



Turkish Studies

International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 11/3 Winter 2016, p. 43-64

DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.9087>

ISSN: 1308-2140, ANKARA-TURKEY

Article Info/Makale Bilgisi

✍ Received/Geliş: 25.12.2015

✓ Accepted/Kabul: 02.02.2016

👤 Referees/Hakemler: Prof. Dr. Efe AKBULUT - Doç. Dr. Ünal İMİK

This article was checked by iThenticate.

TÜRK MÜZİK EĞİTİMCİLİĞİ AÇISINDAN CUMHURİYET DÖNEMİ VE GÜNÜMÜZÜN GENEL KRİTİĞİ

Özlem AKIN ŞİŞMAN - Banu MUSTAN DÖNMEZ***

ÖZET

Bu çalışmada, son Osmanlı Dönemi'nde başlayıp Cumhuriyetin kurulmasına ve günümüze kadar etkileri devam eden "Batılılaşma" hareketinin, Türkiye'deki müzik politikalarına etkileri, Türk müzik devrimi açısından başarılabilmiş ve başarılammış yönleriyle birlikte ele alındı.

Bu bağlamda öncelikle 'eğitim' ve 'müzik eğitimi' kavramları üzerinde durulduktan sonra, son Osmanlı Dönemi içerisinde başlangıcı Tanzimat Dönemi'ne kadar giden Batılılaşma hareketinin, Cumhuriyet'in kurulmasıyla birlikte nasıl ve ne şekilde ivmelendiği üzerine tarihsel bilgiler verildi. Türkiye'ye ait Cumhuriyet Dönemi müzik politikalarında Batılılaşma hareketinin, Fransız Devrimi'nden sonra tüm Dünyayı etkisi altına alan "ulusalcılık" ilkesinin ve "ulus" olgusunun öne çıkarılarak gerçekleştirilmesinin, dönemin temel kültür ve müzik politikası olduğu, birçok yazara da dayandırılarak tekrar doğrulandı.

Yabancı uyruklu besteci ve icracıların Türkiye'ye gelişinden, bugünkü Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrasının temelini atılmasına; eğitim kurumları ve konservatuvarların temelindeki tarihsel gerçeklerden harika çocuklar yasasının oluşturulmasına; Türkiye'deki ilk müzikoloji kurumunun kurulmasından üniversitelere ait müzik kurumlarındaki yapılanma sorunlarına kadar birçok tarihsel gerçeğe çalışma içinde yer verildi.

Oluşturulmuş olan yeni müzik devrimi, Türk müzik yaşamının kalkınması için yeterli olamamış, bu yolda bir takım sorunlar baş göstermiştir. Çalışmanın sonuç ve öneriler kısmında, Cumhuriyet Dönemi'nde müzik adına nelerin başarılabilirdiği, nelerin başarılamadığı; başarısız kalınan durumların çözümü adına düzgün bir kalkınma gerçekleştirebilmek için, akademik müzik kurum ve kadrolarında nelerin yapılması gerektiği üzerine öneriler getirildi. Türkiye'de müzik adına

* Yrd. Doç. Dr. Pamukkale Üniv. Eğt. Fak. GSEB Müzik Öğretmenliği ABD, El-mek: oakin@pau.edu.tr

** Doç. Dr. İnönü Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Müzik Bölümü, El-mek: banu.donmez@inonu.edu.tr

oluşturulabilecek yeniliklerin daha sağlıklı bir platformda uygulanabilmesi için, yenileşme hareketlerinin günümüzde öncelikle üniversitelere bağlı müzikle ilgili akademik kurumlardan başlanarak, tepeden tabana yayılması gerektiği savunuldu.

Anahtar Kelimeler: 1. Türkiye 2. Cumhuriyet Dönemi 3. Müzik Politikaları 4. Müzik Eğitimi 5. Akademik Müzik Yapılanması

THE CRITICS OF REPUBLIC PERIOD AND TODAY IN TERMS OF TURKISH MUSIC EDUCATION

ABSTRACT

This study discussed the effects of the "Westernization" movement starting in the late Ottoman period and continuing through the establishment of the Republic up until today on the music policies in Turkey by taking into account the achievements and failures in terms of Turkish music revolution.

In this regard, concepts of 'education' and 'music education' were elaborated. Afterwards, historical data on the Westernization movement, the onset of which goes back to the Tanzimat period in the late Ottoman period, were presented by analyzing how and in what way it took its course with the establishment of the Republic. Based on many writers, it was confirmed again that the Westernization movement was the basic culture and music policies of the Republican era, and the Westernization movement in that period was realized by underscoring the principle of "nationalism" and the concept of "nation" which took hold of the whole world under their spell after the French Revolution.

Many historical facts were included in this study such as foreign composers and performers coming to Turkey, the foundations of the present-day Presidential Symphony Orchestra, historical facts of educational institutions and conservatories, the enactment of Great Children's Act; the establishment of the first musicology, structuring issues in the music institutions of universities.

The new music revolution undertaken has not been sufficient for the development of the Turkish music life and there have been a number of problems in this regard. The results and recommendations sections of the study refer to what was and was not achieved in the name of music in the Republican Period; and bring forth some suggestions on what needs to be done about academic music institutions and their academic staff in order to realize a proper development to find solutions to those failures. This study maintains that the reform movements today should be a top-to-bottom process and first start from the academic music institutions affiliated with universities so that the innovations in music in Turkey can be carried out on a more favorable platform than it is today.

STRUCTURED ABSTRACT

I. Purpose and Method

The purpose of this study was to reevaluate the position of music in cultural and educational policies, which made a fresh start with the establishment of the Republican Period, and discuss where it should be, where it has succeeded and where it has failed on an academic discussion platform. The study will approach Turkish music education within this context.

This study involved a survey. Therefore, 'library studies' and mainly 'the historical method' were used for the situation assessments carried out within the framework of the study. Retrospective cohort research is a research technique which aims to acquire data regarding the study population or sample history, and to reveal the views of sample units on past events and conditions (Karahasanoglu and Yavuz, 2015: 10). The current study aimed to carry out retrospective cohort research on Turkey's recent history.

The foremost reason why the historical method was used in the current study was because the scope of the study is closely associated with Turkey's recent history, and music policies today have organic ties with Turkey's recent history. Thus, it was also within the context of this study to clarify what should be done in the academic field in order to overcome the shortcomings that we encounter today.

II. Overall Contributions of the Republican Period to Turkish Music Education

1. 1917: An institution for music education called Darü-l Elhan (Home of Tunes) was established for the first time. The institution thereafter became known as the Istanbul Municipal Conservatory, and then the Istanbul University State Conservatory, as it is today.

2. 1922: The beginning of compilation; Seyfettin Asaf and Mehmet Sezai brothers were sent to the field for the first time by the Director of the Department of Culture and began compilation in Western Anatolia.

3. 1923: The Music Teaching School (Musiki Muallim Mektebi) was established to train music educators in Ankara. This school would become the foundation of today's Gazi University Music Education Department.

4. 1923: Muzika-i Humayun (the imperial orchestra of the Ottoman Empire) located in Istanbul was moved to Ankara and its name was changed to Riyaset-i Cumhur Musiki Heyeti (now the Presidential Symphony Orchestra). Some staff members also attended classes as teachers at the Music Teaching School (Musiki Muallim Mektebi).

5. 1924: For the first time, music lessons became mandatory with the curriculum formally enacted by the Law on Unification of Education (Tevhid-i Tedrisat).

6. 1925: Young talented people were sent abroad to receive music education. Some of these young, talented individuals referred to as the "Turkish Fives" would after their return to Turkey undertake the mission of realizing a musical revolution.

Turkish Studies

7. 1935: The first time foreign musicians were invited to Turkey following the establishment of the Republic. Artists such as Eduard Zuckmayer, Karl Ebert and Bela Bartok also come to Turkey, following the process starting with the report on the development of Turkish music written by Paul Hindemith.

8. 1936: Bela Bartok, a Hungarian composer, and Ahmet Adnan Saygun, one of the Turkish Fives, set out on compilation trips.

9. 1938: The state conservatory project that through the recommendation of Paul Hindemith was established as an educational institution distinct from the Music Teaching School (Musiki Muallim Mektebi), with the sole aim of training artists, forms the basis of today's Hacettepe University Ankara State Conservatory.

10. 1940-54: The process of the establishment and closure of the Village Institutes: The village institutes were accompanied by community centers established in order to educate the public and raise awareness. Significant musical education was offered in these institutions

11. 1948: The İdil-Suna Act was introduced in order for İdil Biret ve Suna Kan to receive education abroad. The introduction of a general law on education for gifted children (Great Children's Act) in 1956 paved the way for the overseas training of gifted children in fine arts.

12. 1976: For the first time in Turkey, an academic based musicology institution was established at Ege University's Faculty of Fine Arts by Gültekin Oransay. Thereafter, this institution was placed under the management of Dokuz Eylül University's Faculty of Fine Arts.

On the one hand, the compilation of Turkish Folk Music, on the other hand, adding music lesson to curricula together with the establishment of village teacher's training schools; have led to positive developments in music education. The fact that all these progressive endeavors took shape within a very short period of time with great enthusiasm, raised the expectations for the success of the music revolution. However, looking at today's Turkey, it is clear that the desired music revolution did not take place during the desired time period.

