

ANKARA ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
EĞİTİMİN KÜLTÜREL TEMELLERİ ANABİLİM DALI
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ BİLİM DALI

**ÇOKSESİLİ MÜZİĞİN CUMHURİYET DEVRİMLERİ İÇİNDEKİ
YERİ VE İŞLEVİ
(1923-1940)**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Zeynep Ünver

Ankara

Eylül, 2010

ANKARA ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
EĞİTİMİN KÜLTÜREL TEMELLERİ ANABİLİM DALI
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ BİLİM DALI

**ÇOKSESİLİ MÜZİĞİN CUMHURİYET DEVRİMLERİ İÇİNDEKİ
YERİ VE İŞLEVİ
(1923-1940)**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Zeynep Ünver

Danışman: Prof. Dr. Cahit Kavcar

Ankara

Eylül, 2010

JÜRİ ÜYELERİNİN İMZA SAYFASI

Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü'ne,

Bu çalışma jürimiz tarafından Eğitimin Kültürel Temelleri Anabilim Dalı Güzel Sanatlar Eğitimi Bilim Dalı'nda YÜKSEK LİSANS TEZİ ÇALIŞMASI RAPORU olarak kabul edilmiştir.

İMZA

Başkan.....

Prof. Dr. Cahit Karca

Üye.....

Prof. Dr. Nezihe Sertürk

Üye.....

Prof. Dr. Sedat Sever

Üye.....

Üye.....

ONAY

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

.../.../ 2010

Enstitü Müdürü

TEŞEKKÜR

Bütün toyluklarıma sabır gösterip
bana akademik çalışma yapmanın yöntem ve inceliklerini öğreten,
disiplinli, hoşgörülü ve kararlı eğitimci kişiliğini her zaman örnek alacağım
değerli hocam Cahit Kavcar'a

Parlak ışığı ile ufkumu aydınlatan,
bana birikimlerimi yaşama geçirmeyi öğreten
değerli hocam Sedat Sever'e

Eğitimim boyunca bilgi birikiminden
ve mesleki deneyimlerinden yararlandığım,
dostluğu ile beni onurlandıran
değerli hocam Nezihe Şentürk'e

Değerli zamanlarını ayırıp benimle bilgi ve düşüncelerini paylaşan
ve çok önemli kaynaklara ulaşmamı sağlayan
Sayın Muammer Sun'a ve Sayın Murat Katoğlu'na

Elindeki tüm olanakları seferber edip bana kitap ve materyal taşıyan
can dostum Fulya Barış Gedikli'ye

Yüksek Lisans eğitimimin her aşamasını,
birlikte, omuz omuza tamamladığım
yol arkadaşım Melis Şahin'e

Yeteneklerimi her zaman doğru yönlendiren,
yorulmama ve yılmama asla izin vermeyen,
kadın, eğitimci, anne ve sanatçı olarak
yaşamımın her boyutunda modelim olan
annem Aysun Öner'e

Beni herkesten iyi tanıyan
ve yaşamım boyunca bana kendimi gerçekleştirme fırsatlarını veren
babam Durmuş Öner'e

Yaşamımın her aşamasında olduğu gibi yüksek lisans eğitimim boyunca da
bilgisi, deneyimi ve emeğiyle beni hep destekleyen
biricik dayım Bilal Ziya Tekin'e

Araştırmamı bilgisayar ortamına aktaran
sevgili kardeşim Çağrı Öner'e

Çalışmalarım boyunca sorumluluklarımı sabırla paylaşan
eşim Gürel Ünver'e

Ders çalışan annesine günler, geceler boyu çay demleyen
kızım Dolunay'a

İnsanların ömür boyu öğrenci olduğunu sanan
oğlum Teoman Gürel'e

Emeğini, zamanını fedakarca sunan,
neşesi ve sevecenliği ile her zaman en büyük desteğim olan
Fatma'cığıma

yürekten teşekkür ederim...

ÖNSÖZ

Müziğin insan ve toplum üzerindeki etki gücü antik çağdan beri bilinmektedir. Kitleleri bir amaç çevresinde birleştirmek, onlara bir düşünceyi benimsetmek, toplumda bir duygu uyandırmak ve hatta yeni bir 'ruh hali' yaratmak için çok etkili ve hızlı bir araç olan müzik, tarih boyunca farklı amaçlar için kullanılmıştır. Ancak müziğin gücüyle, yeni bir düzen, yeni bir toplum, yeni bir yaşam tarzı oluşturmak üzere yola çıkan ilk kişi Atatürk olmuştur.

Atatürk'ün, yokluklar ve zorluklarla çevrili bir dönemde Cumhuriyet'i kurarken, müzik konusunu TBMM gündemine taşıyacak kadar önemsemesinin çok derin bir anlamı vardır. Cumhuriyetimizin ilk eğitim kurumunun Musiki Muallim Mektebi olması da bu anlamı pekiştiren somut bir göstergedir.

Musiki Muallim Mektebi'nin devamı olan Ankara Devlet Konservatuvarı'nda yapmış olduğum orta ve yüksek öğrenimim ile yirmi yılı aşkın süredir Devlet Opera ve Balesi Orkestrası'nda sürdürmekte olduğum müzik kariyerimde yaşayarak öğrendiğim en önemli şey, "bir topluluğa müzik aracılığıyla hemen her şeyin yaptırılabilceği"dir. Gözlem ve deneyimlerime göre müzik, farklı kültürlerden gelen insanları aynı duyguda birleştirebilmekte, bir amaca yönlendirebilmekte ve bu amacı gerçekleştirmeleri için güdüleyebilmektedir.

Müziğin itici bir güç olduğunu bilen Atatürk'ün, "müzik devrimi" ile, toplumun yükselişinde bu itici güçten nasıl yararlandığını kavrama isteği, beni bu araştırmayı yapmaya yöneltmiştir.

Bu çalışma bana, Cumhuriyetin çağdaşlaşma çizgisini en net biçimde ortaya koyan müzik devriminin, öncelikle toplumda demokrasi bilincinin oluşmasına uygun koşulları oluşturma amacı taşıdığını anlama ve değerlendirme olanağını vermiştir.

Çoksesli Müziğin Cumhuriyet Devrimleri İçindeki Yeri ve İşlevi başlıklı çalışma ile müziğin insan yaşamındaki önemi; düşünsel, tarihsel, siyasal ve eğitsel boyutlarıyla irdelenerek Atatürk'ün müzik devriminden beklentileri ve bu devrimin, amaçlarının ne kadarına ulaştığı ortaya koyulmaya çalışılmıştır.

Zeynep Ünver

ÖZET

ÇOKSESLİ MÜZİĞİN CUMHURİYET DEVRİMLERİ İÇİNDEKİ

YERİ VE İŞLEVİ

(1923-1940)

Ünver, Zeynep

Yüksek Lisans Tezi

Eğitimin Kültürel Temelleri Anabilim Dalı

Güzel Sanatlar Eğitimi Bilim Dalı

Tez Danışmanı Prof. Dr. Cahit Kavcar

Eylül, 2010, 135+xii sayfa

Bu araştırmada; 1923-1940 yılları arasında müzikte yapılan çoksesliliğe yönelik atılımların, Cumhuriyet Devrimlerinin uygulanmasına ve toplum tarafından benimsenmesine katkılarının ortaya konması amaçlanmıştır. Araştırma betimsel nitelikli olup veriler tarama yöntemiyle elde edilmiştir.

Tez dört ana bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünü izleyen ikinci ana bölümde, müzik sanatının kuramsal temelleri irdelenmiş, müziği diğer sanat dallarından farklı kılan nitelikleri ile müziğin, eğitim, tıp, siyaset alanlarında kullanılan etki gücü üzerinde durulmuştur. Üçüncü bölümde, Cumhuriyet Devrimlerinin tarihsel, düşünsel, toplumsal temelleri ele alınmıştır. Müziğin ve müzik eğitiminin, oluşturulmak istenen yeni toplum

modeline katkıları belirlenerek, Türk müzik yaşamının kurulma aşamaları incelenmiştir. Dördüncü bölümde, bu dönemde yapılan atılımların sonucunda, Atatrkn müzik sanatından beklentilerinin ne lde gerçekleşmiş olduğu değerlendirilerek, belli bir ulusal oksesli müzik dağarcığının oluştuğu, bu yeni müzikle birlikte, oksesli müziğin Batılı rneklerinin de toplum yaşamında yer edindiği, oksesli müziğin ağdaş değerlerin topluma benimsetilmesine destek olduğu ancak ilerleyen yıllarda müziğin politik gündemin dışında kalması ile müzik devriminin yarım kaldığı sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Atatürk ve müzik, oksesli müzik, müziğin etki gücü, müzik devrimi, mzik eğitimi, ulusal mzik.

ABSTRACT

PLACE AND FUNCTION OF POLYPHONIC MUSIC AMONG THE REPUBLICAN REFORMS (1923-1940)

Ünver, Zeynep

Master's Thesis

Department of Culturel Foundations of Education

Fine Arts Discipline

Thesis Advisor: Prof. Dr. Cahit Kavcar

September 2010, 135+xii pages

In this study, it has been aimed to bring forward the contributions of advances made in music regarding polyphony between the years 1923 and 1940 to the implementation of Republican Reform and its being adopted by the society. This study is a despite one and the data have been obtained by scanning method.

The thesis is constituted of four main chapters. Theoretical bases of the music art has been examined and the qualities of music art which distinguishes it from the other arts and effective power of the music which is being used in education, medicine and politics have been underlined in

second main chapter of the study which follows the introduction. In third chapter, intellectual, historical and social bases of the Republican Reforms have been examined. Foundation stages of the Turkish music life have been examined by determining the contributions of music and music education to the new model of society which is desired to be established. In the fourth chapter, it has been evaluated how Ataturk's expectations from music have been fulfilled as a result of advances made during this period and it has been precipitated that a certain national polyphonic music repertoire has been established, Western examples of the polyphonic music has taken place in social life with this new kind of music, polyphonic music has contributed for making the society adopt the modern values of the music but music has been left out of the agenda in the following years and musical reform has been left half finished.

Keywords: Ataturk and music, polyphonic music, effective power of the music, musical reform, music education, national music.

*Günlerden bir gün babam beni seyrana çıkardı.
Kıyıda durduk karşı yamaçları,
sonra karşı yamaçlarda kendimizi
seyrettik.*

Beni benden içeride seyrana çıkarıp aydınlığa kavuşturan
Teoman Güre'nin anısına saygıyla...

İÇİNDEKİLER

JÜRİ ÜYELERİNİN İMZA SAYFASI	iv
TEŞEKKÜR	v
ÖNSÖZ	vii
ÖZET	ix
ABSTRACT	xi
SUNMA	xiii
İÇİNDEKİLER	xiv
BÖLÜM I	
1.GİRİŞ	
1.1. Problem	1
1.2. Problem Tümcesi	4
1.3. Amaç	4
1.4. Önem	5
1.5. Sınırlılıklar	7
1.6. Tanımlar	7
1.7. Kısaltmalar	10
1.8. Yöntem	10
1.8.1. Araştırmanın Modeli	11
1.8.2. Verilerin Toplanması	11
1.8.3. Verilerin Çözümlemesi	11
BÖLÜM II	
2. KURAMSAL ÇERÇEVE	
2.1. Müzik, İnsan ve Toplum	12
2.1.1. Müzik Sanatı	12
2.1.1.1. Müzik Sanatının Özellikleri	14
2.1.1.2. Çoksesli Müzik	16
2.1.2. Müziğin İnsan ve Toplum Üzerindeki Etkileri	19
2.1.2.1. Müziğin Etki Gücünün Farklı Alanlarda Kullanılması	29

2.1.2.2. Müziğin Etki Gücünün Ortak Toplumsal Bilinç Yaratma Amacıyla Kullanılması	32
2.1.3. Müzik ve Eğitim	36
BÖLÜM III	
3. CUMHURİYET DEVRİMLERİ VE ÇOKSESİLİ MÜZİK	
3.1. Cumhuriyet Devrimlerinin Düşünsel Altyapısı	46
3.2. Cumhuriyet Devrimlerinin Uygulanma Yöntemleri	52
3.3. Cumhuriyetin Hedeflediği İnsan Tipi ve Toplum Yapısı	54
3.4. Cumhuriyetin Eğitim, Kültür, Sanat Anlayışı	58
3.5. Müzik Devrimi	62
3.5.1. Cumhuriyet Öncesi Dönemde Türkiye’de Müzik Yaşamı	78
3.5.1.1. Osmanlı Döneminde Müzik Eğitimi	83
3.5.1.1.1. Muzika-ı Hümayun	85
3.5.2. Ulusal Müzik	89
3.5.2.1. Özsoy Operası	94
3.5.3. Riyaseti Cumhur Orkestrası (Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası)	96
3.5.4. Cumhuriyet Döneminde Müzik Eğitimi	97
3.5.4.1. Musiki Muallim Mektebi	97
3.5.4.2. Ankara Devlet Konservatuvarı	99
3.5.4.3. Gazi Terbiye Enstitüsü Müzik Şubesi	101
3.5.4.4. Askeri Müzik Eğitimi	102
3.5.4.5. Halkevleri	103
3.5.4.6. Köy Enstitüleri	105
3.5.5. Derleme Gezileri	109
3.6. Türkiye’nin Tanıtımında Müziğin Yeri	110
BÖLÜM IV	
4. GENEL DEĞERLENDİRME, SONUÇ ve ÖNERİLER	
4.1. Müzik Devriminin Değerlendirilmesi	113
4.2. Müzik Devriminin Günümüze Yansıyan Sonuçları	116
4.3. Öneri	106
KAYNAKLAR	118

BÖLÜM I

1. GİRİŞ

1.1. Problem

Ulusal Kurtuluş Savaşımızın birinci aşaması yurdumuzu işgal eden dış güçlere karşı, ikinci aşaması ise işgale zemin hazırlayan iç koşullara karşı verilmiştir. Bu koşulları oluşturan nedenlerin başında ise toplumsal, endüstriyel, bilimsel, ekonomik, düşünsel ve sanatsal alanların tümünde modern çağın gerisinde kalmış olmamız gelmektedir.

Avrupa'nın siyasi ve ekonomik çehresini tümüyle değiştiren ve modern çağın temellerini oluşturan demokratikleşme süreci XIV. yüzyılın sonlarında Rönesans'la başlamıştır. Bu dönemde barut, pusula ve matbaanın bulunması Avrupa'da bilim, sanat ve teknikte hızlı gelişmelerin yolunu açmıştır. Zenginleşen ve güçlenen yaşlı kıta, Reform hareketiyle de dinin boyunduruğundan kurtulup, laik yaşam tarzını benimsemeye başlamıştır.

1516'da elde edilen hilafetle birlikte giderek içine kapanan, çağın tüm gelişme ve yeniliklerinin dışında kalan Osmanlı İmparatorluğu ise, Avrupa karşısında ardı ardına uğradığı yenilgilerle güç ve toprak kaybetmiş; bu nedenle de ancak XVIII. yüzyıldan başlayarak çağı yakalama çabası içine girebilmiştir. XX. yüzyılın başına dek Avrupa'ya verilen ödünler ile varlığını sürdürmeyi başaran Osmanlı Hanedanı, sorunun kaynağını hep başka yerlerde aramış; yenileşme çabaları da (tarihsel ve kültürel gelişmeler karşısında bir engel konumunda olan ve desteğini dinden alan) tutuculuğa yenik düşmüştür. Sonuçta, "Hasta Adam"ın toprakları Avrupa Devletleri

arasında paylaşılmıştır. Bundan sonraki gelişmeleri Nutuk'ta uzun uzun anlatır Atatürk: Kurtuluş planlarını nasıl yaşama geçirdiğini, dünyaya kendi küllerinden yeniden doğan bir ülkeyi nasıl kabul ettirdiğini, bu toprakların insanını bir kimlik sahibi yapabilmek için en yakınındakilerle bile nasıl savaşmak durumunda kaldığını... “Bütün bu güçlüklerin aşılması ve çağdaş zihniyetli yeni bir Türk devletinin kurulması inanılmayacak bir iş olduğundan Batılılar, Türk Devrimini ‘Türk Mucizesi’ diye adlandırmışlardır” (Kartal, 2003: 92). Avrupa'nın askeri, ekonomik, teknolojik ve stratejik gücünü alt edip bağımsız bir devlet kurmak ve Osmanlı'dan kalan çağdışı geleneklerden ve alışkanlıklardan kurtulup çağdaş bir toplum yaratmak gerçekten de mucize sayılmalıdır.

Aslında Osmanlı yönetimi, yüzyıllar boyu bağımsızlığını ve toprak bütünlüğünü korumaya, bu amaçla çağın yeniliklerini takip etmeye çalışmıştır. Bunun için Lale Devri'nden başlayarak Avrupa ile ilişki kurmaya ve Batı'nın kalkınma dinamiklerini alıp uygulamaya çabalamış; ama başarısız olmuştur.

Atatürk'ün başlattığı çağdaşlaşma atılımının ise, Osmanlı döneminde yapılan yenileşme hareketlerinden önemli farkları vardır. Öncelikle Cumhuriyet devrimleri toplumun bütünü ve toplum yaşamının her boyutunu kapsamaktadır. Ayrıca ödünsüz bir biçimde yaşama geçirilen Devrimler, birbirleriyle tutarlı ve kesindir; Osmanlı dönemindeki değişiklikler gibi Batı'nın istek ve beklentileri doğrultusunda yapılmamıştır. Türk Halkının uygarlaşma sürecini başlatan ve bu nedenle Batının çıkarlarına karşıt olan Cumhuriyet devrimleri, Batıya karşı gerçekleştirilmiştir.

Atatürk, Türkiye'de çağdaş, laik, demokratik bir rejim kurmak istemektedir. Bu rejime zemin hazırlayabilmenin ilk adımı da toplumun ümmetten, millete dönüşümünü sağlamaktır. Bu nasıl olacaktır? Türk Halkı yurttaş olmanın sorumluluk ve haklarını nasıl öğrenecektir?

“Yurttaşlık bilincinin belleklerdeki temeli; ilke birliği ve ülke

bütünlüğüdür...Peki bu ilke birliği ve ülke bütünlüğü nasıl sağlanır? Tek bir yolla; o yol, çağdaş eğitimidir” (Karaçalı: 2005).

Her rejim, güçlenmek ve sürekliliğini sağlayabilmek için kendi anlayış ve gereksinimlerine uygun insanı yetiştirmek durumundadır. Türkiye Cumhuriyeti de kuruluşundan itibaren kendi ilkelerine uygun nitelikte yurttaş yetiştirmek amacıyla eğitime büyük önem vermiştir. Cumhuriyet Devrimlerinin, toplumun tamamını içine alan ve yaşamın her alanını kapsayan kalkınma politikası eğitim sayesinde yaşama geçirilebilecektir. “İnsan yetiştirme davası Kemalist Devrimin ayrılmaz bir parçasıdır. Eğitim birliği, ilköğretimin zorunlu kılınması, kız ve erkeklerin birlikte okuması ilk aşamadır. Kıt kaynaklara rağmen bütçeden ödenek ayrılarak devlet hesabına yurtdışına -fen bilimlerinden, siyasal-sosyal bilimlere, güzel sanatlardan, arkeolojiye kadar- birçok alanda öğrenci gönderme politikası, ‘bütünsel kalkınma stratejisi’ ve ‘insan yetiştirme iradesi’nin bir kanıtıdır. Merkez Bankası ile Halkevleri, Dil ve Tarih Kurumları aynı zamanda kurulmuştur. Demiryolları, şeker fabrikaları, Karabük Demir-Çelik, Sümerbank, Etibank ve Gazi Eğitim Enstitüsü, üniversite, müzeler, Konservatuvar, kadınlara sosyal yaşamda etkinlik, Soyadı Kanunu birlikte doğmuşlardır” (Katoğlu, 1992: 473).

Cumhuriyet, Türk insanını bir yandan günün teknolojik olanaklarıyla buluştururken, bir yandan tarihi - kültürel değerleri ortaya çıkarmış, sergilemiş; bir yandan üniversite kurarken, diğer yandan konservatuvar açmıştır. Kalkınmanın yalnız bilim ve teknoloji ile olamayacağını bilen Atatürk, yüzyılların miskinliğini, durağanlığını sanatın verdiği heyecanla aşmak, sanat yoluyla ortak değerler yaratmak, kısaca yurttaşlarını sanatla yoğurup şekillendirmek için her olanağı değerlendirmiştir. O “Tek kanatla uçan kuşun ilerlemesine imkân olmadığının” (Herbert Read’den aktaran Yetkin, 1968) bilincindeydi! “İnsan oluşumunun bir yönü ilmi yöntem ise, öbür yönü de sanat eğitimidir. Gerçekçi bir eğitim, ilim ve sanatın ayrılmaz işbirliğine dayanmalıdır. Bu bakımdan insanda köklü bir ihtiyaca cevap veren sanatın, kişiliği eğiten en önemli etkenlerden biri olduğunu akıldan çıkarmamak gerekir” (Yetkin, 1968).

Sağlıklı bir toplum yapısı oluşturmada eğitimin işlevi, toplumun etik değer ve kuralları benimsemesini ve bilgiyle aydınlanmasını sağlamak olduğu kadar, sanat ve estetikle yücelmesine de katkıda bulunmaktır. Aynı anlayışla Cumhuriyet yapılandırılırken sanata ve sanat eğitime büyük önem verilmiştir.

Atatürk'ün konuşmalarına ve uygulamalarına dayanarak, sanatın tüm dalları içinde müzik sanatına özel bir değer verdiğini söylemek mümkündür. Toplumı eğitme ve yönlendirmede -insan ruhunu dolaysız etkileyebilme gücü ve toplumu kolay ve hızlı bir biçimde güdüleyebilme özelliğiyle- etkin bir işlev üstlenebileceği için Atatürk'ün en çok üzerinde durduğu sanat dalı “müzik” olmuştur.

Atatürk *yeni toplumun, yeni müziğinin* çoksesli olması için kararlı bir tavır koymuş ve yaşadığı sürece konunun takipçisi olmuştur. Dünyanın en önemli müzik adamlarını Türkiye'ye davet etmiş, yurtdışına gönderdiği öğrencileri sık sık köşke davet edip ilerlemelerini izlemiş, genç bestecilere eser siparişi vermiş ve müzik konusunu gerek meclis konuşmaları, gerek gazete röportajlarıyla gündemde tutmuştur. Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk eğitim kurumu olan Musiki Muallim Mektebi'nin kurulması ile başlayan süreç, Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası, Ankara Devlet Konservatuarı, Gazi Eğitim Enstitüsü'nün yapılandırılmasıyla devam etmiş, “çoksesli sanat müziği”miz, Halkevleri ve Köy Enstitüleri yoluyla halkla kucaklaşmıştır.

1.2. Problem Tümcesi

Türkiye’de “1923-1940 arasındaki dönemde, Cumhuriyetin felsefesine bağlı bireyler yetiştirme ve demokratik bir toplum yapısı oluşturma sürecinde çoksesli müziğe nasıl bir işlev yüklenmiştir?” ve “Bu amaçla neler yapılmıştır?” soruları bu araştırmanın problemini oluşturmaktadır.

1.3. Amaç

Bu araştırmada; 1923-1940 yılları arasında müzikte yapılan çoksesliliğe yönelik atılımların, Cumhuriyet Devrimlerinin uygulanmasına ve toplum tarafından benimsenmesine katkılarının ortaya konması amaçlanmıştır. Çoksesli müziğin çağdaş, demokratik bir toplum yaratma sürecine katkıları, Atatürk'ün müzik sanatına ve sanatçılara verdiği önem ve yüklediği sorumluluklar bağlamında değerlendirilmiştir. Bu amaca ulaşabilmek için aşağıdaki sorulara yanıt aranmıştır:

1. Müziğin diğer sanatlar içindeki konumu ve farklılıkları nelerdir?
2. Çoksesli müziğin kuramsal ve felsefi özellikleri nelerdir?
3. Çoksesli müziğin, insanın düşünce, duygu ve davranışları üzerindeki etkileri nelerdir?
4. Müziğin birey ve toplum üzerindeki etkilerinden yararlanarak gerçekleştirilen toplumsal projeler var mıdır?
5. Müzik eğitiminin insan yaşamındaki önemi nedir?
6. Müziğin evrimi ile toplumsal değişimler arasında nasıl bir etkileşim vardır?
7. Demokratik toplum ile müzikteki çokseslilik arasında ne gibi ortak noktalar bulunur?
8. Mustafa Kemal müzik konusu üzerinde neden ısrarla durmuş ve yeni müziğin çoksesli olmasını istemiştir?
9. Cumhuriyet dönemi müzik ve müzik eğitimi politikaları nelerdir?

10. Birçok alanda yetişmiş insan gücü yokken genç Cumhuriyet'in ilk eğitim kurumu neden Musiki Muallim Mektebi olmuştur? Matematik ya da Resim öğretmen okulu kurulması düşünülmezken, neden -dünyada ilk ve son defa- yalnızca müzik öğretmeni yetiştiren bir eğitim kurumu açılmıştır?
11. Cumhuriyet döneminde, müzik alanında sanatçı, eğitimci ve müzik bilimci yetiştirmek için neler yapılmıştır?

1.4. Önem

Çoksesli müziğin kuramsal özellikleri, sosyolojik ve felsefi boyutları irdelendiğinde, Atatürk döneminin tercihini bu müzikten yana yapmasının bilinçli olduğu, tasarlanan toplum modeli için çoksesli müziğin lokomotif görevi üstlendiği ortaya çıkmaktadır. Atatürk'ün müzik konusundaki kararının ve kararlılığının bilimsel dayanakları olduğu anlaşılmaktadır.

“Atatürk'ün sanata ve sanatçıya verdiği önem” pek çok çalışmanın konusu olmuş ise de, Türkiye’de çoksesli müziğin yerleşmesi konusundaki ısrarlı tutumunun felsefi arka planı henüz yeterince ortaya konabilmiş değildir.

Gerek Cumhuriyet devrimlerinin, gerekse bu devrimlerin ilk halkası olan müziğin, Atatürk'ün tasarladığı, özerk bireylerden oluşan demokratik Türk toplumunu ve ulus bilincini oluşturmada üstlendiği işlev, “Batı kültürüne ayak uydurma” amacının çok ötesindedir.

Atatürk, Türk insanında birey ve ulus bilinci oluşturmak için müziğe ve müzik eğitimine özel bir sorumluluk yüklediğini uygulamaya koyduğu projelerle göstermiştir. Ancak amaçlarını gerçekleştirmek için neden çoksesli müziği tercih ettiği ve bu müziğin hangi özelliklerini göz önüne alarak bu seçimi yaptığı yeterince tartışılmamıştır.

Araştırmanın, çoksesli müziğin Cumhuriyet devrimleri içindeki konumuna açıklık getireceği ve kitleleri uyandırma, harekete geçirme, toplumda ortak değerler üretme ve demokratik bilinç yaratma işlevlerine dair bulgularıyla da müzik ve eğitim alanlarındaki araştırmacılara ışık tutabileceği düşünülmektedir.

1.5. Sınırlılıklar

Araştırma:

1-Müzik türü, çoksesli müzik ile sınırlıdır.

2-Zaman, 1923-1940 yılları arasındaki dönem ile sınırlıdır.

1.6. Tanımlar

Armoni:

1- Uyum, seslerin uyumu, seslerin tonalite gibi kurallı öğeler çerçevesinde birbirine bağlanması.

2- Tonaliteye göre akorların kuruluşu, türleri, çevrilmesi, bağlanması, yürüyüşü ve melodi ilintileriyle uğraşan bilgi kolu (Baker, 1995 ve Çalışır, 2004).

Çokseslilik:

1- Birçok sesi müziğe uygun olarak yazma sanatı, polifoni (Baker, 1995).

- 2- İki veya daha çok sesin müzik kurallarına uygun biçimde porte üzerine yazılarak düzenlenmesi (<http://tdkterim.gov.tr>).
- 3- Her biri belirgin bir ezgi değeri taşıyan iki ya da daha çok sesin bir arada oluşu (Sözer, 1986).

Frekans:

Bir ses dalgasında bir saniyede salınan dalga boyu sayısına karşılık gelen ve sesin perdesini belirleyen sayısal değer (<http://www.tdkterim.gov.tr>).

Meşk:

- 1- Bir öğretmenin, aynısını yazmaları için öğrencilerine verdiği yazı örneği.
- 2- Yazı veya müzikte alışmak ve öğrenmek için yapılan çalışma, el alıştırması.
- 3- Yazı veya müzik dersi (<http://tdkterim.gov.tr/bts/>).
- 4- Temelde, yineleme ve taklit üzerine kurulu, usta–çırak ilişkisi içinde uygulanan müzik öğretim yöntemi. Bir müzik yapıtını öğrenciye defalarca yineleterek belleğine yerleştirmeye dayanan “musiki meşki”nin diğer sanatların öğreniminden önemli bir farkı vardı. Öğrenci meşk ederken yalnızca müziği, bir çalgıyı, bir tekniği, ya da öğretmenin müzik biçimini, yorumunu öğrenmekle kalmaz, Türk müziği dağarını öğrenmiş olurdu. Böylece müzik yapıtları kuşaktan kuşağa aktarılmış olurdu (Behar, 2003).

Müzik:

- 1- a) Birtakım duygu ve düşünceleri belli kurallar çerçevesinde uyumlu seslerle anlatma sanatı, musiki.

b) Bu biçimde düzenlenmiş seslerden oluşan eserlerin okunması veya çalınması.

2- Ses ve ritimle anlatım sanatı.

3- Duygu, düşünce ve imgeleri, tek ya da çoksesli olarak türlü biçimlerde anlatma sanatı; bu biçimde düzenlenmiş eserlerin söylenmesi ya da çalınması.

4- Duygu, düşünce, tasarım ve izlenimleri veya başka gerekçelerin de katkısıyla belli durum, olgu ve olayları, belli bir amaç ve yöntemle, belli bir güzellik anlayışıyla birleştirilip düzenlenmiş uyumlu seslerle, estetik bir yapıda işleyip anlatan bir bütün.

5- İnsanoğlunun toplumsal, dinsel, büyüsel, duysal, düşünsel, eşeyssel gereksinmelerini karşılamak için kullandığı uyaklı uyaksız, ölçülü ölçsüz, düzenli düzensiz ses, sözlü ses, doğal ya da yapay aygıtların seslerinden oluşan evrensel kültür düzeni (<http://tdkterim.gov.tr/>).

Intonation:

1-Ses rengi, ses tutarlığı (Baker, 1995 ve Çalışır, 2004).

2-Müzik icrasında, notaların kaynağı bir insan sesi veya perdesiz bir çalgı ise icra eden müzisyen ile, perdeli bir çalgı ise çalgının teknik yapısı ve ayarları ile ilişkili olan, seslerin doğru notada tınlaması (<http://tdkterim.gov.tr/>).

Tampere Sistem:

1- Batı müziği ses sisteminde bir dizinin on iki eşit aralığa bölünmesi (Baker, 1995).

2- Bir tam ses içindeki (biri beş diğeri dört koma olmak üzere iki yarım ses vardır, bunların çıkıcı ve inici durumlarda değişmesine karşın eşit varsayımı) ortalasım.

3- Bir sekizli içinde on iki eşit aralık yöntemi (Çalışır, 2004).

Tonalite:

Eksenlilik. Eksen (merkez-tonik) olarak bir sesin çevresinde düzenlenen müzik parçası (Baker, 1995 ve Çalışır, 2004).

1.7. Kısaltmalar

ADK: Ankara Devlet Konservatuvarı

MEB: Milli Eğitim Bakanlığı

MMM: Musiki Muallim Mektebi

1.8. Yöntem

Bu bölümde araştırmanın modeli, verilerin toplanması ve verilerin çözümlenmesi ile ilgili bilgiler verilmiştir.

1.8.1. Araştırmanın Modeli

Araştırma betimsel nitelikli bir çalışmadır.

1.8.2. Verilerin Toplanması

Bu yüksek lisans tezinin araştırma aşamasında konuyla ilgili kitaplar, makaleler, sempozyum ve kongre bildirileri, dergiler ve gazete haberleri dahil olmak üzere çok sayıda Türkçe, İngilizce ve Almanca basılı kaynak incelenmiştir. Araştırılan konu hakkında bilgi ve görüş almak amacıyla yetkin kişiler ile sesli kayıt altında söyleşiler yapılmıştır. Devlet kurumlarının ve üniversitelerin resmi internet sayfalarından bilgilere ulaşılmış ve bu bilgiler farklı kaynaklardan doğrulanmıştır.

1.8.3. Verilerin Çözümlemesi

Araştırma nitel bir araştırma olup, elde edilen bilgilerin çözümlemesine yönelik bir bilgisayar programı bulunmamaktadır. Bu nedenle veriler, konunun farklı boyutlarında uzmanlaşmış kişilerin görüşleri ışığında değerlendirilmiştir.

BÖLÜM II

2. KURAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Müzik, İnsan ve Toplum

2.1.1. Müzik Sanatı

Fransızca “musique”, İngilizce “music”, İtalyanca “musica”, Almanca “musik”, Arapça “musiki” ve Türkçe “müzik” sözcüğü; Yunan mitolojisindeki bellek tanrıçası Mnemosyne ile tanrıların kralı Zeus’un kızları olan “Mus”ların adından türemiştir. Yunanca “peri” anlamına gelen “musa” sözcüğünün sonuna, ulandığı sözcüğe “konuşulan dil” anlamını veren “ike” takısının eklenmesiyle “perilerin dili” “musike” ortaya çıkmıştır. Adının anlamı bile müzik sanatına eski çağlardan beri tanrısal nitelikler yüklendiğini göstermektedir (Ayrıntılı bilgi için bkz. Oransay, 1988).

Saygun (1958: 1), müziği şöyle tanımlar: “Kelimeler ile anlatılması mümkün olmayan duygu ve heyecanları sezdirecek, duyuracak tarzda tertiplenmiş sesler vasıtasıyla başka ruhlara aksettirme sanatıdır. ‘Kelimeler ile anlatılması mümkün olmayan duygular, heyecanlar’ dedik. Şu halde musikiyi, böyle duyguların ve heyecanların dili sayabiliriz”.

İnsanoğlunun bu evrensel dili nasıl keşfettiğine dair çeşitli teoriler vardır. “Haberleşme teorisi”, psikiyatri ve psikoloji bilimlerinin en geçerli kabul ettiği teoridir. Bu teoriye göre konuşulan diller gibi müzik de bir iletişim

yolu olarak ortaya çıkmıştır. İnsanlar birbirleriyle iletişim kurmak için ritmik ve ezgisel sesler kullanmışlardır. Aynı biçimde doğaüstü güçlerle bağlantı kurmak için de müziğin kullanıldığı ve buna göre dinsel müziğin, bilinen ilk müzik türü olabileceği düşünülmektedir. Bir sonraki aşamada insan, kendi sesinin etki gücünü arttırmak için müziğe çalgıyı eklemiştir. Çalgılar geliştikçe yalnızca çalgıyla da müzik yapılmaya başlanmış; bu durum, müziğin gelişimine de katkıda bulunmuştur. Zaman içinde çeşitlenen müzik, başta ibadet olmak üzere toplu yapılan tüm etkinliklerde toplum yaşamının bir parçası haline gelmiştir (Ayrıntılı bilgi için bkz. Songar, 1988 ve Altuğ, 1988).

Araştırmacıların “grup eşlemesi” olarak adlandırdıkları bir başka teoriye göre ise, tehlike durumunda bütün topluluğun aynı anda bağırma başlamasıyla ortaya çıkan kuvvetli ses düşmana korku verirken, bireylere de cesaret ve güven vermiştir. Zaman içinde bağırıışların ritmik bir düzene girmesiyle müziğin temeli atılmıştır. Şebekler üzerindeki gözlemlerinden yola çıkarak, insanların müziği nasıl bulduğunu ve geliştirdiğini araştıran Geissmann (2001), bağırıışların zamanla niğin melodilere dönüştüğünü şu şekilde açıklıyor: “Şarkılar daha uzun bir süre ve daha uzun mesafelerden duyulabildikleri için sözle sesleniştikten daha etkilidir. Sonuçta cesaret verici ve korku salıcı öncü müzikten, müzik ve dil birlikte gelişmiştir”.

Müziğin konuşulan dilden önce mi, yoksa dille aynı zamanda mı kullanılmaya başlandığı kesin olarak bilinemez ama içerdiği ileti çeviri gerektirmediği için dilden daha üstün bir iletişim aracı olduğu söylenebilir.

2.1.1.1. Müzik Sanatının Özellikleri

Müziği oluşturan temel öğeler:

1. Ritim
2. Ezgi
3. Armoni'dir.

Müzik zamana bağlı bir sanattır. Başlangıçtan sona doğru devamlılığı olan müzik yapısının izlenebilmesi ve bütünlüğünün algılanabilmesi insan belleğinin dikkatine dayanır ve zamansal denilen tüm sanatlarda olduğu gibi müzik de yaratıldığı anın ötesinde varlığını sürdürebilmek için yorumlanmaya gereksinim duyar. Müzik, bestecisinden yorumcusuna nota denilen grafik bir form aracılığıyla aktarılır. Ancak müzikal yorum yalnızca notayı okuyup seslendirmek demek değildir. Müzikal yorum, müzik sanatının neredeyse müzikal yaratıcılık kadar önemli bir boyutudur. “Müzik yorumu karakteristik özelliklere sahiptir; tamamlanması güçtür, üstün düzeyde uzmanlaşma gerektirir; müzik eserine hayat veren yorumcunun hassaslığına ve sorumluluğuna bağlıdır...Yorumcu (orkestra şefi ya da icracı) yaratıcılık meziyetleri bakımından besteciyle rekabet eden, özerk ve yetkin bir figürdür... Müziğin diğer sanatlardan ayrı tutulmasında en büyük neden hem besteci hem de yorumcudan beklenen üst düzey teknik uzmanlaşmadır. Bir şair herkesle aynı okula gidip şair olabilirken, bir müzisyen, mesleğinin temel ilkelerini öğrenebileceği uzman bir okula yıllarca devam etmek zorundadır. Müzisyenin yaptığı işin özgüllüğü, gerek müziğin pratiğiyle uğraşanlarda, gerekse filozofların değerlendirmelerinde ve kamunun yargılarında olgusal olarak diğer sanatlardan ayrılmış bir sanat dalını ortaya çıkarmıştır” (Fubini, 2006: 46-47,17-18).

Müzikal işitme ve bedensel yatkınlık gibi özellikler yaptığı işte müzisyene bir miktar kolaylık sağlasa da, yeterli teknik düzeye ulaşmak, onu

sürekli kılmak ve korumak, yaşam boyu düzenli çalışmayı gerektirmektedir.

