

TÜRK MUSİKİSİ'NİN TOPLUMSAL DEĞERİ

ERCÜMEND BERKER*

GİRİŞ

Yaşayan musikiler genellikle türlerine, sistemlerine ve özelliklerine göre sınıflara ayrılarak incelenir ve değerlendirilir.

Bu arada Türk Musikisi'nin sistem üstünlüğü, ezgi zenginliği, makam ve usul özellikleri ve kaynak değeri konusunda çok şeyler yazılmış ve söylenmiş, ancak bütün bu yazılanlar ve söylenenler, tutarsız ve anlamsız bir kültür politikası ile yörüngesinden çıkarılmış olan Türk Musikisi'ni zamanında gerçek yörüngesine oturtmaya elvermemiş, yöneticilerin tümünü yeterince bilinçlendirememiş ve 21. yüzyıla yaklaştığımız şu sıralarda bile bu konuda süregelen değerlendirme hatasını tamamen ortadan kaldıramamıştır.

Bu sebeple Türk Musikisi'nin kaynak, sistem ve ezgi değeri dışında toplumsal değerini ele almakta yarar görülmüştür.

I - TOPLUM - SAN'AT İLİŞKİSİ

Bilindiği gibi san'atla toplum arasında karşılıklı etkileşim her ikisini de geliştirmede ve güçlendirmede önemli rol oynar.

San'at, topluma yöneldiği oranda yaşama gücü, toplum da san'ata yöneldiği oranda gelişme gücü kazanır.

San'atsız toplum, öz suyunu yitirmiş, tükenişe yönelmiş demektir. Bu sebeple hangi politik ve ideolojik görüşte olursa olsun, bütün siyâsî iktidarlar san'ata ve san'atçıya önem vermek zorunluluğunu duymuşlardır. En katı diktalardan en ileri demokrasilere kadar san'ata ve san'atçıya verilen büyük yer ve üstün değer bunun açık delilidir.

II. SAN'AT İÇİNDE MUSİKİNİN YERİ

Toplumla etkileşip bütünleşen san'atların başında musikinin yer aldığı kabul edilmektedir.

Musikinin, diğer san'atlar gibi herhangi bir şeyi, herhangi bir süreyi taklide muhtaç olmaması, ses dünyasının kendine has mekânı,

* Ercümend Berker, Avukat, Türk Musikisi Koro Şefi, Müzikolog, Besteci.

boyutları, yasaları ve kuralları içinde tam özgür olması, hiç bir araç ve gerece ihtiyaç duymadan en mükemmel musikî aleti olan insan sesinde varolabilmesi, yalnız başına insanın varolduğu her yerde varlığını sürdürebilmesi, *zaman ve mekân kayıtlarını aşarak insandan insana uzanan insancıl bir dil olması*, bütün bunlara ilâveten hiç bir özel bilgiye gerek olmadan sadece duyulmakla anlaşılabilmesi, özümlelenebilmesi; ırkı, dini, inancı, bilinci, toprağı ve bayrağı ayrı insanları aynı ezgide birleştirecek, biraraya getirecek güce sahip olması, bu nitelikleriyle en *insancıl* ve en *toplumcu* san'at olması, ona diğer san'atlar içinde haklı bir üstünlük sağlamaktadır.

III. TÜRK MUSİKİSİ'NİN ÜSTÜNLÜĞÜ

Ancak her musiki, her toplumu aynı oranda etkilememiş, toplumla aynı oranda kaynaşıp bütünleşmemiştir.

Kuşkusuz toplumunu en ileri derecede etkileyen ve toplumu ile en geniş ölçüde kaynaşıp bütünleşen musikiler içinde Türk Musikisinin üstün ve seçkin bir yeri olduğunu kabul etmek gerekir.

Gerçekten Türk Musikisi'nin Türk toplumu üzerinde biri *uzunlamasına* diğeri *derinlemesine* olmak üzere iki boyutlu tesir icra ettiğini görüyoruz.

A. UZUNLAMASINA ETKİ : *

Uzunlamasına etkiden kastımız Türk Musikisi'nin başlangıcından günümüze kadar geçen zaman parçası içinde Türk toplumuna etkisidir.

Tarihin karanlık çağlarından beri devam eden bu etkiyi belli dönemlere ayırarak inceleyebiliriz.

Her ne kadar elimizdeki doğrudan Türk Musikisi'ne ait belgeler XIII. yüzyıldan başlamakta ise de bu bilgi ve belgelerden bu musikinin daha önceki dönemdeki durumu ve gelişimi hakkında fikir edinmemiz mümkün olmaktadır.

Elimize ulaşan eserlerden Türklerin yüzyıllar öncesinden belli kurallara ve bilimsel esaslara göre oluşmuş ve gelişmiş bir musikiye sahip oldukları anlaşılmaktadır.

* Bu bölüm, Erdem Dergisinin cilt I, sayı 1 Ocak 1985 sayısının 147-168 sayfalarında "Türk Musikisinde Dönemler" başlığı altında yayınlanmıştır.

Orta Asya'dan gelen Türk Musikisi, eski İran (Sâsânî) ve eski Arap (Cahiliyye) musiki sistemleri yerine kaim olmuş ve bu oluşum XIII. yüzyılda tekemmül etmiştir.

Bu arada kültürler arasında karşılıklı etkileşimin tabii bir sonucu olarak Türk Musikisi de İran ve Arap musikilerinden tesirler almış ancak bu safhadan sonra İslâm âleminin büyük kısmında Türk Musikisi etkin ve geçerli olmuştur.

XIII. yüzyıldan önceki Türk tarihinin genel tablosu içinde Türk Musikisi'nin akışını da izlemek mümkündür.

Türkler bir Orta Asya kavmidir. Milâd öncesi yüzyıllarda açık denizlere erişmiş olmalarına rağmen XI. yüzyılın son çeyreğine kadar denizci bir kavim olmamışlardır.

Proto-Türk ve Türk kavimlerinin tarihine ait izler ve pek az bilgiler milâttan bir iki bin yıl öncesine uzanmakla beraber gerçek Türk tarihinin belirli ve düzenli bir şekilde M. Ö. III. yüzyılda Teoman (Tuman) ve oğlu Mete (Motun) Yabgu'lar (hakanlar) döneminde başladığı ve Türk hakanlarının adları ve saltanat dönemlerinin Çince transkripsiyonlar aracılığı ile kesintisiz tarihe malolduğu bilinmektedir.

“Büyük Türk Hakanlığı” denilen Ötüken çevresinde üstlenmiş Orta Asya Türk İmparatorluğu, M. Ö. III. yüzyıldan itibaren Asya'nın Kuzey yarısını, Karadeniz'le Japon Denizi ve Sibiryaya ile Himalaya'lar arasını, uzun zaman parçaları içinde elinde bulundurmuştur.