“From the death of Atatürk to the transition to a multiparty system, national polyphonic music studies were supported by the state to a certain extent, however, this time, composers created their works in accordance with their own conditions, understanding and efforts, while music institutions continued to function within their own framework. In this context, Oransay (1983: 1520-1524) studied the music revolution process in Turkey in three phases. The first phase (1924-1934): Inspired by Atatürk's views on Turkish national music, the music revolution became a state policy in the months following the establishment of the Republic and the first steps were to actualize the music revolution. The second phase (1935-1950): National music was developed and experts from Europe were brought to Turkey to establish European music institutions. Turkish musicians who had been trained in Europe, but did not have much experience, were made use of under the guidance of foreign experts. The third phase (1950 to date): Since 1950, with the change of political power, music revolution has been abandoned as a

Turkish Studies

state policy and polyphonic music has been used, in a sense, as a popular means to pass Turkey off as a Western country” (Yöre, 2010: 43).

According to Selanik, the reform movement, which started with enthusiasm and excitement, unfortunately failed due to reasons such as misguided education and music policies, and falling short of meeting the requirements of the time. For many years, music education was limited to only one conservatory, music lessons could not be done properly, the hours of music lessons were reduced to a minimum, music teachers were left to their own devices and, most importantly, new institutions, apart from Atatürk institutions, were not opened. All these shortcomings prevented the music revolution from becoming widespread throughout society (Selanik, 1998: 297).

III. Conclusions and Recommendations: Shortcomings in the University Affiliated Music Staff and Solutions

Music policies, education and applications in today’s Turkey are undertaken primarily by universities, private music institutions, state-owned media institutions (TRT), municipalities and state conservatories or orchestras under the auspices of private organizations and institutions (Borusan Philharmonic Orchestra, Akbank Chamber Orchestra, etc.). However, the main institutions that should be focused on, with respect to music education today, are universities. New universities are established every day and have become a vital part of the schooling tradition by offering education to many Turkish and foreign students. The universities have become the main center of education and enlightenment in today’s Turkey. Considering the shortcomings of the music policies of today, we should first address the music and art majors of higher education institutions. Hence, the shortcomings of the music policies inherited from the Republican Period will first be discussed in an academic context.

The academic units of universities in Turkey as related to music, can be separated into departments and art majors: Art majors are mainly focused on instruments and performance of different types of music, while departments are focused on musicology, music technology and music education such as;

Art Majors of Music Staff in the Universities in Turkey

- a) Art Major: Brass instruments
- b) Art Major: Percussion instruments
- c) Art Major: String instruments
- d) Art Major: Piano
- e) Art Major: Composition
- f) Art Major: Conductorship
- g) Art Major: Traditional Turkish Folk Music
- h) Art Major: Ottoman Classical Music etc.

Departments for Music Staff in the Universities in Turkey

- a) Musicology Department

Turkish Studies

- b) Music Technology Department
- c) Music Education Department

Hence, in the music staff in Turkey, these departments and art majors should first function properly and serve according to the purpose of the establishment. In this context;

1) The departments and art majors which are academic units and curricula, should be named correctly in the music departments of the universities. It is just as wrong to call musicology and music technology programs art majors, as it is to call an instrument (e.g. piano) program and a generic performance (e.g. traditional Turkish folk music) program a department. Musicology and music technology programs take the suffix “logy” (meaning “science” in Turkish). However, many musicology programs which take the suffix “logy” are still referred to as art majors, which is a misnomer. Hence, the Council of Higher Education should correct this mistake in newly established departments.

2) Art majors should require proficiency in the art when training academic staff, and departments should encourage their staff to obtain a PhD.

3) Graduates who have qualified in art in art majors should be provided with the opportunity to acquire the rank of assistant professor in that field of art/performance, while graduates who obtain a PhD in departments should be provided the opportunity to acquire the rank of assistant professor in the field of science.

4) Each graduate and PhD student should undergo a postgraduate course period compatible with his/her field of interest and the adviser should ensure the student chooses a thesis subject compatible with his/her field of interest. Practices such as writing a graduate/doctoral thesis on music education within the scope of a musicology art major does not comply with the ethics of science.

5) Representatives of the departments and art majors in the music staff institutions that provide graduate education, should be the heads of the relevant art majors, not the heads of departments.

Associate professor candidates should take associate professorship qualification exams in the fields of PhD/art in which they graduate. An associate professor candidate who has completed his/her PhD in the field of music technology taking the associate professorship qualification exam in the field of musicology, or an associate professor candidate who has completed his/her PhD in the field of musicology taking the associate professorship qualification in the field of music education, both represent bad practices.

6) Musicology departments, just as in Europe, should be located in Conservatories, Music Academies or Music and Performing Arts Faculties. The presence of musicology departments in visual arts and design faculties, which include sculpture, art, crafts, animation, graphics, architecture and landscape architecture is bad practice, as visual arts are about space dimension, while music and performing arts are about time dimension. Hence, music and performing arts (theater, ballet, opera and cinema) are much closer to musicology compared to

Turkish Studies

visual arts, architecture and design. Musicology studies the science of music performance and performing arts (opera-ballet-theater-cinema), not visual arts.

7) In International Classical Music education, the works of the Baroque, Classical and Romantic period, which form the roots of tradition, should be taught, considered important and performed as a natural part of music pedagogy for children and adults. In addition, the arrangement, polyphonization and harmonization of the works of Traditional Turkish Folk music and the Ottoman Classical Music should be considered important, just as if they were inherited from the music policies of the Republican Period; regional and universal, and local and global should meet, and national values should be protected. In this context, the works of the Anatolian Ozanlık (poetry) tradition should be regarded as raw material, a gem or ore, and processed. Processing techniques are clear: Classical harmony techniques, techniques of polyphony (ostinato, canon, counter tune etc.), instrumentalization techniques etc.

In fact, in the new world, there is movement in this direction: Pop products in the culture industry are no longer satisfying and world music products, which are an extension of local music tastes and cultures, have begun to be met with enthusiasm by the masses.

8) Ethnomusicologists and folklorists have a lot of work to do for the compilation of local music culture. Ventures for the compilation of local cultures should be considered important in the new world, which has turned into a local village. Archives and research centers should be established to compile and archive, not only the national, but also local music cultures of other nations. The purpose of these archives and research centers should be to pave the way for ethnomusicological studies, and compilation, polyphonization and symphonization of local works

9) The Turkish-West distinction should be abolished in the conservatories in order to do justice to the practices which form the musical legacy of the Republican Period, and were not completed. Traditional Turkish Folk Music, Ottoman Classical Music and art majors of Western Music should be collected under one roof. In addition, musicology and music technology fields should be situated in conservatories or Music and Performing Arts Faculties which provide performing arts education together with Turkish and Western Music education, in order for expert opinions within the field to be accessible; local, cultural and historical studies to be carried out, and activities such as archiving, recording, mixing and the creation of sound systems to be executed.

10) The position of the Music Education Departments is still a topic of debate. However, their position should be reconsidered, as providing training only to music education graduates leads to a brain drain in the musicology field, which provides science and art education in the field of music, as well as in departments and art majors affiliated with the conservatory.

Turkish Studies

11) Music pedagogy should be reexamined and stereotypes and prejudices in this field should be done away with by establishing philosophical depth. It should be noted that it may not always be healthy to assess the fine arts and especially music education by using assessment evaluation criteria of engineering or mathematical sciences. Music education is the education of humanism and love and success in this field has more to do with superior mentality and love, rather than strategies regarding the education of instruments or solfege. Hence, philosophy of education should be the primary concern of matters regarding music education. Answers to questions such as the ones listed below, should be reconsidered within this context; “What should be the purpose of music education? How can people be taught to love music? Which type of music should be emphasized in music education? In what ways should local music cultures be represented in music education? In what informative way should music be included in the national education curriculum? Where does music stand in terms of philosophical questioning? How should the Anatolian Ozanlık (poetry) tradition be reevaluated in terms of musical pedagogy and musicology?”

Keywords: 1. Turkey 2. Republic Period 3. Music Politics 4. Music Education 5. Academic Musical Structuring

I. Amaç ve Yöntem

Bu çalışmanın amacı, Cumhuriyet Dönemi'yle yeni bir başlangıç kazanan kültür ve eğitim politikaları içerisinde müziğin konumunu ve olması gereken noktayı, başarılı olmuş ve başarısız olmuş noktalarıyla birlikte akademik bir tartışma platformu içerisinde tekrar ele alabilmektir. Bu çalışmada, Türk müzik eğitimciliğine bu bağlamda yaklaşılacaktır.

Bu nedenle öncelikle eğitim ve müzik eğitimi kavramları üzerinde durulduktan sonra, çalışmanın 'Bulgular ve Yorum' kısmında, son Osmanlı ve Cumhuriyet Dönemlerindeki müzik politikaları ve atılımları ele alınacak; ardından Cumhuriyet Dönemi kültür ve müzik politikalarının Türk eğitimine kazandırdıkları ve aksayan noktalar üzerinde durulacak ve bugünkü durum açısından nelerin tamamlanabildiği ve eksik kaldığı ise, sonuç ve öneriler kısmında kısa ve öz olarak altları çizilerek ele alınacaktır.

Bu çalışma bir tarama (survey) çalışmasıdır. Dolayısıyla bu çalışmada yapılacak durum değerlendirmeleri için, 'kütüphane çalışması' ve ağırlıklı olarak 'tarihsel yöntem' kullanılacaktır: “Geçmişe dönük tarama araştırmaları (retrospective cohort research) araştırma evreninin ya da örneklemin geçmişi hakkında veri elde etmeyi, örnekleme oluşturan birimlerin geçmiş olaylar ve koşullar hakkındaki görüşlerini ortaya koymayı amaçlayan araştırmalardır (Karahasanoğlu ve Yavuz, 2015: 10). Burada da, Türkiye'nin yakın geçmişine dönük bir tarama çalışması gerçekleştirilecektir.