Bir sanat dalı olarak müziği öteki sanatlardan ayıran diğer özellikler şöyle özetlenebilir:

- Müzik, insanın hiçbir araca gereksinim duymadan tek başına da yapabileceği bir sanattır.
- Müziğin ırkı, dili, inancı, değerleri, anlayışı, yurdu ayrı olan insanları aynı duyguda birleştirecek, bir araya getirebilecek bir etki gücü vardır.
- Müziğin kitleleri coşturup, eyleme geçirebilecek bir etki gücü vardır.
- Müzik, herhangi bir önbilgilenmeye gereksinim olmaksızın herkesçe anlaşılabilir.

Müzik türleri ise, ya içerdiği farklı ses sayısına ya da çalgı ve insan sesiyle yapılmasına göre sınıflandırılır.

İlk sınıflandırma yöntemine göre “müzik, dokusuna göre çeşitli alt sınıflara ayrılarak ele alınır. Buna göre homofoni, heterofoni, polifoni ve monofoni, ses veya sesler arasındaki ilişkileri tayin eden doku kategorilerini oluştururlar.

1. Monofonik müzik : Sesle ya da çalgıyla (bir ya da daha fazla) müzisyenin aynı anda aynı notayı seslendirdiği müzik türü.
2. Homofonik müzik: Belirgin bir ezgi hattına, dem tutma, ostinato, paralel aralıklar veya akorlar gibi çeşitli şekillerde eşlikler yapılan müzik türü.

3. Heterofonik müzik: Aynı ezginin eşzamanlı olarak, çok sayıda icracı tarafından, farklı şekillerde icra edildiği müzik türü.
4. Polifonik müzik: Birden çok ses hattının, belirli bir armonik kurala bağlı olarak ya da olmadan karmaşık ilişkiler içinde eşzamanlı olarak gelişme gösterdiği müzik türü” (Öztürk, 2009).

İkinci sınıflandırma da şu şekildedir:

1. Çalgısal (Enstrümantal): Yalnızca çalgılarla yapılan müzik türü.
2. Vokal: İnsan sesiyle yapılan müzik türü.

Okyay (TRT, 1973: 218) da şöyle bir sınıflandırma yapıyor: “Bir, insanı yücelten müzik var, bir de yüceltmeyen müzik. Bu yüceltme esnasında eğitime ağırlık verebilen müzikler, belki ciddi denen müzik türüne girebilir... Öyleyse bizim ölçümüz, asıl kastımız bir müziğin gerçekten insanı yüceltip yüceltmeyeceğidir... Ve nihayetinde gerçekten bizi yücelten derken nereye yüceltiyor? Herhalde güzelliğe doğru yücelten, eğiten ya da dinlendiren, eğlendiren ama bir yere doğru götüren müzikler var ki herhalde o müziğin içinde yaratıcı güç, kıvılcım var”.

2.1.1.2. Çoksesli Müzik

Müzik, kendine özgü dili olan bir iletişim aracıdır ve müzik diliyle yazılmış- yaratılmış bir iletinin de ölçülebilir matematiksel değeri vardır. Müzik iletisinin matematiksel değerini artırmanın iki yolu bulunmaktadır: Bunun için ya müzik dilinin abecesi olan notaların yinelenmesini sağlamak ya da dilin içerdiği nota sayısını artırmak gerekmektedir.

Teksesli olan Türk müziği ikinci yoldan gitmiştir. Bu müziğin ses

sisteminde, art arda gelen iki notanın arası dokuz komaya bölünmüş ve makamlar, bu komalı seslerin bazılarının sıralanması ile elde edilmiştir. Farklı makamlarda, aynı adı taşıyan notalar farklı seslere karşılık gelmektedir. Bu müzik, içeriğindeki nota sayısını artırmak suretiyle elde edilen, birbirine eşit olmayan 24 aralık üzerine dizilmiş bir ses kümesine sahiptir. (Bu sayı bazen 50'ye kadar çıkabilmektedir.)

Batı Müziğinin ses sisteminde (Tampere Sistem) ise, art arda gelen iki notanın arası iki eşit parçaya bölünmüş ve majör ile minör diziler sabit seslerin sıralanmasıyla elde edilmiştir. Farklı tonlar içinde, aynı adı taşıyan notalar aynı sese karşılık gelmektedir. Batı müziği, 12 aralıktan oluşan bir ses kümesine sahiptir. Bu müzik, -içeriğindeki notaların tekrarını artırarak- birden fazla notayı eşzamanlı seslendirme yoluyla çoksesliliğin anlatım gücüne ve ezgisel zenginliğe sahip olmuştur.

Görüldüğü gibi çoksesli ve tek sesli müzik arasında yöntem farkı vardır. Bu iki farklı yöntem çerçevesinde müzik üreten toplumlar arasında da gereksinim, değer, anlayış vb. bakımından farklılıklar olduğu düşünülmektedir. “Hıristiyan acunu (dünyası), IX. yüzyılda, bir bakıma müzikte üçüncü boyut demek olan çoksesliliği bulmuş ve ondan sonraki müzikal evrimini bu yöntem ile yapmıştır. İslam acunu ise, üçüncü boyutu aramamış, müziğin diğer iki ögesi olan ritim ve ezginin bütün olanaklarını kullanarak müzikteki evrimini gerçekleştirmeye çalışmıştır. Her iki toplumda da sanat müzikleri kendi yaşayış ve düşüncelerine uygun; farklı estetik görüşler içinde en yüksek noktalarına erişmişlerdir. Fakat biri, eriştiği noktada donmuş kalmış, kendini yenileme olanaklarını yitirmiş, çağını çoktan doldurmuşken öteki, diğer etkenlere koşut, çoksesliliğin de kazandırdığı geniş olanaklarla evrimini ve yaşamsallığını sürdürmüştür” (Sun, 1969: 4-5).

İnsanlığın müzik yaşamında bin yüz yıllık bir geçmişi olan çokseslilik, günümüze gelinceye değin her çağın toplumsal, düşünsel ve bilimsel tüm gelişmelerine paralel bir gelişme çizgisi izlemiştir.

MMM'nin ilk öğrencilerinden olan besteci Canselen (1988), Doğu ve Batı müziği arasındaki farklılıkları ve nedenlerini şöyle yorumlar: “Doğulu karakterimizin gereği fazla kanaatkar olmamız, geleneklere sıkıca bağlanmamız, kurallardan kolay kopamamamız, arayış, icat ve yeniliklere kapalı yapımız gerek çalgı, gerekse müzik türü bakımından az bir malzeme ile aynı yörünge içinde dönüp durmamıza neden olmuştur... Çalgı müziğinin gelişmemesinde kuşkusuz dini etki de vardır. İslam dini çalgıyı camiye sokmamış, yasaklamıştır... Batılı ise duygularını daha coşkun, daha zengin bir biçimde anlatma istek ve çabalarıyla çoksesli müziği yaratmıştır. Dinleri de bunu desteklemiştir. Ses müziğinde başlayan çokseslilik çalgılara yansımış, onların gelişmesine ve çeşitlenmesine neden olmuştur. Çalgı müziğinin diğer sanat türleri ile de birleşmesiyle opera, oratoryo gibi büyük anlatım türleri ortaya çıkmıştır. Bu gelişmeler sonucunda çalgı endüstrisi doğmuş, konservatuvarlar açılmış, notasyon (müzik yazısı) ilerlemiş ve bu yolla müzik halka yayılmıştır. Böylece orkestralarla, korolarla, bandolarla sokağa taşan müzik, bizdeki gibi bireysel bir sanat olarak kalmamış, toplumsal bir sanat olmuştur”. Canselen'in yorumları, müziğin bir toplumun yaşamı karşılıklı ilişkisini ne kadar net bir biçimde yansıttığını göstermektedir.

Teksesli müzik türleri ile çoksesli Batı müziği arasındaki en önemli teknik fark kullandıkları ses sistemleridir. Çoksesli müzikte, sabit aralıklarla sıralanan tonal diziler kullanılır. Tampere sisteme göre yapılan bu sıralamadaki netlik ve kolaylık Batı Müziğinin evrenselleşmesini sağlamıştır.

Tonal müzikte kullanılan majör ve minör eşit aralıklı dizilerin, makamsal müzikte kullanılan eşit olmayan aralıklı dizilerden en büyük farkı bir dizinin her sesi üzerinde bir dizi, motif ya da ezginin değişime uğramaksızın tekrar oluşturulabilmesidir. Yeni oluşturulan dizinin bütün aralıkları ve bu aralıkların birbirlerine göre frekans oranları ilk diziyle aynı olur. Tonal müzikteki seslerin aralıkları arasındaki bu değişmezlik, bir ses üzerine başka sesler ekleyerek değişik tınlar elde etmeyi sağlar. Bu yüzden makamsal müziği bilinen yöntemlerle çoksesli yapmak kuramsal olarak olanaklı görünmemektedir.

Farklı teknik yöntemlerle, aynı anda birden fazla sesi kullanarak tınılar ve renkler elde etme temeline dayanan çoksesli müzikal dokuyu oluşturabilmek için bestecinin de çoksesli düşünüp çoksesli üretmesi gerekmektedir. Orkestra, oda müziği ve tüm eşlikli müzik türlerinin birden fazla müzisyen tarafından seslendirildiği düşünülürse, çoksesli müziğin yorumcusunun hem müzikal akışı takip edebilmek, hem de ortak yoruma katılabilmek için teknik beceriler yanında, (çalgısından çıkardığı özgün tınıdan, müziğin o anda gerektirdiği nüans ve tempoya kadar) üstün bir uyum yeteneği geliştirmesi gerekmektedir. Dolayısıyla çoksesli müzik dinleyicisi de tüm bu ayrıntıları fark edebilmek ve izleyebilmek için belli bir bilgi birikim düzeyine ulaşmak durumundadır.

“Çokseslilik; müzikte yalnızca bir sanatsal anlatım tekniği olmayıp insan yaratıcılığına bambaşka derinlikler kazandıran, hayatı kavrama olanaklarına açılan bir zihniyet ve şekillendirme meselesidir... Batının durmak bilmeyen araştırma/buluş/teknoloji geliştirme zihniyetiyle geliştirdiği yeni enstrümanlar da müzik sanatının yeni teknikler ve ses olanakları kazanmasını, çoksesliliğin derinlik ve zenginliğe ulaşmasını sağlamıştır” diyor Katoğlu (2009: 144, 129) ve şöyle devam ediyor: “İnsan zekasının eriştiği, bulduğu yeni müzik tınılarının, formlarının ve armoninin ifade zenginliğini tanıdıktan sonra, insanoğlunun bu estetik hazdan tekrar geriye dönüşü olamaz”.

2.1.2. Müziğin İnsan ve Toplum Üzerindeki Etkileri

Atatürk'ün (1997) şu sözleri onun, müziğin insan yaşamındaki yerini ve önemini çok iyi bilen bir lider olduğunu göstermektedir: “Hayatta musiki lâzım mıdır? Hayatta musiki lâzım değildir. Çünkü hayat musikidir. Musiki ile alâkası olmayan yaratıklar insan değildirler. Eğer söz konusu olan hayat insan hayatı ise musiki mutlaka vardır. Musikisiz hayat zaten mevcut olamaz. Musiki hayatın neşesi, ruhu, sevinci ve her şeyidir. Yalnız musikinin türü üzerinde düşünmeye değer”.

Müzik, varlığımızın içine o denli işlemiştir ki yaşamın her ögesini, her boyutunu, her aşamasını onunla ifade edebiliriz. “Her insanın ruhu bir müziği çalar. Kimi ruhlar kakafonik, kimi ruhlar ‘senfonik’tir. Ruhumuz sürekli bir müzik yayını yapar çevresine... Müzik insan ilişkilerinden de gelir. Dostlukların bir müziği vardır... İlişkilerin güzel bir müzik çalabilmesi için, ilişkiye girenlerin kendi ruhlarının güzel müzik vermesi yetmiyor, bu müziklerin uyumudur ilişkilerin müziği... Kavganın, savaşın kötülüklerin, zulmün, acının da müziği vardır. Düşünmenin müziği, bilimde ve sanatta ancak ustalaşmış kulakların duyabildiği, çalabildiği bir müziktir... Yaşamımızın bir müziği varsa, onu keşfetmek gerek, yer yer icat etmek. Yaratmak... Felsefe de bir anlamıyla insanın kendindeki, doğadaki, evrendeki, tarihteki müziği aramasıdır” (İnam, 2003).

Müzik, belki de üzerinde en çok düşünce üretilen sanat dalıdır. İnsan ruhu üzerindeki güçlü etkisi ve güdüleme yetisi ile tarih boyunca pek çok düşünürün ilgisini çekmiştir.

Müzik, felsefe tarihinde ilk kez Pythagorasçı okulda özel bir konuma oturtulmuştur. Seslerin sayılarla ilişkisini (seslerin birbirlerine oranlarının sayısal değerleri) bulan Pythagoras, evrende her şeyin tanrısal bir uyum içinde olduğuna inanıyordu. Buna göre sesler arasındaki ilişkiler de evrensel armoninin modeli olabilirdi. Müzikte hem sayılar hem de armoni vardı. Pythagorasçı müzik öğretisi açısından önemli olan bir diğer kavram katharsis kavramıdır. Pythagorasçılar müziğin kathartik etkilerini yalnızca olumsuz duygulardan arındırma gücüyle sınırlı görmüyorlardı. Müziğin büyüsel özellikleri onlardan önce de bilinmekle beraber “Pythagorasçılar katharsis kavramına etik ve pedagojik bir boyut eklediler. V. yüzyıl Pythagorasçı filozof Atinalı Damon’a göre müzik, sadece ruhu eğitmez, ruhun kötü eğilimlerini de düzeltir” (Fubini, 2006: 64).

Tarih boyunca felsefenin çözümlemeye çalıştığı müziğin etki gücü, son yüzyılda tıptan psikolojiye, matematikten sosyolojiye, siyasetten eğitime pek çok bilim dalının araştırma konusu olmuştur.

Altar’a (2009: 135) göre “Müzik sanatı, herhangi bir eserde açıklanmak istenen neden ve amaçla hatta duygu ve duyarlılık gibi faktörlerce de açıklanabilmesi mümkün olmayan, sembolik öze yöneliktir”. Finkelstein (1995: 26) müziğin duyguları harekete geçirmesini sağlayan bu ortak sembolik özün niteliklerini şöyle açıklar: “Bunlardan biri, insanların dış farklılıklarının altında yatan temel yakınlık olgusudur. Ortak gereksinimler ve karşılıklı gelişme bilinci olmasa, bu yakınlık da olmazdı; böyle bir durumda sanat yapıtı, bireysel bir yaratı olduğu kadar, toplumun malı olan bir varlık olamazdı. Öteki gerçek de, insanların işbirliğinde bulunarak birbirlerinden öğrenme yetenekleridir. Bu her iki gerçek, günümüz müzik yaşamında olduğu kadar, müziğin tarihinde de görülür. Eski zamanların bir şarkısı, bugün bizleri duygulandırabiliyorsa ya da bir Afrika veya Çin şarkısından etkileniyorsak bu, insanların aradaki yakınlığı keşfetmelerinden ileri gelir”.

Müzik, geçmişten günümüze değin büyüleyici, sağaltıcı, yatıştırıcı ve uyarıcı etkileriyle toplum içinde önemli işlevler kazanmıştır.

Müziğin psikolojik ve fizyolojik etkilerini anlamak ve bunlardan faydalanmak amacıyla pek çok bilimsel araştırma yapılmıştır. “1962’de Dr. Lee Salk, ceninin annenin kalp atışlarını duyabildiğini ispatlamıştır. Bugün embriyologlar, kulağın ceninde ilk gelişen organ olduğu, gebeliğin on sekizinci haftasından sonra duyabilir duruma geldiği ve yirmi dördüncü haftasından itibaren sesleri etkin olarak dinleyebildiği konusunda hemfikirler. Dr. Thomas da kitabında orkestra şefi Boris Brott’un öyküsünü anlatır. Brott bazı parçaların üzerinde uzun süre çalışması gerekirken, bazılarını hemen kulaktan çıkarabildiğine hayret etmektedir. Daha sonra kendisinin hiç gayret göstermeden çıkarttığı parçaların annesinin hamileyken çaldığı parçalar olduğunu öğrenir” (Campbell, 2002: 35-36).

Anne karnındaki bebeklerin bile müziğe karşı duyarlı olduğunu ve insan belleğinin daha doğmadan müzikal kayıtlar yaptığını kanıtlayan bilimsel çalışmalar bu sanatın yaşamsal önemini göstermektedir. Atatürk’ün daha 1914 yılında bu gerçeği dile getirmesi son derece dikkat çekicidir: “Bulgar

ulusu okuldaki çocuğunu 'Edirne bizimdir' şarkısı ile büyütüyor... Ey Osmanlı ordusunun anası olan ulus! Bulgar, Sırp, Rum (Yunan), Romen uluslarını ve bunların çocuklarını yetiştirmedeki amaçlarını göz önüne getiriniz! Açık alınlı Türk Kadını! Bugünkü subayların komutasına verdiği çocuklarına beşiklerinde iken ninniler yaktın mı? Bu ninnilerle onlarda bir karakter yarattın mı" (Özeren, 2006). Görüyoruz ki Atatürk, annelerin beşikteki çocuklarına söyledikleri ninnilerin eğitimsel değeri ve güdüleme etkisi üzerinde önemle durmuştur. İnsanın yaşamına daha doğmadan giren ve ona yaşam boyu eşlik eden müzikten başka bir sanat dalı bulunmamaktadır. Kimi zaman istencimiz dışında da dinlemek durumunda kaldığımız bir müzik, ruhumuzu ve buna bağlı olarak bedenimizi karşı koyulmaz biçimde etkilemektedir.

Günümüzde gelişmiş tıbbi görüntüleme cihazlarıyla (MR) yapılan çalışmalar ezgi ve ritimlerin duyguların işlenmesinden sorumlu beyin bölgelerini etkilediğini göstermektedir. Buna göre müziğin, toplumu yönlendirmede işlevsel bir güç olabileceği söylenebilir.

Müzik, düğün, cenaze, ibadet, bayram vb. gibi toplum yaşamında paylaşılan tüm olaylara kattığı duygusal derinlik ve heyecanla insanları ortak bir noktada buluşturmaktadır. Böylelikle insanlar arasında oluşturduğu takım ruhuyla da yaşamın vazgeçilmez ögesi durumuna gelmektedir.

Sonuç olarak insanoğlunun müziğe gereksinimi vardır. Oral (2009), bu gereksinimin nedenlerini şöyle açıklar: "Müzik 'öteki'ni anlamaya, tanımaya yol açan, empati duymaya, karşısındakini dinlemeye, eleştiriye kulak vermeye; kendisiyle, çevresiyle barışık olmaya yarayan; hak ve hukuk kavramları geliştirmeyi sağlayan dolaysız bir iletişim aracıdır". Psikolojik ve fizyolojik etkileri, müziği, insan yaşamında etkin ve önemli bir konuma da getirmiştir.

"Birlikte müzik yapan erkeklerde testosteron ve her iki cinsten birden stres hormonu kortizol daha az salgılanırken, sosyal bağları güçlendiren

oksitosin hormonu daha fazla üretilmektedir... Araştırmalar, uygun müziklerin birçok depresyon vakasında, artan stres hormonlarını azalttığını, beyindeki oksijenlenme ile kanın hareketini artırdığını, yine hızlı ritim ve tempoların beyin sol ön bölgesini uyarak mutluluk duygusunu uyandırdığını göstermektedir” (Demir, 2006: 39 ve 41).

Müziğin sosyalleşmede önemli bir araç olduğunu savunanlardan biri olan Japon evrim araştırmacısı Hajime Fukui de araştırmalarıyla aynı sonuçlara ulaşmıştır. (Ayrıntılı bilgi için bkz. http://www.nel.edu/pdf_w/24_34/NEL243403A04_Fukui_wr.pdf, 12.08.2009)

Müzik bir toplumun ortak duygularını, umutlarını, seslendirdiğinden, bireyler arasında ortak bilinç oluşturarak toplumsal dayanışmayı güçlendirebilir.

“Müzik yalnızca mevcut kültürel örüntüleri, içinde barındırıp aktarmakla kalmaz; müzik sanatı aynı zamanda değişimi haber veren, kimine göre zaman zaman da belirleyen bir unsurdur. Bu anlamda müzik kültürü, ait olduğu toplumun kültürel kimliğinin yalnızca bugününü değil, geleceğini de yansıtan bir ayna ve bu geleceğin oluşumunda rol oynayan bir etkidir. Müzik de toplumlara paralel olarak gelişir, onlar gibi biçimlenir, onlarla değişir. Ancak bu değişim sürecinde çoğu zaman diğer toplumsal unsurların önündedir. Daha ileri zamanlarda görülür hale gelip kendini dayatacak ve düzeni sağlayacak olan şeyleri duyurur” (Helvacı, 2000). Müzik yalnızca bir toplumda yaşananları yansıtmakla kalmaz, o toplumun olası geleceğinin ipuçlarını da bünyesinde barındırdığından yönlendirici, uyarıcı, uyandırıcı olabilir.

Her dönemde ve her coğrafyada müziğin insanları birleştirici ve kaynaştırıcı etkisinden dinsel törenlerde ve savaşlarda yararlanılmıştır. Hintli düşünür Sufi İnayat Khan (1994: 14 ve 90) der ki: “Sesin sahip olduğu bazı özellikler, insan üzerinde hem ruhsal hem de fiziksel olarak etkili olmaktadır. Sesin bu özelliklerini bilen ve sihrini çözmüş olanlar,

karşılarındaki kişiyi hangi yolla etkileyeceklerinin de farkındadırlar. Bu bakımdan müzik dinden de üstündür. Çünkü müzik, insan ruhunu dinsel kurumların sahip oldukları araçlardan daha etkili biçimde yüceltmektedir”. Bütün dinlerin ve mistik öğretilerin, müziği ibadetin temel bir ögesi olarak kullanmaları da bu etkinin insanın varoluşundan bu yana bilindiğini göstermektedir. Örneğin “Müziğin kadim Çin toplumunda da kutsal bir işlevi vardı ve bu işlevindeki bozulma Konfüçyüs’ün başlıca eğitsel ve kültürel kaygılarından biriydi. Müziğin insan aklı üzerindeki etkisi Çin’de, özellikle de Taocular arasında binlerce yıl boyunca ilgi konusu olmuştur” (Cleary, 2000).

Bazı inanışlarda müzik ibadetin kendisi iken bazılarında ise ibadet sırasında insana coşku veren önemli bir araç olarak kullanılmıştır. Müzik, ibadet ederken yoğunlaşmayı (trans) sağlaması yanında, arzu edilen konsantrasyona erişmeyi de kolaylaştırmaktadır. Örneğin her makamın insan üzerinde farklı etkiler yarattığı çok eskiden beri bilinmektedir. Hint müziğindeki makamların (raga), belirli mevsimler, aylar veya günlerle ilişkili olduğu kabul edilir. Bazı makamların, kendi zamanlarının dışında çalınması yasaklanmıştır. Bir başka örnek olarak da ezanı verebiliriz. Ezan, her bir vakitte ayrı makamda ve üslupta okunur. Örneğin, sabah ezanı genellikle, uyarıcı etkisi olduğu düşünülen “saba” makamında okunur. Akşam ezanı, rahatlık ve huzur verdiği söylenen “hicaz” makamında okunur.

Müziğin insan ruhu üzerindeki olumlu etkilerinden fiziksel ve özellikle ruhsal rahatsızlıkların sağaltımında da yararlanılmıştır. Müzik antik dönemlerden beri terapi amaçlı kullanılmaktadır.

Campbell¹ (2002: 92-100), müziğin insan üzerindeki olumlu etkilerini şöyle sıralamıştır:

¹ Campbell, müziğin iyileştirici gücü üzerine kapsamlı bir araştırma yapmıştır. Araştırmanın sonuçlarına göre, ses, müzik ve diğer titreşimlerin anne karnından başlayarak yaşamın tüm dönemlerinde sağlık, eğitim ve davranış alanlarında önemli etkilere sahip olduğu belirlenmiştir. Campbell’in tezine göre, belli başlı sesler, tonlar ve ritimler, özellikle Mozart’ın müziği, ilahiler, caz, New Age, Latin, pop ve hatta rock müzik zihni açar, yaratıcılığı geliştirir ve bedeni iyileştirir. Bu duruma “Mozart Etkisi” adı verilir.

“• Müzik endorfin (mutluluk hormonu) düzeyini yükseltebilir.

- Müzik strese bağlı hormonları düzenleyebilir, hatta anestezi etkisi yapabilir.
- Müzik ve ses, bağışıklık sistemini güçlendirebilir. (Örneğin ses araştırmacısı olan Buddha Gerace lenf dolaşımını normalden üç kat daha hızlandıran ses egzersizleri geliştirmiştir.)
- Müzik üç boyutlu algıyı etkiler. (Mozart Etkisi üzerine Irvine’de yapılan araştırmada belli müziklerin beynin fiziksel dünyayı algılama, zihinsel canlandırma ve nesneler arasındaki farklılıkları ayırt etme yeteneklerini geliştirebileceği ifade edilmiştir.)
- Müzik zaman algısını değiştirir. Müzik insanın hızını yavaşlatabilir ya da arttırabilir.
- Müzik belleği ve öğrenmeyi güçlendirebilir. (Bu konudaki araştırmalarda bazı müziklerin dinletilmesinin uzun süre yoğunlaşmayı sağladığı, bazılarının da ezberleme yeteneğini arttırdığı deneylerle kanıtlanmıştır.)
- Müzik iş gücünü ve üretkenliği arttırabilir. (Uygarlığın doğuşundan beri insanlar, çiftliklerde, tarlalarda, gemilerde, at sırtında, pazar yerlerinde müzik eşliğinde çalışmışlardır. Egzersiz ve spor yaparken de müzik dayanıklılığı arttırmaktadır.)
- Müzik romantizmi geliştirir.
- Müzik simgeselliğin gerektirdiği bilinçsiz algıyı artırır. (Deneysel terapilerde bilinç altına ulaşmak ve saklı kalmış travmaları açığa çıkarmak için müzikle gevşeme kullanılır.)

- Müzik güven ve rahatlık hissi yaratır. Her kuşağın popüler müzikleri sadece topluluğun düşüncelerini seslendirmez, aynı zamanda sestten yapılmış birer mabettir”. Düşmanlar arasında bile iletişim ve bağ kurabilen müziğin bu birleştirici etkisi için etkileyici bir örnek de “Lilly Marlene” şarkısıdır. “1915’te Rus cephesine gitmeye hazırlanan Alman şair H. Leip’in yazdığı ‘Lilly Marlene’ adlı şiir, 1938’de N. Schultze tarafından bestelenmiştir. Dönemin ünlü kadın şarkıcısı Lale Andersen şarkıyı repertuarına alır. Lilly Marlene, 1941 yılında Belgrad’daki Alman askeri radyosunda her akşam yayımlanmasıyla üne kavuşur... Anavatanından kilometrelerce uzakta savaşan Alman askerleri Lale Andersen’in boğuk sesinde her şeyi unuttur. Belgrad radyosuna on binlerce mektup yağar. Radyo, programına her akşam 21.55’te Lilly Marlene ile başlar... Birbirlerini boğazlasın diye cepheye sürülmüş milyonlarca gence her şeyi unutturan bu ezgi, bir an için silahları susturur. O ‘savaşı durduran şarkı’dır” (Cumhuriyet Gazetesi, 01.02.2009).

Günümüzde müziğin etki gücünden yaşamın hemen her alanında yararlanılmaktadır. Zeka gelişimine, kavrama gücüne ve davranış biçimine etkileri üzerine yapılan araştırmalar, müzik eğitiminin ne denli önemli olduğunu ortaya koymakla kalmamış, müziğin başlı başına bir eğitim yöntemi olabileceğini de kanıtlamıştır.

“Müzikle eğitim en üstün eğitimidir, çünkü ritim ve uyum, ruhun ta içine girer ve ona uyum kazandırarak her şeyden çok kavrar. Böylece ruhu uyumlu kılar” sözleriyle bu etkileri ilk olarak dile getiren Platon’dan (1998:10) günümüze kadar müzik, eğitim, güdüleme ve propaganda aracı olarak farklı amaçlarla kullanılmıştır.

Müzik dinlemek insan beyninin farklı bölgelerini etkinleştirmektedir. Genelde ezbere dayanan okul tipi eğitim beynin sadece sol lopunu çalıştırmaktadır. Ancak sayısal ve mantıksal konularda üstün olan sol lop, bellek ve yaratıcı düşünme gibi konularda daha zayıftır. Beynin her iki lopunu

da öğrenmenin içine katan müzik, hem öğrenmeyi hem de bilgileri bellekte saklamayı kolaylaştırmaktadır.

“Araştırmacı Webb'e (<http://www.megahafiza.com.tr/makaleler.asp?mak=02>, 27.10.2009) göre yüksek frekanslar içeren klasik müzik parçaları ile ‘largo’ hızdaki barok müzik eserleri (beynin sağ ve sol loplalarının dengeli kullanılmasını sağlayarak) insanın bellek ve zeka (IQ) gücünü geliştiren ve duygu durumunu olumlu yönde değiştiren kombinasyonları içermektedir”.

Dinleyicinin, müzikten elde ettiği sanatsal kazanımları ise, deney ve araştırmalarla tam olarak saptamak olası değildir.

Her müzik yorumcusu, bestecinin iletisini dinleyiciye aktarırken yapıta kendinden de pek çok şey katar. Nota içeriğini birebir seslendirmesine karşın her müzisyen kendi müzikal anlayışı, stil bilgisi ve de yaşam birikimi çerçevesinde yapıtı yeniden yaratır. Hatta aynı müzisyen bir yapıtı farklı zamanlarda değişik yorumlarla seslendirebilir. Bir müzik yapıtından dinleyicinin edinişi ise kendi duyarlılığına, müzikal deneyimine ve bilgi birikimine göre farklı düzeylerde olacaktır.

Dinleyicisi üzerinde çok yönlü ve derin etkileri olan müziğin, bu alanda eğitim alan bireyler üzerindeki etkilerinin daha büyük olacağı açıktır. Müzik notalarını okurken aynı anda sesle ya da çalgıyla seslendirmek, entonasyon (intonation), ritim, tempo ve nüans gibi öğeleri eş zamanlı kavrayıp uygulamak üst düzeyde bir zihin-beden koordinasyonu gerektirmektedir².

Çeşitli araştırmalar, müziğin etki gücünün yalnızca insanları değil hayvanları da kapsadığını göstermektedir. Örneğin “Atatürk Üniversitesi Ziraat Fakültesi’nde yürütülen bilimsel çalışmada klasik müziğin inekler üzerindeki etkisi araştırılmış ve sağım sırasında Beethoven, Mozart ve Venassa’nın yapıtları dinletilen ineklerin süt veriminde ciddi bir artış olduğu

² Müzik ve eğitim ilişkisi ayrı bir bölüm olarak verilmiştir.

gözlenmiştir. Ziraat Fakültesi Zootekni Bölümü araştırma görevlisi Jale Metin'in doktora çalışmasında klasik müziğin inekler üzerinde olumlu etki yaptığı belirlenmiştir. Sonuçlar müziğin ineklerin davranışları, süt verimi ve sütlerinin bileşenleri üzerindeki olumlu etkisini bilimsel olarak ortaya koymuştur” (Palandöken Gazetesi, 07.12.2007).

Müziğin cansız varlıklar üzerindeki etkisine bakıldığında daha da şaşırtıcı sonuçlarla karşılaşmak mümkündür. Dünyaca ünlü Japon araştırmacı Emoto sesler, duygular, sözlerle birlikte müziğin de su kristalleri üzerindeki etkisini incelemiş ve bulgularını fotoğraflarla belgelemiştir. Emoto'nun (2005: 16-17) araştırma yöntemi son derece basittir: “Düz bir platformun üzerine iki hoparlör yerleştirip tam ortaya da bir şişe su koymak ve sesi de bir insanın normal koşullarda müzik dinleyebileceği düzeyde açmak. Dinletilen müziklere göre sonuçlar şöyle olmuştur: Beethoven'in Pastoral Senfonisi son derece iyi biçimlenmiş harikulade bir kristal vermiştir. Mozart'ın 40. senfonisi son derece zarif ve yalın bir kristal vermiştir. Chopin'in Opus 10, 3 numaralı etüdünden doğan kristal ise olağanüstü ayrıntılarıyla baş döndürmektedir. Suya dinletilen klasik müzik parçalarının hepsi de bariz biçimde iyi şekillenmiş kristaller oluşturmuştur. Tam aksine, şiddetli heavy-metal müzik dinletildiğinde ya kırık dökük parçalı kristaller oluşmuş ya da biçimsiz kristaller ortaya çıkmıştır”. Emoto'nun çalışması dünyada ve Türkiye'de çeşitli alanlarda araştırma yapan bilim insanlarınca yüzlerce kez alıntılanmıştır.

Yetişkin bir insan vücudunun ortalama %59'unun su olduğu düşünülürse -ki bebeklerin vücudundaki su oranı yetişkinlerden daha da yüksektir- acaba müzik, bedenimiz üzerinde henüz bilinmeyen başka ne gibi etkiler yapmaktadır? Bu sorunun yanıtları zaman içinde bulunacaktır, ancak tarih boyunca müziğin insan üzerinde “bilinen” etkilerinden yararlanılarak pek çok toplumsal tasarı yaşama geçirilmiştir.

2.1.2.1. Müziğin Etki Gücünün Farklı Alanlarda Kullanılması

Günümüzde yüksek gönenç düzeyinde yaşayan toplumların son iki yüzyıldır müziğe ve müzik eğitime büyük önem vermiş olduklarını görmekteyiz. Toplumun bilinç, beğeni ve beceri seviyesini yükselten en güçlü araçlardan biri olduğu için müziğe birçok Avrupa ülkesinde ve Amerika Birleşik Devletleri'nde bugün de ciddi yatırımlar yapılmaktadır. ABD'de senfonik orkestralar, sponsorlarının katkılarıyla çalışmalarını sürdürmekte ve üstün sanatsal düzeylerini koruyabilmektedirler. Avrupa'daki orkestralar ise, birçok vakıf ve tröst tarafından desteklenmektedir.³

Müziğin etki gücünden faydalanan başlıca alanlar sağlık, eğitim, iletişim, siyaset olarak sıralanabilir.

Müzikle terapi antik çağlardan beri hastalıkların sağaltımında kullanılan bir yöntemdir. "Müzik-terapisinde, müzik, ses ve ritim eşliğinde beden ve duyguların bağlantısına yönelik egzersizler yapılmaktadır. Müzik, tek başına terapötik bir etki sağlayabileceği gibi, kimi zaman uyarıp coşturarak, kimi zaman gevşetip, sakinleştirerek, kimi zaman da katharsis nitelikli boşalımını sağlayarak psikofizyolojik değişimleri sağlayabilir... Terapötik müzik, endorfin salgısını artırıp korkuyu ve kaygıyı azaltır, kalp ritmini düzenler, kan basıncını düşürür, terlemeyi azaltır, kasları gevşetir, nefesi dengeler, bağışıklık sistemini güçlendirir, hiperaktiviteyi sakinleştirir" (<http://www.muzikegitimcileri.net/bilimsel/makale/S-Gokce.pdf>, 11.04.2010). Özellikle Mozart müziği Alzheimer, Parkinson, Epilepsi hastalarının tedavilerinde kullanılmaktadır. Kanseri ağrıların giderilmesinde müziğin etkileri ise pek çok tıbbi araştırmanın konusu olmuştur. Ayrıca bilimsel araştırmalarda müziğin ağrıyı dindirebildiği, karamsar, gergin ve kaygılı ruh hali üzerinde olumlu etkiler yaratabildiği, türüne ve hızına göre coşturucu ya da sakinleştirici hatta dikkati dağınık ya da yoğunlaştırıcı etkiler gösterebildiği

³ -Boston Senfoni Orkestrası'nın sponsor listesi (http://www.bso.org/bso/mods/sponsors_toc.jsp?id=bcat5220059).

-Royal Filarmoni Orkestrası'nın sponsor listesi (http://www.lpo.org.uk/support_the_lpo/sponsors_trust.html) (22.01.2009)

ve bu yolla hem hasta, hem hasta yakını, hem de sağlıklı bireylerin yaşam kalitesini yükselttiği belirlenmiştir.

Gelişmiş ülkelerde hekimlerin -müziğin sağlık üzerindeki olumlu etkilerini iyi bildiklerinden- yaşamlarında müziğe diğer insanlardan daha fazla yer verdiği görülmektedir. Ülkemizde de bu yönde uygulamalar olduğu bilinmektedir. “Cerrah ve hemşirelerin işlerine daha kolay konsantre olmasını sağlamak amacıyla ameliyathanede klasik müzik yayını yapma düşüncesi, belki de dünyadaki örneklerinden çok önce, daha 60’lı yıllarda Hacettepe Üniversitesi Tıp Fakültesi’nde doktor Hüsnü Göksel tarafından hayata geçirilmiş ve çok başarılı sonuçlar alınmıştır” (Öner, 2003: 190).

Tıp alanında, sağaltım amaçlı olduğu kadar, rahatlama ve stresle baş etme yöntemi olarak da müzikten etkin bir biçimde yararlanılmaktadır. Araştırmalar, iş yerlerinde çalınan hafif ve ritmik müziğin, çalışanların motivasyonunu ve dikkatini arttırdığını göstermiştir.

“Müzik tüm özellikleri içinde birleştirir, müzik insanı yüceltebilir, şenlendirebilir, eğlendirebilir, hoş ve hüzünlü sesleriyle en derin acıları bile yok edebilir. Ama esas işlevi, düşüncelerimizi ve bizi yüceltmektir” diyen Nietzsche de bir filolog, daha da önemlisi büyük bir filozof olarak müzik ve müziğin etkileriyle yakın bir biçimde ilgiliydi. Çünkü Nietzsche birçok eserinde yinelediği gibi dile karşı kuşku duymakta ve dilin düşüncelerimizi anlatmada yetersiz kaldığını hissetmekteydi. Bu durum düşünürü farklı bir dille, müziğin diliyle bu denli yakından ilgilenmeye yöneltmiştir” (Toklu, 2007).

Müziğin dili, toplumun ortak bilinçaltına sözel dilden daha dolaysız hitap edebilmesi nedeniyle siyasal propaganda ve reklam alanlarında da etkin bir biçimde kullanılmaktadır. Müziğin toplum psikolojisini yönlendirme ve güdüleme yönündeki bu baskın rolünü açıklamak için kullanabileceğimiz en somut örnek reklamcılık sektörüdür. “Reklamcılığın en vazgeçilmez elemanlarından olan müzik, bazen geri planda bazen de ürünün sloganı halinde karşımıza çıkmaktadır. Pazarlanan bir ürünün hitap edeceği kesimin

sosyo-ekonomik durumuna göre müziğin de standardı belirlenmektedir. Örneğin, üst gelir grubuna hitap eden markaların reklamlarında klasik müzik tercih edilmektedir. Bu müziğin zengin kesime kendini farklı ve ayrıcalıklı hissettirdiği düşünülmektedir. Orta gelir grubuna ve genel alıcıya hitap eden reklamlarda ise akılda kolay kalan kısa müzikler kullanılmaktadır. Tüketicinin kulağında yer eden bu müzikler, her duyulduğunda ait oldukları markaları akla getirmektedir” (Demir, 2006: 43).