Bu devletin başına sırasıyla Hun, Tabgaç, Avar, Göktürk, Uygur, Karahanlı, Selçuklu Hanedanları geçmiş ve bu dönemlerin çoğunluğunda en kalabalık ve hakim Türk boyu Oğuzlar olmuştur.

840'da Uygur Hanedanı zamanında Türkler, Ötüken çevresini bir başka Türk kavmi olan Kırgızlar'a terketmek zorunda kaldılar ve Orta Asya'ya çekildiler.

Karahanlı'lar, ağırlık merkezini Doğu Türkistan'dan Batı Türkistan'a kaydırarak Yakın Doğu'ya yaklaştılar. Karahanlılar 924'te Gök Tanrı dinini bırakarak resmen İslâmiyeti kabul ettiler.

Böylece Türkler Uzak Doğu Medeniyeti çevresinden çıkıp İslâm Medeniyeti çevresine girmiş oldular.

Selçuklular 1040'tan itibaren başına geçtikleri büyük Türk Hakanlığını yeniden 840'tan öncesi gibi cihanşümül bir İmparator-

luk haline getirdiler. Bu günkü İran'a inerek Yakın Doğu'ya geldiler. Bağdat'ı alarak İslâm hilâfetine hakim oldular. Anadolu'yu fethederek Türklere, Türkistan'dan sonra ikinci bir anayurt temin ettiler. Böylece XI. yüzyılın son çeyreğinde Türk Tarihi, Batı (Anadolu) ve Doğu (Türkistan) olarak iki büyük şube halinde incelenebilir. Ancak daha önceki dönemlerde Çin'de Türk Devletleri, Hindistan'da Türk Devletleri, Doğu ve Orta Avrupa'da Türk Devletleri, İslâmî devirde İran'da Türk Devletleri ve Mısır'da Türk Devletleri de önemli şubeler olarak tarihte yer almıştır. ¹

1071 Malazgirt Zaferi ile Anadolu fethedilmiş ve 3 yıl geçmeden Anadolu fatihi Kutalmış Gazi I. Süleyman Şah Hakanlığında Türkiye (Anadolu Selçuklu) devleti kurulmuştur.

Bu safhadan itibaren Batı Türkleri elinde gelişimini sürdüren Türk Musikisi'ni zamanımıza kadar gösterdiği aşamalara göre 6 döneme ayırarak inceleyebiliriz.

1. Dönem: Başlangıcından, Merâgalı Abdülkaadir'e (1360?-1435) kadar uzanan HAZIRLIK veya OLUŞMA dönemi;
2. Dönem: Merâgalı Abdülkaadir'den (1360-1435) İtrî'ye (1640-1712) kadar uzanan KLÂSİK ÖNCESİ veya PREKLÂSİK dönem;
3. Dönem: İtrî'den (1640-1712) Dede Efendi'ye (1778-1846) uzanan KLÂSİK dönem;
4. Dönem: Dede Efendi'den (1778-1846) Hacı Arif Bey'e (1831-1884) kadar uzanan NEOKLÂSİK dönem;
5. Dönem: Hacı Arif Bey'den (1831-1884) Hüseyin Sadettin Arel'e (1880-1955) kadar uzanan ROMANTİK dönem;
6. Dönem: Hüseyin Sadettin Arel (1880-1955) ile başlayan ve devam eden REFORM dönemi;

1. Hazırlık Veya Oluşma Dönemi: Türklerin bir Orta Asya kavmi oldukları göz önünde tutularak Türk Musikisi tarihine ait ilk bilgilerin eski Çin kaynaklarında aranması akla gelir.

¹ Yılmaz Öztuna, *Türk Musikisi Tarihi*, Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı yayını, 1977, s. 2.

Çin musikisini ilk defa esaslı şekilde inceleyip “Klâsik Çin Musikisi Tarihi” isimli eserini 1912’de kaleme alan ve 1921’de Lavignak Musiki Ansiklopedisinde yayınlayan Maurice Courant incelemelerine göre milâttan hiç olmazsa on asır evvel yani Fisagorculardan yüzlerce yıl önce Çin’de incelmış bir musiki nazariyatının gam tecrübeleri yapılmış bulunuyordu.

Bu bilgilere dayanan bir başka müzik tarihçisi J. Combarieu Modern müzik bilgilerinin beşiği olarak tanımlanan Yunan Musikisinin, Doğu Müziğinin bir kolu olduğu sonucuna varmıştır.²

Maurice Courant’ın, eski Çin yazmalarından toplayıp tercüme ettiği metinlere dayanarak kaleme aldığı eser, Orta Asya Türklerinin musikiye hizmetlerine ait bilgileri de ihtiva ettiği için Çin Kültür Tarihi açısından olduğu kadar Türk Musikisi tarihi açısından da önem taşımaktadır.

Bu eserde, Han ve Hun devirlerinin Türk hanedanları saraylarında ve hattâ Çin haricinde kalan Kâşgar, Buhâra gibi kültür merkezlerinde, İslâmiyetten önceki musiki kültürünün seviyesini gösteren belgelere de yer verilmiş olması sayesinde, Türk Musikisi tarihini milâttan önceki asırlardan başlatmanın ve Yüksek Orta Asya kültürünün oluşmasında Türklerin oynadığı rolü teşhis etmenin ve yine bu etnografik malzeme sayesinde İslâmiyetten önce Türk ve Çin saraylarındaki Türk Musikisi toplulukları, Türk askeri müzikası ve birçok eski Türk sazları hakkında fikir edinmenin mümkün olduğu ileri sürülmüştür.³

Ancak zamanımızda hayatiyetini sürdüren geleneksel Türk Musikisi’nin X. yüzyılda Horasan-Türkistan Türklerinin İslâmiyeti kabullerinden sonra Batı Türkleri elinde oluşup geliştiği, geçtiği ve konduğu çevreler musikilerinden pek tabii olarak etki alışverişinde bulunduğu İran, Yukarı Hindistan ve bazı Arap şehirlerinde başlamış olan kültür alışverişinde önemli rol oynadığı, ancak bu musikinin çevre musikileri, özellikle İran ve Arap musikileri üzerinde aldığı etkilerden daha kapsamlı etkiler bıraktığı anlaşılmaktadır.⁴

² Mahmut Ragıp Kösemihal, *Türk Musikisi Tarihi* (Türk Tarihinin ana hatları, eserinin müs.) N. 26, s. 6.

³ Mahmut Ragıp Kösemihal, a.g.e., s. 6-7-8-9.

⁴ Mahmut Ragıp Kösemihal, a.g.e., s. 25.

Böylece oluşan Türk Musikisi'ne ait elimize ulaşan belgeler XIII. yüzyıldan başlamaktadır.

Bu yüzyılda dünya Cengiz ve Moğol fenomeni ile büyük bir sarsıntı geçirmiş, bu yüzden Türk âlemi de dengesini kaybetmiştir.