Çalışmada tarihsel yönetime bağlı kalınmasının en önemli nedeni, bu çalışmanın konusu itibarıyla Türkiye'nin yakın tarihiyle birebir ilintili olması ve günümüz müzik politikalarının Türk yakın tarihiyle olan organik bağlarıdır. Bu vesileyle günümüzde aksayan noktalar adına akademik çapta neler yapılması gerektiği de netleştirilmeye çalışılacaktır.

II. Giriş: ‘Eğitim’ ve ‘Müzik Eğitimi’ Kavramları Üzerine

Ertürk'e göre eğitim, “Bireyin davranışlarında kendi yaşantısı yoluyla ve kasıtlı olarak istedik değişme meydana getirme süreci” (1972: 12) iken, Sönmez'e göre “fiziksel uyarımlar

sonucu beyinde istendik biyo-kimyasal değişiklikleri oluşturma süreci” (1994: 2), Demirel’e göre ise “bireyde kendi yaşantısı ve kasıtlı kültürleme yoluyla istenilen davranış değişikliğini meydana getirme süreci” (1999: 5) olarak tanımlanmaktadır. O halde bu tanımlardan yola çıkılarak eğitimi, kültürel ve ahlaki değerleri kazanma, meslek edinme, hayatı kolaylaştırma, topluma ve doğaya ayak uydurma gibi amaçlarla kişinin düzenli ve istendik davranış ve bilgileri edinme süreci biçiminde tanımlayabiliriz.

Müzik eğitimi ise, “Bireyin müziksel davranışını kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak değiştirme süreci” olarak tanımlanır (Uçan, 2005: 30). Uçan’a göre müzik eğitimi, daha çok sessel ve işitsel nitelikli bir sanat eğitimi olarak güzel sanatlar eğitiminin en önemli dallarından birini oluşturur (a.g.e., 14). Günümüzde müzik eğitiminin bireylerin kişilik gelişimine ve sosyalleşmesine katkıda bulunduğu gerçeği giderek daha çok kabul görmektedir. Müzik eğitimi insanın yakın çevresi ile müzik yoluyla ilişki kurabilmesini, toplumsallaşmasını, müziği bilinçli olarak üreten ve tüketen bir birey olmasını sağlar (Özen, 2004, 58). Müzikle ilişkisi doğmadan önce anne karnında başlayan insanın formal müzik eğitimi, okulöncesi eğitim yıllarından başlamaktadır. “Müzik programı, müzik deneyimlerinin kalitesiyle, programın düzenlenmesi ve ele alınan müzik öğretim yöntemleriyle birlikte çocuğun gelişimine katkıda bulunur. İyi hazırlanmış bir müzik eğitimi programıyla çocuk; yaşamın zevkini ve anlamını, sınıf içinde, toplumda, dünyada yaşamayı anlayabilir” (Çilden, 2001: 4). Anne karnında başlayan müzikle olan iletişimi okulöncesi, ilkökul ve ortaokul çağı ve tüm hayatı boyunca devam eden insanoğlunun yaşam süreci içerisinde müzik ve güzel sanatlar alanı, oldukça önemli bir yer tutmaktadır.

Yukarıdaki eğitim ve müzik eğitimi tanımlarına göz atıldığında, eğitimin içgüdüyle değil öğrenme ve kültürle olan ilişkisi netlik kazanmaktadır. Bu anlamda insanın kültürel ve eğitsel dünyası, onu içgüdüsel davranışlarından uzaklaştırarak insan olma serüvenine katkı sağladığı için hayati bir konuma sahiptir. Ne var ki kültürel bir olgu olan eğitim, kültürün zamana, mekâna ve topluma göre göreceli bir olgu olması nedeniyle ulus, ideoloji, etnisite ve politik konjonktür gibi koşullar tarafından yeniden ve yeniden biçimlendirilen bir olgudur. Dolayısıyla Türkiye’ye ait ulus tabanlı müzik eğitimi meselesi, Türk ulusu, Türk etnik yapıları ve Türk politik konjonktüründen bağımsız olarak ele alınamayacağı için, bu noktada öncelikle bulgular ve yorum bölümüne, 'Son Osmanlı', 'Cumhuriyet' ve 'Günümüz Müzik Politikaları ve Eğitimi' bağlamında göz atmak gerekir.

III. Bulgular ve Yorum

3.1. Son Osmanlı Dönemi Müzik Politikaları

Osmanlı Dönemi geleneksel askeri/politik müziği *zurna, davul, zil, kös, nakkare, çevgen* gibi açık havada yüksek volümlü ses duyurabilme niteliği olan ve adına ‘mehter’ denen çalgı takımından (ansambl) oluşmaktadır. Vural, 16. yy.’dan 18. yy.’a kadar dünyayı dolaşan farklı ülkelerden seyyahların, Osmanlı topraklarında mehter müziği takımının bir Osmanlı simgesi olarak sesini duyurduğuna şahit olduklarını vurgulamıştır (Vural, 2012: 2571). Yazar, savaş, sefer talimi, spor müsabakaları, deniz veya haliçlerdeki kutlamalar, padişahın saraydan çıkışı, kervanların yürümesi, elçilerin ziyaretleri, zaferlerin duyurulması, nevbet konserleri (sabah ve akşam), sünnet kutlamaları, terfi eden paşa ve beylerin saraydan çıkışları, bayram eğlenceleri, padişah ve paşalara ait çeyizlerin götürülmesi, hac gidişleri, şehirlerarası kervanların hazırlığı ve yürümesi gibi olaylarda mehterin kullanıldığını tarihsel bir araştırmayla göstermiştir. Üst düzey birinin vefatı veya yenilgi durumlarında ise, tüm İmparatorlukta mehter musikisi de yasaklanmıştır (a.g.e. 2583).

Aydın, Osmanlı İmparatorluğu’nun 16. ve 17. yy’ dan itibaren Avrupa ile başlayan müziksel ilişkilerini, II. Viyana Kuşatması (1683) esnasında Avrupa’nın Mehter Müziğini daha iyi tanımasından başlatır. Polonya ve Rusya’ya Mehter takımlarının gönderilmesi ile birlikte dönemin bestecilerinin eserlerinde Türk müziği ve mehter etkilerini görmek mümkündür (Aydın, 2003: 17).

Turkish Studies

Mehter müziğinin etkilerinin görüldüğü eserlerden bazılarını sıralamak gerekirse; W.A. Mozart'ın *La Majör piyano sonatının* son bölümü olan *Alla Turca* olarak bilinen *Rondo* bölümü (K.V.331), *keman için Türk Konçertosu* (K.V.219), *Saraydan Kız Kaçırma* ve *Zaide* operaları; Ludwig van Beethoven'ın op. 113 *Atina Harabeleri*'ndeki *Dervişler Korosu* ve *Türk Marşı* (Op. 113 No. 4); Carl Maria von Weber'ın *Oberon Operası* (J.306); Johannes Brahms'ın *Yeniçeri Stili Uvertür* olarak tanımladığı *Akademik Tören Uvertürü* (op.80); Michael Haydn'ın *Türk Suiti* (MH.601); Jean Philippe Rameau'nun *Gönlü Yüce Türk* bölümünü içeren *Gönlü Yüce Doğulular* (RCT.44) adlı opera-balesi sayılabilir (Yüksel: 2014, 711).

Bu örnekler, Avrupa'nın Osmanlı kültüründen etkilenmesi durumunu ifade eder. Ancak son Osmanlı yüzyılları, ağırlıklı olarak Osmanlı'nın Avrupa müzik kültüründen etkilenmesi süreciyle ilgilidir. Son Osmanlı Dönemi müzik politikaları, Cumhuriyet Dönemi müzik politikalarının tarihsel bir öncülü olarak değerlendirilmelidir. Bu bağlamda; Fransa Kralı I. François'nun 1543 yılında bir çalgı topluluğunu Kanuni Sultan Süleyman'a konserler vermek üzere göndermesi, XVI. yüzyılda dönemin İngiltere Kraliçesi'nin Sultan III. Murad'ın eşine org hediye etmesi, XVII. yüzyıldan itibaren Avrupalı müzisyen ve bestecilerin müziklerini ve çalgılarını, özellikle İstanbul ve İzmir'de verdikleri konserlerle tanıtması tarihsel kaynaklarda yer alan örneklerden bazılarıdır (Sefer: 2012, 3).

Türk toplumu, ilk adımları III. Selim devrinde atılmış olan ve 1826 yılında padişah II. Mahmud'un (1808–1839) reformlarıyla fiilen başlayan Batılılaşma süreciyle müzik anlayışında bir yenileşme yaşar (Baydar, 2009: 140). Bu yenileşmeyle beraber mehterhane kaldırılmış, Muzika-yı Humayun kurulmuştur. Muzika-yı Humayun, saray içerisinde bir nevi müzik okulu olmuş, yetenekli öğrencilerin Batı Müziği ve Türk Müziği alanlarında yetişmeleri sağlanmıştır (a.g.e. 140). Bu dönemde bu kuruma “Besteci-arpçı Elias Parish Alvars gelmiştir. Alvars dışında, başta en prestijli isim olan Franz Liszt olmak üzere Leopold de Meyer, Eugene Leon Vivier, Henri Wieuxtemps ve August D'adelfburg gibi önemli virtüözler de konser vermeye gelen isimler arasındadırlar” (a.g.e. 141). 1828'de bu oluşumun başına İtalyan Besteci Guiseppe Donizetti getirildi ve 1856'daki ölümüne kadar bu orkestranın şefliğini yaptı. Ondan sonra sırasıyla Callisto Guatelli Paşa (1820-1899), Guatelli'nin ölümünden üç sene önce Dussap Paşa orkestrayı idare etmiş, ardından D'Aranda Paşa (1899-1909) görevlendirilmiştir (a.g.e. 142).