Günümüzde özellikle popüler müzik türleri siyasal propagandada başarılı bir şekilde kullanılmaktadır. Sevilen şarkıların sözleri bir siyasi partinin mesajlarını içeren yeni sözlerle değiştirilip bu şekilde kitlelere daha etkili bir biçimde seslenilmektedir. Hatta bazen müzisyenler miting öncesi konserler vererek kitleleri alana çekmekte, kendisinden sonra seçim konuşması yapacak siyasetçiye coşkulu bir ortam hazırlamaktadırlar.

Müziğin toplum yaşamındaki birleştirici ve güdüleyici rolüne bir örnek de ABD’den verilebilir: 11 Eylül saldırısının ardından, akşam saatlerinde Washington’da, kongre binasının basamaklarında toplanan ABD’nin kongre üyeleri hep bir ağızdan söyledikleri “God Bless America” şarkısıyla moral bulmaya ve temsil ettikleri halkı teselli etmeye çalışmışlardır. (bkz.<http://archives.cnn.com/2001/US/09/11/congress.terrorism/>, 11.11.2009)

Yaşamda çok yönlü etkinliği olan müzik, demokratik ülkelerin gündeminde önemli bir yere sahiptir. Diktacı düzenlerde ise müzik üretimine ve etkinliklerine sınırlamalar getirildiğini, yasaklar konulduğunu görmekteyiz. Hitler ve Stalin’in ülkelerindeki müzik ortamı üzerindeki baskıları buna örnektir. İran’da Humeyni’nin iktidarı ele geçirmesinin ardından opera ve balenin kapatılması ise, müziğin gücünün karanlığı özleyenler tarafından da bilindiğini göstermektedir.

2.1.2.2. Müziğin Etki Gücünün Ortak Toplumsal Bilinç Yaratma Amacıyla Kullanılması

İnsanoğlunun inanç ve tapınma sistemini doğanın şekillendirdiği eski çağlarda müziğin kutsal öğelerden biri olduğunu görüyoruz. Ancak tektanrılı dinlerin tümü başlangıç dönemlerinde müziği dışlamış, tapınma törenlerinde müzik kullanmamışlardır. Zamanla müziğin etki gücünü keşfeden kilise bundan yararlanma yoluna gitmiştir. “VI. yüzyıl başlarında Roma İmparatorluğu’nun egemenliğini büyük ölçüde yitirmesinden sonra Avrupa’da tam bir keşmekeş hüküm sürmekteydi. Böyle bir ortamda tüm kiliselerin Latin kilisesine bağlanması ile Hristiyan dünyasında dinsel birlik kurulabilirdi. Papa Büyük Gregoir da (540-604) ‘tek kilise’ yi amaç edinmişti ve amaca da ‘tek müzik’ yoluyla varılabileceğine inanıyordu. Bunun için kilise dizilerinden oluşan ezgileri Antiphonaire adlı dergide topladı ve törenlerde bu ezgilerin nasıl kullanılacağını bir düzene bağladı. Roma’daki Schola Cantorum’da bu sistemi yaymak için müzikçiler yetiştirilip Avrupa’nın dört bir yanına gönderildiler. Bu yolla müzikte sağlanan birlik ve onun gördüğü işler, ‘tek kilise’ amacının gerçekleşmesinde büyük rol oynamıştır. Tek kilise de Avrupa kültürünün ortak temeller üstüne kurulmasında en büyük etken olmuştur” (Sun, 1969: 16-17).

Çağdaş uygarlığın ölçütlerini belirleyen ve çağdaşlaşma yolundaki tüm ülkelerce de model alınan Batı kültürü, Avrupa ülkelerinin kendi aralarında önce inanç birliğini, sonra da değer ve düşünce birliğini kurmaları sonucunda egemen kültür haline gelmiştir. Batının, Katolik kilisesinin birleşmesinden Avrupa Birliği’nin kurulmasına kadar uzanan ilerleme sürecinin önemli köşe başlarında müziğin yadsınamaz katkıları vardır. Avrupa’nın farklı ülkelerinde aynı ezgileri söyleyerek ibadet eden insanlar arasında ne boyutta bir yakınlık kurulabildiği açıktır. Bu yakınlığın da kitleleri ortak paydalarda birleştirmesi doğaldır. Müziğin gücüyle sağlanan kilise birliği, daha sonraki yüzyıllarda bu sanatın toplum yaşantısında vazgeçilmez bir konuma gelmesini sağlamıştır. Kilise, müzik üretimini yönlendirmek ve sınırlamakla birlikte her zaman besteci, yorumcu ve eğitimcilere kucak açmıştır. Çoksesliliğin bulunması, geliştirilmesi ve müziğin bugünkü sanat düzeyine ulaşmasında bu işbirliğinin

büyük katkıları vardır. Hristiyanlık ve Avrupa kültürü müzik sayesinde güçlenmiş ve yaygınlaşmış, bu nedenle de müzik Avrupa'da her zaman önemsenmiş ve desteklenmiştir.

Rönesans Dönemine gelindiğinde varolan değerleri sorgulayan ve yeniden yorumlayan özgürlükçü bakış açısı dinde de değişimin yolunu açar. Alman rahip Martin Luther, Tanrı ile kul arasından kiliseyi çıkarmayı amaçlayan Reform hareketlerini başlatır. Müziğin insan ve toplum üzerindeki çok yönlü etkilerini bilen Luther, kurucusu olduğu Protestanlık mezhebini yayabilmek için bizzat koraller yazmıştır. Aynı zamanda müzisyen olan Luther, İncil'in Almanca'ya çevirisini yapmış ve yeni sözleri halk ezgileriyle seslendirerek halk müziği ile dini müziğin birleşmesinin yolunu açmıştır. "Müzik, tüm erdemlerin tohumudur. Müziğin etkilemediği insanları ancak taş, oduna benzetirim. Toplum ve özellikle gençlik bu tanrısal sanatla yükseltilebilir" diyen ve görüşlerini müzisyen kişiliğiyle uygulayan Luther, "Almanların, büyük bestecileri yetiştiren ulus olmasında, müzik sayesinde değişikliği kökten alabilmesinde ve böylelikle her alandaki dinamizminin sürekliliğinde de başlıca etken olmuştur denilebilir" (Sun, 1969: 18-19).

Hristiyan dünyasında bu köklü değişiklikler ve gelişmeler yaşanırken İslam dünyası yalnızca ilahi, naat, ezan, sala, temcit, tekbir gibi sözlü türlere izin vermiş ama çalgıyı ve çalgı müziğini hiçbir zaman camiye sokmamıştır. Bu yüzden İslami dini müziğin, sanat olma düzeyine geldiğini söylemek zordur. "İslami dini müzik gelişmemiş, ilkel, eşliksiz, tek sesli ve sadece erkekler tarafından söylenen dinsel melodilerden öteye geçememiştir" (Kaygısız, 2000: 133).

Müzik, kitleler üzerinde ortak ruh hali yaratabilme özelliğiyle yalnızca dini yaşamda değil, politik yaşamda da önemli bir güçtür. "Siyaset uygulayıcıları için müziğin olumlayıcı ve birleştirici nitelikleri, bireylerin ve toplumların ulusal, etnik ve sınıfsal kimliklerini bağdaştırma ihtiyacına yanıt verebilme olasılığı ile önem kazanır. Geçmişte müziğin bu etkisinden ve toplumsal/kültürel kimliği belirleyici rolünden belirli siyasi hedefler

doğrultusunda yararlanmaya yönelik uygulamalara rastlamak mümkündür” (Helvacı, 2000). Örneğin XIX. Yüzyıl Almanya’sında “müzik ruhun ve iradenin güçlenmesini sağlayacak genel eğitim aracı olarak görülmüştür... Eğitim kurumları imparatorun isteği doğrultusunda milliyetçi bilinçlenmeye hizmet ettiğinden, müzik eğitimi de buna paraleldir. Ders programları tamamen politik beklentilere göre şekillenmiş, ideoloji ön plana çıkmıştır. Müzik dersinin öncelikli amaçları vatan sevgisi, sadakat ve milliyetçi bir tutum aşlamak, kralın imajını kuvvetlendirmek ve birlik oluşturmaktır. Dersin diğer bir amacı da nefes tekniğinin geliştirilmesidir ve bu da tamamen askeri eğitim çerçevesinde düşünülmüştür... Kız okullarında ise cinsiyete yönelik içerikler seçilmekte, tek sesli koraller ve basit halk şarkıları öngörülmektedir” (Kalyoncu, 2005). Erkek okullarında “takım ruhu” oluşturma amacıyla müziğin coşturucu ve birleştirici etkisinden faydalanılmak istendiği anlaşılmaktadır. Ancak kız okullarında, bu okullardan farklı olarak tek sesli müzik eğitiminin verilmesi düşündürücüdür. Bu durum, “hazırlandıkları edilgen toplumsal rol, çok yönlü düşünme, duyma, işbirliği yapma gibi beceriler geliştirilmesini gerektirmediğinden, kız çocuklarının tek sesli ve sanatsal sayılamayacak müziklerle eğitilmelerinin daha uygun görüldüğü” düşüncesini akla getirmektedir.

Müzik, Almanya’da 1933’te başlayan Hitler döneminde de eğitimde etkin yönlendirme ve güdüleme aracı olarak kullanılmıştır. “Yeni açılan ya da başka bölgelere taşınan okullar için, bilinçli olarak, akademik geleneğe sahip olan üniversite kentlerinden uzaktaki yerler tercih edilmiştir. Bu okullar her türlü etkidenden soyutlanmış, kapalı, kontrollü ve kitle eğitimi için uygun bir şekilde organize edilmiştir. 1941’den itibaren ise, Pedagog E.Krieck’in ‘insan biçimlendirmede ve belli bir insan tipi yetiştirmede artistik eğitimi ve müziği araç olarak gören’ düşünceleri çerçevesinde, duygulara hitap eden bir eğitim programı uygulanır. Bu gençlerde direnç oluşturmada ritmin biçimleyici gücünden yararlanılır” (Günther 1992’den aktaran Kalyoncu, 2005). Bu dönemde Almanya’nın toplum yaşamında iktidarın felsefesini yansıtan müzik türleri önemli bir yer tutmuştur. Ancak “bütün dikta rejimlerinde olduğu gibi, Naziler de ileri sanatı, uyumcu olmayan sanatı, kişiliğini, bireyliğini elde

tutmak isteyen sanatçıyı susturmuştur” (Mimaroğlu, 1990: 145).

Bilindiği üzere Nazi döneminde pek çok bilim adamı ve sanatçıyla birlikte Eduard Zuckmayer, Carl Ebert, Ernst Praetorius gibi çok değerli müzik ve sahne adamı da Hitler’in Almanya’sından kaçıp Mustafa Kemal Atatürk’ün Türkiye’sine sığınmıştır.

“1936’da Alman yerel müziğinin araştırılması ve bir gereç olarak kullanılması amacıyla planlar yapılır ve kurumlar oluşturulur. Nazilere göre köy ve kasabalarda halkın birlikte şarkı söylemesi ‘romantik’ bir görünüm olmakla birlikte, aynı zamanda ‘büyük kent yerel müziği’ de oluşturulmalıdır. Nasyonal Sosyalizm, kent kültürünü yerel şarkılar üzerine oturtmakta, halk şarkıları herkesi sarmaktadır. Milyonlarca Alman, müzik etkinlikleri düzenlemekte, birlikte dinleme-şarkı söyleme yoğunlaşmaktadır. Nazi yönetimi, halka yerelliği Nazi ilkeleri üzerine oturtan bir müzik kültürünü aşılama ve müziği savaş sırasındaki yaşamsal güçlükleri kamufle etme amacıyla kullanmaktadır” (Kutluk, 1997: 21-26). Nazilerin bu uygulaması, son otuz yıldır Türkiye’deki kent kültürünün de medya dayatmasıyla arabesk-varoş kültürüne teslim olmaya zorlanmasını anımsatmaktadır.

Müzikle yaşamaya alışmış Almanya’da II. Dünya Savaşı sonrasında da öncelikle konser salonları ile opera ve tiyatro yapıları onarılmıştır. “Seferber olan halk, ülkeyi yeniden kurmağa çalışırken, her işçi topluluğunun başında bir bando, ulusal havaları çalmıştır” (Sun; 1969: 20). Görüldüğü gibi Almanlar müziğin gücünü iyi bilen, bunu toplumsal alanın her boyutunda değerlendiren ve bu sanatın gelişimine belki de en çok katkı yapmış olan ulustur.

Almanya’daki gibi İtalya’da da faşizm sanata aynı yöntemlerle el atmış ve müziği propaganda amaçlı kullanmıştır.

Müziği politik amaçları gerçekleştirmede etkin bir silah olarak kullanan bir başka ülke de Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği’dir. “XX. yüzyıl

başında St. Petersburg ve Moskova'da Avrupa ile bütünleşmiş bir müzik hayatı vardır. Bu durum 1917 devriminden sonra da değişmez, hatta daha da güçlenerek devam eder... Lenin'in 1924 yılında ölümü üzerine Stalin'in iş başına geldiği ilk dönemde de fazla değişiklik görülmez. Ancak 1928 yılından sonra, partinin kültüre ve sanata müdahale süreci başlar. Yeni bir toplum, yeni bir kültür, XIX. yüzyıl burjuva değerlerinden daha farklı bir dinamik yaratmak amacıyla yola çıkan Ekim devrimi, aynı şeyi sanatın diğer dallarıyla birlikte müzikte de uygulamaya çalışır" (Uçarsu, 2005).

Tarih boyunca müzik, devrimlerin benimsetilmesinde bir propaganda aracı olarak kullanılmıştır. Atatürk'ün de belirttiği gibi "*Musikisiz devrim olmaz*" (Kocatürk, 2007: 267) Çünkü "Doğru ele alındığı ve yönlendirildiği takdirde müzik, bir süre sonra ulusun sosyal yapısını, olaylara bakışını ve dolayısıyla kaderini dahi değiştirebilecek güce sahiptir" (Antep, 2006). Bu gücün farkında olan Atatürk, farklı müzik türlerinin sanatsal değerleri üzerinde fikir yürütmemiş ama etkileri üzerinde önemle durmuştur.

2.1.3. Müzik ve Eğitim

Eğitim; "önceden saptanmış amaçlara göre insan davranımlarında belli gelişmeler sağlamaya yarayan planlı etkiler dizgesi" olarak tanımlanır (Oğuzkan, 1974).

Yetkin'e (1968) göre eğitimin amacı, "çocuğun psikolojik tipini ortaya çıkarmak ve her tipe doğal çizgisi içinde gelişme, kendi biçimini bulma olanağını vermektir. Bu nedenle sanatın çocuk eğitiminde paha biçilmez bir önemi vardır. Çünkü bireysel psikolojinin ilk ve en doğru işareti sanattır. Çocuğun eğilimi ve yönü belli olunca, kendi kişiliği biçimini buluncaya kadar, sanat disiplini ile geliştirilebilir". "Sanat eğitiminin baş amaçlarından biri, görmeyi, işitmeyi, dokunmayı, tat almayı öğretmektir. Çevresini hakkıyla algılayıp onu biçimlendirmeye yönelmek için bu gerekli ilk koşuldur. Yalnızca bakmak değil, 'görmek', yalnızca duymak değil, 'işitmek', yalnızca ellerle

yoklamak değil, ‘dokunulanı duyumsamak’ yaratıcılık için gerekli ilk aşamalardır” (San, 2004: 25). Yetkin’in ve San’ın sözlerinden de anlaşılacağı gibi sanatla eğitilen insan kendi yolunu ve amacını kolaylıkla bulabilir çünkü sanat eğitimi kişiye “kendini gerçekleştirme” fırsatını verir.

“Sanatın eğitimsel işlevleri şöyle sıralanabilir:

1. Bireyin özgüven duygusunu geliştirir.
2. Bireyin zihinsel yetileriyle birlikte duygusal yanını da geliştirir.
3. Bireyin estetik ve hızlı düşünme gücünü geliştirir.
4. Bireyin sanatçı ve sanat eseri ile bağ kurmasını sağlar.
5. Bireyin soyut kavramları algılamasını kolaylaştırır.
6. Bireyin çevresindeki olaylara objektif bakmasını sağlar.
7. Bireyin karşılaştığı problemlere hızlı, akılcı, kullanışlı çözümler üretmesine yardımcı olur .
8. Bireyin sahip olduğu yeteneklerinin ortaya çıkmasına olanak sağlar.
9. Bireyin duyan, düşünen, yaratan, kendisi ve çevresi ile kolay iletişim kurabilen bir kişilik geliştirmesini sağlar.
10. Bireyin, sanatla uğraşarak bir üretici, sanatı izleyerek bir tüketici olarak içinde yaşadığı kültüre katkıda bulunmasına olanak sağlar” (Özkut, 2003:3).

Sanatla eğitilen bir bireyin bu yolla edindiği estetik kazanımlar, onu yaşamın her alanında iyiye, doğruya, olumluya ve güzele yöneltecektir. Tüm bireyleri bu düzeye ulaştırmış bir toplumda kurulacak düzen ise, insanoğlunun yüzyıllardan bu yana düşlediği ütopyanın gerçekleşmesi demek olacaktır: Bütün insanların özgür, eşit, doyumlu, üretken ve mutlu olduğu bir sistem!

Bilindiği gibi müzik, tüm sanat dalları içinde etki gücü ve dolaysız iletişim kurma özelliği nedeniyle ayrıcalıklı bir konuma sahiptir.

Yönetken'e (1996: 20) göre "İnsan ruhu güzelliklerle yücelir... Müziği seven insanı sever, toplumu sever, yaşamı sever, eşsiz bir ruh kudreti ve zenginliği kazanır. Müzik bir güzellik ve iyilik eğitimi aracıdır...Ünlü Çek eğitimcisi Komenski 'Müzik, insanı yumuşatır, geliştirir ve eğitir. İnsanı daha erdemli ve usçu kılar' der... Shakespeare'in 'Venedik Taciri' adlı oyununun beşinci perdesinde Lorenzo'ya söylediği şu sözleri anımsayalım: 'Kendinde müzik olmayan, seslerin tatlı ahenginden heyecan duymayan insan, hainlik ve hırsızlık için yaratılmıştır. Onun ruhu gecedен daha karanlık, tutkuları cehennemden daha karadır. Böyle bir insana güvenmeyiniz!'".

Batı uygarlığının, Antik Yunan'dan beri müziğin eğitimsel işlevi ile yakından ilgilendiği bilinmektedir. Düşünceleriyle bu uygarlığın sosyal ve kültürel temellerini oluşturan Platon ve Aristoteles, müziğin toplumsal örgütlenme içindeki işlevi ve değeri üzerinde özel olarak durmuşlardır. Bilgeliliği, yiğitliği, ölçülülüğü ve doğruluğu "Devlet" in dört temel değeri sayan Platon, yurttaşın ve yöneticinin bu değerlere göre eğitilmesi gerektiğini belirtiyordu. Eğitimi de ruh ve beden terbiyesi olarak ikiye ayırıyordu. "Ten eğitimi 'jimnastik' sözcüğüyle, tin eğitimi de 'müzik' sözcüğüyle simgeleştiriyor ve tüm eğitimin temeline müziği koyuyor, 'bence eğitim müzikle başlamalıdır' diyordu, yönetenlerin ve yönetilenlerin eğitimi... 'Hastalıklara karşı tenin güçlülüğü-eğitilmişliği nasıl gerekliyse, kötülüklere - umutsuzluklara karşı da tinin güçlülüğü-eğitilmişliği, güzele yönelikliği o denli gereklidir' diyordu. 'Bilge - yiğit - ölçülü - doğru yurttaş ve filozof yöneticiyi tinsel bakımdan eğiterek yetiştirecek, üstün değerlere ulaştıracak, arık

tutacak eğitim müzik eğitimidir' diyordu" (Sun, 1969: 14). Görüldüğü gibi uygun bir müzik eğitimiyle toplumun kalkındırılabilceğı daha ilkçağda anlaşılmış bir gerçektir.

Aristo (1975: 239-241) ise müziğin etki gücünden eğitimde nasıl yararlanılabileceğini şöyle açıklıyordu: "Müzik bir eğitim midir, bir eğlence midir, yoksa zaman geçirecek bir şey midir? Her üçüne birden yöneldiğini ve hepsinden bir pay aldığını söylemek doğru olur. Müziğin ister bir çalgı ile yapılsın, ister yanı sıra şarkı söylensin, en hoş ve en zevkli şeylerden biri olduğunu hepimiz kabul ederiz. Öyle ki, çocuklara öğretilmesi gerektiğı yalnızca bu olgudan bile çıkartılabilir... Dinlenen müziğin bizde gerçekten duygusal bir değişiklik yaratması, bunun bir belirtisidir. Müzikte etik nitelikler vardır. Her melodi, dinleyenlerde farklı tepkiler yaratır, hepsi aynı yönde etkilemez. Aynı şey, çeşitli ritim türleri için de geçerlidir. Bazılarının durultucu bir etkisi vardır, bazılarının ise denge bozucu... Bütün bunlardan müziğin gerçekten belli zihin halleri yaratma gücü olduğu anlaşılıyor, bu doğruysa o zaman belli ki, eğitime uygulamalı, gençler müzik eğitimi görmeli ve müzikle eğitilmelidir".

Tarih boyunca, birbirinden çok uzak coğrafyalarda yaşayan uygarlıkların müziğe büyük önem verdiklerini ve toplumu müzik yoluyla eğitmek amacıyla yöntemler geliştirdiklerini görüyoruz. Çünkü müzikle eğitim, yaratıcı, özgüvenli, barışçı, hoşgörölü, estetik anlayışı gelişmiş ve farkındalığı yüksek bir toplum yaratmak için bilinen en güvenceli ve ekonomik yoldur.

Doğulu bilgiler de müziğin etkilerine kayıtsız kalmamış ve eğitsel amaçlı kullanılmasını öğütlemişlerdir. Konfüçyüs'ün öğretisine göre, "müzik ferdin kendisi ve toplumla bir uyum sağlama vasıtası idi. Ona bağlı olanlar, ayinler ve müzik ile eğitilirdi" (Hodous, 1973). Konfüçyüs (2000: 69) "İnsanın özyapısı, eğitim ve toplum kurallarıyla oluşturulur ve müzikle yetkinleşir" diyordu. Ona göre '*bir toplumda müzik bozulmuşsa o toplumda pek çok şey de bozulmuş*' demektir. Öyleyse müziğin toplumu yansıtan bir ayna olduğu söylenebilir. Bu ölçüt bize 1900'lerde Türkiye'ye gelen ünlü Fransız müzik

adamı Lavignac'ın, çeşitli müzik türlerini dinledikten sonra söylediği sözlerin daha geniş anlamları olabileceğini düşündürüyor: “Bu nevi musikiden zevk aldıklarına ister istemez inanmak lazım geliyor. Neticede her kavmin musikisi kendi fikri seviyesi ile denktir” (Gazimihal, 2006: 57).

Müziğin insan ruhunu yüceltici etkileri ilk çağdan beri bilinmekle beraber zihinsel gelişim üzerindeki etkileri son otuz-kırk yılda yapılan araştırmalarla anlaşılmış ve müzik eğitimi Avrupa ülkeleri, ABD, Japonya gibi eğitim programlarının çağın gereklerine göre sürekli geliştirildiği yerlerde giderek önemli bir konuma gelmiştir.

Müziğin bütün sanat dalları içinde eğitim alanında kullanılmaya en elverişli sanat olduğu söylenebilir. Çünkü herhangi bir ön bilgi ve hazırlık gerektirmez. Müzik dinlemek daha anne karnındayken kazanılan ilk yaşam deneyimlerinden biridir. Küçük bir bebeğin müzik dinleyebilmesi ve hatta ritmik tekrarlar yapabilmesi için belli bir zihinsel ve fiziksel olgunluğa gelmesi gerekmez. Çünkü müziğin en temel ögesi olan ritim, insan bedeninde bir düzen içinde devam eden kalp atışı, nefes alış-veriş, yutkunma, göz kırpması gibi her türlü istemsiz harekette de vardır. Dolayısıyla insan algısı günlük yaşam içinde ritmik bir düzen içinde işleyen her titreşime açıktır. Örneğin İskoçyalı vurma çalgılar virtüözü Evelyn Glennie küçük yaşta işitme duyusunu tamamen kaybetmiştir. Çalışma, prova ve konserlerinde yalın ayak çalmakta ve zemindeki ritmik titreşimleri hissederek müzik yapmaktadır. Bu örnek bir özürü çocuklarla bile müzik yoluyla kolayca iletişim kurulabileceğini ve onların da müziği kendilerini anlatmak için kullanabileceğini göstermektedir. Dünyanın en büyük piyanistlerinden biri olan Fazıl Say, ilk kitabı “Uçak Notları”nda çok hoş bir çocukluk anısından söz eder: Piyano öğretmeni ondan, bütün gün neler yaptığını piyano ile anlatmasını ister. Say da yolda gördüğü insanları, kuşları, geçtiği sokakları piyano çalarak betimler. Zamanla bu onda bir alışkanlığa dönüşmüş olsa gerek ki, konser piyanisti olduktan sonra da, hemen her dinletisinde dinleyicilerden birer konu başlığı istemekte ve onlardan gelen temalara göre doğaçlama müzik yapmaktadır.

Müzik eğitim ve öğretimi üç gruba ayrılır:

- a) Genel Müzik Eğitim-Öğretimi: Bir ülkenin eğitim programlarıyla belirlenmiş, herkese yönelik olan okul türü müzik eğitim-öğretimi.
- b) Amatör Müzik Eğitim-Öğretimi: Müziğe yoğun ilgi duyup, bilgi ve deneyimini arttırmak isteyen bireylere yönelik olan müzik eğitim-öğretimi.
- c) Mesleki Müzik Eğitim-Öğretimi: Müzik alanında profesyonel olarak çalışacak –müzisyen, müzik eğitimcisi, müzik bilimci vb.- kişilere yönelik olan müzik eğitim-öğretimidir.

Eğitim tarihine bakıldığında, antikçağın okul sisteminde olduğu gibi, Ortaçağın Skolastik eğitiminin de temelini yedi özgür sanata dayandığı görülür. Bunlar:

“I.Trivium denilen Üçlü Grup: Gramer, Diyalektik, Retorik.

II.Quadrium denilen Dörtlü Grup: Aritmetik, Geometri, Müzik, Gökbilim'dir” (Gökberk, 1985, 157).

Birinci grup, sözel sanatlar, ikinci grup ise matematiksel sanatlardan oluşmaktadır ve görüldüğü gibi müzik, ikinci gruptaki sayısal sanatlar arasında yer almıştır. Çünkü müziğin yapı taşı olan seslerin frekans, süre ve yükseklik bakımından ölçülebilir matematiksel oranlara dayandığı Pythagoras'dan beri bilinmektedir. “Duyguların dili” olarak kabul edilen müziğin, matematik diliyle ifade edilebilmesi ilk bakışta ne kadar şaşırtıcı görünse de müzik, özünde yalnızca matematiktir. Bu nedenle “tıpkı matematik gibi yüksek beyin fonksiyonları gerektiren bir uğraştır. Müziğin içinde bir matematik vardır: Solfej, armoni, müzikal formlar hepsi matematik üzerine kuruludur. Örneğin piyano çalmak da matematiksel düşünmeye

benzer, hem beyni hem bedeni çalıştıran piyano, notaları algılayan beynin tuşlara dokunan parmaklara, pedallara basan ayağa emir vermesiyle bir koordinasyon oluşturur. Bu da beynin birden fazla bölgesini çalıştırarak çok yönlü düşünmeyi ve bağlantılar kurmayı sağlar, beynin kullanımını artırır. Müzik öğrenmek görsel dünyayı algılayabilme, nesnelerin görüntülerini zihinde oluşturabilme ve bunların farklılıklarını kavrayabilme yetisini geliştirir. Araştırmalar müziğin yeni doğmuş çocuğun beynindeki sinirsel bağlantıyı güçlendirdiğini ve çocuğun zekasını yüzde 46 oranında arttırabildiğini ispatlıyor” (Timur, 2007: 53).

Müziğin zihinsel gelişime etkileriyle ilgili son araştırmalar müziğin başlı başına bir eğitim yolu olabileceğini de kanıtlamaktadır. Berlin ilkokullarında yapılan, Prof. H.G. Bastian tarafından yönetilen “Geniş Kapsamlı Müzik Eğitiminin Çocukların Genel ve Bireysel Gelişimi Üzerindeki Etkisi” konulu, altı yıl süren araştırmanın sonuçları 2000 yılında yayımlanmıştır. Bu araştırmada iki gruba ayrılan çocuklardan, deney grubundaki çocuklar haftada iki saat müzik eğitimi görmüş, bir enstrüman çalmış ve zamanlarını genelde toplu müzik yaparak geçirmiştir. Kontrol grubundaki çocuklar ise, ya haftada bir saat müzik dersi görmüş ya da hiç görmemiştir. Bu iki grubun öncelikle zeka gelişim sonuçları birbiriyle karşılaştırıldığında şu sonuçlar ortaya çıkmıştır:

- İki grubun da IQ değerleri ilkokulun ilk yıllarında istatistiksel olarak pek farklı gelişmemektedir. Ancak deney grubundaki çocuklara verilen (beş yıllık okul eğitimi ve buna eklenen) dört yıllık yoğun müzik dersinin sonucunda kontrol grubu ile aralarında istatistiksel olarak çok belirgin IQ farkı saptanmıştır.
- Eğitim öncesi yapılan testlerde yüksek IQ değeri saptanan deney grubundaki öğrencilerin bilişsel (cognitive) üstünlükleri kontrol grubuna göre, diğer çocuklardan daha da belirgin şekilde gelişmektedir. Buna göre yüksek IQ sahibi çocuklar müzik eğitimi aldıklarında, müzik eğitimi almayan yüksek IQ sahibi çocuklara göre bilişsel yeteneklerini daha fazla geliştirebilmektedirler.

- Sosyal olarak ihmal edilmiş ya da bilişsel gelişimleri yönlendirilmemiş çocuklar ek müzik eğitimi aldıklarında, müzik eğitimi almayan aynı konumdaki çocuklara göre IQ değerleri anlamlı şekilde yükselmektedir.

Bu araştırmanın diğer bir önemli sonucu da çocukların sosyal davranışlarında belirlenen yüksek uyum yeteneği, diğer insanlarla duygudaşlık kurabilme özelliğidir.

Müziğin insanı mutlu etme özelliği herkes tarafından bilinmekle beraber, bu araştırma müziğin yalnızca bir terapi aracı olmadığını kanıtlayıp, çocuk gelişimi üzerindeki nesnel etkilerini göstermek amacıyla yapılmıştır” (Bastian, 2001: 36-43, 101).

Müzik eğitimi alanında yapılan en kapsamlı ve uzun süreli çalışma ise halen bir Latin Amerika ülkesi olan Venezüella’da sürdürülmektedir. Venezüella, yüksek petrol geliri olmasına karşın, gelir dağılımındaki adaletsizlik nedeniyle çoğunluğun yoksulluk içinde yaşadığı bir ülkedir. 1975 yılında ekonomist ve aynı zamanda piyanist ve besteci olan J.A. Abreu, başkent Karakas’ın gecekondu semtlerinden seçtiği on iki yetenekli çocuğa müzik eğitimi vermeye başlar. Abreu’nun amacı bu çocukların yoksulluk ve çaresizlik kısıracındaki yaşamlarını müziğin gücüyle değiştirebilmektir. “El Sistema” olarak bilinen projenin doğuşu bu çocuklarla kurulan orkestranın başarısı üzerine olur. Geçtiğimiz otuz beş yılda, on farklı iktidar döneminde El Sistema’ya destek artarak devam eder. “Müzik İçin Sosyal Hareket” olarak özetlenen El Sistema bugün 265.000 çocuk ve genci kapsayan bir devrime dönüşmüştür. 2007’den beri iktidarda olan Chaves ise, bu sayıyı 1.000.000’a çıkarmak için hükümet bütçesinden ciddi bir pay ayırmıştır. Suç oranının en yüksek olduğu çok yoksul çevrelerden gelen Venezüellalı çocuklar, El Sistema’da gördükleri eğitimin sonunda, birer orkestra üyesi olarak yaşama atılmışlardır. Bunlar arasında bugün Los Angeles Filarmoni Orkestrasının daimi şefi olan 29 yaşındaki Gustavo Dudamel ve 17 yaşında Berlin Filarmoni Orkestrası’nı kazanan -orkestranın en genç üyesi- kontrbas

sanatçısı Edicson Ruiz gibi çok çarpıcı örnekler de vardır. El Sistema kapsamında tüm Venezüella'ya yayılmış 270 müzik merkezi, 102 gençlik, 55 çocuk ve 30 senfoni orkestrası bulunmaktadır. Bu projenin toplam bütçesinin %90'ı devlet tarafından karşılanmaktadır.

El Sistema hareketi Venezüella'da bir toplumsal dönüşüm gerçekleştirmiştir. Toplumun en alt gelir gurubundaki kesime yönelik bu hareket, ülkedeki suç oranlarında ve şiddet olaylarında ciddi bir düşüş yaşanmasını sağlamıştır. Yoksul Venezüella gençliği, silah, uyuşturucu ve seks ticareti yapan çeteler yerine artık gençlik orkestralarının üyeleri olmaktadır.

Venezüella'daki bu olumlu gelişmeler başta İngiltere olmak üzere, Avrupa ülkelerini de şiddete karşı kendi "El Sistema"larını kurmak üzere harekete geçirmiştir.

Günümüzde, bireye "çevreyle iletişim kurabilme, sorumluluk alabilme, inisiyatif kullanabilme, bağımsız düşünebilme, sebep-sonuç ilişkisi kurabilme, işbirliğine açık olma, esnek olma, yaratıcı olma, güzeli arama" (Okyay, 2006) gibi özellikleri kazandırabilmek eğitimin amaçları arasındadır. Bu nedenle tüm dünyada müziğin eğitimdeki ağırlığı artmaktadır.

El Sistema örneğindeki gibi, orkestra içinde müzik yapmayı öğrenen çocuklar, üretilen güzelliğin etkin bir parçası konumundadırlar. Bireyin estetik algı düzeyini yükselten bu konum, kendini keşfedebilmesi için de çok çeşitli olanaklar sunar. Orkestrada müzik yapmak, sorumluluk almanın, paylaşmanın, dayanışmanın, işbirliği yapmanın, duygudaşlık kurmanın da öğrenildiği ortaklaşa bir üretim biçimidir. Müzikten edinilen bu demokratik değerler doğal olarak toplumsal yaşamın her alanına ve boyutuna da yansımaktır. Bütün bu nedenlerle, eğitimden Okyay'ın saydığı kazanımları elde etmek isteyen demokratik yönetimler, eğitim programlarında müziğe öncelikli bir yer vermektedirler.

Cumhuriyet Gazetesi'nin haberine göre (9 Kasım 2009) de "Kuveyt'te okullarda müzik dersinin zorunlu olması tepkilere neden olmuş, ülkedeki aşırı muhafazakarlar, konuyla ilgili anayasal yollara başvuracaklarını açıklamıştır. Eğitim Bakanlığı'nın bu girişiminin, Kuveyt toplumunu Batılılaştırma girişimi olduğunu savunan bir milletvekili, karar geri alınmazsa okullarda müzik dersinin yasaklanması için yasa tasarısı sunacaklarını kaydetmiştir" .

Görüldüğü gibi antidemokratik yönetimler de ters yönde uygulamalar yapmaktadırlar.

BÖLÜM III

3. CUMHURİYET DEVRİMLERİ ve ÇOKSESİL MÜZİK

3.1. Cumhuriyet Devrimlerinin Düşünsel Altyapısı

Dünya tarihinde yaşanan bütün devrimlerin geçmişe uzanan kökleri vardır. Türk tarihinde de Lale Devrinde başlayan yenilikler, çeşitli aşamalardan sonra Tanzimat ve ardından meşrutiyetlerle devam etmiş ve Cumhuriyet devrimleri ile sonuçlanmıştır. Ancak Cumhuriyetle yaşanan değişimin öncekilerden iki temel farkı vardır:

1. Toplum yaşamının her alanını kapsamaktadır. Öncekiler gibi kısmi yeniliklerden oluşmamaktadır.
2. Değişiklikler kesin, ödünsüz ve kararlı bir biçimde hayata geçirilmiştir. Yeninin yanında eskinin devamına izin verilmemiştir.

Osmanlı döneminde yapılan yenilikler, genellikle azınlıkların ve büyük şehirlerde yaşayan sınırlı bir kesimin istemlerini karşılamaya yönelik olmuştur. Osmanlı toplumunun geleneğe bağlı, tutucu bir yapısı olması köklü değişiklikler yapılmasına engellemiştir. İç ve dış zorlamalar sonucunda yapılan bazı yeniliklerin yanında eski alışkanlıklar da devam ettirilmiştir. Örneğin bir yandan Batı tarzı eğitim veren yeni okullar açılmış, diğer yandan dini eğitim veren eski okullar da varlığını sürdürmüştür. Tüm bu nedenlerle de Osmanlı Devleti çağı yakalamak için gösterdiği yoğun çabaya karşın, yok

olma ile sonuçlanan gerileme ve parçalanma süreçlerini durduramamıştır.

Cumhuriyetle birlikte yeni bir toplumsal düzen yapılandırmak için bir dizi devrim gerçekleştirilmiştir. Bu devrimlerin dayanağı olan düşünce sistemi de Batının Rönesans'tan beri adım adım geliştirerek yaşama geçirdiği "modernite" olmuştur.

Modernitenin tanımını şöyle yapıyor Şahan (2000: 17 ve 310): "Çağdaşlık (modernite) dünyaya bir bakışı, bir yaşam tarzını belirler. Çağdan çağa durmadan değişen bir evrim sürecidir... Çağdaşlık kavramı, değişen içerikleri ile kendini eski olanlardan yeni olana, geçmişin bir sonucu olarak ortaya koyan bir dönem bilincidir. 'Çağdaşlık tamamlanmamış bir tasarıdır' derken, Habermas da bunu anlatmak ister ve şöyle devam eder 'Köktenci bir değişiklikten sonra ortaya çıkan şey, modern diye nitelenebilir'... Modernlik önce insanın kendisini, sonra da içinde yaşadığı dünyayı yeniden biçimlendirir... Bu yeni bir dünya görüşünün mantığı, dört ayrı aşamada ele alınabilir; bilimsel, siyasal, kültürel ve teknik/endüstriyel olmak üzere. Çünkü bu dört aşamadan sonra dünya hep bir değişikliğe uğrar, dünyanın ana çizgileri değişir; dünyayı yeniden ve başka bir mantıkla okumak kaçınılmaz olur".