Geçici Moğol üstünlüğü başlamış, Cengiz ve halefleri, Asya'nın en büyük kısmı ile Doğu Avrupa'yı ellerine geçirmişlerdir.

XIII. yüzyılın ikinci yarısında Batı Türkleri yani Türkiye Anadolu Selçuklu İmparatorluğu da Doğu Türkleri, yani Türkistan, Harzem-Şahlar gibi Moğol sultasına düşmüşler, bu yüzyılın ilk yarısında Büyük Aleaddin Keykubat yönetimindeki güçlü ve müreffeh Türkiye önemli maddi kayba uğramış, buna karşılık bu yüzyılda İslâm Türk edebiyatı gelişmeye başlamıştır.

XIII. yüzyılın ikinci yarısında Anadolu'da büyük YUNUS ile Mevlevî tarikatının temellerini atan Mevlâna Celâleddin Rûmî (1207-1273) Türk Kültür hayatına, etkinlikleri zamanımıza kadar ulaşan hamle kazandırmışlar, yine Bektaşî tarikatı kurucusu Hacı Bektaş Veli (1209-1271) Türk halk kültürüne büyük katkıda bulunmuş, böylece Horasan'dan, doğudan gelen iki büyük Türk mutasavvıfı Türkiye'nin manevî kalkınmasında önemli hizmetlerde bulunmuşlardır.

Mevlevîliğin musikiye büyük önem vermesi ve Mevlânâ'nın oğlu Sultan Veled'in (1226-1312) muktedir bir bestekâr olması bu dönemde Türk Musikisi'nin verimini ve etkinliğini arttıran faktörler olmuştur.

Yine XIII. yüzyılda Azerî Türklerinden büyük müzikolog ve san'atçı Urmiyeli Safiyyüddin'in, Türk müzikolojisinde ilk kaynak olarak kabul edilen ünlü Şerefiye⁵ isimli eserinde Türk Musikisi sistemini ve esaslarını tedvin etmesi büyük önem taşımaktadır.

Sir C. Hubert Parry, Safiyyüddin'in fizik ve matematik esaslarıyla açıkladığı Türk dizisini "tahayyülü bile muhal derece mükemmel ses dizisi" olarak değerlendirmiştir.⁶

Daha önce Safiyyüddin'in Şerefiyesi'ni ve Kitâbü'l-Edvâr'ını inceleyen, tercüme eden Helmholtz, Kiesewetter, Baron Carra de

⁵ Risâletü's-Şerefiyye fi'n-Nisâbi't-Te'lifiyye.

⁶ Sir C. Hubert Parry, *The Art of Music*, 1/29. Yılmaz Öztuna, *Türk Musikisi Tarihi*, Türk Musikisi Devlet Konservatuarı Yayınları, İstanbul 1977, s. 5.

vaux, Baron d'Erlanger, Rauf Yekta, H. Sadettin Arel ve Dr. Suphi Ezgi gibi müzikologların hükümleri de aynıdır.⁷

Safiyüddin ile, Fârâbî'nin kitaplarında görülen Yunan Musiki sistemini nakletmek gibi ölü nazariyeler son bulmuştur.⁸

Kutbüddin Şîrâzî (1236-1311) Dürretü't-Tâc isimli eserinde Safiyüddin'i takip etmiştir.

Türk Musikisinde notaları elimize ulaşan en eski eserler olan Sâfiyyüddin'in Remel usulündeki Nevruz bestesiyle Sultan Veled'in "Acem Devri" denilen Devr-i Kebir usulündeki Acem Peşrevi ve Sengin-Semâi usulündeki 3 hanelik Irak Saz Semâfsi XIII. yüzyılın ikinci yarısından gelmektedir.⁹

2. Klâsik Öncesi veya Preklâsik Dönem: XIV. yüzyılın sonlarından XVIII. yüzyıl başlarına kadar uzanan bu dönem içinde Türk musikisinin gelişimini etkileyen olayları şöyle özetleyebiliriz.

a) *Bilgin ve San'atçı Hükümdarlar*: Osmanoğullarından çıkan ilk bilgin ve san'atkâr hakan olarak bilinen II. Murad (1412-1451) tarihleri arasındaki saltanat döneminde büyük bir kültür ve san'at faaliyeti göstermiş, ilim, edebiyat ve san'at çalışmalarını büyük ölçüde desteklemiştir.

Türk müzikolojisinin kapital eserleri olan Hıdır bin Abdullah'ın Edvâr'ı, Mercimek Ahmed'in Kaabus-nâmesi, Bedr-i Dilşad'ın Muradnâme'si, Abdülkaadir'in Kenzü'l-elhan'ı II. Murad'ın emir ve desteği ile yazılmış eserlerdir. Şükrullah'ın Terceme-i Kitâbü'l-Edvâr'ı da bu hakanın emriyle açık Türkçeye çevrilmiştir.

b) *Meragalı Abdülkaadir*: Yalnız devrinin değil, bütün klâsik dönemlerin büyük ismi, İbnü Gaybî diye anılan Hoca Hafız Abdülkaadir Merâgî (1360-1435) hanende, sâzende ve müzikolog olarak Türk Musikisi'ne büyük hizmetler vermiştir.

En önemli eserlerinden biri yüzlerce Türk Musikisi eserinin ebced notası ile kaleme alınmış notalarını ihtiva eden (Kenzü'l-Elhan) Nağmeler Hazinesi isimli nota mecmuasıdır. Halen kayıp olan ve hiçbir nüshasına tesadüf edilmeyen bu eser bulunduğu takdirde o

⁷ Yılmaz Öztuna, a.g.e. s. 5.

⁸ Yılmaz Öztuna, a.g.e. s. 5.

⁹ X. ve XI. yüzyılın ünlü müzik bilginleri Fârâbî ile İbn-i Sina (Avicenne) gibi Safiyüddin de Türk asıllı olduğu halde, eserlerini zamanının kültür dili olan Arapça ile kaleme aldığı için Batı kaynaklarında Arap teorikisi olarak gösterilmiştir.

dönemdeki Türk Musikisi üzerindeki bilgiler genişleyecek ve canlı örneklere kavuşulmuş olacaktır.

Abdülkaadir'in diğer önemli eseri, diğerleri gibi Farsça kaleme alınmış olan Câmîü'l-Elhan (Nağmeler Külliyyatı)dır. Abdülkaadir'in el yazısı ile yazılmış iki nüshasından biri İstanbul'da Nuruosmaniye Kütüphanesinde (No. 3644), diğeri Oxford Üniversitesindedir. (Bodleian March, No. 232).

Abdülkaadir'in bir başka önemli eseri, II. Murad adına yazılmış olan Makaasidu'l-Elhan (Nağmelerin maksatları)dır.