1908'de ilan edilen Meşrutiyetle birlikte Muzika-yı Humayun'da görevlendirilmek üzere Türk müzisyen ve besteciler tercih edilmiş, yabancı uyruklular ülkelerine gönderilmiştir. Bu tarihten sonra Saffet Atabinen (1858-1939), Zati Arca (1863-1951) ve Osman Zeki Üngör (1880-1958) şeflik görevini yerine getirmişlerdir (Kosal, 2014: 585). Kaya, o dönemde Muzika-yı Humayun Kurumu'nun Türk müzik adamları tarafından da ustaca yönetilmeye başladığını şu şekilde ifade eder: “Birinci Dünya Savaşı yıllarında, Muzika-i Humayun orkestrasının oldukça gelişkin bir düzeye geldiği bilinmektedir: Zeki Üngör yönetimindeki orkestra, 1917 Aralık ve 1918 Ocak aylarında Avusturya, Macaristan ve Bulgaristan'da konserler vermiştir” (Kaya, 2012: 1458).

Osmanlı Dönemi'nde oluşan modernleşme doğrultulu müzik eğitiminin en önemli eksikliği, müzik öğretmeni yetiştirememesiydi (Uçan, 2005: 424). 19. yy.'ın sonuna doğru oluşan müzik eğitimi alanındaki gelişmelere bakılırsa, Sarayda verilen müzik eğitimi içerisinde, Tanzimat Dönemi ile birlikte Kız Rüştüleri ve Kız İlköğretmen Okulları'nda musiki derslerine yer verildiği görülmektedir (a.g.e.: 423). Bu dönemde okullara müzik öğretmeni olarak atanananların kimisi alaylı, kimisi musiki cemiyetlerinde yetişmiş, kimisi ise Muzika-yı Hümayunda modern müzik eğitimi almış kişilerdi. Dolayısıyla bu dönemde hem düzenli bir müzik eğitimcisi yetiştirmekten hem de düzenli bir müzik dersinden bahsetmek mümkün görünmemektedir. II. Meşrutiyet Dönemi (1908-1918) ile kurulan anaokulları ile birlikte İstanbul Erkek İlköğretmen Okulu'nda müzik derslerine yer verilmiş, bu dönemde Zati Arca ve Zeki Üngör'e çocuk şarkıları besteletilmiştir (a.g.e.: 424).

Turkish Studies

International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 11/3 Winter 2016

Son Osmanlı Dönemi'nde diğer kültür politikaları gibi müzik politikaları da Batılılaşma adına önemli bir başlangıca sahip olmasına karşın, bu alanda sistematik bir oluşum henüz başlamamıştır. Müzikte “ulusal değerleri yitirmeden Batılılaşma ve çağdaş dünyaya entegre olma” sürecinin sistematik bir politika haline gelebilmesi için, Cumhuriyet Dönemi'ni beklemek gerekecektir.

3.2. Cumhuriyet Dönemi Müzik Politikaları

Cumhuriyet Dönemi müzik politikaları, Cumhuriyet Dönemi kültür politikalarından bağımsız değildir. Cumhuriyet Dönemi kültür politikaları için Elbir ve Karakaş tarafından iki ana dönem saptanmıştır. Biri ‘ulusalcı/ turancı’ eğilim, diğeri ‘sol/hümanist’ eğilimdir. Cumhuriyetin ilk yılları olan Atatürk Dönemi'nde ulusalcı/Ziya Gökalpçi eğilim önem kazanmış ve güneş-dil teorisi gibi teorilerle milli kültüre vurgu yapılmıştır. 1940 ve sonrasındaki ikinci Dönem olan İnönü Dönemi'nde ise Hümanist/Hasan Ali Yücelci eğilimin ve Avrupa'da Greko-Romen dillerin ve edebiyatının önem kazandığı görülmektedir. Türkiye'de müzik politikaları da bu ulusalcı-Batıcı kültür politikalarının sentezinin bir devamı olagelmıştır (Elbir-Karakaş, 2007: 381-391).

20. yüzyıla gelindiğinde Atatürk Kurtuluş Savaşı'ndan yeni çıkmış yorgun bir milletle karşı karşıyadır. Her alanda yapılan devrimlerle birlikte, eğitim ve müzik eğitimi alanında yapılan devrimler de Atatürk'ün en çok üzerinde durduğu konular içinde yer almaktadır. Güzel sanatlar alanındaki değişimlere son derece önem veren Atatürk için, özellikle müzik çok önemli ve etkili bir değişim ve dönüşüm aracı olarak görülmüştür. Tüm alanlarda olduğu gibi müzik alanında da köklü bir değişim planlanmış, bu konuda da uygar toplum seviyesine ulaşmak hedeflenmiştir. Atatürk, 1914 yılında Sofya'da ateşemiliter iken, vaktiyle Osmanlı İmparatorluğu'nun bir eyaleti olan Bulgaristan'da Avrupa'dakilerden aşağı kalmayan bir devlet operası olduğunu görmüş, Türkiye'de böyle bir kuruluşun bulunmayışına çok üzülmüştür. Türkiye'nin yeni müzik politikasının temelini burada atıldığı söylenebilir (Yüksel, 2014: 714).

Atatürk'ün müzik üzerine düşüncelerinden bazıları şöyle sıralanabilir:

- “Bizim gerçek musikimiz Anadolu halkından işitilebilir” (Kocatürk, 2005: 268).
- “Çocuklarımızın ve gelecek kuşakların musiki, Batı uygarlığının musikisidir” (a.g.e., 269).
- “Musikimizi bütün dünyaya anlatabilmek için, bizim milletçe bugünkü uygar dünyanın düzeyine yükselmemiz gerekir” (a.g.e., 269).
- “Musikisiz devrim olmaz” (Atay: 1969: 410),
- “Bir millet çok şeyde devrim yapabilir ve bunların hepsinde de başarılı olabilir; fakat musiki devrimidir ki, milletin yüksek gelişiminin işaretidir” (Cumhuriyet Gazetesi, 1936, Akt: Kocatürk, 2005: 266)

sözleri, müzikle ilgili düşüncelerinden bazılarıdır.

Sözlerinde de açık olarak görüldüğü gibi Atatürk'ün gerçekleştirmek istediği müzik devrimi, Türk ulusunun öz müziğiyle hareket eden (kendi sözleri ile “Anadolu halkının müziği”), Batı müziği formunda bestelenmiş ve çok seslendirilmiş ezgilerdi. Bunu Aydın şu biçimde ifade eder: “Yeni müzik politikasında ana düşünce, Batı örneğinin bir kopyasını uygulamak değil, kendi müzik kültürünün gelişmesinde yeni ve çağdaş tekniklerden yararlanmaktır” (Aydın, 2003: 20). Atatürk'ün isteği ve dileği, kendi özünü unutmadan, kendi toprağının damarları ile beslenebilen, bununla birlikte bilimi ve tekniği, çağın gereklerini uygulayabilen, gücünü çağdaş dünyadan alan bir ülke meydana

getirmek olmuştur. Bu amaçla, bu ilkelere dayanarak başarı kazanacak sanatçıların yetiştirilmesi hedeflenmiştir.

Alpagut'a göre yerel/ulusal değerleri koruyarak çağdaşlaşma düşüncesinde Ziya Gökalp'in etkisi çok baskındır: Ziya Gökalp'in "uygarlığın evrensel, ancak kültürün ulusal olması gerektiği" biçimindeki düşüncesi, döneme özgü gelişmelerle birlikte politika, sanat, mimarlık, eğitim gibi birçok alanda belirleyici olmuştur" (Alpagut, 2013: 212). Bu düşünceler ışığında, Cumhuriyet Dönemi Müzik Devrimi'nin gerçekleştirilebilmesi için çeşitli kurumlar oluşturulmuştur. Bunlardan bazılarında aşağıda yer verilecektir.

3.2.1. 'Darü-l Elhan' (Ezgiler Evi) ve 'İstanbul Belediye Konservatuarı'

"Ezgiler Evi" anlamına gelen Darü-l Elhan, "1911 yılında İstanbul Belediyesi'ne bağlı olarak açılan "Darülbedayi-i Osmani" (Türkçesi Osmanlı Sanat Evi) adını taşıyan, müzik ve tiyatro eğitimi veren bir konservatuvar olarak açılıp, 1916 da müzik bölümü kapatılmış, 1923 yılına kadar da mesleki tiyatro eğitimi vererek Cumhuriyet Türkiye'sine önemli bir birikimle katılmıştır....Osmanlı'da halka açık ilk müzik okulu olmuştur" (Kaya, 2012: 1459).