Modernite, Şahan'ın söz ettiği dört aşamanın toplum yaşamında zincirleme bir değişim yaratması sonucunda ilk olarak Avrupa'da ortaya çıkar. Rönesans Dönemi'nde başlayan sanatsal ve kültürel ilerlemeler, bilimsel buluşlar ve coğrafi keşifler, Reform Hareketleri'nin yarattığı düşünsel değişimler, Aydınlanma Hareketleri'nin tetiklediği siyasal devrimler ve Endüstri Devrimi sonucunda ortaya çıkan şehirleşme ve sosyal sınıflaşma çağdaşlık tarihinin kültürel, bilimsel, endüstriyel ve siyasal dört aşamasını oluşturur.

"Kurumsallaşma bakımından bu süreç, ulus-devlet, rasyonel kapitalist ekonomi, kültür bakımından ulus-devlet çerçevesinde yeni kolektif kimlikler (işçi, patron, bürokrat) ifade eder" (İnalcık, 2007: 56).

Toplumsal yaşamın modernleşmesi ise, önce ulusların, sonra hükümet otoritesinin ve yasaya saygı alışkanlığının oluşmasıyla gerçekleşmiştir. “Zamanla seçim, siyasal partiler, baskı grupları ve iletişim araçları gelişmiş, bunların sonucu olarak, ‘uyruk’lar ‘yurttaş’a dönüşmüştür. Sonunda da sıra, refah isteklerinin gerçekleşmesine gelmiştir” (Kışlalı, 1998: 250).

Batı uygarlığında yaşanan bu tarihsel süreçlerin dünyanın tamamını etkileyen sonuçları olmuştur. Avrupa’nın her alanda liderliği ele geçirmesiyle, çağdaş uygarlık düzeyine gelememiş toplumlar için iki seçenek kalmıştır; yok olmak ya da Batı kültürü tarafından belirlenen ölçütlere göre yeniden yapılanmak.

Yeni uluslar için modernleşme; siyasal, ekonomik, teknolojik, kültürel ve toplumsal yapılanmalarını çağın modern koşullarına uyumlu hale getirmek demektir. O halde modernleşme için “bir uyum sürecidir” denebilir. Ancak geleneksel toplumların, modern toplumlara dönüşebilmeleri -Avrupa’nın geçtiği aşamalardan geçmelerini gerektiren- çok uzun bir sürede mümkün olacaktır. Bu nedenle modernleşmek isteyen yeni devletler, Batı uygarlığının en az dört yüzyıllık bir gelişim ve değişim süreci sonunda üretmiş olduğu sosyal ve kültürel değerler ile bunların yaşama uygulanması ile ortaya çıkan modern yaşam tarzına ancak “devrim” yoluyla ulaşabilirler.

Yeni bir devlet, tarihsel bazı koşulların bir araya gelip uygun zemini oluşturmasıyla, amaçları, beklentileri, umutları ortak olan insanlar tarafından kurulur. Osmanlı İmparatorluğu çökerken, ardında her alanda çağdışı kalmış, başkenti bile işgal edilmiş, halkı cahil bırakılmış, boğazına kadar borca batmış bir devletin yıkıntılarını bırakmıştı. İşte bu umarsız görünen tarihsel koşullarda, canı pahasına vatanına sahip çıkan ninelerimizin-dedelerimizin yüreğinde hangi umutlar vardı bilinmez. Ama onların, ortak bir idealin çevresinde kenetlenmelerini sağlayacak, gözü pek, kararlı, kendinden emin bir liderleri vardı ve Türkiye Cumhuriyeti de bu liderin belirlediği temel ilkelere göre kuruldu. Cumhuriyetimizin temel felsefesine göre Türkiye Cumhuriyeti

bağımsız, ulus egemenliğine ve hukukun üstünlüğüne dayanan, laik, çağdaş uygarlığı hedefleyen bir ulus devletidir.

Atatürk'ün önderliğinde hayata geçirilen Cumhuriyet projesi yaşamın her alanını kapsamaktadır. Yapılan bütün atılımlar her türlü dogmayı, boş inancı dışlayarak, insanın özgürlüğünü ve mutluluğunu sağlamak amacıyla gerçekleştirilmiştir.

Osmanlı dönemindeki yenilikler ve değişiklikler ise, medeniyet ve kültürü birbirinden ayrı tutan bir anlayış çerçevesinde yapıldığından, Batının teknolojisi alınıp kültürü, sanatı, yaşam tarzı dışlanıyordu. Bunun sonucunda Batıdan alınan her değer, kök salacak zemin bulamadığından iğreti kalıyor, Sun'un (1969: 13) söyleyişiyle "aktarmacılık ve öykünmecilik"ten öteye gidemiyordu. Batı uygarlığının -her alanda olduğu gibi teknolojik yaratıcılığının da- temelinde yatan toplumsal dinamiklerini toplumun bakış açısı, anlayışı, değer yargıları, yaşam biçimi ve beklentileri belirlemiştir. Yaşama karşı yeni bir duruş şekli oluşturmayı gerektiren bu öğeler değişmeden yaratıcı değil yalnızca öykünmeci olunabilir.

Atatürk bu konudaki düşüncelerini şöyle ifade eder: *"Medeniyetin ne olduğunu hep başka başka tarif edenler vardır. Bence medeniyeti hars'tan ayırmak güçtür ve gereksizdir. Bu görüşümü açıklamak için hars ne demektir, tanımlayalım. Hars, insan toplumunun devlet hayatında, düşünce hayatında ve ekonomik hayatta yapabileceği şeylerin toplu sonucudur. Bir milletin medeniyeti dendiği zamanda, hars namı altında saydığım, insan toplumunun devlet, düşünce ve ekonomik olarak üç nevi faaliyetinden başka bir şey düşünülemez"* (İnan, 2007: 372). Ülken (1966: 21) de aynı düşüncededir: "Sanatçısını, ahlakçısını, hukukçusunu düşünürünü ulusal; bilginini uluslararası sayan bir kültür çevresi olamaz. Tekniği Batıdan alalım fakat ahlakımızda, hukukumuzda doğulu kalalım diyemeyiz. Hatta tekniği, bilimi uluslararası piyasadan alalım fakat sanatımız, felsefemiz ulusal olsun, hiç diyemeyiz. Çünkü çağdaş ve birleşik etkinlikleri olan uluslardan oluşan bir uluslararası piyasa vardır. O piyasanın içinde yer alabilecek düzeye erişmek

için sanatta da, hukukta da, ahlakta da, felsefede de, bilimde de yaratıcı olmak gerekir. Bu değerlerde yaratıcı olamayan bir ulusun bu piyasadan birtakım örnekleri almasından bir sonuç çıkmaz. Hele bunların son yemişleri olan tekniğini ve teknik ürünlerini almasından hiçbir sonuç çıkmaz. Çünkü onları yapan, o üstün kültürün yaratıcılığını ve üreticiliğini sağlayan, toplumun dünya görüşü ve anlayışıdır”.

Toplumsal ilerlemeler, uygarlığın maddi yönü olan teknoloji ve bilim ile manevi yönü olan kültür, sanat ve siyasetin birbiriyle sürekli etkileşim halinde olmasıyla sağlanır. Bu nedenle Osmanlı reformlarından beklenen sonuçların alınamamasında da ana etken, bazı alanlarda eskiyi olduğu gibi korumayı, bazı alanlarda da yeninin yanında eskiyi de sürdürmeyi isteyen kararsız tutum olmuştur.

Atatürkçü modernleşme anlayışına göre, Avrupa kültürünün ürünlerini alıp kullanmak yeterli değildir. Türkiye, Batıdan alacağını aldıktan sonra yoluna devam etmeli ve kendi değerlerini üretebilecek düzeye gelmelidir: *Muasır medeniyet seviyesinin üzerine çıkmalıdır!* Atatürk’ün, gösterdiği ilk hedef çağdaşlaşmak, sonra çağdaş uygarlık düzeyinin de üzerine çıkmaktır.

“Modernite” Avrupa’da ortaya çıkan bir olgu olduğundan Batılılaşma, modernleşme ve uygarlaşma ile aynı anlamda kullanılagelmiştir. “Çağdaşlaşma”nın ise, bu kavramları kapsayan ve hatta aşan anlamlarıyla Atatürk devrimlerinin amacını ifade eden en uygun sözcük olduğu düşünülmektedir.

Cumhuriyet’le birlikte “Halife Sultanların yapamadıkları yapılmıştır. Çağdaşlaşmada kararlılık, ümmetten millete hızla geçiş, cesaretli uygulama, bunları yurt ölçeğinde yaygınlaştırma ve bütün işlerde yüksek kültürün rehberliğini kabul ve kalite anlayışı, kamu yararı gözetilmesi, yurttaşlık bilincini yükseltme çabası, çocuk-gençlik-kadın üçlüsünün yüceltilmesi, müthiş bir eğitim teşviki hayatın bütün alanlarında topyekün yenileşme ve atılım felsefesi Ankara’nın belirgin değerleridir” (Katoğlu, 2009: 17).

Katoğlu'nun söz ettiği bu değerleri, Batının, insanı ve insanın gereksinimlerini ön plana alan özgürlükçü anlayışı üretmiştir. Atatürk de Batıyı en ileri uygarlık yapan “manevi kültürü” Türkiye’de yerleştirerek Türk insanına kendi değerlerini üretme olanağını vermeyi hedeflemiştir. Ona göre “Batılı toplum yeni değerler yaratan toplumdur, çağdaş bir yoruma ulaşan toplumdur; yarattığı, yorumladığı değerleri halkının çoğunluğuyla yaşayan toplumdur. Kısacası; değişmeyen toplum değil, başka toplumların silik bir kopyası olan toplum değil; ‘yaratıcı, yorumcu ve yaşayıcı’ olan toplum batılıdır” (Sun, 1969: 4).

Çünkü bir toplum, başka bir toplum tarafından üretilen değerleri öykünme yoluyla içselleştirip kendi yaşamına katamaz. Ancak gelişmeyi sağlayacak olan standart ve ölçütleri benimseyip bunları yeni değerler yaratmak için kullanabilir. İşte Atatürk’ün düşüncesindeki çağdaşlaşma bu anlamdadır.

Atatürk’ün Cumhuriyet aydınlanmasıyla gerçekteşirmek istediği şey toplumu kendi belirlediği bir çizgiye zorla yönlendirmek değildir. Onun hedefi, eğitim yoluyla bilinçlenen halkın, insan onuruna yaşayan bir yönetim ve yaşam biçimini kendisinin geliştirmesidir. Bu yüzden Atatürkçülük dayatmacı ve durağan bir dünya görüşü değildir.

Türkiye Cumhuriyeti’nin çağdaşlaşma modeli olan Atatürkçülüğün temel değerleri bağımsızlık, laiklik ve ulus egemenliğidir. Atatürkçülüğün ilkeleri ise devrim ve atılımlar yaşama geçirildikten sonra belirlenmiş, bir başka söyleyişle geçerlilikleri kanıtlandıktan sonra ‘ilke’ olarak kabul edilmişlerdir. Cumhuriyet Devrimlerinin yöntem ve amaçları, cumhuriyetçilik, halkçılık, laiklik, devrimcilik, milliyetçilik, devletçilik ilkeleri çerçevesinde şekillenmiştir.

3.2. Cumhuriyet Devrimlerinin Uygulanma Yöntemleri

Cumhuriyet devrimlerinin yaşama geçirilmesinde en zorlu aşama, halkın yapılan yeniliklerin gerekliliğini ve önemini anlaması ile değişiklikleri benimsemesidir. Kurtuluş Savaşında Atatürk'ün önderliğinde kazanılan zaferler, ona yapmak istediği yenilik ve değişiklikleri gerçekleştirebilmesi için gerekli olan halk desteğini ve güveni sağlamıştır. Ancak beraber yola çıktığı insanlar arasında bile, verilen savaşın, monarşik düzeni ve hilafeti korumak adına olduğunu sananlar olmuştur. Cumhuriyetin kurulabilmesi ve kalıcı olabilmesi ise toplumsal alışkanlıkların, geleneklerin, değerlerin ve aynı zamanda sistem ve kurumların devrimler yoluyla kökten değiştirilmesine bağlıydı.

Gökberk'e (1997: 47) göre Kemalist "devrimler, 'ihtilal'den pek çok zaman anlaşıldığı gibi, yalnız bir hükümet biçiminin değişmesi değildir. Ondan çok daha geniş bir değişme olan, bütün bir uygarlık biçiminin ve bunun ilkelerine göre tarih içinde oluşmuş bütün kültür alanlarının, sanatın, bilimin, eğitimin, sosyal ilişkilerin vb. temelden değişmesidir. Bunun için de şimdiye kadarki yapıdan tam bir kopuşun olması; bu, gününü doldurmuş düzenin kesinlikle son bulması gereklidir".

Daha 1918'de, yapmayı tasarladığı devrimle ilgili şöyle demişti Mustafa Kemal: *"Benim elime büyük salâhiyet ve kudret geçerse, ben sosyal yaşamımızda istenilen devrimi bir anda bir 'coup'⁴ ile uygulayabileceğimi sanıyorum. Zira ben bazıları gibi halk anlayışını bilenlerin kavrayışlarını yavaş yavaş benim anlayışımın ölçüsünde düşünme ve tasarlamaya alıştırmak suretiyle, bu işin yapılabilceğini kabul etmiyorum ve böyle harekete karşı ruhum isyan ediyor. Ben bu kadar yıllık bir yüksek öğretim gördükten, uygar yaşamı ve toplumu inceledikten ve özgürlüğü elde etmek için hayatı ve yılları harcadıktan sonra neden cahiller derecesine ineyim? Onları kendi dereceme çıkarırım. Ben onlar gibi değil, onlar benim gibi olsunlar"* (İnan, 1991: 26-27).

⁴ "Coup": (Fransızca) darbe; vuruş

Atatürk'e göre toplumun yüzyıllardır sürdürdüğü çağdışı düşünce ve davranış biçimlerini değiştirebilmenin yöntemi şudur: Öncelikle, halkın henüz kendisinin bile farkında olmadığı, özünde saklı olan çeşitli değerlerini temel alan ortak paydalar belirlemek. Örneğin, *“Türk milleti zekidir, Türk Milleti çalışkandır”* ya da *“Yüksek bir insan topluluğu olan Türk Milleti'nin tarihi bir özelliği de, güzel sanatları sevmek ve onda yükselmektir”* sözleri, Türk milletinin o zamana dek keşfedilmemiş bazı özelliklerini ifade etmektedir. İkinci aşamada ise, topluma, özünde varolduğu düşünülen bu özellikleri yaşam felsefesi olarak benimsetebilmek için -“halka inmek” değil- halkın bilinç düzeyini yükseltmek.

Doğal olarak toplumsal alışkanlıklar ve gelenekler bir hamlede değiştirilemezler. Bu nedenle Cumhuriyet Devrimleri ile yapılmak istenen tüm değişiklikler de adım adım yaşama geçirilmiştir. Atatürk, devrim yılları boyunca yurdu dolaşarak konuşma ve davranışlarıyla halkı yeniliklere hazırlamıştır. Örneğin kadını toplum yaşamında etkin bir konuma getirebilmek için 1926'da medeni kanun çıkarılmış, 1930'da belediye başkanı, 1933'de muhtar, 1934'de milletvekili olma hakkı tanınmış ve gene aynı yıl kadın hakları kabul edilmiştir. Kadına tanınan bu yasal haklar sırayla uygulamaya konulurken de, Atatürk hemen her ortamda kadının toplum yaşamındaki yerine ve önemine vurgu yapmış, kadınlara çeşitli sosyal alanlarda fırsat eşitliği -hatta öncelik- tanıyarak topluma model olmuştur.

Atatürk'ün devrimleri yapma ve uygulama biçimine baktığımızda, her olasılığı göz önüne alarak, en ince ayrıntısına kadar her aşamayı tasarlamış olduğunu görürüz. Tüm devrim ve atılımlar şu amaçlara ulaşmak için kurgulanmıştır: “Bağımsız bir ulusal devlet; çağdaş, kalkınmış bir toplum ve bu toplum içinde özgür bir insan yaratmak! Atatürk devrim atılımları bu amaca yöneliktir” (Kili, 1981: 118).

Siyaset, ekonomi, toplum yaşamı, hukuk, eğitim ve kültür alanlarında yapılan tüm devrimler “Ortaçağ düşüncesinin kültür bilinci düzeyinde reddi ve akılcı, laik, hümanist düşüncenin kabulüdür. Ret, yalnızca Ortaçağ

zihniyetinin ve bu zihniyetin ürünlerinin, yani toplumsal düzenin, teokratik rejimin reddi değil, bu ruhun gelişmesine elverişli ortamı yaratan manevi evrenin, yani fikirden yoksun edebiyatının, yaşamdan kaçak dekoratif sanatının, yaşamdan usancı ve yazgıya boyun eğişi dile getiren müziğinin bir yana bırakılmasıdır” (Sinanoğlu, 1998: 111).

Cumhuriyet yönetimi, Osmanlı toplum düzeninin insanı kullaştıran, tutucu anlayış ve değerlerini dışlamış ve devrimler yoluyla insanın gönenç ve mutluluğunu sağlayacak çağdaş anlayışta yeni bir düzen kurmuştur.

3.3. Cumhuriyetin Hedeflediği İnsan Tipi ve Toplum Yapısı

Cumhuriyet yönetiminin öncelikli hedefi, halkta yurttaşlık bilincinin geliştirilmesi ve bu yolla halkın kendi kendini yönetebilecek düzeye getirilmesidir. Bu nedenle Atatürk, ulusal bir kimlik oluşturabilmek için kültür birliği kurmaya öncelik vermiştir.

“Atatürk toplumda iki büyük manevi değer eksikliğini sezmiştir. Türk milletinin benliği sarsılmış, kendine güveni kaybolmuştur. Osmanlı İmparatorluğu’nun son dönemlerinde Türklük ortadan kalkmış, hatta Türk olmak bir nevi şerefsizlik ve aşağılık manasını almıştır... Atatürk’ün birinci amacı Türk ulusuna benliğini kazandırmaktır. Sonra da ülkede özgürlük bilincini uyandırmak ve onu sağlam temellere dayandırmak için demokrasiyi kurmaktır. Atatürk Cumhuriyetin ilanını ilk iş olarak gerçekleştirmiş ve böylece Yakın-Doğu dünyasındaki ilk demokrasiyi kurmuştur” (Akurgal, 1998: 74).

Tanilli’ye (2004: 49) göre Cumhuriyet Dönemi rejimi “Demokrasiye varmadan önce, ‘demokratikleştirme’lerin gerekliliğine inanmış ve entelektüel birikimi gündemine almış bir rejimdir. Otoriter, ama hedef gelecekte demokrasi olduğu için, yaptıklarıyla ilerici bir yönetim biçimidir”.

Cumhuriyetin kalıcı olabilmesi, kök salabilmesi Türk toplumunda demokratik siyasal kültürün oluşturulması ve geliştirilmesine bağlıdır.

Demokrasi bilindiği gibi halk yönetimi anlamına gelmektedir. Ancak eski Yunan'dan günümüze değin her demokratik yönetimin işleyiş bakımından farklılıkları olmuştur.

Demokrasiyi “Yurttaş İçin Medeni Bilgiler” kitabına göre Atatürk'ün bakış açısından yorumlayan Ozankaya (2001) şöyle diyor: “Bilindiği üzere Türkiye Cumhuriyeti demokrasi temeline dayalı bir devlettir. Demokrasi ise, asıl olarak siyasal niteliktedir; düşünseldir, bireyseldir, eşitlikseverdir. Demokrasinin bu temel noktalarına göre yurttaşın siyasal özgürlük ve emeğini güven altında bulundurmak ve yurttaşın bilimsel, toplumsal, sanatsal, etik gibi düşünsel alanlarda gelişimini sağlamakla ilgilenmek ve yurttaşın ulusal egemenliğe usulüne göre katılma hakkını ve bütün yurttaşların aynı siyasal haklara sahip olmalarını sağlamaktan oluşan noktalar, devletin yurttaş karşı görevlerinin sınırını gösteren işaretlerdir”.

Akurgal'ın (1998:74) da üzerinde durduğu; ulusal bilinç, özgüven ve bağımsızlık gibi manevi değerlerin toplumda gelişebilmesi ve halkın kendini yönetebilme yeterliliğine ulaşabilmesi, yaptığı seçimlerin sorumluluğunun farkında olabilmesi, belli bir bilinç düzeyini gerektirmektedir. Demokratik düzenin bu bilinç düzeyine varmış olması gereken insan ögesini, halk yerine yurttaş olarak adlandırmak daha uygun olacaktır.

Yurttaşlık kavramının içeriğini “Global Yurttaşlık Yeterlilikleri” başlığı altında Ulusavaş (2000) şöyle açar :

I. Bilgi ve anlayış (Bilme ve bilinçlenme):

- Kendini ve farklı kültürleri anlayabilme

- Dünyayı bütünsel ve gerçekçi kavrayabilme
- İnsan hak ve sorumluluklarını anlayabilme
- Yerel ve global sorunların ve çözüm olanaklarının bilincinde olma
- Uluslararası işbirliği sürecinde kendisinin ve ülkesinin rolünü belirleyebilme

II. Beceri geliştirme (Eyleme geçme, yapabilme):

- Eleştirel düşünme ve ifade becerisi
- Etkili biçimde tartışabilme
- Haksızlıklara karşı mücadele becerisi
- İşbirliği ve dayanışma becerisi
- Üretkenlik becerisi

III. Değer ve tutum geliştirme:

- Olumlu benlik imgesi ve özgüven geliştirme
- İnsan haklarını ahlak olarak benimseme
- Empati ve duyarlılık hissetme
- Bugünkü kadar gelecek kuşakları da düşünerek eko-sisteme sorumluluk geliştirme.

Anılan özellikler göstermektedir ki demokrasinin tam anlamıyla yaşama geçirilebilmesi için yurttaşlarda köklü bir bilinçlenmenin olması gereklidir. Bu bilinçlenme, bir toprağı yurt edinmiş insanların aynı ilkeler, değerler, amaçlar ve özlemler çevresinde kenetlenmesi ile mümkün olabilir. Toplumda bu bütünleşmeyi sağlayacak ve ortak paydaları sonraki kuşaklara aktaracak tek yol da çağdaş eğitimidir.

Her devlet, düzenin devamlılığını sağlamak için, bağlı olduğu ideolojiyi topluma benimsetmek ve ulaşmak istediğı hedeflere toplumu yönltebilmek amacıyla eğitimden etkin bir şekilde faydalanır. Bunun için de eğitim sistemini kendi ideolojisi doğrultusunda şekillendirir. Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş yıllarında eğitimin birincil işlevi ise, geleneksel yapıdaki Türk toplumunu, demokratik toplum düzeyine getirecek bilinç değişikliğini sağlamak olmuştur.

“Demokratik ilkelerin geçerli olduğu yaratıcı bir toplum oluşturma nın temel koşulu, o toplumdaki kişilere demokratik kültür bilincini yapılandıran davranışların kazandırılmasıdır” (Sever, 2008). Bu nedenle demokratik kültürün yapılanmasını sağlayacak eğitim, okullarla sınırlı kalamazdı. Türk insanının düşünsel ve duygusal ilerlemesini ve tinsel zenginleşmesini sağlayacak eğitim; etkili, kesin ve çabuk sonuç alınabilen yöntemlerle yapılmalıydı. Cumhuriyet'in ilk 15-20 yıllık döneminde sanata ve sanat yoluyla eğitime ağırlık verilmesinin temel nedeni budur.

Katoğlu (2009: 38) da “Türkiye Cumhuriyeti adlı ‘uygarlık tasarısı’nın en önemli özelliğinin, yönetimin işlenmiş yüksek sanat, bilim ve kültür konusunu, yani daha basit bir ifade ile ‘şehir kültürü’nü asli değer ve yaygınlaştırılması gereken mutlak bir kamu görevi kabul etmesi” olduğunu söylüyor ve şöyle devam ediyor: “Bu kabul, nasıl bir hayat tarzının amaçlandığını da göstermektedir”.

3.4. Cumhuriyetin Eğitim, Kültür, Sanat Anlayışı

Yeni kurulan cumhuriyet rejiminin Türkiye’de güçlenebilmesi, dünyada kabul görebilmesi, çağdaş insan modeli ve toplum yapısı oluşturmakla mümkün olabilirdi. Bu değişimi sağlamada en etkin rol, eğitim, kültür ve sanat alanında yapılacak atılımlara düşüyordu.

Osmanlı döneminde dine dayalı olan eğitim sisteminin, hiçbir zaman çağın gereklerine uygun insan yetiştirmek gibi bir amacı olmamıştı. Okul sayısı yetersizdi. Kadınlar büyük ölçüde eğitim olanaklarından yararlanamamaktaydı. Erkeklerin de bir kısmı bu olanağa sahipti. Batılılaşma çabalarının eğitime katkısı ise daha çok ordunun güçlendirilmesine yönelik olmuştu. Tanzimat ve Meşrutiyet dönemlerinde eğitim alanında yapılan atılımlar sonucunda biri dine, diğeri Batılı anlayışa dayalı ikili bir eğitim sistemi oluşmuştu. Azınlıkların da kendilerine ait okulları bulunmaktaydı.

“Toplumunun kapalı ve durağan yapısının kırılıp; açık, devingen ve yaratıcı bir toplum yapısının oluşturulabilmesi için kültürel bir değişim gerekliydi” (Sever, 2008). Yeni toplumun bireyleri ise, yeni bir anlayışla yetiştirilmeliydi.

Atatürk’ün gösterdiği ‘çağdaş uygarlık düzeyinin üzerine çıkma’ hedefine ulaşabilmek için yalnızca okullarda eğitim vermek yeterli değildi. Bu nedenle yurdun dört bir yanında müzeler, konser salonları, tiyatrolar, halkevleri, sergievleri eğitime ev sahipliği yapacaktı.

“Gençliğin, daha doğrusu bütün halkın sistemli ve bilinçli eğitimini, ‘Türklerin Babası’ en önemli görevi olarak görüyordu; bu eğitim sadece bilgi ve beceri planında kalmadı, daha yüksek nitelikte kültür alanlarına da ulaştı. Atatürk’ün ülkesi kültürel başarılarla başka milletlerden geri kalmazdı, kalmamalıydı. Fakat ilkin kaçınılmaz olan Avrupa örneklerinden geçildikten sonra, kültür alanında halkın kendi öz anlatım biçimlerine ulaşabilmesi için,

her şeye bir ölçüde en baştan başlamak gerekiyordu; bu da planlı bir devlet güdümünü zorunlu kılmaktaydı” (Mikusch, 2000: 420).

Atatürk daha 1 Mart 1923'deki TBMM'ni açış konuşmasında eğitim, kültür, sanat konularına değinirken şunları söylemiştir: *“Eğitim ve öğretimde uygulanacak yöntemin amacı, bilgiyi insan için gereksiz bir süs, bir baskı aracı ya da medenî bir zevkten çok hayatta başarıya ulaşmayı sağlayan, uygulanabilir ve kullanılabilir bir araç haline getirmektir. Millî Eğitim Bakanlığımız bu ilkeye önem vermektedir. Uygulamaya dayanan ve yaygın bir eğitim öğretim için yurdun önemli merkezlerinde çağdaş kitaplıklar, çeşitli bitkileri ve hayvanları içine alan bahçeler, konservatuvarlar, atölyeler, müzeler, sergi salonları kurmak gerekli olduğu gibi, ilçe merkezlerine dek bütün yurdun basımevleriyle donatılması gerekmektedir”* (Atatürk, 1997- C.1: 288).

Atatürk, Türk ulusunun çağdaş uygarlık içinde yer alması gerektiğinin farkındaydı. Çünkü bugünü yaşayabilmek, geleceğe yönelebilmek ve uluslararası alanda varlık gösterebilmek için başka yol yoktu. Tek bir uygarlık vardı. Toplamlar ve kültürler onunla alış-veriş halinde idi. Kuşkusuz almaya gereksinimi olmadan uygarlığa katkıda bulunan kültürler, *çağdaş uygarlık düzeyinin üzerine çıkmış* olanlardı. Atatürk'ün ulusumuza göstermiş olduğu bu amaca ulaşabilmek için -Mikusch'un söylediği gibi- ancak Batı uygarlığının örneklerinden yararlandıktan sonra özgün kültürel değerler üretilebilirdi.

Cumhuriyet'in kuruluş yıllarında, uluslararası kültür-sanat ortamına bizden önce katılan Polonya, Macaristan, Finlandiya, Çekoslovakya gibi ülkelerin ulusal ekolleri beğeni toplamaktaydı. Bu ekoller, Avrupa'daki ulusal bilinç uyanışının sanat alanındaki yansımalarıydı. Özellikle müzik alanında özgün kimlikleriyle dünyada yer edinmeye başlayan bu ülkeler, aynı hedefe ulaşmak isteyen Türkiye'ye de model olmuştur. O dönemde ülkemizde hemen bütün sanatçıların ortak kaygısı, kendi dallarında özgün bir sanat dili üretebilmektir.

“Saygun’un 1930’larda ‘Halkın musiki terbiyesi halledilmesi lazım bir muamma halinde. Bizden önce aynı mesele üstünde durmuş memleketlerin gittikleri yolları gözden geçirmek gerekir. En önemli nokta ise, musiki yollarını çizerken Türk’ün hususiyetlerinin kaybolmamasına azami dikkattir’ ifadesi, devrin genç yaratıcılarının ortak arayışını yansıtıyor. N.A.Kansu da ‘Milli ruhun derinliklerinde yaşamakta olan halk türkülerimizi, garp tekniği ile işleyecek müstakbel kompozitörler için toplarken, kulakları da çoksesli müziğe alıştırmak gerekir’ demektedir” (Katoğlu, 2009: 124 -125).

Günümüzde egemen kültür, bir yandan “globalleşme” adı altında kendi kültürel değerlerini aşilayarak ulusal kimlikleri ortadan kaldırmaya çalışmakta, diğer yandan toplumların beğeni düzeyini düşürecek ürünleri sanat olarak dayatarak sömürüye zemin hazırlamaktadır. Sömürgeciliğin yöntem değıştirdiğı son yüz yılda, ulusal bağımsızlığı koruyabilmek için kültürel kimliği korumanın ve geliştirmenin gerekliliğı kesin bir biçimde anlaşılmıştır. Bunu yapmanın yolu da “kültürü geçmişten devralınan bir kalıt olarak dondurulmuş şekilde sürdürmekle yetinmeyip, özünü yitirmemek koşulu ile işlemek, geliştirmek ve evrensel düzeye getirmektir. Tarih boyunca yüksek kültürlerin daha zayıf olan kültürleri etkileyip onları başkalaştırdığını ve giderek ortadan kaldırdığını bilen Atatürk, bugünün güçlü devletlerinin de kendi kültürlerini yayabilme çabası içerisinde girdiklerinin ayırında idi” (Turan, 2005: 33).

Atatürk’ün kültür anlayışının “çağdaş olanaklardan yararlanarak ulusal kültürümüzü geliştirmek, güçlendirmek ve yabancı kültürler karşısında zayıf düşmesini önlemek” temeli üzerinde şekillendiğı görölmektedir.

“Büyük önder, yeni ve milli bir devlet kurarken, kültür ve sanat konularıyla yakından ilgilenmiş, devletin görevleri arasına bu konularla uğraşmayı da katmış, sanata ilgiyi devlet politikası haline getirmiştir” (Kavcar, 2003).

Atatürk, “*yeni toplumda yeni sanat*”ın gelişebilmesi ve ülkede sanat

yaşamının köklenebilmesi için uygun koşulların yaratılmasına öncelik vermiştir. Bu amaçla yasalar çıkarılmış, yeni kurumlar oluşturulmuştur. Toplumun sanatla ilişki kurmasını ve benimsemesini sağlamak için, yalnızca okulların ders programlarında değil, Halkevlerinin çalışmalarında ve Köy Enstitülerinin eğitim programlarında da sanat eğitime ağırlık verilmiştir. Bu kurumlar, Türk insanını sanatla tanıştırmış, üretken kılmış, toplumun sanatı içselleştirmesini sağlamış, nice sanatçı ve sanatsever yetişmesine ortam yaratmıştır. Atatürk, bir çok sanatsal üretim, etkinlik ve yapılanmaya da bizzat önyak olmuştur. Türkiye’de sanatın toplumla bağına güçlendirmek amacıyla hem yönetim, hem de -Atatürk ve bir grup sanatsever tarafından kurulan- birlik ve dernekler, sanatçıları halkla yakınlaştıracak çeşitli etkinlikler düzenlemişlerdir.

Sonuç olarak, Atatürk döneminde ülkede bir sanat ortamı yaratabilmek için yoğun çaba harcandığı anlaşılmaktadır.

Müzik sanatı, diğer sanat dallarından farklı bazı nitelikleri olması nedeniyle, gelişebilmek için yönetimin desteğine daha fazla gereksinim duymaktadır. Bir müzik yapıtı, yorumlayıcı sanatçılar aracılığıyla halka ulaşır. Müzisyenler, yeteneklerini geliştirebilmek ve sanatsal yetkinliğe ulaşabilmek için çocuk yaşta başlayıp yetişkinliğe kadar süren, sistemli bir eğitim almak zorundadırlar. Yazın, görsel sanatlar hatta tiyatrodaki mesleki eğitim almamış olan sanatçılar bulunmakla beraber, tüm dünyada müzik sanatçıları konservatuvarlarda ya da eşdeğer okullarda yetişmektedirler. “Bu sanatların kamu yönetimiyle ilişkisi öncelikle bu sebeple bir çeşit zorunluluktur. Bu özelliği vurgulamalıyız...Sanat konusunu Cumhuriyet rejimi tam bir kamu hizmeti olarak algılamıştır. Kamu yönetiminin sorumluluğu, işlenmiş yüksek kültürü desteklemek, özendirmek, korumak ve yaygınlaştırmaktır” (Katoğlu, 2009: 137).

Atatürk döneminin toplumsal ve ekonomik koşulları göz önüne alındığında, sanata yapılan çok yönlü yatırımların, getirisinin de büyük olacağının düşünüldüğü anlaşılmaktadır. Sanatın, özellikle “müziğin etki

gücü”nü bilen Atatürk, çoksesli müziği topluma benimsetebilmek için genç Cumhuriyetin tüm olanaklarını seferber etmiştir.

“Güzel sanatların hepsinde, ulus gençliğinin ne türlü ilerletilmesini istediğinizi bilirim. Bu yapılmaktadır. Ancak, bunda en çabuk, en önde götürülmesi gerekli olan Türk musikisidir. Bir ulusun yeni değişikliğinde ölçü, musikide, değişikliği alabilmesi, kavrayabilmesidir” (Atatürk, 1934) sözlerinin anlamı şudur: “Çoksesli Türk Müziği, Cumhuriyet devrimlerinin başarısının simgesi olacaktır. Çünkü Türk toplumu bu yeni müziği benimseyebilecek düzeye geldiğinde, diğer yenilik ve değişiklikleri de kavramaya hazır duruma gelmiş demektir. Bu yüzden en çok önem verilmesi gereken konu müziktir.”

Yeni müzik özünü halk müziğinden almalıdır. Çünkü halk müziğimiz başka kültürlerin etkisiyle değişime uğramamış olduğundan, onun ritmik-ezgisel yapısı, özgün ulusal renklerimizi yansıtmaktadır. Halk müziği dağarcığının derlenip notaya geçirilerek kullanıma hazır hale getirilmesi, Türk bestecilerine çağdaş yapıtlar üretmeleri için ilham verecektir. Bu yolla hem “Ulusal Müzik Ekolü” kurulacak, hem de “söyleyecek yeni bir sözü olan” bu müzikle evrensel müzik ortamına adım atılmış olacaktır.

3.5 Müzik Devrimi

Müzik Devrimi, Atatürk döneminden günümüze değin, üzerinde en çok tartışılan konulardan biri olmuştur. Cumhuriyet’in kurulmasından başlayarak çoksesli müziğin kurumlaşması, yaygınlaşması, topluma benimsetilmesi yolunda gösterilen çabalar çeşitli kesimlerce eleştirilmiştir. Olumsuz değerlendirmeler, genellikle Cumhuriyet öncesi döneme nostaljik duygularla bağlı olanlar ve Cumhuriyet değerlerine karşıt olanlar tarafından yapılmıştır. Bu değerlendirmeler “ulusal kültürün bir parçası olduğu için müzikte devrim yapılamayacağı ve bir toplumun müzik beğenisinin devrimle değiştirilemeyeceği” gibi savlara dayandırılmaktadır. Ancak müzik devrimin

anlamını, amacını ve işlevini irdelemeye gerek duymaksızın yapılan bu eleştirilere, düşünsellikten çok duygusallığın egemen olduğu düşünülmektedir. Çünkü müzik, toplumla en fazla etkileşim halinde olan sanat dalıdır. Müzik, bir toplumun ideolojisini, değerlerini, inançlarını yansıtmakla kalmaz, beklentilerini, kaygılarını ve özlemlerini seslendirerek geleceğine de ışık tutar. Örneğin geleneksel Türk müziğinin kalıplaşmış yapısı ile Osmanlı toplumunun tutucu ve durağan karakteri birbiriyle koşutluk taşır. Batı müziğinin geçirdiği değişimler ise, toplumsal yapıda yaşanan değişimlerin yansıması ya da öncüsü olmuştur.

Batı toplumlarında değişimin bazen habercisi, bazen izleyicisi olan müzik, Türk toplumu için de değişimin “ölçü”sü olacaktır!

“Atatürk bir akşam sofrasındakilere ‘*Devrimlerin en gücü hangisidir?*’ diye sorar. Herkes bir şeyler söyler. Kimi laiklik, kimi şapka, kimi harf devrimi diye yanıtlar. Yanıtların hiçbirini beğenmez. Ve kendisi: ‘*En güç devrim müzik devrimidir.*’ der. Masaya hafifçe bir yumruk atarak, devam eder ‘*Güç ama, bu da yapılacaktır!*’ (Hasan Rıza Soyak’tan aktaran İrmak, 1984: 19-20).

Müzikte devrim yapmak güçtür, çünkü “Müzik, kültürel belleğin ve toplumsal bilinçaltında yerleşik bulunan kültürel değerlerin taşıyıcısı olarak kültürel kimliğin oluşumunda, korunmasında ve sonraki nesillere aktarılmasında önemli rol oynar. Müzikte temel tutumlar, kabuller ve değerlerin esasları bulunur. Aynı zamanda, müzik, semboliktir. Müzik beğenisi ve anlayışı toplumsal bilinçaltında taşınır ve değişime karşı dirençlidir” (Helvacı, 2000). Atatürk de müzikte devrim yapmanın güçlüğünü şöyle açıklar: “*Bu inkılâp kişinin iç dünyasını yenilemeyi gerektirir. O ana kadar alıştığı ve sevdiği duyguları birdenbire bırakıp beyninin içine yeni bir âlem aşılacak demektir müzik inkılâbı*” (İrmak, 1988).