Müellifin diğer bir eseri de Safiyyüddin'in klâsik eserinin şerhi niteliğinde olan Şerhü'l-Edvar'dır. (Nuruosmaniye Kütüphanesi 3. 651).

Abdülkaadir'in bu eserlerinde Türk Musikisi üzerindeki değerli bilgiler yanında bu musikinin toplumla ne ölçüde kaynaşıp bütünleştiğini teşhis etmek de mümkün olmaktadır.

c) *İstanbul'un Kültür ve San'at Merkezi Olması*: XV. yüzyılın ikinci yarısında, 1453 de İstanbul'un fethiyle başlayan yeniçağın Türk Musikisi açısından önemli olayı Osmanlı taht şehrinin İstanbul'a nakli ve bu şehrin aynı zamanda bir san'at merkezi haline gelmesidir.

Fatih Sultan Mehmed (1451-1481), oğlu bestekâr II. Bayezid (1481-1512), onun oğlu bestekâr Sultan Korkut Han ilmi, san'atı ve musikiyi büyük ölçüde himaye ettiklerinden Türk Musikisi hem san'at, hem müzikoloji alanında etkinliğini ve gelişimini sürdürmüştür.

Fatih'e sunulmuş olan ve Fatih Anonimi denilen ünlü Arapça edvâr ile II. Bayezid devrinde Türkçe kaleme alınmış Seydi'nin Matlâ'ı değerli müzikoloji eserleridir.

Devrin en büyük müzikoloğu Lâdikli Mehmet Çelebi'nin Fatih için Arapça kaleme aldığı Fethiyye'si, 1483 de II. Bayezid için yine Arapça kaleme alıp sonra Türkçe'ye tercüme ettiği Zeynü'l-Elhan isimli eserleri Türk müzikolojisinde önemli yeri olan eserlerdir.

d) *Bestecilik ve İcrada Aşama*: XVII. yüzyıl Türk Musikisinin büyük gelişme ve toplumsal etkinliğini arttırma dönemidir. Bestekârlık ve icra alanında büyük aşama olmasına karşılık müzikolojide XV. yüzyıl seviyesine erişilememiş ise de değerli edvârların yazımına devam olunmuştur. Bunların en ünlülerinden biri, asrın ortalarında yüzlerce saz ve söz eserini eski Batı notası ile tesbit eden Santûri

Ali Ufkî Bey mecmuası, diğeri asrın sonlarında genç besteci Buğdan prensi Demetrius Kantemiroğlu edvâridir.

e) *Besteciler* : Bu dönem içinde, başta müteakip klâsik dönemi başlatan büyük İtrî olmak üzere Hatip Zâkiri Hasan Efendi, Recep Çelebi, Solakzâde, Gülşenî şeyhi Ali Şîr-u Ganî Efendi, Şeştârî Murad Ağa, Kûçek Mustafa Dede, Eyyübî Mehmet Çelebi, Zurnazenbaşı İbrahim Ağa gibi büyük isimlerin bulunduğu güçlü besteciler Türk Musikisinin toplumsal etkisini güçlendirerek sürdürmüşlerdir.

3. Klâsik Dönem : XVIII. yüzyıl başlarında büyük İrtî (1640-1712) ile başlayıp Hammamizade İsmail Dede efendi'ye (1778-1846) kadar uzanan klâsik dönemde Türk Musikisi'nin özellikle beste alanında büyük tırmanışa geçtiğini ve toplumsal gücünü daha da arttırdığını görüyoruz. Dönemin Türk musikisi açısından önemli olaylarını şöyle özetleyebiliriz.

a) *Lâle Devri* : III. Ahmed'in (1673-1736) saltanatının ikinci devresinde, Damat Nevşehirli İbrahim Paşa'nın (1660-1730) 9.5.1718-3.10.1730 arası 12 yıldan fazla süren sadaret döneminde Lâle devrinin açılması ve san'atçıların korunması bu tırmanışa müessir olmuştur.

b) *San'at Musikisiyle Halk Musikisinin Ayrılması* : XVIII. yüzyılın ikinci yarısına kadar birbirine yakın olan Türk halk ve san'at musikileri, III. Selim ekolündeki Türk musikisinin tamamen klâsik geleceği takip etmesiyle, aynı köke ve ses sistemine dayanmakta olmalarına rağmen, aralarında daha belirgin farklar bulunan iki müzik türü haline dönüşmüşlerdir.

Halk musikisi klâsik musikiden çok unsurlar almış ve klâsik besteler ayarında anonim halk musikisi eserleri ortaya çıkmıştır.

c) *III. Selim Ekolü* : Bu hükümdarın 18 yıllık (1789-1807) saltanat sınırlarını aşan dönem içinde Türk Musikisi yeni makamlar ve bestekârlık furyası içinde yeni ufuklara yönelmiştir.

III. Selim Hamparsum'a ve Şeyh Abdülbâkî Nasır Dede'ye iki ayrı sistemde nota icad ettirmiş ve bu kişiler Hakaninkilerle birlikte bir çok eseri kendi sistemlerinde notaya alarak bu eserlerin zamanımıza ulaşmasını sağlamışlardır.

III. Selim'in, (nizâm-ı cedîd) yeni düzen adını verdiği Türk İmparatorluğunu her alanda yenileştirmek hamlesi içinde, çok iyi bildiği Türk Musikisi de nasibini almıştır.

d) *Besteciler*: Klâsik dönemin zirve isimlerinden III. Selim, İtri, Şâkir Ağa, Emin Ağa, Dellâlzade, Hacı Sadullah Ağa, Kutb-ı Nâyî Şeyh Osman Dede, Mustafa Çavuş, Ebû-Bekir Ağa, Tab'i Mustafa Efendi, Kara İsmail Ağa, Zaharya, Vardakosta Ahmet Ağa, Çolakzade Mustafa Efendi, Nazım (Yahya Çelebi), Enfi Hasan Ağa, Şeyhülislâm Es'ad Efendi, Hafız Şeydâ, Dilhayat Kalfa, Şeyh Ali Nutkî Dede, Abdülbâkî Nasır Dede gibi besteci ve musikiciler Türk Musiki-si'nin kendi toplumu ile dokulaşmasında önemli katkılarda bulunmuşlardır.

4. Neoklâsik Dönem: Hammamîzâde İsmail Dede Efendi'den (1778-1846) Hacı Arif Bey'e (1841-1884) kadar uzanan ve yaklaşık yarım asır süren bu dönemde III. Selim ekolünün zorladığı klâsik kuralların sarsılmaya başladığı görülmektedir. Ünlü bestecilerde klâsik kurallara sıkı sıkıya bağlı ve büyük formda eserler verme geleneği gitgide zayıflamakta, yine klâsik kurallardan tam ayrılmamakla beraber halka dönük daha küçük formda eserlere ağırlık verilmektedir.