"Darü'l Elhan'da eğitim dört yıllıkta. Enstrüman ve nazariyat dersleri veriliyor; aynı zamanda bestekârlık eğitimi üzerinde ısrarla duruluyordu. Kuruluşun Türk Müziği bölümünde Rauf Yekta Bey Mesut Cemil Bey, Ahmet Irsoy, Ali Rıfat Çağatay, Rahmi Bey, Refik Talat Bey, Muallim İsmail Hakkı Bey, Santuri Ziya Bey, Leon Hancıyan, Tanburi Faize Hanım, Musa Süreyya Bey hatırlı öğretim kadrosunu oluşturuyordu. Batı müziği bölümünde ise Cemal Reşit Rey, Mesut Cemil, Zeki Üngör, Muhittin Sadak, Veli Kanık, Besim Tektaş değerli isimlerdir. Darü'l Elhan, 1923 yılında yeniden organize edildi. Başına Musa Süreyya Bey getirildi. 1924 yılında Darü'l Elhan Mecmuası yayınlanarak müzik bilgisinin ve kültürünün yaygınlaştırılmasında yarar sağladı" (Karakoyunlu, 2014: 658).

1927 yılında, adı İstanbul Belediye Konservatuarı olarak değişen Darü-l Elhan, 1986 yılında İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuarı adını almış ve Yüksek Öğretim Kurumu'na (YÖK) bağlanmıştır (Şahin ve Duman, 2008: 267).

3.2.2. Musiki Muallim Mektebi ve Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü

Tüm bu yenileşme çabaları dâhilinde, 1924 yılında orta dereceli okullara müzik öğretmeni yetiştirilmek üzere kurulan Musiki Muallim Mektebi'nin ilk öğretmenlerini Riyaset-i Cumhuriyet Filarmoni Orkestrası'nın (Bugünkü adı Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası) elemanları oluşturmuştur. Okulun ilk öğrenci kadrosunu, Erkek Muallim Mektebi'nden seçilmiş olan altı öğrenci oluşturmuştur. Daha sonraları İstanbul Balmumcu Öksüzler Yurdu'ndan altı öğrenci daha getirilerek bu sayı 12'ye çıkarılmıştır (Alaner, 2014: 721).

1936'da Musiki Muallim Mektebi bünyesinde Ankara Devlet Konservatuarı kurulmuş, 1938'de Musiki Muallim Mektebi Gazi Eğitim Enstitüsü'ne aktarılmıştır (Selanik, 1998: 296). Musiki Muallim Mektebi 1976'da Gazi Eğitim Enstitüsü'ne, 1982'de ise Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi'ne bağlanmıştır. Eş deyişle Gazi Üniversitesi Müzik Eğitimi Bölümü'nün temelini, 1924 yılında kurulan Musiki Muallim Mektebi oluşturur.

3.2.3. Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuarı

1935 yılında Türkiye Cumhuriyeti Hükümeti'nce ülkenin müzik yaşamını yeniden örgütleyip düzenleme konusunda çalışmak üzere Alman besteci Paul Hindemith resmen çağrılıp görevlendirilmiştir. Hindemith İstanbul, Ankara ve İzmir'de incelemelerde bulunarak "Türk Müzik

Yaşamının Kalkınması İçin Öneriler” adlı raporunu sunmuştur (Uçan, 2005: 270). Hindemith, yaptığı planların gerçekleştirilmesi için Almanya’da müzik uzmanları önermiş ve Türkiye’ye gelmelerini sağlamıştır. Bunlardan başlıcaları, Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası’nı yeniden yapılandıran orkestra şefi Ernest Praetorius (Aydın, 2003: 20), Musiki Muallim Mektebi’nin müdürlüğüne getirilen Eduard Zuckmayer ve opera bölümünün başına getirilen Karl Ebert’tir (Say, 2010: 514).

Paul Hindemith (1895-1963) sürekli görev kabul etmemiş, ancak 1935-37 yılları arasında dört kez Türkiye’ye gelmiştir. Bu arada 1938-1939 yıllarında, Gazi Terbiye Enstitüsü’ne aktarılan Musiki Muallim Mektebi ile yolları ayrılan ve sadece sanatçı yetiştirmeye yönelik eğitim vermesi hedeflenen bir kurum olarak Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı’nın kurulmasına katkı sağlamıştır (Çakar, 2015: 18).

3.2.4. Müzik-yi Humayun, Riyaset-i Cumhur Filarmoni ve Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası

Cumhuriyetin kurulması ile devam eden Batılılaşma ve yenileşme hareketleri içerisinde, orkestralara ayrı bir önem verilmiştir. Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası’nın tarihi oldukça köklüdür. 1826’da II. Mahmut tarafından yapılan Batılılaşma hareketleriyle, Yeniçeri Ocağı kaldırılmış, mehterhane kapatılmış, bununla birlikte Avrupa’dan örnek alınan reformlar dâhilinde yeni bir oluşum içerisine girilmiştir. II. Mahmut, Modern Ordu yanında, 1827’de modern askeri bando olan Müzik-yi Humayun’u kurmuştur (Selanik, 1996: 293; Aydın 2003: 18; Say, 2010: 509; Kosal 2014: 583-584).

1828’de Müzik-yi Humayun’un başına İtalyan Besteci Guiseppa Donizetti’nin getirildiği ve ardından birçok Avrupalı besteci ve müzisyenin bu kurumun başına getirildiği, son Osmanlı Dönemi Müzik Politikaları adlı alt başlıkta ele alındı. Cumhuriyetin kurulması ile birlikte bu Müzik-yi Humayun Kurumu, önce Riyaset-i Cumhur Filarmoni, ardından Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası adını alır.

Cumhuriyet Dönemi’yle birlikte İstanbul’da bulunan Riyaset-i Cumhur Filarmoni, Riyaset-i Cumhur Bandosu ve Riyaset-i Cumhur Fasıl Heyeti Ankara’ya taşınmıştır. 1932 yılında Milli Eğitim Bakanlığı’na bağlanan orkestra, Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası’nın temelini oluşturmuştur. Riyaset-i Cumhur Bandosu ise, 1963 yılında Kara Kuvvetleri Armoni Müzikası’na dönüşmüştür (Akkaş, 2014: 598).

3.2.5. Derleme Çalışmaları

Elçi, Türkiye’de Cumhuriyet Dönemi’yle başlayan ilk derleme (1922) çalışmalarının, 1920 yılında kurulan Hars (Kültür) Dairesi’ne bağlı olarak, Seyfettin Asaf ve Mehmet Sezâi kardeşlerin Batı Anadolu’ya gitmeleriyle başladığını (Yurdumuzun Nağmeleri adıyla yayınlanan 76 Ezgi); ancak kayıt cihazı olmaksızın dikte yöntemiyle yapılan bu derlemelerin çok başarılı olmadığını; o günkü Darü-l Elhan müdürü Yusuf Ziya Demircioğlu’nun Paris’teki Cemal Reşit Rey’den istediği fonografla (1926), kayıtların daha başarılı olmaya başladığını vurgulamıştır (Demircioğlu ve Tüfekçi; Elçi Aktarımı, 2008: 43). Yazar, fonografla yapılan kayıtlarla ilgili başarıyı şu şekilde ifade eder:

Dâru’l Elhan çalışanları, fonografla dört gezi düzenlemiştir; fonografin gelmesinden bir gün sonra birinci geziye çıkmıştır. Birinci gezide Yusuf Ziya Demircioğlu, Rauf Yekta, Dürri Turan ve Ekrem Besim Tektaş tarafından Adana, Gaziantep, Urfa, Sivas, Kayseri ve Niğde’de 250 halk ezgisi derlenmiştir. Fonografla derlenen ilk parça “Kozanoğlu” türküsü olup, konservatuvar arşivinde Şenel tarafından bulunarak notaya alınmıştır. İkinci geziye 16 Temmuz 1927’de çıkılarak

Yusuf Ziya Demircioğlu, Ferruh Arsunar, Muhiddin Sadak, Ekrem Besim Tektaş tarafından Konya, Karaman, Ereğli, Manisa, Alaşehir, Aydın ve Ödemiş'te 250'ye yakın halk ezgisi derlenmiştir. Üçüncü gezide 1928 yılında Yusuf Ziya Demircioğlu, Ferruh Arsunar, Muhiddin Sadak ve Ekrem Besim Tektaş tarafından Bursa, Kütahya, Ankara, Eskişehir, Kastamonu, İnebolu ve Çankırı'da 200'e yakın halk ezgisi derlenmiştir. Dördüncü geziye 15 Ağustos 1929 yılında çıkılarak Yusuf Ziya Demircioğlu, Mahmut Ragıp Gazimihâl, Ferruh Arsunar ve Remzi Bey tarafından Erzurum, Erzincan, Bayburt, Gümüşhane, Trabzon, Rize, Giresun ve Sinop'ta 300'e yakın halk ezgisi derlenmiştir. (a.g.e., 2008: 43)

Bu dönemde (1936), en önemli besteci ve müzikologlardan Bela Bartok Türkiye'ye davet edilmiş, özellikle derleme alanındaki düşüncelerine başvurulmuş ve fikirleriyle bu alanda konferans vermiş, saha araştırmalarının nasıl yapılacağına açıklık getirmiştir (a.g.e.: 46). Bartok'un gelişile Ahmet Adnan Saygun ve Halil Bedii Yönetken'in de katıldığı Anadolu Türk Halk Müziği derleme çalışmaları, daha sistematik bir hale getirilmiştir.

3.2.6. Yurtdışında Eğitim ve 1. Kuşak Besteciler (Türk Beşleri)

Cumhuriyetin kuruluşuyla birlikte bazı genç müzisyenler, Avrupa'nın çeşitli kentlerine müzik öğrenimlerini sürdürmek üzere gönderilmişlerdir. Bu dönemde Atatürk'ün isteği ile özel yetenekli öğrenciler, diğer güzel sanatlar alanlarında da öğrenim görüp yurda dönmeleri için yurtdışına gönderilmeye başlamıştır (Tunçdemir, 2008: 16).