Toplumun müzik beğenisini değiştirmek için, yaşam anlayışını değiştirmek gerekmektedir. Yüzyıllar boyunca durağan bir hayat yaşamış olan Osmanlılar gibi toplumlarda alışkanlıklar, gelenekler, değer yargıları gibi

birçok köklenmiş kültür ögesi yıkılıp yeni bir yaşam tarzı oluştuktan ve benimsendikten sonra, toplum yeni bir müziği anlamaya ve sevmeye hazır hale gelebilir. Müzikte devrim yapmak ve bu devrimi topluma kabul ettirmek için toplumu yüksek bir bilinç düzeyine getirmek gerekir. Bu nedenle müzikteki değişiklik devrimlerinin başarısı için ölçüt olmuş ve Cumhuriyet'in yapılanmasında da öncü bir konum üstlenmiştir.

“Atatürk, müziğe o kadar önem verir ki, hayatın bile anlamını müzikte bulduğunu ve müzik ile ilgisi bulunmayan yaratıklara insan denemeyeceğini söylemekten çekinmez. Şu da var ki, bu sözleriyle kastetmiş olduğu müzik Batı müziğidir. Ona göre, alaturka müzik ulusal değildir. Uyuşturucu, uyutucu, yaşamak arzusunu körleştiren bir müziktir. Arap, Fars ve Bizans tortusudur. Ulusal Türk Müziği'nin kalıntılarını Türk Halk Müziği'nde bulmak mümkünse de, bu müzik de ilkel bir seviyede kalmıştır. Geliştirilmesi için 400 yıl beklemek gerekir. Bunun için de, beklemeye ne takatimiz ne de ihtiyacımız vardır, dolayısıyla Batı müziği tüm örgütleriyle birlikte cemiyetimize alınmalıdır” (Kara, 2003: 216).

Atatürk'ün bu kararı vermesinde birinci neden, çoksesliliğin, ulusa yaşama sevinci verebilecek, demokratik değerleri öğretebilecek ve toplumsal birliği güçlendirebilecek bir müzik sistemi ve anlayışı olmasıdır. İkinci neden ise, Türkiye Cumhuriyeti'nin dünyadaki saygınlığını artıracak ulusal bir müzik ekolü oluşturulması isteğidir. Çoksesli müziğin söz edilen kazanımlarını, büyük önderin -tarih, sanat, felsefe, eğitim ve toplumbilim alanlarında- okuduğu kitaplardan edindiği çok yönlü bilgi birikimi yanında, kişisel gözlem ve deneyimleri de doğrulamıştır. Sofya'da Askeri Ataşe olarak bulunduğu dönemde Bulgar Ulusal Operasında Carmen'i seyreden Mustafa Kemal, temsilden sonra arkadaşı Şakir Zümre'ye şöyle demiştir: “*Balkan Savaşı'nda yenik düşmemizin sebebini daha iyi anlıyorum. Ben bu adamları çoban biliyordum. Halbuki baksana operaları bile var. Operada oynayacak ses sanatkarları, müzisyenleri, dekoratörleri, hepsi var. Hepsi yetişmiş. Opera binası da yapmışlar*” (<http://www.musikidergisi.net/?p=1229>, 11.11.2009).

Gerçekten de “Bulgarlar, Osmanlı İmparatorluğu’ndan bağımsızlıklarını elde ettikten sonra ‘ulusal çağdaş’ bir kültürü kısa sürede oluşturabilme amacıyla, sanat adamı yetiştirmeye büyük özen göstermişler ve çağdaş uygarlığın uluslararası nitelikteki ortak tekniğinden yararlanabilmek için, batıya çok sayıda öğrenci göndermişlerdir. Böylece Bulgaristan’da, ulusal kültürde uyanış hareketine, ilk olarak 1890 yılında hız verilmiş, yepyeni ve ulusal bir müzik literatürünün doğmasına ortam sağlanmıştır. Bulgaristan’da böylesine bir kültürün oluşum ve gelişimine öncülük etmiş, halk şarkılarının dünya çapında tanınmasına imkan sağlayacak bilim ve tekniği değerlendirmede olağanüstü başarıya ulaşmış sanatçılar vardır” (Altar, 1993: 246). Bulgaristan’da, sanatın, özellikle müziğin desteğiyle geliştirilen ulusal bilinç ve bunun yarattığı takım ruhu bu ülkenin kısa sürede kalkınmasını sağlamıştır.

8 Ağustos 1928 gecesi İstanbul Sarayburnu’nda verilen, Mısır müziği, geleneksel fasıl müziği ve İtalyan müziğinden oluşan konser, Atatürk’ün müzikte değişim kararının haklılığını açıkça ortaya koymuştur: “*Bu gece burada Doğunun en seçkin iki musiki heyetini dinledim. Fakat bu musiki artık Türk’ün ruh ve duygusunu doyurmaya yetmez. Şimdi karşıda uygar dünyanın musikisi de işitildi. Bu ana kadar Doğu musikisi denilen şarkılar karşısında cansız gibi görünen halk, derhal harekete ve faaliyete geçti. Hepsi oynuyordu ve şen şatırdılar. Bu çok doğaldır.. Gerçekten Türk yaradılış olarak şen ve neşelidir. Eğer onun bu güzel huyu bir zaman için fark olunmamışsa kendinin kusuru değildir*” (Kocatürk, 2007: 269).

Atatürk, kitleleri eğitmede, yönlendirmede, güdülemede müziğin ne denli işlevsel olduğunu kavramıştır. 2 Eylül 1936 gecesi bir Türk çocuğuna yazdırtıp okuttuğu notta şöyle der: “*Türk Kardeşlerim! Dans ediyorsunuz, müzik dinliyorsunuz. Bundan çok hoşlandığınız besbelli. Fakat bunun üzerinde düşünmek için bir an zihninizi yormak zahmetinde bulundunuz mu? Bu hususta, dikkat nazarınızı insanlığın iki büyük hakikati üzerine çekmek istiyorum: 1- Hareket, faaliyet, 2- İnsan egosunu yumuşatan, incelten, tanrılara tanrıçalara unvan olan müzik, işte bu iki şey insanlığın medenî*

hayatında çok büyük âmidirler (etkendir). Bu gece yaşadıklarımız bunu doğrular.. Dans ve bunu da tahrik eden musiki: İşte bu medenî insanlığın en büyük damgası...Bir millet çok şeyde inkılâp yapabilir ve bunların hepsinde de muvaffak olabilir fakat, musiki inkılâbıdır ki milletin yüksek tekâmülünün beratıdır bayanlar, baylar” (Çetinoğlu, 1988).

Cumhuriyet döneminin en zorlu savaşlarından biri, Türk kültürünü çağdaş uygarlık düzeyinin de üzerine çıkarabilmek için müzik konusunda verilmiştir. Bu savaş, yerinde sayıp duran ve yenilenmeye uğraşıldıkça yozlaşan geleneksel Osmanlı müziğinden kopmak ve dinamik, bilimsel, ilerlemeye ve gelişmeye açık olan çoksesli müziği yerleştirmek için verilmiştir. Uygur ülkelerin müzikte ortak paydası olan çoksesliliği topluma benimsetebilmek amacıyla Batılı örneklerden yola çıkılmış ve aynı zamanda da ulusal sanat müziğinin oluşturulması için çok yönlü bir atılım başlatılmıştır.

Müzik devrimi Cumhuriyet'in kuruluşundan birkaç ay sonra başlamış ve 1940'lı yıllara kadar sürmüştür.

- 1924'te, Muzika-i Hümayun (kuruluşu 1826) Ankara'ya taşınmış, 'Riyaset-i Cumhur Musiki Heyeti' adıyla Cumhurbaşkanlığı makamına bağlanmıştır.
- 1924'te Musiki Muallim Mektebi kurulmuştur.
- 1925'den başlayarak, belirlenen genç yetenekler giderleri Devlet tarafından karşılanmak üzere Avrupa'ya müzik eğitimi almaya gönderilmiştir.
- 1926'da aralarında Ahmet Adnan (Saygun), Halil Bedii (Yönetken), Ulvi Cemal (Erkin)'in bulunduğu genç müzikçiler Anadolu'da halk müziği örneklerini derleme gezilerine çıkmıştır.

- 1932'den başlayarak, Batı'nın J.Marx, P.Hindemith, Bela Bartok, E.Zuckmayer gibi Avrupa'nın önemli bestecileri, müzik eğitimcileri, orkestra Türkiye'ye çağırılmıştır.
- 1932'de Halkevlerinin kurulmasından sonra, burada açılan kurslar ve kurulan bandolar, orkestralar ve korolar yoluyla çoksesli müzik halkla iç içe olmuştur.
- 1934'de Ahmet Adnan Saygun, Atatürk'ün yönlendirmesi ile ilk Türk operası olan Özsoy'u bestelemiştir.
- 1936'da müzik alanında sanatçı yetiştirmek üzere Ankara Devlet Konservatuvarı kurulmuştur.
- 1937'de müzik öğretmeni yetiştirmek üzere Musiki Muallim Mektebi'nin yerine, Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Eğitimi Bölümü kurulmuştur.
- 1940'da Köy Enstitülerinin kurulmasıyla birlikte, Batı müziği parçaları yanında, geçen on altı yılda oluşan çoksesli Türk müziği dağarı da köylerimizde yankılanmaya başlamıştır.
- 1949'da Devlet Opera ve Tiyatrosu'nun kurulmasıyla, çoksesli müziğin Türkiye'de yapılanmasını sağlayacak tüm temeller atılmıştır.

Tüm bu atılımlar sürerken Atatürk, "1 Kasım 1930 tarihinde dönemin ünlü gazetecilerinden Emil Ludwig'le yaptığı görüşme sırasında şunları söylemiştir: *'Montesquieu'nun 'Bir ulusun müzikçilikteki eğitimine önem verilmezse, o ulusu ilerletmeye olanak bulunamaz.'* sözünü okudum, onaylarım. Bunun için müzikçiliğe pek çok özen göstermekte olduğumu görüyorsunuz. Ülkemizde çalınan, Türk müziği değildir. Bizim ulusal

müziğimiz Anadolu halkında işitilebilir. Batı Müzikçiliğinin bugünkü düzeyine gelmesi dört yüz yıl oldu diyorsunuz. Bizim bu kadar bekleyecek zamanımız yok. Onun için Batı müzikçiliğini almakta olduğumuzu görüyorsunuz” (Ozankaya, 1999: 466). Bu konuşmada üzerinde dikkatle durulması gereken, “Batı müziğini” değil “Batı müzikçiliğini” alıyoruz sözleridir. Atatürk, yeni müziğimizi oluştururken bestecilerimizin Batı’nın müzik birikiminden ve ileri müzik tekniğinden yararlanmasını istemiştir.

1 Kasım 1934’de, TBMM’nin yeni dönem açılış söylevinde de, yeni müziğin özünü nereden alacağını işaret etmiştir. *“Ulusal ince duyguları, düşünceleri anlatan; yüksek deyişleri, söyleyişleri toplamak, onları, bir gün önce, genel son musiki kurallarına göre işlemek gerektir. Ancak; bu güzeyde, Türk ulusal musikisi yükselebilir, evrensel musikide yerini alabilir”*. Çünkü *“bizim gerçek musikimiz Anadolu halkından işitilebilir”* (Kocatürk, 2007: 268).

“Halk Müziğimiz; Orta-Asya’dan getirdiğimiz müziğimiz ile binlerce yıllık Anadolu uygarlıklarından bize miras kalan müziğin birleşmesinden oluşan, gerçek anlamda ulusal müziğimizdir. Halkımızın büyük bir kısmının halen yaşayan öz müziğidir. Konu olarak bünyesinde, doğa sevgisi, aşk, oyun, yas, ağıt, övgü, kahramanlık, halk felsefesi, ahlak değerleri, inanç gibi birçok değişik öğeleri taşır, yaşam doludur. Atatürk’ün işaret ettiği gibi evrensel ve çağdaş olabilmeğe en elverişli müziğimizdir” (Kodallı, 1988).

Halkımızın eskiden beri şarkı olarak adlandırdığı, kökeni geleneksel Osmanlı müziği olan müzikal form ise, adından da anlaşıldığı gibi Şarki, yani Doğu’ya özgüdür. Oysa halk müziğimiz olan türkü Türk’e özgüdür.

Okay’ın (1988) “Geleneksel Türk Sanat Müziği” ile ilgili belirlemeleri de, bu müziğin Türk ruhunu yansıtmaktan uzak olduğunu göstermektedir. “Yaklaşık XIX. yüzyılın başına kadar, köylü müziklerimizin tamamen dışında kalmış ve daha çok saray ve kentsoylu çevrelerde benimsenmiş olan bu müzik, Yakındoğu İslam kültürünün bütünlüğü içinde gelişmiş, eski Yunan (Anadolu) müzik kuramı ile pekişmiş ve perde, makam ve usul sistemini

oluşturmuş bir seçkinler müziğiydi. Osmanlı devletinin kurulması, büyümesi ve güçlenmesine paralel olarak zenginleşmiş, biçem ve estetiğini geliştirmiş, olgun bir sanat müziği kimliği kazanmıştır. Ancak, imparatorluğun gerileme ve çöküş sürecine girdiği XIX.yüzyıl başlarından itibaren bu müzik de giderek yozlaşmıştır”.

Osmanlı döneminde bile çok sınırlı bir çevre içinde üretilen ve dinlenen geleneksel sanat müziği, genelde dinsel ya da cinsel içerikli konuları nedeniyle de Türk ulusal müziğinin temeli olmaya uygun değildir.

Atatürk, geleneksel Türk müziğini zevk alarak dinlemesine karşın, bu müziğin yeni toplumun müziği olamayacağına karar verirken -kendi bilgi birikimi, gözlemleri ve deneyimleriyle de yetinmemiş- hem bu müziğin, hem de Batı müziğinin ustalarının görüşlerini alarak sonuca varmıştır. “Riyaset-i Cumhur Fasil Heyetinde neyzenlik yapmış ve Ata’nın huzurunda defalarca çalmış bulunan Burhanettin Ökte, anılarında ‘Atatürk, Musikimizin tarihini araştırdı, doğru dürüst cevap alamadı. Nazariyatını sordu, iki cümleyi yan yana getiremedik. Eserlerini tahlil ettirmek istedi, sathından daha derinlere inemedik’ demiştir. Geleneksel müziğimizin tahliline yönelik birikimin ve (durum tespiti amaçlı) girişimlerin oldukça örgütsüz olduğu, Batı eserlerinin icrasının verdiği saund-volüm doygunluğu karşısında klasik eserlerimizin zayıf, cılız kaldığı görüşü ağırlık kazanmaktadır” (Şener, 2000).

Değişen toplumsal, kültürel, teknolojik ve hatta ekonomik koşullara uyum sağlayamayan kültür değerleri yaşama güçlerini yitirirler. Devingen bir kültür değeri olan müzik de, yeni koşullara göre değişmek, dönüşmek ve kendini yenilemek durumundadır. Geleneksel Türk müziği de XVIII. Yüzyılın sonuna doğru, -yalnızca ritim ve ezgi olan iki ögesi ile- yapabileceği evrimin sonuna gelmiştir. Osmanlı yönetiminin Batıyla ilişki kurmaya, Batı uygarlığını tanımaya ve Avrupa’daki gelişmeleri izlemeye çalıştığı bu yıllarda, ülkede yapılmaya çalışılan yenilikler, geleneksel müziğin beslendiği yaşam felsefesi ile örtüşmemektedir. Çağa ayak uydurmak için yapılan form ve içerik değişiklikleri ise bu müziğin hızlı bir yozlaşma sürecine girmesine neden

olmuştur. Cumhuriyetle birlikte tamamen değişen toplumsal koşullara uyum sağlama olanağı olmayan Alaturka müziğin, Osmanlı'ya ait –hatta Osmanlı'yı temsil eden- bir kültür ögesi olması, kurulmak istenen yeni toplumsal düzen tarafından dışlanmasına neden olmuştur.

Konuya müzik sanatının teknik ve kuramsal özellikleri açısından baktığımızda da eğitimden icraya, çalgı üretiminden notalamaya kadar Alaturka müzikte bir sistemleşme sorunu olduğunu görmekteyiz. Batı Müziğinde geçerli olan standartların hiçbiri geleneksel Türk müziği ve onun devamı sayılan müzik türleri tarafından kabul edilmemektedir. Oysa Batılı anlayışa göre, müzik öğrenmek isteyen kişi ilk adımdan başlayarak bazı standartları kavramak durumundadır. Batı müziğinde kullanılan çalgıların nerede üretilmiş olursa olsun -küçük tını farklılıkları dışında- ölçüleri, akortları, tuş veya tel ağırlıkları standarttır. Müzisyenlerin çalgılarını tutuş ve duruş pozisyonları -küçük teknik farklılıklar dışında- aynıdır. Batı müziğinin notalama ve ses sistemleri, -başta İtalyanca olmak üzere Almanca ve Fransızca kökenli- müzik terminolojisi, çoksesli yöntem çerçevesinde müzik yapılan bütün ülkelerde ortaktır. Batı müziği, yüzlerce yıllık birikim ve deneyimlerin sonucunda belirlenmiş olan bu standartlarla, bugünkü kesin, belirli, ödünsüz ve anlaşılır teknik ve kuramsal yapısına ulaşmıştır.

Türk müziğinde ise durum şöyledir: “Batı müziğindeki geleneksel standartların hiçbiri Türk müziğinde bulunmamaktadır. Herhangi iki tamburun gövde biçimleri, gövde ve sap ölçüleri, saplarındaki perdelerin sayısı ve yerleri birbirine uyar mı? Her yapımcının ürettiği kanundaki mandal sayısı birbirine eşit midir? Tamburunuza alacağınız yeni tellerin eskilerin aynısı olacağına güvenebilir misiniz? Uşşak perdesi için kimin önerdiği frekans doğrusudur? Segah perdesini nota yazısında hangi işaret gösterir? Türk müziğinin genel dizisinde kaç ses bulunduğunu ve bunların bağlı frekanslarının ne olduğunu öğrenmek isteyen birisi, sorduğu üstatların sayısı kadar farklı cevap alıp şaşkına dönmez mi?” (Zeren, 2003: 128).

Görüldüğü gibi geleneksel Türk müziği bu boyutuyla da yeni toplumda yerleştirilmek istenen çağdaş değerlerle karşıtlık oluşturmaktadır. Bu gerçeği gören Atatürk, bir akşam Çankaya’da müzisyenlere şöyle söyler: *“Osmanlı musikisi, Türkiye Cumhuriyeti’ndeki büyük devrimleri anlatacak kudrette değildir. Bize yeni bir musiki gereklidir ve bu musiki özünü halk musikisinden alan çoksesli bir musiki olacaktır. Alışkanlık dediğiniz şeye gelince, sizin Osmanlı musikinizi Anadolu köylüsü dinler mi? Dinlemiş mi? Onda o musikin alışıkanlığı yoktur”* (Saygun, 1987: 48).

Halk müziği ise, Türk ruhunu yansıtmaktadır. Yeni müziğimiz de bu ruhu koruyarak geliştirecek ve dünyaya duyurup, kabul ettirecektir. Türkiye’deki müzik yaşantısının düzenlenmesi için görüşleri alınmak üzere davet edilen iki büyük besteci; P. Hindemith ve Bela Bartok da aynı yönlendirmeyi yaparlar. “Hindemith, ‘Her çeşit musikinizi dinledim. Sanat musikisi dediğiniz alaturkada üstat sanatçılar gelmiş, geçmiş. Fakat bu sanat yolu, kapalı bir çevre içinde kendini tekrarladığı için yaratıcılık gücünü yitirmiş. Ne yaparsanız gelişmez, hep eskiyi tekrar olur. Bence bu musikiyi bizim Bach’dan önceki musikimiz gibi tarihi bir yadigar olarak muhafaza edersiniz. Sizin esas hazineniz halk musikisi olarak adlandırılan musikidir. Pek az millete nasip olacak kadar engindir. Aralarında polifonik olanlar da vardır. Yarınki bestecileriniz ancak bundan, bu halk türkülerinin ve halk musikisinin motiflerinden faydalanabileceklerdir. Unutmayınız ki Batılı birçok büyük besteci de bu yoldan geçmiştir’ demekteydi” (Katoğlu, 2009: 118).

M. Sun, ulusal müziğe temel alınan halk müziğini “Kır Çiçekleri”ne benzetir. “Doğa ana nasıl yaratıp yaşatıyorsa kır çiçeklerini, halk havalarını da halk ana öyle yaratıp, yaşatır... Doğada her şey kendiliğindendir. Tohum düşer toprağa, filizlenir boylanır, çiçek açar; günü gelir döllendir, bin tohum olur; bin tohum düşer toprağa; kimini yel - kimini sel alır, kimi çürür - kimi kalır, kalanlar filizlenir. Bu böyle sürüp gider... Halk havaları da öyledir. Bir olay olur, biri çıkıp bir türkü yakar, türkü düşer dillere, ağlatır - güldürür - oynatır, bin kişide döllendir, bin kişi esinlenir, bin türkü yakar; toplum tutmaz kimini, kimini dolar diline... Bu da böyle sürüp gider... Aslında birdir ikisi de,

doğal, yalansız yapmacıksız, kendiliğinden. Bunun için benzer halk havaları kır çiçeklerine” (Sun, 2004: 4).

Toplumun yatkın olduğu “halk havaları”nın öğelerinden yararlanılarak ya da esinlenilerek üretilen yeni müziğe, çoksesliliğe yeni giren Türk toplumunun alışması ve bu müziği benimsemesi kuşkusuz kolay ve çabuk olacaktır. Böyle bir yol izlemenin, besteciye de getirdiği önemli kazanımlar vardır. “Sanatçı çoksesli müziğin kuralları içinde kendi diliyle düşünmeyi öğrenecektir. Sadece türkülerin armonize edilmesi ulusal müziğin geleceği demek değildir ama, bu anlayıştaki bir müziğin önünü açan ve ona kişilik kazandıran bir çabadır. Zira bir sanat, kurallar ve teknik olanaklar yabancı bir öge olmaktan çıktığı zaman, kişiliğini bulur. Edebiyatımızdaki gelişmeyi düşünelim: Destandan, masaldan, halk hikayelerinden ve halk şiirinden bugünkü Batı romanına, hikayesine ve şiirine geçerken Batıdan neler aldığımızın bir okuyucu olarak farkında mıyız? Batı tekniği ile işlenmiş müziğimizi dinlerken de kendi dilimizi ve kendi yaşantılarımızı buldukça çoksesliliğin tadını anlamaya alışacağız ve böylece Batı müziği içindeki yerimizi alacağız” (Su, 1965).

Bilindiği gibi müzik devrimi 1924’de MMM’nin kurulması ile başlamıştır. Atatürk, bu devrimi Cumhuriyetin kurulmasından hemen sonra başlatmış olmasaydı bile ilerleyen dönemde yaşanan gelişmeler, müzikte değişiklik yapılmasını zorunlu kılacaktı. Ancak Atatürk, Cumhuriyet tasarısının her aşamasını önceden kurgulamış olduğu için bu konuda beklemeye gerek görmemiştir. Kültür devrimlerinin bütünlüğü içinde düşünüldüğünde, müzikte değişiklik yapılmasının -gereklilikten öte- bir zorunluluk olarak ortaya çıkması iki büyük nedene dayanır: Birincisi, 1925’de tekke ve zaviyelerin kapatılması Osmanlı Müziğini besleyen dinsel müzik geleneğinin de kesilmesine yol açmıştır. “Osmanlı müziğinde bestecilerin, okuyan ve çalanların hemen hepsi belli bir tarıkata bağlıdır. Ağırlık Mevlevilerdedir, ondan sonra, Halveti, Gülşeni, Bektaşî tarikatları gelir. Bu müzikte söz öndedir ve müziği yönlendirip şekillendirir. Yalnızca çalgı için yazılmış eserlerde bile, sözlü eserlerde olduğu gibi dinsel mistisizm havası egemendir” (Kaygısız, 2000: 159).

Geleneksel müziğin üretildiği iki önemli ortam olan saray ve dergahların ortadan kalkması, bu müziğin büyük ölçüde sahipsiz kalmasına yol açmıştır. Diğer yandan, yeni toplumda geliştirilmek istenen değerlerle, Osmanlı müziğini üreten anlayış birbiriyle bağdaşmadığı için geleneksel Türk müziği, Cumhuriyet Türkiye'sinde kendine “tarihi değer” olmaktan öte bir yer bulamamıştır. İkinci neden ise, 1928’de yapılan harf devrimi ve sonrasında yaşanan dildeki arılaşma sürecinde yazılan ve konuşulan dile Türkçe sözcüklerin ve onun seslerinin egemen olmasıdır. “Yeni alfabe, konuşulan Türkçe’nin gerçek seslerini verecek şekilde tasarlanmıştı. Osmanlıca’nın fonetik ve vurgulamaları gibi, Osmanlı şiirinde kullanılan aruz vezni de -güfteler yoluyla- Osmanlı müziğine yansımıştır. Sözün ritminin, melodinin ritmiyle yüzyıllar boyunca oluşturduğu uyum, kendi kurallarını yaratarak özel bir prozodi anlayışı geliştirmiş ve ‘notaya geçme’ eylemine adeta direnen bu müzikte, kalıplar aktarım görevini de üstlenmiştir. Bu özellik ‘meşk’ denilen öğretim ve aktarım yönteminin de temelini oluşturur. İşte dildeki değişim, zamanla Osmanlıca’nın bünyesinde yer alan bu vezin ve vurgulamaya dayalı ritmik yapıyı da anlamsız kılacak; zaten şiirde hece ve giderek serbest vezin de bu gelişimin sonucu olarak aruzun yerini alacaktı” (Paçacı, 1999: 22).

Dolayısıyla Türkiye’de tüm toplumsal alışkanlıkların ve değerlerin değiştiği, hatta yaşam felsefesinin değiştiği bu dönemde “yeni sosyete yeni bir müzik dili” gerekmektedir. Cumhuriyet yönetimi, bu yeni müzik dilinin çoksesli olması gerektiğine karar vermiştir. Çoksesli müziğin, oluşturulmak istenen toplum modeline ve sisteme çok yönlü katkıları olacağı düşünülerek verilmiştir bu karar.

Gültekin (1988), çoksesliliği, müzikte üçüncü boyut olarak görür: “Müziğin temel öğelerinden olan ritim ve ezgi ile alabildiğine çok yapıt üretilmiştir. Plastik sanatlarda üçüncü boyut olan derinlik (perspektif) bulunduktan sonra, bu buluş müziğe çokseslilik olarak yansımıştı. Fakat Doğu Ülkeleri, gerek plastik sanatlar alanında ve gerekse müzikte üçüncü boyuta yönelmediler. Yapıtları hep iki boyutlu olarak yarattılar”. Bilindiği gibi minyatür, çini, ebru gibi geleneksel sanatlarımız hep iki boyutludur. Aynı

sanat anlayışının ürünü olan müzik de, üçüncü bir boyut arayışına girmemiştir. (Diğer yandan geleneksel müziğin, komalı ses sistemi çerçevesinde çoksesli hale getirilmesine olanak da yoktur.)

Osmanlı sanat anlayışını şematik olarak nitelendiren Katoğlu (2009: 143-144) müziğini de tekdüze bulur. “Eşyayı, tabiatı (manzarayı), figürü (insanı) gerçeklikten uzak şematik çizgi ve renk anlayışıyla tasvir etmekle yetinen perspektifsiz, modülasyonsuz minyatür sanatı; çokseslilikten, geniş müzik formlarından, enstrüman teknikalitesi ve çeşitliliğinden yoksun müzik sanatı iki boyutlu, ifade gücü bakımından sınırlı kalmaya mahkum bir ‘nakış-süsleme’ aleminin ortak sanat tarzını yansıtmıştır”.

Sanat, ait olduğu toplumu yansıtan bir ayna olduğundan, Osmanlı sanatı da geleneğin sınırları içinde hapsolmuş, yenilik ve değişikliğe kapalı, tekdüze yapısı ile Osmanlı toplum düzenini ve yaşam alışkanlıklarını tüm yönleriyle sergilemektedir.

Cumhuriyet ise, olayları farklı boyutlarıyla görebilecek, ait olduğu bütünlüğün içinde değerlendirebilecek, çok yönlü duyabilme ve düşünebilme yeterliğine ulaşmış bir toplum oluşturmayı hedeflemektedir. Çoksesli müziğin de Türk insanının anılan özellikleri kazanmasına destek olacağı düşünülmüştür. Çoksesli bir yapıtta, ana ezgiye eşlik eden diğer ezgileri duymak, solo çalgıların yükseliş ve alçalışlarını izlemek, çalgıların değişik tınılarının yarattığı etkileri fark etmek, çok yönlü algılamayı geliştirecek eylemlerdir.

“Toplumda tek sesli müzik eğilimi varsa tek sesli bir toplum, tek boyutlu bir insan eğilimi de var demektir. Çünkü çokseslilik, insanın çok boyutlu düşünmesini ve davranmasını gerektirir. Eğer Ortaçağ’da kilisede bir flütün yanına, -başka bir ezgi çalan- ikinci bir flüt konması gereği doğduysa, bu yüzden çokseslilik çalışmaları başladıysa, kontrpuan ve armoni bilimleri yaratıldıysa, bu, insanların sürü olmadan, farklılıklarını koruyarak uyum içinde olabilmelerinin sonucudur. Bu anlamda tek sesli Doğu toplumlarıyla,

çoksesli Batı toplumları arasında kökten bir fark vardır. Özgür bireylerden oluşan bir toplum, toplumsal çıkarları ve bir toplum olarak davranabilmeyi, organize olabilmeyi daha iyi öğreniyor, oysa tek sesli bir toplumda tek sesli güdüm bozulduğu zaman kargaşa ortaya çıkıyor” (Livaneli, 1985). Köksal da benzer bir yorum yapar: “Çoksesli müzik, özgürlüğün, demokrasinin, yaşamın çoksesliliğinin evrensel anlatımıdır. Evrenseldir, çünkü bir çevirmene gerek kalmadan, özündeki iletiyi herkes anlar. Despotik yönetimler altında, dogmalarla, inançlarla ve geleneklere yaşayan Ortaçağ’dan kalma toplumların, bireysel aklın ve bilimsel çoksesliliğin egemen olduğu demokratik toplumlara dönüşümlerinin müziğidir çoksesli müzik. Onun için, çoksesli müzik eğitiminin yaygınlaşmadığı toplumlarda, bireylerin ruhlarının müziklerinde, bu bireyler arasındaki ilişkilerin müziğinde çoksesli uyum sağlanamayacağından, ister istemez çoksesli olması gereken demokrasi de kolay kolay kökleşemez. Atatürk ülkemizde çoksesli müziğin sağlam temellerini atarken işte bunu bilerek bu işe önem vermiştir” (<http://www.bilisim.com.tr/akoksal/index.php>, 10.02.2010).

“Bugünkü Türkler musikiden, diğer yüksek ve duyarlı toplumların beklediği hizmeti bekliyor... Acı olsun, tatlı olsun biz, bir beste dinlerken ve farkında olmaksızın duygularımızın incelik olduğunu duymak isteriz. Bütün bunlardan başka musikiden beklediğimizin maddî, fikrî ve duygusal uyanıklık ve çevikliğin kuvvetlendirilmesi olduğuna şüphe yoktur” (Kocatürk, 2007: 269) sözlerinden de anlaşılacağı gibi Atatürk, toplumun duyarlılığını harekete geçirmek, farkındalığını geliştirmek, beğeni düzeyini yükseltmek ve motivasyonunu artırmak için müziğin etki gücünden yararlanmak istemektedir. Ancak varolan müzik türleri müzikal-sözel içerikleri ve teknik özellikleri bakımından bu beklentileri karşılamaya uygun değildir. Çoksesli müzik ise tüm bu beklentileri karşılayacak özellikleri bünyesinde barındırmaktadır.

Batı uygarlığının, müzik sanatını çokseslilik aşamasına getirmesini sağlayan düşünce sistemi ve yaşam anlayışı, aynı zamanda ümmetin ulusa, kulun yurttaşla dönüşümünü gerçekleştirmiştir. Hatta bir adım daha ileri

gidersek, müzik, toplumsal düzenlerin henüz gelemediği aşamaya gelmiştir, başaramadığını başarmıştır. Çoksesli müzik icrası, demokrasinin tam anlamıyla yaşama geçmiş halidir. Orkestra düzeni demokratik toplum modelinin en gelişmiş şeklidir. “Orkestradaki her enstrümanın ayrı ses çıkardığı, ama sıkı kurallar içinde birbiriyle çakışmadığı, çelişmediği bir sistemin adıdır armoni. Kemanlar bir melodi çalarken, viyolalarla viyolonseller bambaşka notalar basar, nefesliler yalnız melodi değil ritim olarak da farklı boyutlara sürüklenir; deyim yerindeyse herkes ayrı telden çalar. Ama ortaya çıkan sonuç muhteşem bir uyumdur...Toplum düzeni de böyledir. Değişik kültür, ırk, dil, din geleneklerine sahip insanların kendisini ifade edeceği bir orkestral düzendir demokrasi” (Livaneli, 1995). Orkestra şefi Rengim Gökmen de “Orkestralarda birbirini, sevmeyen, beğenen, beğenmeyen çalgıcıların, birbirinden farklı ezgileri birlikte, özgürce, kendi kişilikleriyle, ama birbirlerine saygılı bir biçimde, takım ruhu içinde ve uyumlu bir biçimde seslendirmeleri demokrasinin en güzel örneğidir” diyor.⁵

Türkiye Cumhuriyeti’ni kuranların yapılandırmak istediği toplum düzeninde de, insanlar orkestradaki gibi birlik ve dayanışma içinde olacaktır. Her bireyin sesini duyurabileceği, “armoniyi” koruyacağı ve sorumluluğu paylaşacağı bu düzenin adı demokrasidir. Ancak genç Cumhuriyetin sağlam temellere oturabilmesi ve ülkede demokrasiye zemin hazırlanabilmesi için, önce çağın gereklerine uygun biçimde -sosyal, kültürel, teknolojik ve ekonomik- kalkınmanın sağlanması gereklidir. Müzik de, toplumu bir ülkü çevresinde birleştirecek ve -kalkınma sürecinde yaşanacak zorlukları aşması için- topluma gereksinimi olan direnç ve motivasyonu kazandıracaktır. Aynı zamanda bireylerin düşünce, duyarlık ve beğeni düzeyi ile değer duygusunu geliştirerek, bu yolla toplumda demokratik bilincin oluşmasına da katkı sağlayacaktır.

14 Ekim 1925'te İzmir Kız Öğretmen Okulu'nu ziyaretinde öğrencilerin “Yaşamda müzik gerekli midir? sorusuna karşılık: *‘Yaşamda musiki gerekli midir? Yaşamda musiki gerekli değildir; çünkü yaşam musikidir. Musiki İle*

⁵ 12.12.2009 tarihinde Devlet Opera ve Balesi ve Devlet Tiyatrosu’nun 60. Kuruluş Yıldönümünde yapılan sunum.

ilgisi olmayan yaratıklar insan değildir. Eğer söz konusu olan yaşam, insan yaşamı ise musiki kesinlikle vardır. Musikisiz yaşam, zaten var olamaz. Musiki yaşamın neşesi, ruhu, sevinci ve her şeyidir. Yalnız musikinin türü, üzerinde düşünmeye değer” (Kocatürk, 2007: 267) derken, kurmayı amaçladığı demokratik düzende, *“müziğin yalnızca geçici heyecanlar veren bir eğlence aracı olmadığını, yüksek duyguların, yaşam ve anıların ifadesinin bulunacağı”* yeni müzik türünün, toplumun düşünsel, duygusal ve devinışsel gelişimine katkı sağlaması gerektiğini belirtmektedir.

Atatürk Döneminde yönetimin müzikten yüksek beklentileri olması, onu toplum gündeminin önemli bir maddesi durumuna getirmiştir. *“Musikisiz devrim olmaz”* (Kocatürk, 2007: 267) diyen Atatürk, müzik sanatına her zaman özel bir ilgi göstermiştir. Bu dönemde müziğin işlevlerinden yararlanmak amacıyla çok yönlü bir atılım başlatılmıştır. Atatürk’ün önderliğinde, hızlı ve kararlı bir biçimde çeşitli düzenlemeler yaşama geçirilmiştir. Bunlar, farklı gereksinimleri karşılayacak, çeşitli türlerde ve nitelikli müziklerin üretilmesi, bu müzikleri yaratacak ve icra edecek sanatçıların yetişmesi, halkın müzik yaşamına etkin şekilde katılımının sağlanması, halka ilgi, beğeni ve yeteneklerini geliştirebileceği olanakların sunulması ve tüm bunların gerçekleştirilebileceği sistem ve kurumların oluşturulması olarak sıralanabilir.

Dönemin sosyal ve ekonomik koşulları göz önüne alındığında müzik alanında yapılan atılımların anlamı, önemi ve değeri daha da büyümektedir. *“Türkiye Cumhuriyeti ilan edilirken, ülke düşünemeyecek ölçüde elverişsiz, olumsuz ve korkunç koşullar altındaydı, on bir yıl süren çok ağır savaşlar geçirmiş; topraklarının üçte ikisi savaş alanı olmuş; yanmış, yıkılmış; nüfusunun üç milyonunu yitirmiş idi. Savaşların yıkımı öylesine korkunç olmuştu ki, ülkede öğretmen, hekim, eczacı, hemşire, sağlık memuru, mühendis, hukukçu, mimar, sanatçı vb. meslek adamları, yüksek okul mezunu hemen hemen kalmamıştı. Dahası duvarcı, marangoz, demirci, ayakkabıcı, terzi, nalbant, şoför vb. esnaf bile yoktu. Ordunun ihtiyaç duyduğu şoförü, nalbandı yetiştirmek için özel kurslar açılması zorunluluğu*

olmuştı. Ne hastane, ne okul, ne yol, ne liman, ne fabrika vardı” (İnan, 1981: 144). Bu koşullar içinde bulunan bir ülkede, açılan ilk eğitim kurumunun Musiki Muallim Mektebi olması ve ilerleyen süreçte bir müzik yaşamı kurabilmek için onca çaba harcanması, üzerinde çok dikkatle durulması gereken bir durumdur.