Dönemi başlatan dev besteci Dede Efendi, Âyin-i Şerif'den Kâr'dan Köçekçe'ye kadar uzanan geniş bir yelpaze içinde her türden eser vermiştir.

Neoklâsik dönemin diğer seçkin bestecileri Dellâlzade İsmail Efendi, Zekâî Dede, Tanbûrî Ali Efendi, Numan Ağa, Zeki Mehmed Ağa, Tanbûrî Büyük Osman Bey, Şâkir Ağa, Basmacı Aptî Efendi, Kazasker Mustafa İzzet Efendi, Lâtif Ağa, Medenî Aziz Efendi, Kanunî Hacı Arif Bey, Asdik Ağa, Şeyh Hüseyin Fahreddin Dede, Hacı Faik Bey, Hamparsum, Hacı Nâfiz Bey, Tatyos efendi, Tahir Ağa ve diğerlerinin eserlerinde Türk musikisinin toplumdaki gücünü ve etkisini sürdürdüğü açıkça görülmektedir.

5. Romantik Dönem: Hacı Arif Bey'den (1831-1884) Hüseyin Sadettin Arel'e (1880-1955) kadar uzanan ve yaklaşık yarım yüzyılı kapsayan Romantik dönem, diğer özellikleri yanında Türk musikisinin toplumsal gücünü göstermesi bakımından ilgi çekici bir dönemdir. Özelliklerini ve karakteristiğini şöyle özetleyebiliriz.

a) *Küçük Formda Eserlere Yönelme*: Gelişen teknolojik uygarlığın, insanın san'ata ayıracağı zamanı kısıtlaması yüzünden büyük formda eserlerin yerini küçük formda, özellikle şarkı formunda eserlerin alması, III. Selim zamanından beri üzerinde çalışılan şarkı formunun

öne geçmesi, ciddi klâsik kuralların yerine halka yakınlığa, insancıl duygulara ve içtenliğe önem verilmesi, dönemin belirgin özelliğidir.

b) *Batılılaşma*: Romantik dönem, Türk toplum hayatında, batılılaşma hareketlerinin yoğunlaştığı, bilim, kültür ve san'atta Batı etkisinin doruğuna ulaştığı, bu arada Türk musikisinin resmî öğretimden kaldırıldığı bir zaman parçasını kapsamasına rağmen bu musikinin toplumsal gücünden hiç bir şey kaybetmediğini göstermesi bakımından ilginç bir dönemdir.

Bilindiği gibi III. Ahmet zamanında başlayan, III. Selim'in hayatına mal olan ve II. Mahmut zamanında ülkemizde kurumlaşma aşamasına ulaşan batılılaşma hareketlerinden Türk musikisi de nasibini almış, 1826 da Yeniçeri Ocaklarıyla Mehterhanenin kaldırılıp yerine müzikayı Humâyun'un ikamesiyle Batı Musikisi kurumlaşması başlamış, bundan tam 50 yıl sonra 1876 da 1. Meşrûtiyetin ilânı ve ilk anayasanın yürürlüğe girmesiyle batılılaşma aksiyonu anayasal statüye kavuşmuş, bundan tam 50 yıl sonra 1926 da Türk Musikisi'nin resmî eğitim ve öğretimi kendi anavatanında yasaklanmış ve bu yasaklama 1976 da ilk Türk Musikisi Devlet Konservatuarı ve Devlet Klâsik Türk Müziği Korosu kuruluşuna kadar tam 50 yıl devam etmiştir.

Görüldüğü gibi 1826 dan 1976 ya gelinceye kadar her 50 yılda bir Türk musikisinin toplumsal etkisini kaldırmaya, toplumla ilişkisini kesmeye yönelik uygulamalara geçilmiş, ancak bu uygulamaların hiç biri Türk musikisinin toplumsal gücü karşısında etkili olmamıştır.

Devlet ilgisinden imkânlarından, eğitiminden, öğretiminden, denetiminden, gözetiminden ve üretiminden yoksun kalması, disiplinsiz kalan her san'at dalında olduğu gibi, yozlaşma tehdidini gündeme getirmiş, ancak bu musikiyi toplumundan ayırmak mümkün olamamıştır.

c) *Besteciler*: Dönemi başlatan büyük şarkı bestekârı Hacı Arif Bey, öğrencisi Şevki Bey, Giriftzen Asım Bey, Ahmet Rasim Bey, Hacı Faik Bey, Rakım Elkutlu, Bimen Şen, Mahmut Celâlettin Paşa, Lem'i Atlı, Sadettin Kaynak, Yesârî Asım, Suphi Ziya Özbekkan, Zeki Arif Ataergin, Medeni Aziz Efendi, Selâhattin Pınar, Asdik Ağa, Rahmi Bey, Münir Nurettin Selçuk, Tanbûrî Cemil Bey, Rauf Yekta, Dr. Suphi Ezgi, Emin Ongan, Mustafa Nafiz Irmak, Refik Fersan,

Şerif İçli, Mes'ut Cemil, İsmail Hakkı Nebiloğlu, Selânikli Ahmet Efendi, Şemsettin Ziya Bey, Osman Nihat Akın gibi ünlü ve değerli besteciler Türk musikisinin batılılaşma hareketleriyle ortadan kaldırılmasına çalışıldığı bir dönemde bu musikinin toplumla bağlantısını korumuşlar ve güçlendirmişlerdir.

6. Reform Dönemi: XX. yüzyılın ilk yarısında Hüseyin Sadettin Arel (1880-1955) ile başlayan ve halen devam etmekte olan reform döneminin başlıca karakteristiği, Türk toplumunun bütün kesimleri, müesseseleri, san'at ve kültür değerleriyle Batı'ya yönelmesinin ve topyekûn bir batılılaşma sürecine girilmesinin talihsiz bir sonucu olarak Türk Musikisi üzerinde yapılan değerlendirme hatalarının düzeltilmesi, Türk Musikisinde BATILILAŞMA yerine ÇAĞDAŞLAŞMA'nın hedef alınmasıdır.