Bestecilik alanında yurt dışına eğitim için gönderilen öğrenciler, Avrupa sanatını ulusalcı bir çizgi ile işlemeyi tercih etmişlerdir. Özellikle bu genç öğrencilerden beşi, sonraki yıllarda *Türk Beşleri*¹ olarak anılır oldu: “Beş bestecinin ortak yanı, Türk Halk müziği ile klasik denen Türk müziğiyle ilgilenmeleri, halk melodi ve ritimlerini Batı besteciliğinin yöntemleri içinde işlemeleri ve yerli konulara yönelmeleridir” (Mimaroglu, 1995, 180). Yöre'ye göre bu bestecilerin müziklerinde ulusal gereçleri kullanmalarının farklı nedenleri bulunmaktadır: “H. Bedii Yönetken'in ‘Türk Beşleri’ ve C. Memduh Altar'ın ‘Öncüler’ olarak adlandırdığı bestecilerin kimi Atatürk'ün öngörülerini bağlamında, kimi kendi ideolojileri bağlamında, kimi çocukluğundan gelen geleneksel müzik alt yapısı itibarıyla, kimi de özgünlük açısından geleneksel müzik malzemeleriyle eserlerini yaratmışlardır” (Yöre, 2010: 45).

Türk Beşlerinin eserlerindeki ulusalcı çizgiyi ve bu çizgiyi oluşturan müziksel öğeleri, Mustan Dönmez ve Oyan şu şekilde ifade etmişlerdir:

“Tıpkı Rus Beşleri ve Fransız Altılıları gibi Türkleri ifade eden bir küme oluşmuş ve o küme de Türk Beşleri kümesi olarak adlandırılmıştır. Bu Cumhuriyetçi beşli küme, eserlerinde daha çok Türk Yöresel Müziği ya da Türk Sanat Müziği gibi ulusal türlerden yararlanmışlardır...Türk beşlerinin yaklaşımına göz atıldığında, bu bestecilerin Uluslararası Sanat Müziği'nin farklı dönemlerine ait teknik ve stilleri benimsemiş olmalarına karşın, çoğunluğunun geleneksel müzik öğelerinden veya eserlerinden yararlandığı görülmektedir. Türk Beşleri'ndeki Ulusalcılık, geleneksel ezgi dizilerini (Necil Kazım Akses: İtri'nin Neva Kâr'ı Üzerine Scherzo), geleneksel çalgıları (Hasan Ferit Alnar: Kanun Konçertosu), geleneksel müzik türlerini (Necil Kazım Akses: Çiftetelli), Türk Ulu Ozanlarını (Ahmet Adnan Saygun: Yunus Emre

¹ Cumhuriyet'in birinci kuşak bestecileri olarak kabul edilen ve ulusalcı bir ortak üsluba sahip olan bu beş bestecinin adları, yaş sırasıyla 1.Cemal Reşit Rey (1904-1985), 2.Ulvi Cemal Erkin (1906-1972), 3.Hasan Ferit Alnar (1906-1978), 4. Ahmet Adnan Saygun (1907-1991), 5.Necil Kazım Akses'tir (1908-1999).

Oratoryosu) yerel müzik gereci olarak kullanmalarından ileri gelmiştir” (Mustan Dönmez ve Oyan, 2015: 93).

3.2.7. Harika Çocuklar Kanunu (İdil-Suna Yasası)

Bunun yanı sıra 1948 yılında Harika Çocuklar Kanunu çıkarılmış ve İdil Biret ve Suna Kan öğrenim görmek üzere yurtdışına gönderilmişlerdir. Altar, müzik alanında kazanılan uluslararası başarıları tanıtırken Harika Çocuklar Kanunu’ndan şöyle bahseder:

Bütün bu uluslararası değerdeki başarıları, hiç şüphe yok ki Türk milletinin sanatsever ruhundan doğan Harika Çocuklar Kanunu sağlamıştı. Diğer memleketlerde henüz bir örneği olmadığını sandığım bu ilk Türk kanunu, Büyük Millet Meclisince 7 Temmuz 1948’de kabul edilmişti. Ancak genel bir nitelik taşımayan bu kanun, yalnız iki çocuğu kapsıyor ve “İdil Biret ve Suna Kan’ın yabancı memleketlere müzik tahsiline gönderilmesine dair kanun” adını taşıyor, sırf bu iki çocuğun yetiştirilebilmeleri için Millî Eğitim Bakanına yetki veriyordu. Söz konusu çocukların tahsil, terbiye, kontrol ve idare yetkisini ise aynı kanun 7 kişilik uzman bir heyetin takdirine bırakmıştı. Oysa son sekiz on yıl içinde memlekette daha başka yetenekler de ortaya çıktı. Nihayet her olağanüstü yetenek için bir kanun çıkarmanın zorluğunu göz önüne alan Büyük Millet Meclisi, bu konuda yeni, ama genel bir kanun çıkarmaya karar verdi ve 15 Şubat 1956’da kabul edilen 6660 sayılı kanun, Millî Eğitim Bakanına bu hususta genel ve geniş ölçüde bir yetkiyi tanımış oldu. Nitekim “*Güzel Sanatlarda Fevkalâde İstidat Gösteren Çocukların Devlet Tarafından Yetiştirilmesi Hakkında Kanun*” adını taşıyan bu kanunun kapsamına artık plastik sanatlar konusu da giriyordu. (Altar, 1956: <http://cevadmemduhaltar.com/turkiye-harika-cocuklar-kanunu.html>, Erişim Tarihi: 10-12-2015)

Daha sonraki yıllarda bu yasadan Verda Erman (piyano), Gülsin Onay (piyano), Hüseyin Sermet (piyano) ve İsmail Aşan (keman) adlı sanatçılar da yararlanmışlardır. Bu yasa, 1970’li yıllarda işlemez hale gelmiştir. Ankara Devlet Konservatuvarı eğitimcilerinden Mithat Fenmen ve İlhan Baran öncülüğünde hazırlanan yönetmelik taslağı, üstün yetenekli çocukların Devlet Konservatuvarında yoğun ve hızlı bir müzik eğitimi görmeleri için çıkartılmış olan “özel statü” kanunu olarak 1976 yılında Bakanlar Kurulu tarafından onaylanmıştır. Bu statü ile kendi alanlarında konservatuvarın yüksek bölümünü bitirerek yurtdışına giden öğrenciler olmuştur. Bu statüden ilk olarak yararlanan üstün yetenekli öğrenciler Oya Ünler (piyano), Burçin Büke (piyano) ve Cihat Aşkın (keman) olmuştur. Daha sonraki yıllarda: Şölen Dikener (viyolonsel), Fazıl Say (piyano), Muhittin Dürrüoğlu Demiriz (piyano), Yeşim Alkaya (piyano), Çağlayan Ünal (viyolonsel), Ertan Torgul (keman) ve Özgür Balkıs (keman) yararlanarak 1986-1987 yılları arasında mezun olmuşlardır. Yukarıda adı geçen öğrencilerden sonra yasa bir kez daha işlemez hale gelmiştir (Tunçdemir, 2008: 17).

3.2.8. Türkiye’de Müzikoloji Geleneğinin Yaygınlaşması ve İşlevi

Türkiye’de müzikoloji geleneğinin akademik temelli başlangıcı, bu zamana kadar atlanmıştır, oysa atlanmayacak kadar önemlidir. Elbette ki Osmanlı İmparatorluğu Dönemi’nde gerek alaylı müzisyenler, gerekse eğitimliler arasında dağınık bir biçimde süren müzikoloji geleneği yadsınamaz ve bu gelenek birçok Osmanlı düşünüründen bugüne taşınmıştır: Hamparsum Limonciyan, Rauf Yekta, Suphi Ezgi gibi isimler, bu geleneğin Osmanlı’daki köklerinden bazılarıydı. Ancak Türkiye’de bu entelektüel alanın akademik bir platforma taşınabilmesi için, Cumhuriyet kurulduktan sonra 53 yıl beklemek gerekti. Türkiye’de ilk müzikoloji anabilim dalı, 1976 yılında Gültekin Oransay tarafından İzmir ili, Ege Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi’nin

içerisine bir bölüm olarak kurulmuştur. Daha sonra Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzikoloji Bölümü ile birlikte, İzmir İli Dokuz Eylül Üniversitesi'ne bağlanmıştır (Sarı, 2015: 18).

Müzikoloji disiplini, yalnızca müzik nazariyatı, müzik tarihi ya da besteciler tarihi gibi küçük çaplı bir alandan ibaret değildir, tersine son derece geniş bir içeriğe sahiptir. Araştırma alanlarına göre felsefeden, farklı dillerden, kültürlerden, mitolojiden, tarihten, politikadan, sosyolojiden, antropolojiden, folklor biliminden ve benzeri birçok bilim alanlarından haberdar olmayı gerektiren bir alandır. Araştırma ve arşiv merkezi açma, yerel kültürleri analiz etme, yeni müzik politikaları belirleme, bu alanda geleceğe yönelik plan ve projeler oluşturma, müziği tarihsel ve kültürel anlamda ele alma gibi birçok işlevi olan bu akademik alan, Türkiye'de büyük bir boşluğu doldurma misyonu üstlenmesi gerekirken, müzikoloji ve etnomüzikoloji alanında halen istenilen noktaya gelinebilmiş olmasının temel nedenlerinden biri, Türkiye için yeni sayılabilecek bu bilimsel disiplinin akademik anlamda kendine çeki düzen verememiş olmasıdır. Çalışmanın bundan sonraki aşaması olan sonuç kısmında, akademik alanda neler yapılması gerektiği, müzikoloji adına da tartışılacaktır.