3.5.1. Cumhuriyet Öncesi Dönemde Türkiye’de Müzik Yaşamı

Osmanlı İmparatorluğu gibi monarşiyle yönetilen ülkelerde, sanatın yönünü, içeriğini, kalitesini belirleyen tek güç sultan olduğundan, sanat dalları, saray çevresinin ilgi, beğeni ve anlayışları ölçüsünde gelişme olanağı bulabilmişlerdir. Dönemin müzik türleri arasında teknik, estetik ve işlevsel bakımdan Osmanlı Saray zevkini yansıtanı ise, Divan müziğidir. Bu müziğin özellikleri şunlardır:

- “ • Dili; önce Farsça, kısmen Arapça, daha sonra Osmanlıca olmuştur.
- Konuları; dini ya da dindışı ama tasavvuf etkisindedir.
- Çalgıları; ney, ud, santur, kudüm, tambur, tef, zil, rebap gibi Arap-Acem kökenlidir.
- Ses dizileri; makamsaldır.
- Ses aralıkları eşit değildir. Aralıkları 1 koma ile 9 koma arasında değişir. Bir oktav 24 eşit olmayan aralığa bölünmüştür, 50’ye kadar çıkaranlar da vardır.
- Tekseslidir. Çoksese uygun değildir. Katılaşmış hatlara sahiptir.
- Nota yazısı yoktur. Kulaktan kulağa aktarmaya dayalıdır. Zaman

zaman kullanılan yazım tekniği ise, notanın süreleri ve yerlerini belirtmekten çok, hatırlatmaya yaramaktadır.

- Melodik yapısı; Fars-Arap ve Bizans etkisindedir” (Kaygısız, 2000: 134-136).

Müzik sanatı bazı sultanların da en büyük uğraşı olmuş ve onların dönemlerinde büyük ilerlemeler kaydetmiştir. XVI. Yüzyıldan, XIX. yüzyılın başına kadar olan dönemde bir yükseliş yaşanmış olmasına karşın, Osmanlı müzik sanatının evrensel ölçülere göre, yeterince gelişmemiş olduğunu görüyoruz. “Bu geri kalmışlığın en büyük nedeni ise İslam dininin getirdiği yasakçı tutumdur. Türkler İslamiyet’i kabul edince, İslam’ın müzik konusundaki anlayışını yumuşatarak benimsediler. Örneğin, camiye sokulmayan çalgılar, çeşitli tarikatların tekkelerinde eşlik için çalınabiliyordu. Bundan amaç, tekke ayinlerinin etkili olmasıydı; zevk ve eğlence değildi. Tekke müziklerinde sözler çoğunlukla, tarikatlarla özdeşleşen önderlerin sözlerinden, şiirlerinden seçilirdi, bunlara nefes, ilahi, sema, deyiş vb. denirdi. Osmanlı’da divan müziği ustalarının tümüne yakını, bu tarikatlara bağlıydı. Çalgı kullanılması müziğin gelişmesi ve taşınmasında yarar sağladıysa da yarı ilkel ve tek sesli olarak kaldı” (Kaygısız, 2000: 134-135).

Osmanlı müzik kültürünün bir başka önemli boyutu mehter müziğidir. Nefesli ve vurma çalgılardan oluşan mehter, Selçuklulardan Osmanlılara geçmiştir. 1284 yılında, Selçuklu Sultanı Gıyasettin Mesut, Osmanlı devletinin kurucusu Osman Bey’e, bağımsızlığını tanıdığını göstermek için tuğ, tabıl (davul), alem (sancak) ve nakkare (kudüm) göndermiştir. “Sonraki yıllarda sürekli genişletilen mehter, Orhan Bey zamanında yeniçeri ocağının kurulmasından sonra yeniçeri ile özdeşleşmiştir. Mehter takımının eğitimi de yeniçeriler gibi ordu ve Bektaşî dervişleri tarafından yapılırdı. Fatih’le birlikte büyük bir birliğe dönüştürülen Mehter takımının, emri altında bulunduğu ‘Emir-i Alem’ ya da ‘Mir—i Alem’ denilen ulu kişi, taşıdığı tuğ ve sancakla hükümdarın iktidar simgesiydi. Yeni atanmış bir sancak beyine sancak ve tuğ ile bir mehter takımı verilirdi. Mehterin bir takımı müzik işiyle uğraşırdı

(Mehteran-ı Alem), bir takımı da padişahın çadırını korumakla görevliydi (Mehteran-ı Hayme). Savaş başlamadan önce, mehter birlikleri, ‘gülbank’ denilen, Hz. Ali ve mehterin manevi babası Hacı Bektaş Veli’yi yardıma çağıran dualar okurlardı” (Sanal, 1964: 12-13).

“Bir ülkeye, örneğin Viyana’ya, Paris’e atanan Osmanlı elçileri, büyük bir alayla kente girer; bu arada büyük bir mehter takımı da atların üstünde bu geçit alayında çalardı. Öyle görkemli sahneler yaşanırdı ki, alayı seyreden halk ve saray çevresi bundan çok etkilenirdi. Aynı zamanda Mozart, Haydn, Beethoven gibi büyük bestecilere esin kaynağı olan, bu müzik onların eserlerine yansımıştır” (And, 2005).

Çoksesli müziğin Osmanlı saray yaşamına girişi ise, Sultan II. Mahmut döneminde Yeniçeri ocağının kaldırılıp yerine Batılı tarzda bir ordunun oluşturulması ve bu modern orduya göre bir boru takımının kurulmasıyla olmuştur. Devletin Batı müziğini resmen kabul etmesi sayılan Muzika-i Hümayun’un açılmasıyla, orkestra, koro, opera, operet, konser gibi kavramlarla tanışan saray çevresi, çoksesli müziğe büyük ilgi göstermiştir. Saraya çeşit çeşit çalgılar alınmış, Avrupa’dan sanatçılar ve eğitimciler getirilmiştir. Ancak bu dönemde halkın çoksesli müzikle herhangi bir ilişkisi olmamıştır.

Tanzimat Döneminden başlayarak Batı müzik kültürüne -özellikle azınlıklar arasında- ilgi artmış, opera, operet ve müzikli oyun türlerinin tanınip sevilmesinde bu vatandaşlar etkin rol oynamıştır. Örneğin “Michail Naum, önce İstanbul’un Galata semtinde tahta bir binayı tiyatro olarak kullanmaya başlamış (1841), 1844 yılında Beyoğlu’nda başlattığı opera temsillerini, 1846 yılına kadar sürdürmüştür. Bu bina 1846 yılında bina yanınca Naum, yeniden inşa ettirdiği taş binada başlattığı opera temsillerine, 1870 yılına kadar devam etmiş ve bu yeni bina da 1870’de yandıktan sonra, yeniden faaliyete geçememiştir... Ayrıca 1841-73 yıllarında İstanbul’da basılan Ceride-i Havadis adlı gazetede İtalyan opera trupları tarafından sahneye konan operalarla ilgili ilanlarla karşılaşılması” (Altar, 1993: 257-264)

bu dönemde çoksesli müziğin yaygınlaşmaya başladığını göstermektedir.

“XIX. yüzyılın sonlarına doğru kültürel yaşamda yeni oluşumlar ortaya çıkmıştır. 1870’te kurulan Güllü Agop Tiyatrosu’nda pek çok oyun oynanmış, 1884’ten itibaren denetimin ağırlaşmasından sonra, sadece Fransız güldürüleri (vodvil) sahnelenmiştir. Aynı yıllarda, yasakçı Abdülhamit, Yıldız Sarayı’nda tiyatro binası yaptırarak, yabancı opera, operet ve tiyatro oyunları oynatmakta, konserler düzenlemektedir” (Kaygısız, 2000: 77). Bu dönemden başlayarak “Batı müziği saray dışına da taşmış ve başta İstanbul olmak üzere büyük kentlerde özellikle konser müziği, opera-operet, koro müziği, bando müziği ve hafif müzik olarak bir yaşam alanı bulmaya başlamıştır” (Okyay, 2007).

Ancak yönetimin, hiçbir zaman çoksesli müziği toplum yaşamına katmak gibi bir hedefi olmamıştır. Bu nedenle de toplumu bu alanda eğitmek, hazırlamak ya da toplumda beğeni oluşturmak düşünülmemiştir. Müzikte çağdaşlaşma çabalarının başladığı 1826’dan itibaren, her alanda olduğu gibi müzik alanında da kararlı değişikliklere gidilememiş, eski ile yeninin bir arada sürdürülmeye çalışılması alışkanlığı -etkileri günümüze dek süren- alaturka-alafranga ikiliğini yaratmıştır.

İki farklı sanat anlayışının, yaşam tarzının ve dünya görüşünün bir arada sürdürülmesinden doğan karmaşa ortamını yansıtması bakımından, Osmanlı Sarayındaki müzik toplulukları somut bir örnek oluşturmaktadır:

- “ • Mabeyin Orkestrası : Senfonik orkestra
- Mabeyin Badosu : Filarmonik bando
- Faslı Cedit : Çoksesli alaturka topluluğu
- Faslı Atik : Geleneksel divan müziği topluluğu

- Müezzinler Topluluğu : Dinsel görevliler
- İlâhîciler Topluluğu : Dinsel müzik grubu
- Opera ve Operet Topluluğu
- Modern Tiyatro Topluluğu
- Hokkabaz-Kukla-Karagöz-Ortaoyunu Grubu
- Kadınlar Korusu
- Tasavvuf Müziği toplulukları vb” (Kaygısız, 2000: 176).

Görüldüğü gibi Osmanlı İmparatorluğu’ndan, Türkiye Cumhuriyeti’ne kalan müzikal miras, bu karmaşa ortamıdır. Bir yanda çağdışı bir yaşam tarzının eğlencesi durumuna gelmiş geleneksel Türk müziği, diğer yanda - temsil ettiği hiçbir değer kavranmaksızın- sığ bir Batılılaşma anlayışıyla ithal edilmiş çoksesli müzik vardır.

Müzik beğenisi, bir toplumun her anlamda gelişmişlik düzeyini gösteren çok önemli bir ölçüttür. Her toplumda, farklı gereksinimleri karşılayan çeşitli müzikler bulunur. Bunlar eğlence, yas, tapınma, askeri, eğitim vb. amaçlı olup toplumun müzik yaşamının parçalarını oluştururlar. “Müzik türlerinin her ülkeye ve topluma göre değişen özellikleri vardır. Uygar toplumların müzik türleri ileri bir düzeyde birbiriyle tutarlı iken, gelişmesini tamamlayamamış toplumlarda yaşantı türlerinde olduğu gibi müzik türleri arasında da tutarsızlık vardır; çelişki vardır” (Sun, 1969: 11). Osmanlı İmparatorluğu döneminde de, yalnızca sarayda icra edilen müzik türleri bile birbirleriyle tutarsız ve çelişiktir.

3.5.1.1. Osmanlı Döneminde Müzik Eğitimi

Osmanlı Devleti'nde çağdaşlaşma hareketlerinin başlamasından itibaren, yeni kurulan sistemler ve kurumlar yanında, eskilerinin de varlıklarını sürdürdüğü bilinmektedir. Eğitim alanını da kapsayan bu çerçevede içinde, din merkezli eğitim veren medreseler, sübyan okulları ve Enderun Mektebinin programlarında “gına” adı altında verilen müzik dersi de bulunmaktaydı. Modern eğitim veren rüştiyeler ile kız ve erkek öğretmen okullarında ve belli ilkokullarda da genel müzik öğretimi yapılmaktaydı.

İkinci Meşrutiyet'in ilanından sonra, okullara müzik dersi konmuş, ancak bu dersin öğretim programı oluşturulmamıştır. Ülkede müzik öğretmeni yetiştiren bir eğitim kurumu bulunmadığından, müzik dersi, bu konuda yeterli donanımı olmayan kişiler tarafından verilmiştir. Ayrıca müzik eğitiminde kullanılmak üzere yazılmış ders kitabı yoktur, okul şarkısı dağarcığı da çok sınırlıdır. Müzik dersinde öğretilen müzik türü, çoğunlukla geleneksel Türk müziği olmuştur.

Amatör müzik öğretimi ise, daha çok özel müzik dersleri ve kurslarında yapılmıştır.

“Tekkeler ve bazı derneklerde, mehterhanelerde, Enderun Okulunun ‘konservatuvar’ işlevi gören bölümü ile Dar-ül huffaz ve Dar-ül kurralarda da mesleki müzik öğretimi yapılmıştır” (Uçan, 1996: 119).

Ayrıca Muzika-i Hümayun'da devam eden mesleki müzik eğitimi yanında, müzisyen yetiştirmek için 1917'de Dar-ül Elhan kurulmuştur. Dar-ül Elhan, Osmanlı ve Batı müziklerinin bir arada öğretildiği bir okuldur. Cumhuriyet döneminde önce İstanbul Konservatuvarı, sonra İstanbul Belediye Konservatuvarı adlarını alan bu kurumda, işgal ve savaş yıllarında çok değerli Alman ve Rus müzikçiler görev yapmıştır.

Osmanlı İmparatorluğu'nun 1794 yılında, Sultan III. Selim'in Yeni Düzen (Nizam-ı Cedit) programı çerçevesinde Boru-Trampet Takımı oluşturulmasıyla başlayan Batı müziğiyle ilk ilişkisi, uzun sürmemiştir. Ancak daha Batılılaşma başlamadan önce, Batıyla müzikal iletişim ve etkileşim Hristiyan vatandaşların Avrupa'yla ilişkileri yoluyla belirli bir olgunluk düzeyine gelmiştir. “Bu bağlamda önceleri devşirme, dönme ve seçkinleştirmeler arasından yetişen müzikçiler ile sonraları Türkiye’de yaşayan Avrupa kökenli veya uyruklu müzikçiler bu süreçte önemli rol oynamışlardır... Avrupa’nın Türkiye ile müzik eğitimi ilişkileri ise XVI. yüzyıldan itibaren mehterin etkisiyle oluşmaya başlamış, XVII. yüzyılda artan ilgiyle XVIII. yüzyılda Avrupa’da mehter müziği eğitime güçlü bir yöneliş yaşanmış, Avrupalı kimi uzmanlar incelemelerde bulunmak üzere İstanbul’a gelmiştir” (Uçan, 2006).

Batı müziğinin Türkiye’ye kalıcı olarak girmesi ve çoksesli müzik eğitiminin başlaması ise 1826’da Sultan II.Mahmut döneminde Muzika-i Hümayun’ın kurulmasıyla gerçekleşmiştir. Her ne kadar bu kurumun etki alanı daha çok saray çevresiyle sınırlı kalmış olsa da “Muzika-i Hümayun’da yetişen, burada Batı notası ve repertuarıyla tanışmış pek çok eleman, Batı müziğinin temsilcileri olarak çeşitli kurumlara dağılmış ve daha sonraları kurulan çeşitli ordu-i hümayun muzıklarının başına geçmişlerdir. Gittikçe sayıları artan muzika mekteplerinden yetişen bu elemanlar, sivil kuruluşlarda da görev yaparak Batı müziğinin yaygınlaşmasına katkıda bulunmuşlardır” (Paçacı, 1999: 11).

II. Abdülhamit döneminden başlayarak çeşitli okulların bünyesinde de bandolar kurulmuştur. “İzmir Sanayi Mektebi Bandosu, Üsküp Sanayi Mektebi Bandosu, Bursa Sanayi Mektebi Bandosu ve Konya Sanayi Mektebi Bandosu bu dönemde kurulan bandolar arasındadır. Ayrıca sayıları dönem dönem artan askeri bandoları eğitmek için bazı müzik okulları açılmış ancak bu okullar hem dar kapsamlı hem de kısa ömürlü olmuşlardır. İlk ciddi atılım, 1914 yılında, tiyatro ve müzik okulu olan Darülbedayi’nin kurulması ile olmuştur. Fakat savaşın yarattığı mali sıkıntılar yüzünden büyük ümitler ile

açılmış olan müzik bölümü, iki yıl sonra kapanmak zorunda kalmıştır” (Serdaroğlu, 2008: 2-47).

Son dönemde, çalgı eğitimi verilen bir başka müzik okulu da Bahriye Musiki Mektebi'dir. “1916'da kurulan bu okulun amacı bahriye bandolarına icracı yetiştirmektir. 1917 yılında yabancı deniz bandolarından örnek alınarak Türk Deniz Muzikalarında da hem bando sazlarını hem de orkestra sazlarını çalabilecek öğrencilerin yetiştirilmesi için yaylı çalgıların eğitimine de başlanılan Bahriye Musiki Mektebi'nin bu yeni duruma getirilmesi ile Alman müzikçi Paul Lange görevlendirilmiştir” (Tuğlacı, 1986: 92).

Sivil eğitim alanında ise “1830'lardan itibaren rüştiyeler, idadiler, sultaniler, darülmâarif gibi okulların devletin denetiminde açılması, eğitim hizmetlerinin yaygınlaşmasını sağlamış ve bu okullarda programlara uygun eğitim yapma zorunluluğu getirmiştir. Bu okullarda, bir çok yeni konular yanında 'Musiki' derslerinin yer aldığı görülmektedir. Ancak programlarda olmasına karşın, eğitimcisinin yetiştirilmemiş olması, amaçlanan müzik eğitiminin gerçekleşmesine olanak vermemiştir” (Ünal, 1988).

Cumhuriyet dönemine kadar ülkede, düzenli ve kalıcı bir biçimde Batılı anlayışta mesleki müzik eğitimi veren tek kurum Muzika-ı Hümayun olmuştur.

3.5.1.1.1. Muzika-ı Hümayun

Sultan II. Mahmut 1826 yılında, Yeniçeri Ocağını kapattıktan sonra Batılı tarzda bir ordu kurmaya girişmiş, Yeniçerilerin mızıkası olan Mehter Takımı yerine de, saraya bağlı gençlerden bir bando kurulmasına karar vermiştir. Böylece Haziran 1826'da Muzika-i Hümayun kurulmuştur. (Bu tarih, Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrasının da kuruluş tarihi olarak kabul edilmektedir.) II. Mahmut, çeşitli denemelerden sonra İstanbul'daki Sardunya

Elçisi'nden kuruluş aşamasındaki bandoyu yetiştirecek daha yetkin bir şef bulunmasını istemiş, Sardunya Hükümeti de bu iş için Guiseppe Donizetti'yi uygun görmüştür. Burada belirtmeden geçemeyeceğimiz ilginç bir durum söz konusudur: Avrupa'daki ilk askeri bandolar mehter takımına özenerek oluşturulmuştur. Değişen koşullar çerçevesinde, bu kez Osmanlı askeri bandosunu kurmaya bir Avrupalı gelmiştir. Ünlü İtalyan Opera bestecisi Gaetano Donizetti'nin ağabeyi olan Giuseppe Donizetti, eğitimci ve bando şefi olarak Avrupa müzik kültürünü temsil edebilecek nitelikte bir müzisyendir.

Donizetti, Muzıka-i Hümayun'daki öğrencilerine ilk olarak porteli nota sistemini öğretmiştir. Böylelikle Türk müzik yaşamına yazılı bir nota sistemi, ilk kez kalıcı olarak yerleşmiş olur. Daha önceki dönemlerde de çeşitli nota sistemleri geliştirilmiş, ama kullanımı yaygınlaşmamıştır. Türk müzik kültüründe müzik, "meşk" yoluyla sonraki devirlere aktarılmıştır.

İlk önce Batılı tarzda askeri bando kurmak amacıyla açılan Muzıka-i Hümayun, ilerleyen yıllarda çeşitli müzik, sahne sanatları ve eğlence dallarını bünyesinde toplayan geniş bir örgüt olmuştur.

"II. Mahmut, bando kurma çalışmalarının yanı sıra, sarayda batı müziğini sevdirmek için, haremine Viyana'dan piyanolar getirtmiştir ve sarayda kendisinin de katıldığı konserler düzenlettirmiştir. Avrupa ve Rus saraylarında ağırlanan virtüözler Osmanlı Sarayı'nda da ağırlanmıştır" (Aracı, 2006: 81).

Muzıka-i Hümayun sayesinde saray çevresi önce askeri müzik ve bando müziğiyle, daha sonraları da sivil Batı müziğiyle tanışmıştır.

"Babası II. Mahmut'un ölümü üzerine tahta çıkan Abdülmecit, sadece düşünceleri ve uygulamalarıyla değil, özel yaşamı ve ilgileriyle de Batılı bir insandır. Özellikle operet ve opera alanlarına ilgi duyan Sultan, bandodan sonra bir orkestra, bir de koro kurdurmuştur. Abdülmecit döneminde saray

eğlenceleri arasına giren bir yenilik de, kızlardan fanfar, orkestra ve bale grubu kurulmasıdır. Kadınlardan oluşan orkestranın çok başarılı olduğu ve Avrupa'nın çok ilgisini çektiği bilinmektedir" (Özasker, 1997).

Hizmetleri karşılığında Livalığa (tuğgeneral) kadar yükselen "Giuseppe Donizetti'nin II. Mahmud için bestelediği Mahmudiye Marşı (1829) on bir yıl, I.Abdülmecid için bestelediği Mecidiye Marşı da (1839) yirmi iki yıl boyunca Osmanlı Devleti'nin marşı olarak çalınmıştır" (Yöre, 2008).

"1856 yılında İstanbul'da ölen Donizetti için büyük bir cenaze töreni yapılmıştır. Donizetti'nin yerine, Naum Tiyatrosunun İtalyan orkestra şefi Callisto Guatelli getirilmiştir. Guatelli, Sultan Abdülmecit'in son yıllarından başlayarak Abdülaziz, V. Murat, II. Abdülhamit dönemlerinde Osmanlı Devleti hizmetinde çalışmıştır. Abdülmecit'ten sonra doğuya, eski hayat, eski anlayış ve geleneklere bağlı Abdülaziz padişah olunca, saray masraflarını kısmak için harekete geçmiş, ilk iş olarak kızlar fanfarını, kızlar orkestrasını ve bale heyetini kaldırmıştır. Öte yandan operet ve opera çalışmaları Sultanın ilgisizliğinden dolayı tamamı ile durmuştur. Bu dönemde geleneğe bağlı eski saray eğlenceleri canlandırılmış, cüceler, cambazlar, mukallidler, meddahlar tekrar rağbet kazanmıştır" (Özasker, 1997). "Abdülaziz, her ne kadar batı müziği ile II. Mahmut ve Abdülmecit kadar ilgili olmasa da, bu batı müziği konusunda tamamen bilgisiz olduğu şeklinde yorumlanmamalıdır. Kendisinin dans formlarında besteleri vardır. 'Invitation a la Valse, La Gondole Barcarolle, La Harpe Caprice adlı eserleri Milano'da basılmış, hatta La Gondole Barcarolle adlı eseri Avrupa gezisi sırasında Galler Prensi'nin şerefine verdiği yemekte çalınmıştır" (Aracı, 2006: 229).

1876'da tahta geçen V. Murat'ın hükümdarlığı üç ay sürmüştür.

Murat'tan sonra Padişah olan II. Abdülhamit ise, çocukluğundan

Değerli hocam, büyük müzik adamı Hikmet Şimşek, günümüzün (hem öğrenci, hem de profesyonel) Türk senfonik orkestralarında bayan sanatçı sayısının, erkek sanatçılardan fazla olmasından gurur duyar ve "Zaten ilk kadınlar orkestrası Osmanlı Sarayında kurulmuştur. Bugün bile çoğunluğu ele geçirmişsiniz" derdi.

başlayarak müzik dersleri almıştır. Sağlam nota bilgisi yanında iyi derecede piyano çalan Sultan, İtalyan opera müziğine olan tutkusu ile bilinir. O'nun devrinde Saray Orkestrası ve Bandosu çok başarılı olmuş ve dönemin en ünlü şefleri ile çalışma olanağı bulmuşlardır. Abdülhamit, saltanat yıllarında sarayda çoksesli koro oluşturmak için de girişimde bulunmuştur.

II.Abdülhamit'in tahttan indirilmesinden sonra padişah olan Sultan Reşat'ın (V. Mehmet) ise sanata özel bir ilgisi yoktur. İlerleyen yıllarda ülkedeki olumsuz gelişmelerden Muzıka-i Hümayun'un sanatçıları da payını almış, "Çanakkale Savaşı sırasında Enver Paşa'nın isteği ile bir yıllık ağır bir eğitime tabi tutularak savaşa gönderilmiştir. Ancak kayıplar verilmeye başlayınca, V. Mehmet Reşat duruma müdahale ederek müzisyenlerin bandoya iadesini istemiştir. Yoksa uzun emekler sonucu ortaya çıkmış bir müzik kurumu yok olacaktı. Hayatta kalabilmiş olan müzisyenler, mesleklerine geri döndüler" (Gazimihal, 1955: 126-127).

Görüldüğü gibi Osmanlı saray yaşamında, müziğe padişahların ilgi ve beğeni düzeylerine göre değer verilmiştir.

"Muzıka-i Hümayun'un kariyerindeki en önemli olay 1917 yılında Kızılhaç yararına Sofya, Berlin, Dresten, Münih, Viyana ve Budapeşte'ye yaptığı konser turnesidir" (Özasker, 1997).

1918'de, Sultan Reşat'ın ölümünün ardından VI. Mehmet adıyla Vahdettin'in padişah olduğu kısa dönemde, Muzıka-i Hümayun, Sultan'a bağlı bir kurum olarak varlığını sürdürmüştür. Kurtuluş savaşının zaferle sonuçlanması ve saltanatın kaldırılması üzerine Halifelik makamına bağlanmış ve 23 Mart 1924'de hilafetin kaldırılmasına kadar 'Makam-ı Hilafet Muzıkası' adıyla anılmıştır.

3.5.2. Ulusal Müzik

Osmanlı toplumunun bünyesinde farklı soylardan gelen ve farklı inançlara bağlı olan çeşitli halklar bulunmaktaydı. Bu çok parçalı toplumsal yapı içinde azınlıkta olan Bulgar, Arnavut, Rum, Ermeni ve hatta Araplar, hem Fransız Devrimi sonrası tüm Avrupa’da ulusal bilincin uyanışının etkisiyle, hem de Batı’nın ve Rusya’nın Osmanlı topraklarını bölme amaçlı kışkırtmalarıyla bağımsızlıklarını kazanmak için bir bir harekete geçmişlerdir. Bunların dışında kalan ve Türklerin çoğunlukta olduğu kitleyi birbirine bağlayan tek ortak payda ise, İslamiyet olmuştur. Ancak din, Osmanlı Döneminden başlayarak yapılmak istenen tüm yeniliklere karşı gericilerin elindeki en büyük yaptırım gücünün de kaynağıdır.

Türk ulusunun ise, bireylerini birbirine bağlayacak ve aynı ülküde birleştirecek çağdaş değerlere gereksinimi vardır. Kuşkusuz ki bir toplumu ulus yapan değerlerin başında kültür gelmektedir. Yarattığı kültürel değerler ise, o ulusun dünyadaki konumunu belirlemektedir. Ulusal kültürler, evrensel kültüre kattıkları değerler ölçüsünde saygınlık kazanmaktadır.

Kültürel değerlerden biri olan müzik ise, tarih boyunca insanoğlunun kendini ifade ettiği evrensel bir dil olagelmıştır. Müzik yoluyla dışa vurulan “duyguların, düşüncelerin ve özlemlerin bazıları zaman içinde benimsenip paylaşılarak, ortak toplumsal değerler, beğeniler ve tutumlar oluşturmuştur. Böylece müzik, toplumun ortak paydalar çevresinde birleşmesinin bir yolu ve aracı olagelmıştır. Bu yönüyle müzik, hem toplumların kültürlerinin oluşup biçimlenmesinin en önemli öğelerinden biri, hem de bu kültürel değerleri yeni kuşaklara aktarmanın vazgeçilmez bir aracıdır. Bu nedenle müzik, bir kültürün temel değerlerini ve ideallerini yansıtır. Bunun bilincine varmış toplumlarda müzik kendi başına bırakılmaz; gelişmesi ve toplumun katmanlarına yayılması için bilinçli ve programlı girişimler yapılır” (Arıcı, 1988).

Cumhuriyetimizin ilk yıllarında da aynı anlayışla müzikte çok yönlü atılımlar yapılmıştır. Bu dönemde uygulamaya konulan yenilik ve değişikliklerin haklı gerekçeleri vardır. Osmanlı sarayından kalan müzik türleri yeni toplumun ülkülerini taşıyacak ve uluslararası platformda Türkiye'ye saygınlık kazandıracak düzeyde değildir. Ulusal bilinç ve buna bağlı değerlerden yoksun olan Türk halkının, bu değerleri geliştirebilmek için ulusal kaynaklardan beslenen bir müziğe gereksinimi vardır.

Atatürk, 1 Kasım 1934'te TBMM'nin açılışında verdiği söylevde müzikte yapılacak değişikliklerin yöntemini açıklar. Bu konuşmada üç nokta çok önemlidir:

“1.Musikideki değişikliği yalnızca almakla, kavrayarak almak arasında bilincin ince köprüsü vardır; çünkü kavramadan almak taklitçiliğe, kavrayarak almak ise yaratıcılığa götürür.

2. İnce duyguları, deyişleri v.s. son musiki kurallarına göre işlemek, onları hazır armonik kalıplara oturtmak değil, armoniyi onların kendi bünyesinden çıkarmak demektir.

3. Ulusal musiki, eldeki malzemelerin böyle bir anlayışla işlenmesiyle yükselerek evrensellik karakteri alabilir.

Atatürk'ün söylevindeki düşünceler, XIX. yüzyılda Avrupa'da müzik okullarını kuran⁶ bütün bestecilerin de ortak idealiydi” (Yıldız, 2007: 53-54).

Ulusal müzik konusunda düşünce üreten ilk Türk düşünür olan Ziya Gökalp (1970: 146) ise şöyle demiştir: “Bugün, şu üç musikin karşısındayız: Doğu musikisi, Batı musikisi, Halk musikisi. Acaba, bunlardan hangisi bizim için millidir? Doğu musikisinin hem hasta, hem de gayrı milli olduğunu gördük. Halk musikisi milli kültürümüzün, Batı musikisi de yeni

⁶ “Okul kurma” ekol kurma, akım oluşturma anlamında kullanılmıştır.

medeniyetimizin musikileri olduğu için her ikisi de bize yabancı değildir, o halde, milli musikimiz, memleketimizdeki Halk musikisiyle Batı musikisinin kaynaşmasından doğacaktır. Halk musikimiz, bize birçok melodiler vermiştir. Bunları toplar ve Batı musikisi usulüne göre ‘armonize’ edersek, hem milli, hem de Avrupalı bir musikiye malik oluruz”.

Ancak zaman içinde bestecilerimiz yeni yapıtlar üretilip yeni teknik ve stiller geliştirdikçe (ne de olsa bir müzik adamı olmayan) Gökalp’in “halk müziğini armonize ederek ulusal müziğimizi yaratma” düşüncesinin yetersiz bir öneri durumuna geldiği görülmektedir. Hatta bugün müzik sanatının geldiği noktadan bakılınca, çoksesliliğin aşıldığı da söylenebilir.

O dönemde müzik dünyasındaki yaşanan gelişmelerin de yönetimin “yeni müziğin özünü halk müziğinden alması” kararına katkıları olmuştur.

“XIX. yüzyıla damgasını vuran romantizm, mitlere, geleneklere, halk ezgilerine yönelince, ulusal müzik büyük önem kazanmıştır. Böylece romantik düşünce, çokseslilik deneyimine yeni giren uluslara, müzikte görkemli bir geçmişi olan ulusların üstünlüğüne karşılık ortaya koyabilecekleri bir ‘değer’ vermiştir: Halk müziği. Kuşaktan kuşağa kalıplaşmadan aktarıldığından dolayı, içinde toplumun evrimini gizli tutan halk müziklerindeki bu taze soluk, modern anlayışın ve yeni çerçevenin özü olmuş, böylece binlerce yıllık efsanelerden ulusal karakterleri yansıtan görkemli eserler doğmuştur. Polonya, Çekoslovakya, Rusya, İskandinav ülkeleri XIX. yüzyılda, dikkate değer bir müzik yaşamı sergilemiş, yüzyıllar önce başlayan bu büyük yürüyüşe katılırken, duygularının ve kulaklarının yabancı olmadığı kalıtlardan hareket etmişlerdir” (Selanik, 1988). Müzikte öncü ve ileri olan Avrupa ülkeleri bu “taze soluğu” büyük ilgiyle karşılamış, böylece XX. Yüzyılın başına ulusal müzikler damgasını vurmuştur.

Bu noktada ulusal müzik kavramını açıklamak yerinde olacaktır. “Ulusal müzik ulusal kaynaklardan beslenen müzik olarak tanımlanabilir.

- a) Ses sisteminde ulusallık: Dünyada ulusal ses sistemine sahip ülke yok denecek kadar az sayıdadır.
- b) Duyguda ulusallık: Doğu ve orta doğu milletlerinin müziklerinde monodik-modal (makamsal) yapı, romantik, mistik ve melodik zenginlik, içe dönüklük belirgin karakterdir. Batı dünyasındaki milletlerin müziklerinde polifonik-tonal yapı, ritmik ve armonik zenginlik, dışa dönüklük ön plandadır. Afrika milletlerinin musikilerinde ise ritmik zenginlik dikkati çeker. Ancak bu ortak özelliklere rağmen, her milletin duygularını ifade biçimi farklıdır.
- c) Ezgide ulusallık: Bölgeleri ve ses sistemleri ortak olan bazı milletlerin müziklerinde ortak ezgisel özellikler vardır” (Berker, 1988).

Uluslararası müzik ortamında kendi kimliği ile varolabilmenin yolu, ortaya yeni, özgün, anlaşılır (evrensel yöntemler kullanılarak yaratılmış) ve nitelikli değerler koyabilmektir. Özgün bir değer olan halk müziği ise, ulusal müzik değildir. Çünkü sanat üretimi bireysel yaratıcılığın sonucudur. Halk sanatı olan halk müziği ise, anonimdir. Bu belirlemelere göre, ulusal müzik, bir toplumun özgün müzikal değerlerinin, müzik sanatının ulaştığı en son teknik olanaklarla işlenmesi ile ortaya çıkan müzik anlayışıdır. Gökalp’in dile getirdiği gibi ulusal müzik yalnızca halk müziğinin armonize edilmiş hali demek değildir. Ulusal müzik, bir halkın tüm müzikal varlığının ezgi, ritim, renk, tını, karakter gibi öğelerinden yararlanarak, bazen de yalnızca esinlenerek üretilmiş müziktir.

Türkiye Cumhuriyeti’nde bu anlayışla üretilen ilk yapıtlar, “Türk Beşleri” olarak anılan Cemal Reşit Rey, Hasan Ferit Alnar, Ulvi Cemal Erkin, Ahmed Adnan Saygun ve Necil Kazım Akses’e aittir. Türk Beşleri’nin her biri kendi birikimleri, müzikal anlayışları ve yetenekleri düzeyinde yaptıkları katkılarla ulusal müziğimizin yapılanmasına temel oluşturmuşlardır. Bu bestecilerimizin yapıtlarının halka ne kadar ulaştığı ve seslendiği tartışmalı

bir konudur. Ancak müzik gibi çok boyutlu bir alanda ekol oluşturma zorlukları ortadadır. Bunlar arasında bir Adnan Saygun, bugün Avrupalı müzikologların araştırma konusu olacak, adı XX. Yüzyılın en büyük bestecileri arasında sayılacak ve yapıtları dünyanın bütün konser salonlarında seslendirilip CD kayıtları yapılacak denli başarılı olmuşsa, evrensel değerde bestecilerimiz ve ulusal müzik dağarcığımız olduğunu gönül rahatlığı ile söyleyebiliriz.

“Saygun’a göre ‘bir sanat, toprağına bağlı kalmadıkça ve insancıl değerler taşımadıkça, evrensel olamaz” (Altay, 2007).

Dünyanın herhangi bir yerinde üretilen müziğin, başka ülkelerde de dinleyici bulmasının, beğenilir ve saygın olmasının, kısaca evrensel olmasının yolu nedir? Bir müzik yapıtının ulusal ve evrensel boyutta sanat yapıtı olmasını sağlayan özellikleri;

1. Kendine özgü nitelikleri olması; özgün ritimleri, ezgileri, motifleri, renkleri vb. kullanması,
2. İnsana ait söyleyecek bir şeyi olması; bireysel ya da toplumsal bir duygu ve düşüncüyü ifade etmesi,
3. İleri tekniklerle işlenmiş olması; müzik sanatının ulaştığı tüm teknik olanaklardan yararlanmasıdır.

Evrensel sanat yapmak için, çağın ilerleme ve gelişmelerini izlemek ve bunlara uyum sağlamak gereklidir. Devrini doldurmuş, güncelliğini yitirmiş ya da günün gereksinimlerini karşılamada yetersiz kalmış sanatsal yöntemlere bağlı kalarak, çağı yakalamak olası değildir. Çağını temsil etmeyen sanat ise, evrensel olamaz. Bir diğer koşul; sanatçının söyleyecek yeni bir sözü, açıklayacak özgün bir düşüncesinin olmasıdır. Sanatçının yaratıcılığını besleyen ulusal kaynaklara ait öğeler, sanatını uluslararası arenada değerli

kılacaktır. Sanatçının ait olduğu toplum ise, kendinden bir şeyler bulduğu bu sanatı kolaylıkla benimseyecektir.

Saygun bir söyleşide şöyle der: “Hiçbir besteci ulusal olmadan evrensel, evrensel olmadan da ulusal olamaz. Örneğin, bir Vivaldi tepesinden tırnağına kadar İtalyan, bir Couperin Fransız, bir Bach Alman, bir Musorgski Rus, bir Saygun da Türk özellikleri taşır. Yöresel diye adlandırdığımız müzikler ise bir ülkenin çeşitli bölgelerinde akan, ama aralarında hiçbir bağ olmayan derelere benzerler. Bu derelerin yazgısı, denizi özleyip de küçük bir göle dökülmek ya da yazın kurumaktır. İşte her büyük besteci, o dereleri içinde toplayan ve onları özledikleri yere, denize taşıyan ulusal bir ırmaktır. Ve sonunda yeryüzünün bütün ırmakları evrensellik okyanusunda birleşirler, bir olurlar” (Yıldız, 2007: 36-37).

Hangi ulustan olursa olsun, evrensellik okyanusuna karışmış bir besteci, bütün sınırları aşarak tüm insanlığa seslenir. “Almanlar V 2 füzeleriyle Londra’yı bombardıman ederken, Londra konser salonunda Alman besteleri çalınıyordu. Almanlar Moskova yakınlarına kadar gittiği zaman, Rus konser salonlarında Alman eserleri çalınıyordu” (Sun, 1988). Çünkü müzik, insanlar ve toplumlar arasında dil, inanç, sınıf gibi engelleri ortadan kaldırarak, insancıl bağlar kurulmasını, ortak duygu ve düşüncelerin oluşmasını sağlar.

3.5.2.1. Özsoy Operası

Cumhuriyet tarihimizin seslendirilmiş ilk opera eseri olan “Özsoy”, A.Adnan Saygun tarafından, Atatürk’ün isteği üzerine iki ay gibi bir sürede bestelenmiştir. Cumhuriyet Döneminde yazılan ilk derli toplu müzik yapıtı olan Özsoy’un librettosunu Münir Hayri Egeli yazmıştır.