a) *Türk Musikisinde Reform Gerekçesi*: Musikide "batılılaşma", Selçuklulardan Osmanlılara intikal eden, devlet teşkilâtı içinde haki-miyet sembolü olarak önemli yer işgal eden ve bir askerî musikî okulu olan Mehterhane'nin, II. Mahmut'un saltanat döneminde (1808-1839), 16.6.1826'da Vak'a-yi Hayriyye denilen ıslahat hareketi sırasında yeniçerilik ve diğer Kapıkulu ocaklarıyla birlikte kaldırılıp yerine Batı ülkelerindeki bandolar örnek alınarak "Mızıka-yı Humâyûn"un kurulmasıyla devlet teşkilâtına girmiş, giderek devlet yönetimi-nde etkinliğini arttırmıştır. Bünyelerinde Türk Musikisi'ne yer veren resmi kuruluşlar olarak 1913-1914 yıllarında İstanbul Belediyesi tarafından kurulan ve tiyatro, Türk Musikisi, Batı Musikisi bölümlerini ihtiva eden Darülbedâyi'nin I. Dünya Harbinin olumsuz şartları içinde beklenen gelişmeyi gösteremeyerek 1916'da musikî bölümlerini kapatması, 1917 de yine İstanbul'da Batı Musikisi ve Türk Musikisi bölümlerini kapsayan ilk musikî okulu olarak kurulan Darülelhan'da Türk Musikisi bölümünün 1926'da kapatılması 1927'de Türk Musikisi'nin resmî öğretimine Maarif Vekâleti tarafından son verilmesi ve nihayet 1936-1940 da kurulan ilk Devlet Konservatuarında Türk Musikisi'ne yer verilmemesi üzerine ulusal kültürün soylu ve güçlü değeri olan Türk Musikisi üretimsiz, denetimsiz ve disiplinsiz kalmış, bu durum çağdaş Türk Musikisi'ne ulaşmak için el ve gönül birliği içinde çalışmaları gereken Batı Musikisi ve Türk Musikisi kesimleri arasında anlamsız, yararsız ve tutarsız zıtlaşmalara yol açmış, Türk Musikisi'nde seviye kaybı ve yozlaşma tehlikesini gündeme getirmiştir.

b) *Arel Ekolü*: Bu tehlikeye karşı “Arel ekolü mensupları” olarak anılan başta Hüseyin Sadettin Arel olmak üzere arkadaşları Dr. Suphi Ezgi, Prof. Salih Murad Uzdilek ve öğrencileri Türk Musikisi üzerindeki değerlendirme hatasının düzeltilmesi, bu musikinin yeniden devlet denetimine ve disiplinine alınması ve çağdaştırılması yolunda bir akımı başlatmışlar ve sürdürmüşlerdir.

Bu akımın stratejisi, Türk Musikisi bilgisini çağdaş metodlar içinde topluma, özellikle aydın gençlik kesimine yaymak, bu musiki üzerindeki değerlendirme hatalarının bilimsel verilerini ortaya koymak, Türk ses sistemi içinde çağdaşlaşmayı ve çok sesliliği teşvik etmek şeklinde özetlenebilir.

Türk Musikisi bilgisini ilk tedvin etmeye başlayan bilgin, büyük müzikolog Rauf Yekta Bey olmuştur (1871-1935).

Dr. Suphi Ezgi (1869-1962), 1933-1953 yılları arasında yayınladığı *Nazarî ve Amelî Türk Musikisi* adlı 5 büyük ciltlik eserinde Türk Musikisi bilgilerini, ses sistemi, makamlar, usuller, formlar, biyografiler, notalar olarak belli bir sistematik içinde toplamıştır.

Hüseyin Sadettin Arel (1880-1955) geniş kültürü, pek çok Doğu ve Batı dillerini iyi bilmesi, ayrıca Batı Musikisi eğitimi görmesi ve özellikle Türk Musikisi Nazariyatını kurmak için Rauf Yekta ve Dr. Suphi Ezgi Beylerle uzun süre çalıştıktan sonra eserlerini ortaya koyması ve bunlara ilâveten üstün bestecilik yeteneği ile Reform dönemini başlatan büyük müzikolog-besteci olmuştur.

H. Sadettin Arel, *Türk Musikisi Ders Notları* adlı kapital eserinde Türk Musikisi ses sistemini, makamlarını, usullerini çağdaş metodoloji ve sistematik içinde en mükâmil şekliyle kaleme almış, bu bilgileri aydın gençlik kesimine yaymış, ayrıca Armoni Ders Notları adlı eserinde Türk ses sistemine uygulanabilecek çok seslilik esaslarını araştırmaya başlamış, *Türk Musikisi Kimindir*¹⁰ adlı eserinde ise Türk Musikisinin Arap, Acem, Yunan ve Bizans asıllı olduğunu ileri süren teorilerin doğru olmadığını, bu musikiyi Türklerin Orta Asya’dan getirip Ortadoğu’da geliştirdiklerini, kök’te, kökünde yabancı kültürlerle ilgisi olmadığını bilimsel verileriyle ortaya koymuştur.

¹⁰ Hüseyin Sadettin Arel, *Türk Musikisi Kimindir*, Millî Eğitim Bakanlığı yayını, Ankara 1969.

Hüseyin Sadettin Arel bu çalışmalarıyla aym zamanda Türk Musikisi'nde Batılılaşma yerine çağdaşlaşma akımını başlatan önder olarak kabul edilmektedir.

H. S. Arel'in tedvin edip yaydığı bilgiler sayesinde Türk musikisi yaygın eğitim imkânlarına kavuşmuş, evvelâ İstanbul Belediye Konservatuarında, daha sonra kurduğu İleri Türk Musikisi Konservatuarında bizzat verdiği derslerde, öğrencisiERCÜMEND BERKER'in 1942'de İstanbul Üniversitesi'nde kurduğu ilk (Üniversite Korosu) çalışmalarında, aynı ders notlarını esas alan diğer dernek ve kuruluşlarda bu bilgiler yaygınlaşmış ve 1955'te ölümünden 22 yıl sonra tarihinde ilk ve tek kuruluş olarak Türk Musikisi Devlet Konservatuarının kuruluşu, doğrudan ve dolaylı öğrencileri;ERCÜMEND BERKER, Dr. Alâeddin Yavaşca, Cüneyd Orhon, Cahit Atasoy, Nevzat Sümer, Yalçın Tura, Halil Aksoy ve arkadaşları tarafından gerçekleştirilmiştir.

Böylece Reform döneminde Türk Musikisinin devlet katında kurumlaşması da sağlanmıştır.

B. DERİNLEMESİNE ETKİ :

Tarihinin karanlık çağlarına kadar uzanan zaman parçası içinde Türk musikisinin *uzunlamasına* etkisini gözden geçirdikten sonra, toplumun bütün katlarına inen *derinlemesine* etkisine gözlerimizi çevirdiğimiz zaman da bu musikinin toplumumuzun hemen hemen bütün katlarına sinmiş olduğunu görüyoruz.

Kentte, sarayda, konakta, tekkede, dergâhta, câmide "*aydın musikisi*" diyebileceğimiz yüksek kültür ürünü, kurallara bağlı bilinçli bir müzik türünün, köyde, kırsal bölgede "*halk musikisi*" dediğimiz ince duygu ürünü, yöresel ve bölgesel özellikler taşıyan güçlü bir müzik türünün, sınır boylarında "*serhad türküleri*" dediğimiz bir türün, kışlada "*mehter*" veya "*asker musikisi*" dediğimiz bir türün, eğlence yerlerinde "*eğlence musikisi*" diyebileceğimiz, san'at amacına değil, eğlendirme amacına yönelik bir türün, gösteri yerlerinde "*temaşa musikisi*" diyebileceğimiz Türk gösteri san'atlarında eşlik eden dramatik bir müzik türünün Türk toplumunu bütün katlarıyla kavrayıp etkilediği, bütün bu türlerin aynı kökten geldikleri, aynı temele, aynı ses sistemine dayandıkları, millî kültürümüzün soylu ve güçlü değeri Türk musikisinden kaynaklandıkları tartışılmayacak bir gerçek olarak gözlerimizin önündedir.