IV. Sonuç Yerine

Cumhuriyet Dönemi'nin Türk Müzik Eğitime Kazandırdıkları, Günümüz Üniversitelerine Bağlı Müzik Kadrolarında Aksayan Noktalar ve Çözüm Önerileri

Cumhuriyetin Türk müzik eğitimine olan katkılarını tekrar kısaca anımsamak gerekirse;

1. 1917: İlk kez müzik eğitimi için Darü-l Elhan (Ezgiler Evi) adlı bir kurum oluşturulur ve o kurum, daha sonra İstanbul Belediye Konservatuarı ve ardından bugünkü İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuarı halini alır.

2. 1922: Derleme çalışmalarının başlangıcı; Kültür Dairesi Müdürlüğü tarafından ilk kez alana gönderilen Seyfettin Asaf ve Mehmet Sezai kardeşler, derlemeye Batı Anadolu'dan başlarlar.

3. 1923: Ankara'da müzik eğitimcileri yetiştirmek üzere Musiki Muallim Mektebi'nin kurulur ve O kurum, bugünkü Gazi Üniversitesi Müzik Eğitimi Bölümü'nün temelini oluşturur.

4. 1923: İstanbul'da bulunan Muzika-yi Humayun, Riyaset-i Cumhur Musiki Heyeti (bugünkü Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası) adıyla Ankara'ya taşınır, buradaki elemanların bir kısmı, aynı zamanda Musiki Muallim Mektebi'nde hoca olarak derslere girer.

5. 1924: Müzik dersi, ilk kez Tevhid-i Tedrisat (Eğitim Birliği) Kanunu ile resmi olarak yürürlüğe giren müfredatla zorunlu hale gelir.

6. 1925: Yetenekli gençler, müzik eğitimi almaları için yurt dışına gönderilir. Döndüklerinde bazıları Türk Beşleri adını alan bu yetenekli gençler, bir müzik devrimini gerçekleştirme misyonunu üstleneceklerdir.

7. 1935: Cumhuriyetin kurulmasından sonra, ilk kez yurtdışından gelen müzik adamlarının Türkiye'ye çağrılmaya başlanmaları; Paul Hindemith'in Türk müziğinin gelişimi alanında rapor yazmasıyla başlayan süreçle Eduard Zuckmayer, Karl Ebert, Bela Bartok gibi sanatçılar da ülkeye gelir.

8. 1936: Macar besteci Bela Bartok ve Türk Beşlerinden Ahmet Adnan Saygun, birlikte derleme gezilerine çıkarlar.

9. 1938: Paul Hindemith'in önerisiyle Musiki Muallim Mektebi'nden ayrı bir eğitim kurumu olarak kurulan ve yalnızca sanatçı yetiştirmeyi hedefleyen devlet konservatuarı projesi, bugünkü Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuarı'na temel oluşturur.

10. 1940-54: Köy Enstitülerinin kurulduğu ve kapatıldığı süreç: Köy enstitülerine, halkın eğitilmesi ve bilinçlendirilmesi amacıyla kurulan halkevleri de eşlik etmekteydi ve bu kurumlarda ciddi bir müzik eğitimi verilmekteydi.

11. 1948: İdil Biret ve Suna Kan'ın yurt dışında eğitim alabilmesi için bir yasa (İdil-Suna Yasası) çıkarılır. 1956 yılında, üstün yetenekli çocuklar için genel bir eğitim yasının (Harika Çocuklar Yasası) meclisten çıkarılmasıyla birlikte, özel yetenekli çocukların güzel sanatlar alanındaki yurt dışı eğitiminin önü açılır.

12. 1976: Türkiye'de ilk defa akademik tabanlı Müzikoloji kurumunun, Ege Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi bünyesinde Gültekin Oransay tarafından kurulması; daha sonra bu kurum, Güzel Sanatlar Fakültesi ile birlikte Dokuz Eylül Üniversitesi'ne bağlanır.

Bir taraftan Türk Halk Müziği derleme çalışmaları, bir taraftan müzik derslerinin müfredata konulması ve köy öğretmen okullarının açılması, müzik eğitimi hayatında olumlu gelişmeler sağlanmasına yol açmıştır. Tüm bunların çok kısa bir süre içinde bir coşku ile yapılandırılması, müzik devriminin başarıya ulaşması beklentisini doğurur. Ancak günümüz Türkiye'sine bakıldığında, istenen müzik devrimi istenen süreç içerisinde gerçekleştirilememiştir:

“Atatürk'ün ölümünden çok partili sisteme geçiş sırasında ulusal çoksesli müzik çalışmaları bir ölçüde yine devlet tarafından desteklenmiş, ancak bundan sonra besteciler yaratımlarını kendi şartları, anlayış ve çabaları doğrultusunda yapmışlar, müzik kurumları ise kendi çerçevelerinde süregelmiştir. Bu bağlamda, Oransay (1983: 1520-1524), Türkiye'de mûsikî devrimi sürecini üç evrede incelemiştir: Birinci evre (1924-1934), Atatürk'ün Türk ulusal mûsikîsi konusundaki görüşleriyle, Cumhuriyet'in kuruluşunu izleyen aylarda, ulusal mûsikî konusunun bir devlet politikası olması ve bu konuda ilk uygulamaların yapılması; ikinci evre (1935-1950), ulusal mûsikînin geliştirilmesi ve Avrupa müzik kurumlarının oluşturulması amacıyla Avrupa'dan uzmanlar getirilmesi ve Avrupa'da eğitim almış ancak, fazla deneyimi olmayan Türk müzikçilerden yabancı uzmanların gözetiminde yararlanılması ve üçüncü evre (1950'den günümüze) ise, 1950'den itibaren siyasi iktidarın değişimiyle mûsikî devriminin devlet politikası olmaktan çıkarılması ve çoksesli müziğin sadece bir Batılı ülke görünümü vermek üzere popüler anlamda kullanılması şeklindedir” (Yöre, 2010: 43).

Selanik'e göre bu coşku ve heyecan içinde başlayan yenileşme hareketleri, yanlış eğitim ve müzik politikaları, bu konuda çağın gereklerini yerine getirememek gibi sebeplerle ne yazık ki başarılı olamamıştır. Uzun yıllar tek konservatuvarla yetinilmesi, müzik derslerinin gerektiği biçimde yapılamaması, müzik ders saatlerinin aza indirgenmesi, müzik öğretmenlerinin kurumlarda yalnız ve araçsız gereksiz bırakılması ve özellikle Atatürk kurumlarına zamanında yenilerinin eklenememesi, müzik devriminin tabana yayılmasını engellemiştir (Selanik, 1998: 297).

Bugünün Türkiye'sindeki müzik politikaları, eğitimi ve uygulamaları, öncelikle üniversitelerde, özel müzik dershanelerinde, devlete bağlı medya kurumlarında (TRT), belediye ve devlet konservatuvarlarında ya da özel kurum ve kuruluşlar tarafından himaye edilen orkestralarda (Borusan Filarmoni Orkestrası, Akbank Oda Orkestrası vb.) hayat bulmaktadır. Ancak bugün için üzerine büyüteç tutulması gereken temel nokta, öncelikle üniversitelerdir. Bunun nedeni, Türkiye'de hızla açılan ve Türk ve yabancı uyruklu birçok öğrenciye eğitim ulaştıran üniversitelerin, okullaşma geleneğinin hayati bir parçası olmaya başlaması ve eğitim ve aydınlanmanın günümüz Türkiye'sindeki temel merkezinin üniversiteler olmasıdır. Bu nedenle, bugün için müzik politikaları içerisindeki aksayan noktalara göz atıldığında, öncelikle yükseköğretim kurumlarının müzikle ilgili anabilim ve anasanat dallarının bu aşamada ele alınması gerekir. Dolayısıyla Cumhuriyet

Turkish Studies

Dönemi'nden miras alınan müzik politikaları içerisindeki aksayan noktalar, burada öncelikle akademik çerçevede ele alınacaktır.

Türkiye Üniversiteleri'ndeki müzikle ilgili akademik birimleri anabilim ve anasanat dalları olarak ayırmak gerekir: Anasanat dalları, ağırlıklı olarak çalgı ve müzik türü performansına yöneliktir; anabilim dalları ise müzikoloji, müzik teknolojisi ve müzik eğitime ilişkindir. Bunlara birkaç örnek vermek gerekirse;

Türkiye Üniversitelerinin Müzik Kadrolarına İlişkin Anasanat Dalları:

- a) Üflemeli Çalgılar Anasanat Dalı
- b) Vurmalı Çalgılar Anasanat Dalı
- c) Yaylı Çalgılar Anasanat Dalı
- d) Pişano Anasanat Dalı
- e) Kompozisyon Anasanat Dalı
- f) Orkestra Şefliği Anasanat Dalı
- g) Geleneksel Türk Halk Müziği Anasanat Dalı
- h) Geleneksel Türk Sanat Müziği Anasanat Dalı vb.

Türkiye Üniversitelerinin Müzik Kadrolarına İlişkin Anabilim Dalları:

- a) Müzikoloji Anabilim Dalı
- b) Müzik Teknolojisi Anabilim Dalı
- c) Müzik Eğitimi Anabilim Dalı vb.