Atatürk, bu operayı ülkemizi ziyaret edecek olan İran Şahı’na izlettirmek üzere sipariş etmiştir. Saygun’a göre iki düşünce onu bu arzuya

itmiştir: “Bir, yüzyıllardır süregelen düşmanca bir komşuluğu dostluğa çevirmek, bunun için de iki milletin öz kardeşler oldukları fikrini bir İran efsanesine dayanarak ileri sürmek istemiştir. Bunu da sahnenin hareketinden ve musikinin gücünden yararlanarak yapmanın Şah üzerinde büyük etkisi olacağını düşünmüştür. İkinci düşünceye gelince; Atatürk onu mümkün olduğu kadar etkilemek istemiş olsa gerektir. Nitekim Şah’a elbetteki Türkiye’nin şehirlerini, o zaman var olan bir iki fabrikasını gösterebilecekti, fakat bütün bunlar İran’da da vardı veya olabilirdi. Ama bir musikili sahne eseri Şah için yepyeni bir şey olacaktı” (Bayık, 2002).

Belki de Atatürk, yıllar önce Sofia’da askeri ataşe olarak görev yaptığı dönemde izlediği operanın, kendisinde uyandırdığı hayranlık ve imrenme duygularını Şah’a da yaşatmak istemiştir.

Özsoy”, dünya müzik tarihinde büyük bir devlet adamı ve büyük bir sanatçının birlikte yarattığı belki de tek opera olma özelliğine sahiptir” (Kıran, 2005: 22).

“Eserin hazırlanışındaki, sanki bir düşü andıran, çabukluk, gösterimin hazırlığında da şaşırtıcı bir şekilde görülmüştü. Hemen solistler bulunmuş, orkestra Cumhurbaşkanlığı Bandosu ve İstanbul Konservatuarı Yaylı Çalgılar Orkestrası’nın bir araya getirilmesiyle gerçekleştirilmişti, koro ise Halil Bedii [Yönetken] yönetiminde okullardan derlenmiş yetenekli öğrencilerden oluşturulmuştu. Dans ve koreografiyi bu alanda deneyimi olan Selma ve Azade Selim Sırrı [Tarcan] üstlenmişti. Başrollerde; Ulu Anne’yi soprano Nimet Vahit, Ferîdun’u ise Nurullah Şevket [Taşkiran] üstlenmiştir” (And; 2003).

27 yaşındayken yazdığı Özsoy, Saygun’un müzikal dehasını ifade edecek bir yapıt sayılmaz, ancak bir ilk olduğu için, ulusal müziğimiz açısından çok önemlidir. Tarihteki büyük bestecilerin, aynı koşullarda hangi düzeyde yapıtlar üretebileceği bilinemez ama, Saygun sonraki yıllarda bir çok önemli yapıtı yanında bir başyapıt olan “Yunus Emre Oratoryosu”nu

bestelemiş ve XX. Yüzyılın en büyük bestecilerinden biri olarak tarihe damgasını vurmuştur.

3.5.3. Riyaset-i Cumhur Orkestrası (Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası)

Muzıka-i Hümayun, 1922 yılında saltanatın kaldırılmasından sonra, Halife Mecit Efendiye bağlanmış ve Makam-ı Hilafet Mızıkası adını almıştır. Cumhuriyetin ilanından birkaç ay önce, şef Osman Zeki Bey Ankara'ya çağrılarak kurumun Ankara'ya taşınması emredilmiştir. Ankara'nın başkent olmasıyla birlikte 'Riyaset-i Cumhur Musiki Heyeti' adıyla Cumhurbaşkanlığı makamına bağlanmıştır.

Bu müzik topluluğu 'Müezzinan, Fasıl Takımı, Orkestra ve Bando' bölümlerinden oluşmaktadır. Müezzinan bölümünün yeni devlet düzeninde yeri yoktur. Fasıl takımı da benzer bir dışlanmayı yaşamış ve ilerleyen dönemde üyeleri topluluktan teker teker ayrılmıştır.

"Orkestra ve bandoyu 1924-1933 yılları arasında Zeki Üngör yönetmiştir. Görevleri tamamen ayrı olan bu iki birimden orkestra, 1932 yılında çıkarılan 2021 sayılı kanunla 'Cumhurbaşkanlığı Filarmoni Orkestrası' adıyla Milli Eğitim Bakanlığı'na; bando ise 'Riyaset-i Cumhur Bandosu' adını alarak Milli Savunma Bakanlığı'na bağlanmıştır" (Demirbatır, 2005).

Günümüzde Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası adını taşıyan orkestranın o zamanki üyeleri, MMM'nin de ilk öğretim kadrosunu oluşturmuşlardır. Aynı zamanda MMM'nin kurucu müdürü de olan Zeki Üngör, 1934'de orkestranın şefliğinden ayrılmış, A.A. Saygun kısa bir süre bu görevi yürüttükten sonra, 1935 yılında Ernst Praetorius orkestranın şefliğini üstlenmiş ve bu köklü sanat kurumunu yetkin düzeye getirmiştir. Praetorius 1946'da ölümüne dek görevini sürdürmüştür.

3.5.4. Cumhuriyet Döneminde Müzik Eğitimi

Cumhuriyetin ilanından sonra devletin yeni yönetim biçiminin toplum tarafından benimsenip güçlenebilmesi için toplumun bilinç düzeyinin yükseltilmesi gerekliydi. Bunu yapmanın yolu ise öncelikle çağdaş bir eğitim sistemi kurmaktır. Eğitim yalnızca okullarla da sınırlı kalmamalı, toplumun tamamı eğitimden yararlanmalıydı. Sorumlu, üretken, kararlı, coşkulu, özgüvenli kısaca çağdaş insan yetiştirmenin en hızlı, en ekonomik ve en kalıcı yolunun sanatla eğitim olduğunu bilen Atatürk, bu alana çok büyük önem vermiştir. “Dünya’yı anlama, anlamlandırma, kavrama ve bilgilenme, hem sanatsal üretim hem de sanatsal tüketim sürecinin temel yönelimleridir. Duyuşsal, bilişsel ve devinişsel boyutlarıyla bireylere, örgün öğrenme süreçlerinin dışında da yeni yaşantı olanakları yaratan sanatsal etkinlikler bu yapılarıyla bireylerin yaratıcı süreçlere sokuldukları doğal öğrenme ortamlarıdır. Sanatsal etkinlikler yaratıcı, yapıcı, üretken, düşünen, özgür ve duyarlı bireylerin yetiştirilmesi sorumluluğunda payı olan etkileşim süreçleridir” (Sever, 1997). Atatürk Döneminde, bireylerin anılan değerleri geliştirerek demokratik bilinç kazanmasında, sanatsal etkinlikler önemli eğitimsel görevler üstlenmiştir.

Dolaysız bir iletişim aracı olması yanında, insan ruhu üzerinde büyük bir etki gücünün bulunması, müziği bu anlamda diğer sanatlardan daha işlevsel kılmıştır. Bu nedenle anılan dönemde eğitim alanındaki atılımlara müzikten başlanmıştır.

3.5.4.1. Musiki Muallim Mektebi

Atatürk’ün “devrimlerin en zoru ama en önemlisi” olarak gördüğü müzik devriminin ilk adımı, Cumhuriyetin ilk eğitim kurumu olan Musiki Muallim Mektebi’nin kurulması ile atılmıştır.

MMM 1 Kasım 1924 tarihinde, Ankara'nın Cebeci Semtinde üç katlı kerpiç bir binada hizmete açılmıştır. Okulun ilk öğrencilerinden Faik Canselen bir söyleşide o günleri şöyle anlatır: “Mektebimiz Cebeci’de kurulmuş eski bir binaydı. Perişan vaziyetteydik. Oda yok, piyano yok, iç içeydik. Çok dersimiz vardı. Bunlarda iyi olmak için çok zaman sarf etmemiz yetmedi, gece uykularımızdan bile verdik. Hocalarımız askerdi. Sadece müzik hocalarımız kuvvetli değildi; edebiyat hocalarımız da kuvvetliydi. Ahmet Hamdi Tanpınar, Faruk Nafiz Çamlıbel, Celal Emrem, Arif Nihat Asya, hocalarımız oldular. Son sınıflarda asker hocalarımızın yerine Adnan Saygunlar, Ulvi Cemaller, Ekrem Zeki Ünler, Cevat Memduh Altarlar gelmeye başladı. Dördüncü sınıfa geçtiğimde Atatürk, Ankara’da yepyeni bir MMM binası yaptırdı. O zaman Ankara’da Siyasal Bilgiler Fakültesi, Hukuk Fakültesi dahil hiç birinin binası yoktu” (2004).

Çağdaşlaşmada müziğe ve müzik eğitime stratejik bir işlev yükleyen Cumhuriyet yönetimi için, müzik öğretmeni yetiştirmek, öncelikli, ivedi ve çok önemli bir iştir. Aynı görüşte olan Uçan, bu belirlemeyi aşağıda sayılan göstergelere dayandırır:

“-Türkiye’de bir Türkçe, Edebiyat, Matematik, Beden Eğitimi Öğretmen Okulu kurulmamış, ama bir Müzik Öğretmen Okulu kurulmuştur.

-MMM, Atatürk döneminde bütçeden en yüksek payı alan okulların başında yer almıştır” (2007).

Dünyada yalnızca müzik öğretmeni yetiştirme amacıyla kurulmuş tek okul olan Musiki Muallim Mektebi’ni Türk müzik yaşamı açısından önemli kılan ana neden, kendisinden sonra gerçekleştirilen müzik ve müzik eğitimi alanındaki tüm yapılanmalara temel oluşturmuş olmasıdır.

3.5.4.2. Ankara Devlet Konservatuvarı

Cumhuriyetin ilk on yılında toplumda bir kültürel alt yapı oluşturulmaya çalışılmıştır. Bu şekilde sanat alanında daha büyük atılımlar yapmaya uygun bir zemin hazırlanmıştır.

“En köklü, en değişik önlemler ise müzik sanatında alınmıştır. Mustafa Kemal ve İsmet İnönü müzik konusuyla doğrudan ilgilenmiş ve ağırlık koymuşlardır. Bu iki insanın, müzik sanatı için gösterdikleri iradeyi ve yaptıkları işleri düşünmek bugün belki kolaydır. Ama on yıllık Cumhuriyetin siyasal, ekonomik sorunları ve dünyadaki iktisadi buhranın rüzgarları altında ülkedeki sanat ve özellikle müzik zevkini değiştirmeye kalkışmanın özel bir anlamı olmalıdır: ‘Uygarlık değiştirmeye kararlı olmak’. Çoksesli müzik anlayışının yerleşmesi için birinci şart buna inanmaksa, ikinci şart ‘okullaşmak’tır. Yönetim de bunu yapmıştır” (Katoğlu,1992: 485). Bu amaçla ilk önce 1933 yılında, Ankara’da, Musiki Muallim Mektebi’nde, önemli müzik adamlarından oluşan bir kurul toplanmış ve TBMM’nde 25 Haziran 1934 tarihinde kabul edilen Milli Musiki ve Temsil Akademisi Kanununu hazırlamıştır. “Denilebilir ki günümüz Türkiye’sindeki tüm müzik kurumlarının özellikle Ankara Devlet Konservatuvarı’nın temeli, 1934 yılında çıkarılan Milli Musiki ve Temsil Akademisi Kanunuyla atılmıştır” (Oransay, 1966).

Aynı yıl Atatürk’ün isteği üzerine daha büyük çaplı bir kurul oluşturulmuş, burada eğitim ve sanat konuları ayrıntılı bir biçimde görüşülmüştür. Anaokulundan, lisenin son sınıfına kadar müzik ders programlarının oluşturulması, lise ve dengi okullara müzik tarihi dersi konulması ve bu dersin olgunluk (bakalorya) sınavlarında yer alması, ilk ve ortaokul öğretmenleri için müzik kursları açılması, radyoda yapılan müzik yayınlarının denetlenmesi, konserler ve opera temsilleri düzenlemek yoluyla halkın müzik zevkinin eğitilmesi gibi çeşitli konular bu kurul tarafından incelenmiştir. Ayrıca bestecilere çalışmaları için kolaylıklar sağlanması, yapıtlarının konserlerinden ve radyo programlarından telif hakkı tanınması ve Türk ulusal müzik yapıtlarının dünyada tanıtılması gibi ayrıntılar üzerinde

durulmuş ve ilk kez konservatuvar ve operanın kurulması gündeme gelmiştir.

1936 yılında öğretime açılan Ankara Devlet Konservatuvarı'nın özel yasası 1940 yılında çıkarılmıştır.⁷

“Konservatuvarın kuruluşuna emeği geçen birçok idealist kültür insanından biri olan ‘felsefeci ve eğitimci Cevat Dursunoğlu 1935’te Almanya’da kültür ataşesi iken Almanya’nın önde gelen müzikçileriyle temas kurmuş, Ankara’da kurulacak okulun yapısı ve programını hazırlamak üzere kompozitör Paul Hindemith’i hükümete önermiş ve kabul ettirmiştir. Dursunoğlu’na Hindemith’i öneren, Almanya’nın ünlü müzikçisi, orkestra şeflerinin ‘Tanrı’sı Wilhelm Furtwaengler’dir... Hindemith, 1935-37 yılları arasında Ankara ve Berlin arasında bir hayli gidip gelmiş ve sonunda ayrıntılı bir rapor kaleme almıştır. Okul, büyük ölçüde Hindemith’in ‘Türk Müzik Hayatını Kurmak İçin Teklifler’ başlıklı raporuna göre kurulmuştur.” (Katoğlu, 2009: 83-86-147).

Konservatuvarın giriş sınavları 6 -12 Mayıs 1936 tarihleri arasında okul müdürü R. Yener’in başkanlığında P. Hindemith, E. Zuckmayer, E.Praetorius ve N. K.Akses’den oluşan bir kurul tarafından yapılmıştır. Ankara Devlet Konservatuvarı 1 Kasım 1936’da öğretime başlamıştır. (Sınavların başladığı 6 Mayıs tarihi, Konservatuvarın kuruluş yıldönümü olarak kutlanmaktadır.)

Konservatuvar öğrencilerinin nitelikli ve çok yönlü yetişebilmeleri için, kapsamlı bir eğitim programı yanında, her biri kendi alanının yetkin isimlerden oluşan öğretim kadrosu da oluşturulmuştur. (Ayrıntılı bilgi için bkz. Say, 1985: 73).

Müzik eğitimi görmek üzere yurtdışına gönderilen gençler, Türkiye’ye döndükten sonra ADK’nın kurulmasında önemli görevler üstlenmişlerdir. Bu

⁷ Bu okul için çıkarılan yasaya dayanarak kuruldukları için daha sonra açılan tüm konservatuvarlar “Devlet Konservatuvarı” olarak anılmaktadır.

kişiler arasından dünyaca tanınmış, saygın besteciler, yorumcular ve müzikologlar çıkmıştır.

“Ankara Devlet Konservatuvarı, üst siyasal yönetimin ‘göz bebeği’ bir kurumdur. Öğretim elemanlarının seçilmesine büyük özen gösterilmiştir. Müzik bölümünde çok sayıda Avrupalı usta sanatçının hoca olarak sorumluluk üstlendiğini görüyoruz. Tamamen batılı tarzda ve teknikte müzik ve dramatik sanat eğitimi veren Ankara Konservatuvarında dönemin birçok edebiyatçısı, yazarı ve üniversite öğretim üyesi de görevlendirilmiştir” (Katoğlu, 2009, 87-88) .

ADK, günümüzde varolan tüm konservatuvarların ve müzik ve sahne sanatları kurumlarının anasıdır. Çünkü bu kurumlarda görev yapan sanatçıların kendileri ya da hocaları ve hocalarının hocaları orada yetişmiştir.

3.5.4.3. Gazi Terbiye Enstitüsü Müzik Şubesi

“1934’de Milli Musiki ve Temsil Akademisinin kurulmasıyla, Musiki Muallim Mektebi de, Riyaset-i Cumhur Filarmonik Orkestrası ve Temsil Şubesi ile birlikte bu kurumun bünyesinde yer almıştır. 1934’de Riyaset-i Cumhur Filarmonik Orkestrası akademiden ayrılmış, 1936’da Musiki Muallim Mektebi içinde sanatçı yetiştiren Ankara Devlet Konservatuvarı açılmıştır. 1938’de öğretmen yetiştiren bölüm Gazi Orta Muallim Mektebi ve Terbiye Enstitüsü’ne aktarılmış ve Gazi Orta Öğretmen ve Terbiye Enstitüsü Müzik Şubesi adını almıştır” (<http://www.guzelsanatlar.gazi.edu.tr/muzik/rtarih.html>, 29.09.2010). Dolayısıyla Gazi Eğitim Enstitüsü’ne eklenen müzik bölümü, 1924 yılında kurulan Musiki Muallim Mektebi’nin devamıdır.

“Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümünün başına, Hindemith’in tavsiyesiyle Hitler Almanya’sını terk edip gelen Prof. Eduard Zuckmayer getirilir. Bölüm için Gazi Eğitim Enstitüsü yanında yeni bir bina yapılır. Sade

ancak kullanışlı bir yapıya sahip olan bu bina, MEB Yapı Usta Okulu öğrencileri tarafından ders uygulaması olarak inşa edilmiştir. Bugün ‘Zuckmayer Binası’ olarak anılan bu bina, 1966 yılına kadar hizmet görmüştür” (Say, 1985: 529-530).

“Bu okulun öğretmenlerinin önemli bir kısmı, Hitler’in zulmünden Almanya’yı terk eden müzisyenlerdir. Bunlar, Hindemith’in tavsiyesi ile görevlendirilen kişilerdir. Alanlarında yetkin kişiler oldukları kabul edilir. Bunlar arasında önceleri Liko Amar, Praetorius bulunuyordu. Bunları Bernhard Klein, Eva Klein Franke ve ötekiler izlemiştir. ADK eğitim kadrosundaki Türk öğretmenler burada da görev yapmışlardır... Ülkenin müzik öğretmeni gereksinmesi hiçbir zaman karşılanmadığı halde, 1968’e kadar başka müzik bölümü açılmamıştır” (Say, 1985: 527-530).

3.5.4.4 Askeri Müzik Eğitimi

Cumhuriyet’in ilk yıllarında MMM, hem orkestra, hem de askeri bando müzisyenlerini yetiştirme görevini üstlenmiştir. İlerleyen dönemde bandocu yetiştirmek üzere askeri okullar kurulmuştur. Bunlar:

“• Muzıka Gedikli Sınıfı (1930-1939) İlkokul dengi olan bu okulda sabahları kültür dersleri, öğleden sonra ise mesleki ders olan müzik dersleri verilmiştir. Okul 1933 yılında ilk mezunlarını vermiş, 1939 yılında kapanıncaya kadar toplam 80 mızıka gediklisi mezun olmuştur.

- Musiki Gedikli Erbaş Hazırlama Orta Okulu (1939-1951) Öğretim süresi dört yıl olan bu okulda, üç yıllık orta okul programı yanında ayrıca on aylık meslek stajı uygulanmıştır. Okulda okutulan bütün derslerin sorumluluğu Cumhurbaşkanlığı Armoni Mızıkası Komutanlığı’na verilmiştir. Okul ilk mezunlarını 1941-1942 eğitim öğretim yılında vermiştir” (Gökçedağ, 2007: 122).

3.5.4.5.Halkevleri

19 Şubat 1932’de kurulan Halkevleri, 11 Ağustos 1951’de Demokrat Parti iktidarı tarafından kapatılmıştır. Halkevlerini kuruluş amacı, Cumhuriyet ilkelerini ve devrimleri halka benimsetmektir. 1932’de 14 olan Halkevi sayısı 1951’de 478’e ulaşmıştır.

Cumhuriyete yurttaş yetiştirmek amacıyla açılan Halkevleri, öncelikle birer eğitim kurumuydu.

Halkevleri eğitim çalışmalarını dokuz dalda yürütmüştür. Bunlar:

1. Dil ve Edebiyat Şubesi
2. Güzel Sanatlar Şubesi (Ar Şubesi)
3. Temsil Şubesi
4. Spor Şubesi
5. Sosyal Yardım Şubesi
6. Halk Dershaneleri ve Kursları Şubesi
7. Kütüphane ve Neşriyat Şubesi
8. Köycüler Şubesi
9. Müze ve Sergi Şubesi’dir.

Halkevlerinde sürdürülen bu çalışmalar, “Türk toplumunu kültür-sanat etkinlikleri yoluyla aydınlatmak ve bilinçlendirmek” amacına hizmet ettiği

kadar, toplumun farklı katmanları arasında paylaşım ve kaynaşmanın da yaşanmasını sağlamıştır.

Kansu'nun (2001) "Kemalist devrimin eğitim kurumları" dediği Halkevleri, "çağdaş uygarlıkla, Türk'ün kültürel birikimini bir arada sunmuş, davul, zurna ve bağlama ile batılı keman yan yana; bir odadan halk türküleri taşarken, bir yan odadan Mozart'ın sesi duyulmuştur. Ama hiçbir odadan gazel sesi duyulmamıştır. Türkü halktır. Mozart evrensel uygarlığın uzantısıdır, gazel ise Osmanlıdır".

Halkevleri, hem ulusal kültürün yükselmesine hizmet etmiş, hem de toplumun evrensel değerlerle buluşmasına ortam yaratmıştır.

Halkevlerinin Güzel Sanatlar Şubesi bünyesinde yer alan müzik birimlerinde, çoksesli korolar, bazı halkevlerinde ise orkestra ya da bando genişliğinde gruplar kurulmuştur. Halkevlerindeki müzik çalışmalarının, çoksesli müziğin tanınmasında ve halk türkülerinin derlenmesinde önemli işlevleri olmuştur.

Eylül 2009'da kaybettiğimiz ikinci kuşak bestecilerimizden Nevit Kodallı kendisiyle yapılan bir söyleşide Mersin Halkevi ile ilgili anılarını anlatırken, öncelikle sahnesinin teknik ve akustik özelliklerine vurgu yapar ve "Devlet Opera ve Balesi, Ankara dışında ilk temsilini Mersin'de vermiştir" der. Kodallı ayrıca "ağabeyinin Halkevinde verdiği keman ve mandolin derslerinden söz ederken bunların ücretsiz hizmetler olduğunu" (Canlı, 2001) özellikle belirtir.

Halkevlerinde yapılan sanatsal çalışmaların bir başka önemli işlevi de, yerel yeteneklerin ortaya çıkarılmasına ortam sağlamış olmasıdır. Pek çok müzik ve sahne sanatçısının yanında, önemli ressamların birçoğunun da sanatla tanışması halkevleri yoluyla olmuştur.

Günümüzün kültür merkezlerinin daha gelişmiş bir karşılığı olan halkevleri, yeni toplumun kadın-erkek bir arada, omuz omuza üreterek ve paylaşarak geliştirecekleri çağdaş yaşam tarzının simgesi olan kurumlar olmuşlardır.

3.5.4.6. Köy Enstitüleri

Cumhuriyet kurulduğunda nüfusun çoğunluğu köylerde yaşamaktadır. Bu nedenle kalkınmanın ve ilerlemenin sağlanabilmesi için köylünün eğitilmesi öncelikli bir sorundur.

“1926 yılında kabul edilen 1789 sayılı Maarif Teşkilatına Dair Kanun ile İlk Muallim Mektepleri ve Köy Muallim Mektepleri olmak üzere iki tip öğretmen okulu getirilir. Böylelikle biri köy için, biri de şehir için olmak üzere iki tip öğretmen yetiştirilmesi düşünülmüştür... Köy ilkokullarının öğretmen açığının kapatılması için düşünülen kısa vadeli çözüm yollarından biri de ‘eğitmen’ adı verilen meslek mensuplarının yetiştirilip görevlendirilmesidir. Bu amaçla açılan kurslara, askerliğini çavuş olarak yapmış, tercihen ilkokul mezunu, yetenekli erkekler ve ilkokul mezunu bayanlar alınmıştır. Kursları bitirenler, köy ilkokullarının ilk üç sınıfında öğretmenlik yapmak üzere görevlendirilmişlerdir” (MEB, 1995: 15-16). Ancak bu girişimlerin hiçbirinden beklenen verim elde edilememiş ve sonuçta, 17 Nisan 1940’da Köy Enstitüleri kurulmuştur.

İsmail Hakkı Tonguç tarafından yaratılan ve tamamıyla Türkiye’ye özgü bir eğitim tasarısı olan Köy Enstitülerinde, çocuklar doğayla iç içe okullarda, ondan verim almayı öğrenerek, ailelerinden uzakta ama birey olduklarının bilincine vararak, demokratik bir ortamda ve sanatla beslenerek yetiştirilmiştir.

“Köy Enstitülerinde yer alan haftalık etkinliklerin biri hafta sonu genel toplantılarıydı. Bu toplantılarda öğrencilerin öğretmenlerin ve usta öğreticilerin tümü bulunurdu. Toplantılarda enstitünün bir haftalık yaşamı, çalışma konuları, sorunları üzerinde konuşmalar tartışmalar olurdu. Bu öğrencinin yönetime katılımı bu günün moda deyiimi ile toplam kalite kontrolünün bir uygulaması sayılabılırdı. Hafta sonu eğlenceleri her enstitüde yaşanan olaylardandır. Bu eğlencelerle bir tür ‘eğlence eğitimi’ de yapılırdı” (Özsoy, 1997: 64).

Türk eğitiminin yeni bir anlayışla düzenlenmesi, felsefi temellerinin oluşturulması amacıyla Atatürk’ün daveti üzerine, 1924 yılında Türkiye’ye gelen ve ‘Türkiye Maarifi Hakkında Rapor’ hazırlayarak Milli Eğitim Bakanlığı’na sunan ABD’li düşünür ve eğitim kuramcısı John Dewey, bu okullarla ilgili şu yorumu yapar: “Benim düşlediğim okullar, köy enstitüleri olarak Türkiye’de kuruldu. Tüm dünyanın bu okulları görüp eğitim sistemini, Türklerin kurduğu bu okulları göz önünde bulundurarak yeniden yapılandırması isabet olacaktır. John Dewey, çocukların yaşamdaki ihtiyaçlarına uyum sağlayacak programlar ve öğretim yöntemlerinin geliştirilmesini savunuyordu” (Doğan, 2004).

Eğitimin amacı, toplumu ortak değerlerde ve hedeflerde buluşturmak, bireyleri üretici kılmak, her ferdin kendini gerçekleştirebilmesi için akılcı düşünebilme, yeteneklerini geliştirebilme ve estetik beğeni düzeyine ulaşabilme ortam ve koşullarını oluşturmak olarak özetlenebilir. Köy Enstitüleri eğitimden beklentileri daha ileri bir boyuta taşımış, öğrencilerine direnmeyi, sabretmeyi ve savaşımayı da öğretmişti.

S.Eyüboğlu Köy Enstitülerinin eğitim yaşamına getirdiği yeni düşünceleri şöyle sıralar: “Kurucularının önemli bir ilkesi, her türlü eğitim ve öğretim işine, çevresinin en kötü şartları içinde başlamaktı. Sulak, uğrak, yumuşak yerlerden mahsus kaçıp enstitüleri en olmayacak sayılan yerlerde kuruyorlardı. Böylece iş ve masraf artıyor, zaman kaybediliyor ama, öğrencinin gideceği yeri yadırgamaması, her çeşit zorluğu yenmeye alışması

gibi paha biçilmez bir insan değeri, bir öncülük gücü kazanılmış oluyordu” (1973: 244-248).

Köy Enstitülerinin programlarında sanat eğitimi önemli bir yer tutmaktaydı. Müzik, tiyatro, halk oyunları, resim, yontu, şiir yazma ve okuma, yazın kitaplarını okuyup özetleme, güzel ve etkili konuşma gibi etkinliklerle öğrencilerin hem yeteneklerini geliştirmeleri hem de estetik beğeni edinmeleri sağlandı.

Köy Enstitüsünün yetiştirdiği yazar ve müzik eğitimcisi Apaydın (1997: 92-93) “Köyümüzden getirdiğimiz halk oyunları ve halk türküleri bir çıkış yolu oldu. Okulda aldığımız eğitimle bazılarımız müzik alanında öyle ilerledi ki mandolin, bağlama, akordeon, keman, piyano çalma becerileri kazandılar. Özellikle halk türkülerini, okul şarkılarını çalıp söyleme, halktan derlemeler yapma, onları notaya alma, topluca çalıp söyleyip tüm yurda yayma yetkinliğine ulaştılar. Zamanla sanatçı eğitimcilerin katkılarıyla sanatsal beğeni düzeyimiz evrensel boyuta ulaştı” sözleriyle Köy Enstitülerinin sanat eğitimine verdiği önemi belirtir.

“Ulusal müziğimizin yeni tekniklerle geliştirilip güzelleşmesine, çağcıllaşmasına, enstitülerdeki etkin müzik çalışmalarının büyük katkısı olmuştur...Halk ezgilerinin enstitüye taşınarak, burada evrensel ritim ve tekniklerle buluşturulup geliştirilmesi, değişmiş, güzelleşmiş olarak öğretmenler aracılığıyla tekrar köylere gitmesi köy enstitülerinin öncelikli hedeflerinden olmuştur. Müzik yeteneği olan öğrencilerin, seçkin müzik öğretmenlerinin ve sanatçıların Yüksek Köy Enstitüsü’nün güzel sanatlar bölümünde toplanması ile bu alandaki çalışmaların akademik ortamı da oluşturulmuştur” (Ersil, 2007: 25).

Eğitim alanında yalnızca ülkemizde değil, dünyada da bazı ilklere imza atan Köy Enstitüleri müzik eğitimi açısından çok önemli uygulamaları yaşama geçirmiştir.

- Müzik eğitimi ve öğretimi ilk kez yaratıcı iş eğitimi ve meslek eğitimi anlayışına oturtulmuştur.
- Her Enstitüde bugün bile okullarda bulmakta zorlandığımız pek çok çalgı bulundurulmuş, müzik öğretiminde ilk kez çalgı zorunluluğu getirilerek müzik eğitiminin diğer boyutları rastlantısal seslere bırakılmamıştır.
- Devlet Konservatuvarı ve Gazi Eğitim Enstitüsü'nde çokseslendirilen Halk Müziği Dağarcı Enstitülerdeki öğrenciler tarafından yorumlanmıştır.
- Ezberci bir müzik eğitimi ve öğretimi yerine uygulamadan kurama, müzikten bilgiye gitme ilkesi bir yöntem olarak uygulanmıştır.
- Enstitülerde yaşanan ve yorumlanan müzik, halk danslarıyla, tiyatroyla ve diğer sanat dallarıyla bir bütün olarak yakın çevreye sunulmuş ve köyün kültürel olarak canlandırılmasında katkıda bulunulmuştur.
- Öğrenilen dağarcık öğrencilerin iş motivasyonunu arttırmada en büyük araç olarak kullanılmıştır. Öğrenciler her iş ve etkinliklerinde Enstitüleri simgeleyen Ziraat marşı, Yenice Yolları, Sis Dağı gibi marş ve türkülerini müziksel bir kimlik simgesi olarak görmüşlerdir” (http://www.muzikegitimcileri.net/bilimsel/makale/A-Kocabas_1.html , 27.10.2009).

Açıkça görüldüğü gibi, Köy Enstitülerinde yapılan müzik devrimi başarıya ulaşmıştır.

3.5.5. Derleme Gezileri

Daha önce belirtildiği gibi ulusal müzik, ulusal kaynaklardan beslenen müziktir. Bu yüzden öncelikle yaratıcı sanatçıya esin kaynağı olacak özgün hammaddenin, yani folklorik malzemenin belirlenmesi, kayıt altına alınıp, derli toplu bir biçimde kullanıma sunulması önemlidir. Bu amaçla, 1920 yılında Milli Eğitim Bakanlığının bünyesinde bir Hars (Kültür) Dairesi kurulmuş, bu daire tarafından halk müziğinin söz ve ezgilerini derleme işi ele alınmıştır.

“İlk halk müziği derlemesi girişimi, Hars Dairesi tarafından 1925 yılında Seyfettin ve Sezai kardeşlerin Batı Anadolu’ya gönderilmesi olmuştur. Bu geziden sonra düzenlenen raporlar Milli Eğitim Bakanlığı’na bastırılmıştır. Daha sonra İstanbul Konservatuvarı Müdürlüğüne ilki 1926 yılı yaz aylarında olmak üzere dört derleme gezisi düzenlenmiş, bu gezilerden günün olanak ve koşullarına göre önemli sonuçlar alınmıştır. 1929 yazının sonunda biten bu gezilerden 850 halk melodisi derlenmiş ve bu melodiler “Halk Türküleri” adı altında “15” defter halinde bastırılmış, bir kısmı da plaklara alınıp satışa çıkarılmıştır” (Ortakale, 2007: 25-26).

Macar besteci ve folklor araştırmacısı Bela Bartok da, 1936 yılında Ankara Halkevinin davetlisi olarak Adnan Saygun, Necil Kazım Akses, Ulvi Cemal Erkin ile birlikte bir derleme gezisine katılmıştır. Aynı zamanda Halkevinde Türk ve Macar halk müzikleri üzerine üç konferans vermiştir.

1937’den sonra Ankara Devlet Konservatuvarı tarafından düzenlenmeye başlanan derleme gezileri daha verimli geçmiştir.

Derleme gezilerinin düzenlenmesindeki tek amaç, genç bestecilere esin kaynağı olacak folklorik malzemeleri sağlamak değildir. Aynı zamanda, Cumhuriyetle birlikte oluşturulmaya çalışılan ulusal kimliği güçlendirecek, destekleyecek etnografik bilgi ve belgelerin de bu yolla sağlanabileceği düşünülmüştür.

3.6. Türkiye'nin Tanıtımında Müziğin Yeri

Sanat, evrensel bir anlatım yoludur. İnsanın kendini anlatabilmesinin, başkalarıyla iletişim kurabilmesinin en dolaysız yoludur aynı zamanda. Yalnızca bireyler değil, toplumlar da sanat yoluyla birbirlerini tanır, yakınlaşır, anlar ve kabul ederler. İster resim, ister müzik, ister yazın, isterse sinema alanında olsun, dili, teknik özellikleri ve ölçütleri evrensel düzeyde olan bir sanat yapısı, birbirine yabancı olan toplumlar arasında paylaşımlar yaşanmasını sağlar. Böylelikle yaratıcısının yetiştiği bölgenin ve ülkenin özgün rengini, tadını ve kokusunu anlatır başka diyarlarda yaşayanlara. Sanatsal alışverişler toplumlar arasında insancıl yaklaşımlar, dostluklar kurar.

Bir ülkenin uluslararası platformda tanınmasında ve saygı görmesinde en önemli ölçütlerden biri sanatsal başarılarıdır. Bir ulus onu oluşturan ozan, besteci, düşünür, bilim adamı, yazar, heykeltıraş, ressam, mimarların yaratıları ile önem ve değer kazanır. Akurgal (1998: 115-116) bu belirlemeyi şu örnekler üzerinden açıklar: “Bir Türk aydını, örneğin İspanya kültürü söz konusu olunca Elhamra Saraylarını, Don Kişot'u ve yaratıcısı Cervantes'i anımsar. Goya'yı ve Picasso'yu duraksamasız bilir. Besteci De Falla'yı, çellocu Casals'ı dinlemiş olabilir. İspanyol sanatçılarının Türkiye'ye değin tanınmış olmaları onların dünya kültüründeki yerini açıklamaktadır. Peki Türk kültürünün uluslararası ün kazanmış büyükleri kimlerdir? Gerçeği söylemekten çekinmezsek, bu kişilerin Nasreddin Hoca, Mevlana ve Mimar Sinan'dan ibaret kaldığı görülür. Oysa Türk kültürünün bir halk edebiyatı ve onun çok güçlü ozanları vardır. Başta Yunus Emre'yi anabiliriz. Onun dış ülkelerde duyulması ise özellikle Adnan Saygun'un bestelediği 'Yunus Emre Oratoryosu' ile olmuştur". Dünyada pek çok orkestranın repertuarına almış olduğu bu oratoryoyu, çağımızın en önemli orkestra şefleri yönetmiştir.

Türkiye'yi müzik yoluyla dünyaya tanıtmanın birinci koşulu, tüm dünyanın benimsemiş olduğu yöntem, kural ve standartlar çerçevesinde müzik yaratmaktır. Geleneksel ya da folklorik müzikler kendine özgü kuralları olan, standart dışı ve tek sesli sistem içinde üretilmiş müziklerdir. Bu

bakımdan ait oldukları kültür ortamının dışında seslendirilemezler. Bir yabancı orkestranın bu tarzda bestelenmiş bir Türk yapıtını seslendirebilmesi olası görünmemektedir. İkinci koşul, Türk bestecilerin evrensel değerde müzik üretimi yapmasıdır. Üçüncü koşul ise, Türk yorumcu sanatçıların yurtdışı turneler başta olmak üzere konserlerinde Türk yapıtlarına yer vermeleridir. Dünyanın farklı köşelerinde, farklı uluslardan solist sanatçıların ve orkestraların Türk yapıtlarını seslendirmesinin başka toplumlarla içten ve dostça bir iletişim kurulmasını sağlayacağı açıktır.

“Bir ülkenin tanıtımında müziğin önemini kavrayan ülkeler, ilk önce okul öncesi yaşlardan başlayan seçici ama nitelikli eğitime yönelik çalışmalarını bir sistem haline getirmekte, ardından bestecisini, yorumcusunu kollayan birlikler ve derneklerle tanıtımı örgütlemekte, yine aynı tür örgütlenmeyle ve kültür politikasıyla nota ve plak basımına eğilmekte, Radyo ve Televizyonun kitle beğenisini yönlendirme ve geliştirmekteki önemini bilerek bu tür programları ehil ellere vermekte, uluslararası yarışmalara katılacak düzeyde sanatçılar yetiştirmek için eğitim düzeyini yükseltmekte, niteliğe, nicelikten daha fazla önem vermektedirler” (Ali, 1988).

Dünyada söz sahibi olabilmenin yolunun Batı kültür platformunda varlık göstermek olduğunu düşünen Ali (1988), Batı kültürüne tamamen yabancı olan Uzak Doğu ülkelerinden Japonya, Kore ve Çin’i örnek gösteriyor: “Bu ülkeler başlattıkları köklü ve kaliteli eğitim sistemi yanında, Batıdaki en önemli müzik eğitimi kurumlarına gönderdikleri öğrencilerin geleneksel disiplinli çalışma alışkanlıkları sayesinde kısa zamanda müzik dünyasında sivrildiler. Bu öğrenciler peş peşe yarışmalar kazanarak, müzik piyasasındaki önemli köşe başlarına yerleştiler. Uzak Doğu ülkelerinin müzikteki başarılarının temel dayanağının ne olduğu merak konusudur ancak bunun yanıtını çok uzakta aramak gerekmemektedir. Müzik, açıktan hiçbir politik yanı bulunmayan, tüm dünya insanların şu veya bu biçimde algılayabileceği çok etkili bir silahtır” diyor.

İnsanlar ve toplumlar arasında dolaysız iletişim kurabilme özelliği ile

dünyada ülkemiz adına kalıcı ve saygın bir etki yapmayı sağlayabilecek müzik sanatı, Cumhuriyet Dönemi Türkiye'sinde, "çağdaş uygarlığın kaynağı olan Batıya kendi diliyle ulaşma amacıyla" da önemsenmiştir.