IV. TÜRK MUSİKİSİNİN YABANCI TOPLUMLAR ÜZERİNDE ETKİSİ:

Türklerin Orta Asya'dan getirip Orta Doğu'da geliştirdikleri Türk Musikisi yalnız kendi toplumunu değil, yabancı toplumları da önemli ölçüde etkilemiştir.

Özetlersek:

1. Azınlıkları en fazla etkileyen kültür ve değerimiz Türk Musikisi olmuş, ayrı ırktan, ayrı dinden ve ayrı dilden olanlar bu musikinin potasında tam kaynaşmışlar ve bütünleşmişlerdir. Zaharya, Asdik Ağa, Nikoğos Ağa, Kantemiroğlu, Hamparsum, Vasilâki, Bimen Şen gibi ünlü besteci ve musikiciler yalnız nüfus kayıtlarıyla değil bütün benlikleriyle bizden olmuşlardır.

2. İslâm âleminde, Arap dünyasında, İran'da, Irak'da (Kerkük) de, Hindistan'da Türk Musikisi'nin yaygın ve belirgin etkisi olmuştur.

Mes'ut Cemil, Cevdet Çağla, Cüneyd Orhon, Necdet Varol gibi ünlü Türk Musikisi san'atçıları, çeşitli dönemlerde Arap ülkelerinin konservatuarlarında öğretmenlik yapmışlar, Arap dünyasına Türk Musikisi eğitimi vermişlerdir.

3. Türklerin asker musikisi olan "Mehter" Avrupa'nın Bando muzikasına temel teşkil etmiştir.¹¹

4. Balkan ülkeleri toplumları Türk Musikisi'ne ilgi duymaktadır.

198.. Uluslararası Türkoloji kongresine "Yugoslavya Sosyalist Federatif Cumhuriyetinde, Türk Halk ve San'at Müziğinin icrası ve karakteristik özelliği" başlıklı bir bildiri ile katılan Priştine radyosu müzik dairesinde görevli Meseret Morina Yakupoviç bu bildirisinde "Yugoslavya S. F. C.deki Türk halk ve san'at müziği sadece Yugoslavya'da yaşayan Türk halkı tarafından değil, balkanların bu yöresinde yaşayan tüm uluslar ve halklar tarafından her zaman büyük ilgi ve zevkle dinlenmektedir" demektedir.

Aynı Türkoloji kongresine "Geleneksel Romen ve Türk Musikisi Arasında Uyum ve Ahenk" başlıklı bir bildiri ile katılan Romen Radyosu müzik dairesinde görevli Maria Roska da bu bildirisinde "Türk

¹¹ Yılmaz Öztuna, *Türk Musikisi Ansiklopedisi*, M.E. Bakanlığı Yayını, 1974, cilt 2, s. 23 v.d.

Haydar Sanal, *Mehter*, M.E. Bakanlığı yayını, 1964.

sultanının mühim toplantılarda, devlet törenlerinde ve eğlencelerde mehter musikisi ve Türk musikisi sistemlerine uygun diğer eserlerin dinlenmesini hakiki lûtuף olarak ihsan ettiğini. . Türk müziğinin prenslerin zevkine uygun aşk şarkularında ifadesini bulurken, köy meydanlarını dolduran halk san'atçı-larının da Türk müziğini benimsediğini, Türk enstrümanlarını kullanarak bu müzik sistemi ile kendi bestelerini yaptıklarını ve Yeniçerilerden öğrendikleri dansları millî danslarına ithal ettiklerini... Türk müziğinin en yüksek etkisinin onsekizinci yüzyılın ikinci yarısı ve ondokuzuncu asır başlarında görüldüğünü" ifade etmektedir.

Yine 1981 de Bursa'da toplanan III. Uluslararası Türk Folkloru Kongresine "Romanyada Türk folklorunun ses ve saz stiline dair" bir bildiri ile katılan Romen müzikoloğu Dr. Gisela Suliteanu'da Türk Musi-kisinin etkisini dile getirmektedir.

5. Avrupa ülkeleri toplumlari da Türk musikisinde gittikçe artan bir ilgi duymaktadırlar. Bunlar arasında en ilginç ülke Bel-çika'dır.

1981 yılında Belçika Kraliyet Konservatuarından İstanbul Türk Musikisi Devlet Konservatuarına gelen bir yazıda, o konservatuarda açılacak Türk musikisi müzik aletleri müzesinin açılışında bulunmak ve Türk musikisi aletlerini icraları ile tanıtmak üzere san'atçı öğ-retim elemanları istenmiş, isteğe uygun olarak 6 san'atçı gönderilmiş ve bu hey'et dönüşünde şu ilginç bilgileri de beraberlerinde getir-mişdir.

a) Belçika kraliyet konservatuarında Türk Musikisi bilen 30 öğretim elemanı vardır.

b) Konservatuarında eski başkanı André Dumortier son on yıldan beri, mezun olacak öğrencileri Türk musikisi üzerinde çalışma yapmaya mecbur tuttuklarını beyan etmiştir.

c) Belçikalı san'atçıların Türk musikisi icralarına ait bir kaset bandı göndermişlerdir. Bu kasetin bir yüzünde Türk san'at ve halk müziği parçaları, diğer yüzünde Türk bestecilerinin çok sesli eserleri yer almaktadır.

d) Giden Türk san'atçıların verdikleri Türk musikisi konser-leri büyük ilgi görmüştür.

6. 1982 de İngiltere'nin Belfast Üniversitesinden ve Almanya'nın Bonn Üniversitesinden İstanbul Türk Musikisi Devlet Konservatua-rına Türk Musikisi eğitimi ile ilgili yardım istekleri gelmiştir.

7. Japonlar, Türk Musikisi Devlet Konservatuvarının açılışından hemen sonra bu konservatuara Türk Musikisi üzerinde araştırma ve çalışmalar yapmak üzere Üniversite Öğretim elemanı seviyesinde öğrenciler göndermişler, ayrıca bu konservatuvarın Halk Müziği öğretim elemanlarından oluşan bir san'atçı grubunu davet ederek konserler düzenlemişlerdir.

8. Amerika'da Washington Üniversitesi Etnomüzikoloji bölümünde Türk musikisi öğretimi programa konmuş ve ünlü san'atçılarımız Tanbûri Necdet Yaşar ve Niyazi Sayın iki dönem bu Üniversitede öğretim görevi ifa etmişlerdir.