O dönemde yetişen bestecilerimizin başta A. Adnan Saygun olmak üzere yapıtları bugün dünyanın pek çok konser salonunda seslendirilirken, Müzik devriminin ikinci, üçüncü ve dördüncü kuşak çocukları bireysel başarılarıyla "Türk" adını uluslararası arenada dalgalandırmaktadırlar.

BÖLÜM IV

4. GENEL DEĞERLENDİRME, SONUÇ ve ÖNERİLER

4.1. Müzik Devriminin Değerlendirmesi

Bir devleti var eden ve yaşatan temel varlık ulustur. Bir ulusa canlılık ve ruh veren temel güç ise, kültürdür. Atatürk, bu gerçeği "Türkiye Cumhuriyetinin temeli kültürdür" sözleriyle dile getirmiştir. Çünkü devletin varlığının sürekliliği, ulusal kültürün kalkınmasına ve çağın yeniliklerini bünyesine katarak ilerlemesine bağlıdır. Türkiye Cumhuriyeti'nin kültür politikası bu düşüncenin ışığında şekillendirilmiştir.

Ulusumuzu çağdaşlık çizgisine getiren Cumhuriyet devrimleri, öncelikle, ulusal bilinçten ve buna bağlı değerlerden yoksun olan Türk halkına, bir kimlik, bir kişilik kazandırmak amacıyla yapılmıştır. Böylelikle Türk'ün bir adı ve dünyada saygın bir yeri olmuştur, özgüveni gelişmeye başlamıştır. Çünkü artık onun da şanlı bir tarihi; Osmanlı'dan çok daha geriye uzanan kökleri vardır, dili vardır, müziği vardır, resmi vardır, soyadı vardır, kadınının toplumda yeri vardır... Türk Halkının, bu değerleri benimseyip cumhuriyetine, vatanına, bayrağına, devletine sahip çıkabileceği bilinç düzeyine ulaşması için de eğitim seferberliği başlatılmıştır. Ancak yalnızca bilgiye dayanan eğitim toplumu kalkındırmak için yeterli sayılmamıştır. Cumhuriyetin yeni eğitim programının, insana bilgi yanında, sorumluluk duygusu, özgüven, özgür düşünme alışkanlığı, dayanışma duygusu, yaratıcılık gibi yurttaşlık niteliklerini kazandırabilecek bir anlayışla düzenlenmesi gerekli görülmüştür. Bu noktada sanatın insan

biçimlendirmedeki işlevini bilen Atatürk, amaçlarına ulaşabilmek için, onun gücünden olabildiğince yararlanmaya çalışmıştır. Kuruluş yıllarının kısıtlı olanakları zorlanarak sanata ve sanat eğitime para, zaman ve emek harcanmıştır. Çünkü sanat, doğası gereği insanı eğitmekte ve sanatla eğitilen bireyler kendiliğinden anılan değerleri geliştirmektedirler.

Atatürk, Türkiye’de bir sanat ortamının oluşabilmesi için çok büyük çaba göstermiştir. Ancak müziğe ayrı bir önem vermiş ve kararlılıkla bu sanatın ülkede yapılandırılması üzerinde durmuştur. Birçok kez müzikle ilgili görüşlerini dile getirmiş; insan yaşamının vazgeçilmez öğelerinden biri olan müziğin, toplumu yönlendirebilecek denli büyük bir gücü olduğunu belirtmiştir. Atatürk, okuma-yazma oranının bile çok düşük olduğu bu dönemde, akla ve yüreğe seslenebilen müziği, çağdaş değerlerin topluma benimsetilmesinde etkin bir araç olarak görmüş olmalıdır. Kuşkusuz böyle bir işlevi yerine getirecek müziğin, bu değerleri kendi bünyesinde taşıyor olması gereklidir. Bu bakımdan, müziğin ulaşmış olduğu en üst nokta çokseslilik ve çoksesli müzik, aynı zamanda gelişime ve yeniliğe açık yapısıyla, Türk toplumunun ilerlemesine de ivme kazandıracaktır. Bu düşünce çerçevesinde, Cumhuriyetin kuruluşundan, 1940’lı yılların sonuna kadar, devletin müzik politikası “Türkiye’de çoksesli müziği yapılandırmak” olmuştur. Kulakların ve yüreklerin alışık olmadığı bu müzik diline toplumu hazırlamanın yolu ise, halkın sesine, uygar dünyanın sesini katmak; halk müziğini çoksesli yöntemle işlemek olacaktır. Çoksesli müziğe bu anlayışla atılan ilk adım, ulusal çoksesli müzik ekolünün de temelini oluşturacaktır. Halk müziği dağarcığımız, henüz dünyanın tanımadığı zengin bir kaynaktır ve bu kaynaktan beslenen bestecilerimizin üreteceği çoksesli yapıtlar, Türkiye’yi uluslararası sanat ortamında temsil edecektir. Hindemith ve Bartok’un önerileri de Türk halk müziğinin kaynak alınması yönündedir. Ancak besteci, yaşadığı dünyanın tüm müzikal varlığına açıktır, esinini nereden alacağını belirlemek olası değildir. Bu yüzden Türk Beşleri’nden, günümüz bestecilerine değin tüm yaratıcı sanatçılar, geleneksel Türk sanat müziği başta olmak üzere yerli ve yabancı her türlü müzikal kaynaktan yararlanmışlardır.

Musiki Muallim Mektebi'nin kurulması ile başlayan müzik devrimi, zamanlama olarak Cumhuriyet devrimleri içinde ilk sıralarda yer alır. Müzikte değişimi ivedilikle yapılması gereken işlerden biri olarak gören Atatürk, yaşamı boyunca bu alanda yapılan çalışmaları yakından izlemiştir. 1940'a kadar hızla devam eden yapılanma sürecinde, Ankara Devlet Konservatuarı ve Gazi Terbiye Enstitüsü Müzik Eğitimi Bölümü'nün açılmasıyla, müziğin "çalgılı kuvvetler"i olan sanatçıların ve eğitimcilerin yetişeceği iki ocak hizmete girmiştir. Eğitimin her kademesine müzik ve müzik tarihi dersi konulmuş ve dersler ayrıntılı programlara bağlanmıştır. Birçok kent ve kasabada bando ve korolar kurulmuştur. Cumhurbaşkanlığı makamına bağlanarak onurlandırılan eski Muzika-i Hümayun orkestrası, düzenli konserler vermeye başlamıştır. Yurt dışına gönderilen yetenekli gençlerin 1930'larda ülkeye dönmesi ve çok değerli müzik adamlarının resmi davet üzerine Türkiye'ye gelmesiyle müzik yaşamı hareketlenmiş, halkevlerinin ve köy enstitülerinin kurulması ile çoksesli müzik, artık büyük şehirlerin dışında yaşayan halkla da bütünleşmiştir. Bu iki kurumda yapılan etkinlikler, insanımıza müzikal paylaşımın uyandırdığı birliktelik ruhunun coşkusunu yaşatırken, bir yandan da toplumun çağdaş yaşam tarzına uyumunu sağlayacak koşulları hazırlamıştır. Çünkü bir müzik etkinliğini sunanlar gibi dinleyenlerin de uymaya özen göstermesi gereken kurallar vardır. Bu bakımdan müzik ortamları, bireyin sosyal gelişimine katkıda bulunacak eşsiz olanaklar sunar. Atatürk, katıldığı konserlerde hem giyimi, hem de davranışlarıyla topluma örnek olmuştur.

Atatürk'ün sanatı destekleyen bir başka eylemi de, Cumhuriyetin ilk sivil toplum kuruluşları olan dernek, cemiyet ve birlikler içinde kurucu üye olarak yer almış olmasıdır.

Görüldüğü gibi Atatürk dönemi ve onu izleyen birkaç yılda müzikte çok önemli atılımlar yapılmıştır. Bu atılımlar, çoksesli müziğin -artık günümüzde bilimsel bulgular ile de kanıtlanmış olan- insan ve toplum üzerindeki çok yönlü etkilerinden yararlanmak amacıyla yapılmıştır.

Çoksesli müziğin, toplumun çoksesli düşünme, çoksesli davranma ve çoksesli yaşama alışkanlıklarını kazanmasına çok büyük katkıları olduğu araştırmalar ile de belirlenmiştir. Bu alışkanlıklar, sorumluluk alabilme, inisiyatif kullanabilme, bağımsız düşünebilme, sebep-sonuç ilişkisi kurabilme, ayrıntıları görebilme, bütünü kavrayabilme, duygudaşlık kurabilme, yeniliklere açık olma, işbirliğine açık olma, esnek olma, yaratıcı olma, güzeli arama vb. olarak sıralanabilir. Demokratik toplumun bireylerinde olması gereken bu nitelikler, çoksesli anlayışın müzikal yapısında vardır. Bu müziğin yaratıcısının ve yorumcusunun anılan nitelikleri içselleştirmeden müzik yapabilmesi olası değildir. Dinleyicisi de, çoksesli müzik dağarcığı genişledikçe, müzikal deneyimi arttıkça kendiliğinden aynı kazanımları elde edecektir.

Müziğin insan ruhunu etkileme özelliği ise, bütün müzik türleri için geçerlidir. Müzik türleri gösterdikleri farklı etkilere göre pek çok amaçla kullanılabilirler. Örneğin, arabesk müziğin toplumda yarattığı karamsar, hüznü, küskün ve umutsuz ruh hali, yaşama sevincini yok ederek toplumu öteki dünya için yaşamaya yönlendirmektedir. Böylece insanların düşünmesini ve çözüm üretmesini engelleyerek koşullara teslim olmasını kolaylaştırmaktadır. Bu bağlamda çoksesli müzik, kitleler üzerinde ters yönde bir etki yaratmaktadır. Bu müziğin insanlar arasında yarattığı birliktelik ruhu, hissettirdiği coşku, verdiği enerji, toplumu etkin kılmaktadır.

Müziğin etki gücünün bilincinde olan Atatürk'ün, müzik devrimini, yeni toplumda, yeni değerlerin taşıyıcısı olacak yeni bir müziğin oluşması amacıyla gerçekleştirdiği anlaşılmaktadır.

4.2. Müzik Devriminin Günümüze Yansıyan Sonuçları

Atatürk'ten sonraki dönemlerde, devlet yönetimi amaçlı ve tutarlı sanat politikaları geliştirememiş, bu durumdan Çoksesli Türk Sanat Müziği de payını almıştır.

- İnönü ve birkaç aydın parlamenterin kişisel çabalarıyla 1948 yılında çıkarılan “Harika Çocuklar Yasası” gibi az sayıda girişim, dünya çapında virtüözlerin yetişmesine olanak sağlamıştır.
- 1949’da Devlet Opera ve Tiyatrosu kurulmuş, 1958’de opera ve tiyatro birimleri ayrılarak iki ayrı genel müdürlük olarak hizmete devam etmiştir. 1949’dan günümüze kadar Ankara’dan sonra, İstanbul, İzmir, Mersin, Antalya ve Samsun’da da yerleşik operalar açılmıştır.
- Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası dışında, İstanbul, İzmir, Adana, Antalya ve Bursa’da Devlet Senfoni Orkestraları bulunmaktadır. Ayrıca Eskişehir Belediyesi, Ankara ve Eskişehir’de üniversitelere ve İstanbul’da özel kuruluşlara bağlı çeşitli senfonik orkestralar da çalışmalarını sürdürmektedir.
- Ankara’da Kültür ve Turizm Bakanlığına bağlı bir çoksesli koro bulunmaktadır.
- Çeşitli üniversitelerin bünyesinde konservatuvarlar açılmıştır, ancak bunların bir kısmı halk müziği ve geleneksel Türk müziği konservatuvarlarıdır.
- Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümü ise günümüzde Gazi Üniversitesine bağlı Gazi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü içinde Müzik Eğitimi Anabilim Dalı olmuştur. Ayrıca çeşitli üniversitelerde Güzel Sanatlar ya da Eğitim Fakültelerine bağlı Müzik Bölümleri açılmıştır.
- 1989 yılından başlayarak Milli Eğitim Bakanlığı’na bağlı müzik ve resim alanlarında eğitim veren Güzel Sanatlar Liseleri açılmaya başlanmış ve bu okulların sayısı yurt genelinde 51’e ulaşmıştır.

Güzel Sanatlar Liselerinde hem çoksesli müzik, hem halk müziği hem de geleneksel müziği eğitimi bir arada verilmektedir.

Anılan kurumlarda görev yapan ya da oralardan yetişen sanatçıların uluslararası başarılarına her yıl yenileri eklenmektedir. Buna karşın, Atatürk Döneminde başlatılan çok yönlü müzikal kalkınma programı sürdürülmediği için müzik devrimi ile amaçlanan kitlesel hedeflere ulaşamamıştır.

4.3.Öneri

Günümüzde dünyanın pek çok ülkesinde, müziğin gücünden yararlanarak yapılan çeşitli toplumsal değişim tasarıları uygulanmakta ve çok olumlu sonuçlar alınmaktadır. Çağın değişen koşullarına ve gereksinimlerine göre yapılacak yeni bir “toplumu müzikle kalkındırma” tasarısının da Türkiye’nin geleceğine önemli katkılarının olacağı düşünülmektedir. Böyle bir tasarımı, yurt genelinde yaşama geçirebilecek güçte ve kültürel birikim düzeyinde liderler ve yöneticiler her zaman bulunamayabileceğinden, devletin öncülüğünü ve desteğini beklemeksizin küçük çaplı çalışmalarla başlanabileceği düşünülmektedir. Venezüella örneğindeki gibi, öncelikle gönüllü müzikçilerin çabalarıyla başlayacak bir müzikal eylemin, ilerleyen süreçlerde yerel yönetimler, sivil toplum örgütleri, basın-yayın kuruluşları, üniversitelerin destekleriyle yaygınlaşması sağlanabilir.

KAYNAKLAR

- Akurgal, E. (1998). **Türkiyenin Kültür Sorunları**, Ankara, Bilgi Yay.
- Ali, F. (14-18 Haziran 1988). **Türkiyenin Tanıtımında Müziğin Yeri**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü I. Müzik Kongresinde Sunulan Bildiri.
- Altar, C.M. (2009). **Sanat Felsefesi Üzerine**, (2. Baskı), İstanbul, Pan Yay.
- Altar, C.M. (1993). **Opera Tarihi Cilt IV**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yay.
- Altay, G. (9-10 Mart 2007). **Ahmed Adnan Saygun: Evrenselliğe Doğru Giden Yolda Piyano Yapıtları**, Bursa-Nilüfer Belediyesi, Doğumunun 100. Yılında A. A. Saygun Sempozyumunda Sunulan Bildiri.
- Altuğ, N.(14-18 Haziran 1988). **Ülkemizde Daha Çok Sözlü Müzik Türlerinin Yaygınlaşmış Olması ve Çalgı Müziğinin Yeterince Yaygınlaşmamış Olması Üzerine Bir Analiz**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü I. Müzik Kongresinde Sunulan Bildiri
- And, M. (2005). Osmanlı Müziği, **THY Skylife Dergisi**, Ocak Sayısı.
- Antep, E. (17-18 Mart 2006). **Başlıca Müzik Kurumlarımız ve Bugünleri**, Müzik Sanatımız ve AB Süreci Sempozyumunda Sunulan Bildiri. Ankara (Sevda Cenap And Vakfı),
- Apaydın, T. (1997). (kitap içinde bölüm) **Köy Enstitüleri Amaçlar-İlkeler-Uygulamalar**, (İkinci Baskı) Ankara, Köy Enstitüleri ve Çağdaş Eğitim Vakfı Yay.

Aracı, E. (2006). **Donizetti Paşa: Osmanlı Sarayının İtalyan Maestrosu**, İstanbul, YK Yay.

Arıcı, A. (14-18 Haziran 1988). **Toplumun Müzik Yaşamını Etkilemede Yayın Kurumlarının Rolü**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü I. Müzik Kongresinde Sunulan Bildiri, Ankara.

Aristoteles (1975). **Politika**, (Çev.Mete Tuncay), İstanbul, Remzi Kitapevi.

Atatürk, M.K. (2004). **Nutuk**, İstanbul, Karizma Yay.

Atatürk, M.K. (1997). **Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri Cilt I-II**, Ankara, Atatürk Araştırma Merkezi.

Atatürk, M.K. (1992). **Söylev**, (21.Baskı), (Basıma Hazırlayan: Hıfzı Veldet Velidedeoğlu), İstanbul, Çağdaş Yay.

Baker, T. (1995). **Pocket Manuel Musical Terms**, (5.Baskı), New York, Schirmer Boks, USA.

Bastian, H.G. (2001). **Kinder Optimal Fördern-mit Musik**, Mainz, Atlantis-Schott Musikbuch, Deutschland .

Bayık, M. (2002). Atatürk'ün Ana Fikrini Verdiği İlk Opera: Özsoy Destanı, **Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi, Cilt: XVIII** , Sayı 52.

Behar ,C. (2003). **Aşk Olmayınca Meşk Olmaz**, İstanbul, YK Yayınları.

Berkes , N. (1973). **Türkiye'de Çağdaşlaşma** , Ankara , Bilgi Yay.

Campbell, D. (2002). **Mozart Etkisi**,(Çev. Feryal Çubukçu), İstanbul, Kuraldışı Yay.

Cangal, N. (14-18 Haziran 1988). **Müzikte Çoksesliliğin Gereği**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü I. Müzik Kongresinde Sunulan Bildiri, Ankara.

Canlı, C. (2001). Halkevleri Belgeseli: Yolu Bu Evden Geçenler, **Mülkiye Dergisi**, Cilt:XXV, Sayı:227.

Canselen, F. (2004). Musiki Muallim Mektebi Hayatımın Başlangıç Noktası Oldu, **MÜZED Dergisi**, Sayı 10.

Canselen, F. (14-18 Haziran 1988). **Ülkemizde Daha Çok Sözlü Müzik Türlerinin Yaygınlaşmış Olması ve Çalgı Müziğinin Yeterince Yaygınlaşmaması**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü I. Müzik Kongresinde Sunulan Bildiri, Ankara.

Cleary, T. (2000). **Konfüçyüs Düşüncesinin Temelleri**, (Çev.Sibel Özbudun), (İkinci Baskı), İstanbul, Anahtar Kitaplar Yay.

Çalışır , F. (2004) . **Müzik Dili Sözlüğü**, Antalya, Ataçağ Sanatevi Yay.

Çetinoğlu, N. (1988). Atatürk'ün Yazdırdığı Bazı Notlar, **Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi**, Cilt IV, Sayı 11.

Demir, M. (2006). **Müzik ve Sosyal Etkileşim**, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Demirbatır, E. (2005). Türkiye’de Askeri Bandoculuk Eğitimi, **Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi**, Cilt XVIII , Sayı 1.

Doğan, E. E. Amerikalı John Dewey’i Atatürk Neden Türkiye’ye Çağırды, **Bizim Anadolu Gazetesi** (15.01.2004).

Doruk, Y. (14-18 Haziran 1988). **Türkiye'nin Tanıtımında Müziğin Yeri**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü I. Müzik Kongresinde Sunulan Bildiri, Ankara.

Emoto, M. (2005). **Suyun Gizli Mesajı**, (Çev. Y. Hancıoğlu), İstanbul, Kuraldışı Yay.

Ersil, G. Ö. (2007). **Cumhuriyet Devrimimizin Özgün Eğitim Kurumları Köy Enstitülerinde Müzik Eğitimi ve Günümüze Yansımaları**, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

Eyüboğlu, S (1973). **Mavi ve Kara**, İkinci. Baskı, İstanbul, Çan Yayınları.

Finkelstein, S. (1995). **Besteci ve Ulus**, (Çev. M.Halim Spatar), İstanbul, Pencere Yay.

Fubini, E. (2006). **Müzikte Estetik**, (Çev. F.Genç), Ankara, Dost Kitabevi Yay.

Gazimihal, M. R., (2006). **Anadolu Türküleri ve Musiki İstikbalimiz** (2.Baskı), İstanbul, Doğu Kütüphanesi Yay.

Gazimihal, M.R. (1955). **Türk Askeri Muzıkları Tarihi**, İstanbul, Maarif Basımevi

Geissmann, T. (2001). Gibbon Songs and Human Music from an Evolutionary Perspective **The Origins Of Music**, Nils Lennart Wallin; (Editörler Björn Merker; Steven Brown), Cambridge, MA ,MIT Press.

Gökalp, Z. (1970). **Türkçülüğün Esasları**, İstanbul, MEB Devlet Kitapları Müdürlüğü

Gökberk, M. (1997). **Aydınlanma Felsefesi Devrimler ve Atatürk**, Ankara, Yenigün Yay.

Gökberk, M. (1985). **Felsefe Tarihi** (Beşinci Basım), İstanbul, Remzi Kitabevi.

Gökçedağ, N.L. (2007). **Atatürk Dönemi Müzik İdeolojisi Ve Günümüze Yansımaları**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Gültekin, Ü. (14-18 Haziran 1988). **Çağdaş Müzik Normları**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü I. Müzik Kongresinde Sunulan Bildiri, Ankara.

Helvacı, Z. (17-18 Mart 2006). **Kültürel Kimlik Bağlamında Müzik Kültürümüz ve AB Süreci**, Müzik Sanatımız ve AB Süreci Sempozyumunda Sunulan Bildiri, Ankara.

Hodous, L. (1973). Konfüçyüs Dini, (Çev. Günay Tümer), **Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Cilt 21.**

İrmak, S. (1988). İnkılâpların En Zoru, **Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi, Cilt IV**, Sayı 11.

İrmak, S. (1984). **Atatürk-Bir Çağın Açılışı**, İstanbul, İnkılap Yay.

İnalçık, H. (2007). **Atatürk ve Demokratik Türkiye**, İkinci Baskı, İstanbul, Kırmızı Yay.

İnam, A. Müzik ve Felsefe, **Cumhuriyet Gazetesi Bilim ve Teknik Eki**, (29 Kasım 2003), sayı: 871.

İnan, A.A. (2007). **Atatürk Hakkında Hatıralar ve Belgeler**, Altıncı Baskı, İstanbul, Türkiye İş Bankası Yay.

İnan, A.A. (1991). **M. Kemal Atatürk'ün Karlsbad Hatıraları**, Ankara, TTK Yay.

İnan, R. (1981). **Atatürk ve Eğitim**, Ankara, Türk Eğitim Derneği Yay.

İneklere Klasik Müzikli Terapi, **Erzurum Palandöken Gazetesi** (07.12.2007).

Kalyoncu, N. (2005). 20. Yüzyılın Birinci Yarısında Alman Müzik Eğitimi Etkileyen Başlıca Oluşumlar ve Okul Müzik Dersi, GÜ, **Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi, Cilt 25**, Sayı 1.

Kansu, C.A. (2001). Halkevlerinin Kaynağı, **Mülkiye Dergisi, Cilt:XXV**, Sayı:227.

Kansu, C.A. (2001). Kemalizm'in Halk Okulları, **Mülkiye Dergisi, Cilt:XXV**, Sayı:227.

Karaçalı, Y. (2005). Yurttaşlık Bilinci, **Türk Dili Dergisi**, Sayı:108.

Karal, E. Z. (2003) **Atatürk ve Devrim**, Sekizinci Baskı, Ankara, ODTÜ Geliştirme Vakfı Yay.

Katoğlu, M. (2009). **Şematizmden Yaratıcılığa**, İstanbul, Kırmızı Yay.

Katoğlu, M. (1992). **Türkiye Tarihi 4- Çağdaş Türkiye 1908-1980**, (Yayın Yönetmeni: Sina Akşin) İstanbul, Cem Yay.

Kavcar, C. (2003). Cumhuriyet Döneminde Sanat Eğitimi, **MEB Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim**, Sayı:44.

Kaygısız, M. (2000). **Türklerde Müzik**, İstanbul, Kaynak Yay.

Khan, S. I. (1994). **Müzik İnsan ve Evren Arasındaki Köprü** (Çev. K. H. Ökten, T. Ökten), İstanbul, Arıtan Yay.

Kıran, S.S. (2005). **Ahmed Adnan Saygun Üzerine Bir İnceleme Çalışması**, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Kışlalı, A.T. (1998). **Siyasal Sistemler**, Dördüncü Baskı, Ankara İmge Yay.

Kili, S.(1981) **Atatürk Devrimi, Bir Çağdaşlaşma Modeli**, Ankara, İş Bank.Yay.

Kocatürk, U. (2007). **Atatürk'ün Fikir ve Düşünceleri** Üçüncü Baskı, Ankara, Atatürk Araştırma Merkezi Yay.

Kodallı, N. (14-18 Haziran 1988). **Günümüzde Milli Müzik Anlayışımız**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü I. Müzik Kongresinde Sunulan Bildiri, Ankara.

Konfüçyüs (2000). **Konuşmalar**, (Çev. Muhaddere Nabi Özerdim), İstanbul, Yeni Gün Yay.

Köy Enstitüleri ve Çağdaş Eğitim Vakfı Yay. (1997) **Köy Enstitüleri Amaçlar-İlkeler-Uygulamalar**, İkinci Baskı, Ankara.

Kutluk, F. (1997). **Müzik ve Politika**, Ankara, Doruk Yay.

Lasserre, P. (1996). **Nietzsche'nin Müzik Üzerine Görüşleri**, (Çev.İ.Usmanbaş) İstanbul, Pan Yayıncılık.

Livaneli, Z. Armoni, **Milliyet Gazetesi**, (24.12.1995).

Livaneli, Z. (1985). Teksesli Kargaşa Çoksesli Uyum, **Hürriyet Gösteri Dergisi**, Sayı 58.

MEB Öğretmen Yetiştirme ve Eğitimi Genel Müdürlüğü (1995). **Türkiyede Öğretmen Yetiştirme (1848-1995)**, Ankara, MEB Yay.

Mimaroğlu, İ. (1990). **Müzik Tarihi** (4. baskı). İstanbul, Varlık Yayınları.

Oğuzkan, F. (1974). **Eğitim Terimleri Sözlüğü**, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları.

Okyay, E. (2007). 80. Yılın Düşündürdükleri, **MÜZED Dergisi**, 10.Sayı.

Okyay, E. (2006). Çağdaş Müzik Eğitimi Müzik Eğitimcisi, **MÜZED Dergisi** Sayı :13.

Oral, Z. Akılla Ruhun Bütünleşmesi İçin, **Cumhuriyet Gazetesi**, (20.11.2009).

Oransay, G. (1977). **Müzik Tarihi**, Ankara, Yazarın Kendi Yayını.

Oransay, G. (1966). **Ankara Devlet Konservatuvarı**, Ankara, Konservatuvar Derneği Yayınları.

Ortakale, G. (2007). **Türk Halk Müziğinin Klasik Batı Müziğine Etkileri**, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Ozankaya, Ö.(2001) Yurttaş Karşı Devletin Görevleri Mustafa Kemal Atatürk, **Mülkiye Dergisi**, Cilt: XXIV, Sayı: 225.

Ozankaya, Ö.(1999). **Cumhuriyet Çınarı**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yay.

Öner, A. (2003). **Bir Cumhuriyet Aydını Dr. Hüsnü Göksel**, Ankara, Haberal Eğitim Vakfı Yay.

Özasker, A. (1997). **Muzıka-i Hümayun'dan Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrasına**, İstanbul, Boyut Yay.

Özeren, A. (04-06 Ekim 2006). **Çocuklar İçin Yaratılan Müzik Yapıtlarının Toplumsal Müzik Bilinci ve Dil Gelişimi Açısından Rolü ve Önemi**, Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi II. Ulusal Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Sempozyumunda Sunulan Bildiri.

Özkut, B. (2003). **Sabahat Tekebaş' ın Yaşamı, Sanatçılığı ve Türk Şan Eğitimine Katkıları**, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir, D.E.Ü. Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

Özsoy, M. (1997). (kitap içinde bölüm) **Köy Enstitüleri Amaçlar-İlkeler-Uygulamalar**, İkinci Baskı, Ankara, Köy Enstitüleri ve Çağdaş Eğitim Vakfı Yay.

Öztürk, O.M. (23–25 Eylül 2009). **Türkiye’de Müzik Olgusunun “Müzik” Olarak Anlaşılmasında ve Eğitim Alanındaki Önyargıların Aşılmasında Bütüncül Yaklaşım Gerekliliği Üzerine Tespit Ve Öneriler**, Sekizinci Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumunda Sunulan Bildiri, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun.

Paçacı, G. (1999). Cumhuriyetin Sesli Serüveni, (Editör Paçacı, G.) **Cumhuriyetin Sesleri**, İstanbul, Tarih Vakfı Yay.

Platon (1998). **Devlet** III-IV, Çev. Azra Erhat - Türkan Tunga, Ankara, Çağdaş Matbaacılık Yayıncılık.

San, İ. (2004). **Sanat ve Eğitim**, Üçüncü. Baskı, Ankara, Ütopya Yay.

Savaşı Durduran Şarkı, **Cumhuriyet Gazetesi**, (01.02.2009).

Say, A. (2007). **Müzik Yazıları**, Ankara, Müzik Ansiklopedisi Yay.

Say,A. (2002). Müzik İnsan Formasyonunda En Önemli Öğelerden Biridir, **MÜZED Dergisi**, Sayı:5.

Say, A. (2001). **Müziğin Kitabı**, Ankara, Müzik Ansiklopedisi Yay.

Say, A. (2000). **Müzik Tarihi** (4. Basım), Ankara, Müzik Ansiklopedisi Yay.

Say, A. (1998). **Türkiye'nin Müzik Atlası**. İstanbul, Borusan Kültür ve Sanat Yay.

Say, A. (1985). **Müzik Ansiklopedisi**, Ankara, Yazarın Kendi Yay.

Saygun, A.A. (1987). **Atatürk ve Musiki**, Ankara, Sevda-Cenap And Müzik Vakfı Yay.

Saygun, A.A. (1958). **Musiki Nazariyatı**, İstanbul, Maarif Basımevi.

Selanik, C. (14-18 Haziran 1988). **Müzik ve İşlevi**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü I. Müzik Kongresinde Sunulan Bildiri, Ankara.

Serdaroğlu, E.R. (2008). **Muzıka-yı Hümayun'un Kurulmasından Günümüze Türkiye'de Çoksesli Klasik Batı Müziğinin Kurumlaşması**, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.

Sever, S. (24-26 Nisan 2008). **Eğitimde ve Bilimde Türkçe Eğitimi**, İnönü Üniversitesi, Türkiye Cumhuriyetinin Kuruluşunun 100'üncü Yılında Eğitim Kurultayında Sunulan Bildiri, Malatya.

Sever, S. (10-12 Eylül 1997) **Sanatsal Etkinlikleri Yerinde İzleme Sıklığı İle Okuduğunu Anlama Becerisi Arasındaki İlişki**, Anadolu Üniversitesi 4. Ulusal Eğitim Bilimleri Kongresinde Sunulan Bildiri, Eskişehir.

Sinanoğlu, S. (1998) **Türk Hümanizmi, Cilt I**, İstanbul, Yeni Gün Yay.

Songar, A. (14-18 Haziran 1988). **Türk Müziği İle Batı Müziğinin Ses Sistemlerinin İnformatif Değer Bakımından Karşılaştırılması**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü I. Müzik Kongresinde Sunulan Bildiri, Ankara.

Sözer, V. (1988). **Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi**, İstanbul, Remzi Kitabevi.

Su, R. (1965), Çokseslilik Üzerine, **Orkestra Dergisi**, Sayı 26, İstanbul, Çeltüt Matbaacılık.

Sun, M. (2004). **Kır Çiçekleri**, Ankara, Sun Yay.

Sun, M. (1996). Eğitsel Müzik Öğretimi, (Editör A. Say), **Müzik Öğretimi**, Ankara, Müzik Ansiklopedisi Yay.

Sun, M.-Katoğlu, M. (1993) **Türk Kalarak Çağdaşlaşma: Türkiye'nin Kültür Sorunları**, Ankara, Müzik Ansiklopedisi Yay.

Sun, M. (14-18 Haziran 1988). **Türk Toplumunun Müzik Sorunun Çözümünde Temel Görüş Ne Olmalıdır**, Kültür ve Turizm Bakanlığı

Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü I. Müzik Kongresinde Sunulan Bildiri, Ankara.

Sun, M (1969) . **Türkiye'nin Kültür-Müzik-Tiyatro Sorunları**, Ankara , Ajans Türk Yay.

Sun, M. (4-8 Eylül 1968) **Müzik Sorunlarımız ve İhtiyaç Duyulan Yeni Kurumlar**, Devrimci Eğitim Şurasında Sunulan Bildiri, Ankara.

Şahan, Y. (2000) **Çağdaşlaşma Süreci Aydınlanma ve Kemalist Türkiye**, Çağdaş Yaşamı Destekleme Derneği Balıkesir Şubesi Yayını.

Şener, G. (2000). **Cumhuriyet Döneminde Müzikte Kurumsal Yapılanma**, Kültür Bakanlığı Müzikte 2000 Sempozyumunda Sunulan Bildiri, Ankara.

Tanilli, S. (2004). **Nasıl Bir Demokrasi İstiyoruz?**, İkinci Basım, İstanbul, Adam Yay.

Timur, S. (2004). **Sanat Eğitiminde Alternatif Yöntemler (9-12 Yaş Grubunda Mozart Etkisi Yönteminin Uygulaması ve İncelemesi)**, Anadolu Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir.

Toklu, M.O. (2007). Nietzsche'nin Yaşam Öyküsünde Müziğin Yeri, **Littera Edebiyat Yazıları Dergisi, XX. Cilt.**

Toprak, Z. (1998). **Bir Yurttaş Yaratmak**, İstanbul, YK Yay.

TRT (1974). **Çağdaş Türk Sanat Müziği ve Çoksesli Müzik Özel Danışma Kurulu Toplantısı (15-16-17 Şubat 1973)**, Ankara, TRT Müzik Dairesi Yayınları.

Tuğlacı, P. (1986). **Mehterhane'den Bando'ya**, İstanbul , Cem Yay.

Turan, Ş. (2005). **Türk Kültür Tarihi**, Beşinci Basım, Ankara, Bilgi Yay.

Uçan, A. (24-26 Nisan 2008). **2023'e Doğru Cumhuriyetimizin Kuruluş Felsefesine Uygun Kuşaklar Yetiştirilmesinde Müzik Eğitimi: Politikalar, Yöntemler**, Cumhuriyetimizin Kuruluş Felsefesinin Öngördüğü Eğitim Sempozyumunda Sunulan Bildiri, Malatya.

Uçan, A. (17-18 Mart 2006). **Türkiye'nin Müzik Eğitimi ve AB Sürecinde Avrupa Uluslararası Müzik Eğitimi Kuruluşlarıyla İlişkiler**, Müzik Sanatımız ve AB Süreci Sempozyumunda Sunulan Bildiri, Ankara.

Uçan, A. (2005). **Müzik Eğitimi "Temel Kavramlar-İlkeler-Yaklaşımlar ve Türkiye'deki Durum"** (3. Basım), Ankara, Evrensel Müzikevi Yay.

Uçan, A. (2004). **Musiki Muallim Mektebi ve Müzik Eğitimi**, **Müzed Dergisi** , 10. Sayı.

Uçan, A. (2000) **Geçmişten Günümüze, Günümüzden Geleceğe Türk Müzik Kültürü**, Ankara, Müzik Ansiklopedisi Yay.

Uçan, A. (1997). **Müzik Eğitimi**. (ikinci baskı). Ankara, Müzik Ansiklopedisi Yay.

Uçan, A. (1996) **İnsan ve Müzik - İnsan ve Sanat Eğitimi**, Ankara Müzik Ansiklopedisi Yay.

Uçan, A. (1996). Türkiye'de Müzik Öğretimine Makro Bir Yaklaşım, (Editör Say, A.), **Müzik Öğretimi**, Ankara, Müzik Ansiklopedisi Yay.

Uçan, A. (1993), **Ülkemizde Müzik Öğretimine Genel Bir Bakış**, Müzik

Eğitimi, Ankara, Müzik Ansiklopedisi Yay.

Uçarsu, H. (18 Mayıs 2005). **Stalin ve Müzik: Shostakovich Olayı**, Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi Voyvoda Caddesi Toplantıları Müzik ve Politika Söyleşileri, İstanbul.

Ulusavaş, M. (2000), Temel Yurttaşlık Eğitimi, **Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi**, Sayı:8.

Ülken, H.Z. (1966) **Türkiyede Çağdaş Düşünce Tarihi**, Konya, Selçuk Yay.

Ünal, S. (14-18 Haziran 1988). **Türkiye’de Müzik Eğitimcisi Yetiştirmenin Dünü ve Bugünü**, Müzik Sanatımız ve AB Süreci Sempozyumunda Sunulan Bildiri, Ankara.

Von Mikusch, D. (2000) **Avrupa ile Asya Arasındaki Adam II-III**, (Çev. Esat Nermi Erendor) İstanbul, Yeni Gün Haber Ajansı Basın ve Yayıncılık.

Yetkin, S. K. (1968). Güzel Sanatların Eğitimdeki Yeri, **Ankara Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi**, Cilt: 1, Sayı: 1.

Yıldız, D. (2007). **Doğumunun 100. Yılında Ahmed Adnan Saygun**, Ankara, Sun Yay.

Yönetken, H. B. (1996). **Türkiye’de Müzik Eğitiminin Önemi**, (Editör A. Say), Müzik Öğretimi, Ankara, Müzik Ansiklopedisi Yay.

Yöre, S. (2008). Osmanlı/Türk Müzik Kültüründe Levanten Müzikçiler, **Selçuk Üniversitesi Türkiyat Çalışmaları Dergisi**, Sayı 24.

Zeren, A. (2003). **Müzik Sorunlarımız Üzerine Araştırmalar**, İstanbul, Pan Yay.

Zorunlu Müzik Dersine Tepki Var, **Cumhuriyet Gazetesi** (9 Kasım 2009).

DİĞER KAYNAKLAR

<http://www.beethovenlives.net/index.asp?ID=0>

<http://www.muzikegitimcileri.net/>

<http://www.muziksoylesileri.net/>

<http://www.muzikbilim.com/arsiv.html>

<http://www.nel.edu/home.htm>

<http://www.kultur.gov.tr>

<http://www.muzikegitimcileri.com/>

<http://muzikegitimcisi17.blogcu.com/10414841>

<http://www.turkmusikisi.net/>

<http://www.musikidergisi.net/>

<http://www.turkishmusicportal.org/>

<http://saygunsemineri.tripod.com/id15.html>

<http://acikarsiv.ankara.edu.tr>

<http://www.megahafiza.com.tr>

<http://edition.cnn.com>

<http://www.bilisim.com.tr>

<http://tdkterim.gov.tr/bts/>

<http://tdkterim.gov.tr/>

<http://www.bso.org/bso/index.jsp?id=bcat5220002>

<http://www.lpo.org.uk/>

<http://www.guzelsanatlar.gazi.edu.tr/muzik/rtarih.html>