9. 1976 yılında Kanada'nın Ontario ve Güney Kore'nin Seul Üniversitesinden, 1979 yılında yine Kanada'nın Simon Frazet Üniversitesinden İstanbul Türk Musikisi Devlet Konservatuvarına Türk musikisi üzerine bilgi, belge işbirliği, inceleme ve yardım istekleri gelmiştir.

10. Zihni Papakçı adında araştırmacı bir müzik öğretmeni, yayınlanmak üzere Atatürk Kültür Merkezi'nin Erdem Dergisine gönderdiği "*Geleneksel Türk Müziğinin Oluşumu ve İlk Dönemlerdeki Gelişimi*" başlıklı araştırmasında Türk Musikisinin; Çin müziğine, İran müziğine, Arap müziğine ve Yunan müziğine etkilerini incelemiştir.

11. Akademi Mecmuasının Ekim 1984 tarihli 4. sayısında bir sohbeti yayınlanan Hollandalı Müzikolog WOUTER SWETS; "*Hollanda radyosunda Türk Musikisi hakkında 21. konferans ve tanıtıcı program yaptığını, Türk tarihini ve Türk dünyasını iyi bildiğini, 1954 de genç bir konservatuvar mezunu olarak çıktığı Yugoslavya seyahatinde Sırp, Sloven, Makedon, Boşnak v.s. grupların folklor dünyalarını incelemesi sonucunda bu güzelliklerin Balkanlardaki Türk hâkimiyet asırlarının bergüzarı olduğunu anladığını ve tâlî olandan asla doğru gitmekten kendini alamadığını, sonraki yıllarda Taşkent, Semerkant, Buhara ve diğer doğu Türk illeriyle Moğol, Afgan, Hint, Arap musikileri de dahil olmak üzere Şark musikilerinin tetkik ve mukayesesine kendisini adadığını, bu incelemeleri sonucunda bu musikiler içinde en yaygın ve müttekâmil olanın Türk musikisi olduğu sonucuna vardığını*" ifade etmiş ve ilâve etmiştir.

"Eğer kültür bir milletin manevî şahsiyeti ise, esefle söylüyorum. Siz intihar ediyorsunuz".¹²

¹² Wouter Swets, *Akademi Mecmuası*, Ekim 1984, yıl 3 sayı 4, sayfa 27-31 İstanbul.

SONUÇ

Görüldüğü gibi, millî kültürümüzün soylu ve güçlü değeri olmaktan başka yabancı toplumlar üzerinde de önemli etkisi olan Türk musikisi, kendi anavatanında, *batılılaşma* ve *çağdaşlaşma* kavramlarının karıştırılmasından kaynaklanan bir yanılğı sonucunda uzun bir süre yasaklamalara ve engellemelere uğradıktan sonra nihayet devlet katında da hak ettiği ilgiye kavuşmuştur.

1976 da ilk Türk Musikisi Devlet Konservatuarının açılması ve Devlet Klâsik Türk Müziği korosunun kurulması, ülkemizi ve milletimizi topyekûn yıkımdan kurtaran 12 Eylül 1980 den sonra tam bir millî kültür rejimine girilmesi, bu arada Anayasada, Millî Eğitim Temel Yasasında, Yükseköğretim Yasasında millî kültüre ve millî musikiye önem verilmesi, çeşitli Üniversitelerde Türk Musikisi Konservatuarları açılması hazırlıklarına ve uygulamalarına geçilmesi, özellikle V. Beş yıllık kalkınma plânınının 583. maddesinde “*Bu güne kadar ihmal edilmiş Türk Musikisinin araştırılması, geliştirilmesi ve tanıtılmasının ana ilke olarak benimsenmesi*”, aynı plânın 584. maddesinde “*öğretimin çeşitli kademelerinde verilen musiki eğitiminin, Türk Musikisinin, gençlere tanıtılması ve sevdirilmesi amacıyla yeniden düzenlenmesi... Türk Musikisi eğitimi veren kuruluşların yurt seviyesine yaygınlaştırılması...*”nın hedef alınması, bu konudaki gerekli alt yapının hazırlanmış olduğunu göstermektedir.

Bundan sonra yapılacak iş, Atatürk’ün 1 Kasım 1934 de, T.B.M.M. IV. Dönem 4. toplantısında ortaya koyduğu ana ilke¹³ doğrultusunda bütün müzik kesimlerinin el ve gönül birliği içinde, *Türk Ulusal Musikisi’nin Yükseltilmesi ve Evrensel Musikide Yerini Alması* hedefine doğru yürümeleridir.

Dikkat edilecek nokta bu ilkenin doğru yorumlanması ve doğru uygulanmasıdır.

¹³ Arkadaşlar; Güzel sanatların hepsinde, ulus gençliğinin ne türlü ilerletilmesini istediğinizi bilirim. Bu yapılmaktadır. Ancak, bunda en çok çabuk, en önde götürülmesi gerekli olan Türk Musikisidir. (Alkışlar) Bir ulusun yeni değişikliğinde ölçü, musikide değişikliği alabilmesi, kavrayabilmesidir. Bu gün dinletmeğe yeltenilen musiki yüz ağartacak değerde olmaktan uzaktır. Bunu açıkça bilmeliyiz. (Okey sesleri, alkışlar) Ulusal; ince duyguları, düşünceleri anlatan; yüksek deyişleri, söyleyişleri toplamak, onları, bir gün önce, genel, son musiki kurallarına göre işlemek gerekir. Ancak; bu düzeyde Türk ulusal musikisi yükselebilir, evrensel musikide yerini alabilir.

Ulusal müziğe sırt çevirmekle ve onu engellemekle bu musikinin yükseltilemeyeceği ve evrensel musikide yerini almasının sağlanamayacağı bilinmelidir.

Ana ilkedeki amaca, yani “evrensel musikide yerini alacak Türk Musikisi’ne” ancak bilinçli besteci, yapımcı ve yorumcularla ulaşılabileceği, bunların yetişmeleri içinde ulusal ve evrensel kültürün tam ve yansız olarak verilmesi ve ayrıca her türlü baskı ve şartlandırmadan kaçınılarak eksiksiz bir özgürlük ortamının sağlanması gerektiği unutulmamalıdır.

Geleneksel Türk Musikisi’nin değerlendirilmesinde geçen dönemde olduğu gibi hataya düşülmemeli, bu musikî hem ulusal kültürümüzün soylu ve güçlü bir değeri olarak, hem de sistem zenginliği ve gelişme gücü ile evrensel musikîye önemli katkı sağlayacak bir kaynak olarak önemsenmeli, eğitime, öğretime, yayılmasına özen gösterilmeli, özellikle toplayıcı, birleştirici “toplumsal değeri” gözden uzak tutulmamalıdır.