Dolayısıyla Türkiye'deki müzik kadrolarında, öncelikle bu Anasanat ve Anabilim Dallarının doğru işlev görmesi ve kuruluş amacına hizmet etmesi gerekmektedir. Bu bağlamda;

1) Birer akademik birim ve eğitim-öğretim programı olan anasanat ve anabilim dalları, üniversitelerin müzik bölümlerinde doğru olarak adlandırılmalıdır. Çalgı (örneğin pişano) ve türsel performans (örneğin Geleneksel Türk Halk Müziği) programlarına anabilim dalı demek ne kadar yanlışsa, müzikoloji ve müzik teknolojisi programlarına da anasanat dalı demek o kadar yanlıştır. Müzikoloji ve müzik teknolojisi programları, sonuna "loji" (Türkçesiyle bilim) eki almaktadır. Ancak halen sonuna loji (bilim) eki alan birçok müzikoloji programı, anasanat dalı olarak adlandırılmaktadır ki bu yanlış adlandırmalar, yeni kurulan bölümlerde YÖK'ten dönmelidir.

2) Anasanat dallarının akademik personel yetiştirirken sanatta yeterlilik yaptırmayı, anabilim dallarının ise doktora yaptırmayı hedeflemesi gerekir.

3) Anasanat dallarında sanatta yeterlilik yapan mezunların doçentliklerini sanat/performans alanında, anabilim dallarında doktora yapan mezunların da doçentliklerini bilim alanında almaları sağlanmalıdır.

4) Her yüksek lisans ve doktora öğrencisi, alanıyla uyumlu bir lisansüstü ders dönemi geçirmeli ve danışmanı tarafından alanıyla uyumlu bir tez konusunda çalıştırılmalıdır. Müzikoloji anabilim dalında müzik eğitimi konulu yüksek lisans/doktora tezleri yürütmek gibi uygulamaların bilim etiği ile bağdaşır yanı bulunmamaktadır.

5) Lisansüstü eğitim veren müzik kadrolarına ilişkin anabilim ve anasanat dallarının enstitülerdeki temsilcileri, bölüm başkanları değil ilgili anabilim ve anasanat dalı başkanları olmalıdır.

6) Doçent adaylarının, mezun oldukları doktora/sanatta yeterlilik alanlarından doçentlik sınavlarına girmeleri gerekmektedir. Doktorasını müzik teknolojisi alanında tamamlamış bir doçent adayının müzikoloji alanında, doktorasını müzikoloji alanında tamamlamış bir doçent adayının müzik eğitimi alanında doçentlik sınavına girmesi yanlış örneklerdendir.

7) Müzikoloji bölümleri, tıpkı Avrupa'daki gibi Konservatuarlar, Müzik Akademileri ya da Müzik ve Sahne Sanatları Fakülteleri içerisinde yer almalıdır. Müzikoloji bölümlerinin heykel, resim, el sanatları, animasyon, grafik, mimari, peyzaj mimarisi bölümlerini içeren görsel sanat ve tasarım fakülteleri içerisinde bulunması yanlıştır. Çünkü görsel sanatlar mekân boyutuna, müzik ve sahne sanatları zaman boyutuna ilişkin sanatlardır. Bu nedenle müzik ve sahne sanatları performansı (bale-opera-tiyatro-sinema), görsel sanatlar, mimari ve tasarımla karşılaştırıldığında müzikolojiye çok daha yakındır. Müzikoloji, görsel sanatların değil müzik performansının ve sahne performansının (Opera-bale-tiyatro-sinema) bilimini yapar.

8) Uluslararası Sanat Müziği eğitiminde, geleneğin kökünü oluşturan Barok Dönem, Klasik Dönem ve Romantik Dönem eserleri, çocuk ve yetişkin müzik pedagojisinin doğal bir parçası olarak öğretilmeli, önemsenmeli ve icra ettirilmeli; bununla beraber Geleneksel Türk Halk ve Sanat Müziğine ait eserlerin düzenlenmesi, çok seslendirilmesi ve armonizasyonu da, tıpkı Cumhuriyet Dönemi müzik politikalarından devralındığı gibi önemsenmeli; yerelle evrensel, lokalle global buluşturulmalı; ulus değerlerine sahip çıkılmalıdır. Bu bağlamda Anadolu ozanlık geleneğine ait ürünler, bir hammadde, bir cevher ya da maden olarak algılanmalı ve işlenmelidir. İşleme teknikleri bellidir: Klasik armoni teknikleri, polifoni teknikleri (ostinato, kanon, karşı ezgi vb.), çalgılama teknikleri vb....

Nitekim yeni dünyada da bu yöne doğru bir gidiş vardır: Kültür endüstrisi içerisinde artık Pop ürünleri doyuruculuğunu kaybetmiş ve yerel müzik beğenilerinin ve kültürlerinin bir uzantısı olan World Music (Dünya Müziği) ürünleri, izler kitleler tarafından coşkuyla karşılanmaya başlamıştır.

9) Yerel müzik kültürünün derlenmesi için, özellikle etnomüzikolog ve folklorculara çok iş düşmektedir. Yöre kültürlerinin derlenmesi anlamındaki girişimler, küresel bir köy haline gelen yeni dünyada daha fazla önemsenmeli, yalnızca ulusal değil ulus dışı yerel müzik kültürlerinin de derlenerek arşivlendiği arşiv ve araştırma merkezleri kurulmalı, bu arşiv ve araştırma merkezleri hem etnomüzikoloji çalışmalarına, hem de yerel eserlerin düzenlenmesi, çok seslendirilmesi ve senfonize edilmesi amacıyla kaynaklık etmelidir.

10) Müziksel anlamda Cumhuriyet Dönemi'nden miras kalan ve arkası getirilemeyen uygulamaların hakkının verilebilmesi için, konservatuarlardaki Türk-Batı ayrımı kaldırılmalı; Geleneksel Türk Halk Müziği, Geleneksel Türk Sanat Müziği ve Batı Müziği'ne ait olan anasanat dalları, bir çatı altında toplanmalı; ayrıca bu konudaki uzman görüşlerinin alınabilmesi, yerel, kültürel ve tarihsel araştırmalar yapılabilmesi; arşiv, kayıt, mix ve ses düzeni gibi etkinliklerin yerine getirilebilmesi için, müzikoloji ve müzik teknolojisi alanlarının ya konservatuarlarda ya da Türk ve Batı Müziği eğitimiyle birlikte sahne sanatları eğitiminin de verildiği Müzik ve Sahne Sanatları Fakülteleri'nde yer almalıdır.

11) Müzik Eğitimi Anabilim dallarının nerede bulundurulması gerektiği halen bir tartışma konusu olmakla beraber, yalnızca müzik eğitimi çıkışlı mezunlara formasyon verilmesi, müzik

alanında bilim ve sanat eğitimi veren müzikoloji ve konservatuvarlara bağlı anabilim ve anasanat dallarından beyin göçünü sağladığı için, bu konuda tekrar düşünülmelidir.

12) Müzik eğitimbilimi tekrar sorgulanmalı ve bu alandaki basmakalıp düşüncelerden ve önyargılardan, felsefi bir derinlikle uzaklaşılmalıdır. Unutulmamalıdır ki güzel sanatlar ve özellikle de müzik eğitiminin mühendislik ya da matematik bilimleri gibi ölçme-değerlendirme kriterleriyle değerlendirilmesi, her zaman sağlıklı olmayabilir. Çünkü müzik eğitimi hümanizm ve sevgi eğitimidir ve bu alandaki başarı, çalgı ya da solfej öğrenimi ile ilgili stratejilerden çok, üstün bir zihniyet ve sevgiyle ilişkilidir. Dolayısıyla müzik eğitimini ilgilendiren konuların başında eğitim felsefesi gelmelidir: Müzik eğitimin amacı ne olmalıdır?, Müzik sevgisi nasıl kazandırılmalıdır?, Müzik eğitiminde hangi müzik türleri hangi sebeple öne çıkarılmalıdır?, Müzik eğitimine yerel müzik kültürleri ne şekilde yansıtılmalıdır?, Milli eğitim müfredatları içerisinde öğreticilik açısından müzik ne şekilde yer almalıdır?, Müziğin felsefi sorgulama içerisindeki yeri nedir?, Anadolu ozanlık geleneği müzikal pedagoji ve müzikoloji açısından yeniden nasıl değerlendirilmelidir? gibi birçok sorunun yanıtı, bu bağlamda tekrar ele alınmalıdır.

KAYNAKÇA

- Akkaş, S. (2014). “Osmanlı Devleti Tanzimat Dönemi ve Türkiye Cumhuriyeti Devleti Tek Parti Döneminde Türk Müziği Politikaları”, *Yeni Türkiye Dergisi Türk Musikisi Özel Sayısı*, Yıl:10, Sayı: 57, Ankara: Yeni Türkiye Stratejik Araştırma Merkezi (s.590-603).
- Alaner, A. B. (2014). “Cumhuriyet Döneminde Çoksesli Müzik”, *Yeni Türkiye Dergisi Türk Musikisi Özel Sayısı*, Yıl: 10, Sayı: 57, Ankara: Yeni Türkiye Stratejik Araştırma Merkezi (s.719-726).
- Alpagut, U. (2013). “Cumhuriyet’in İlk Yıllarında Müzik Eğitiminin Yaygınlaştırılması”, *Milli Folklor Dergisi*, Yıl 25, Sayı 97 (s. 210-230).
- Altar C. M. (1956). “Türkiye’de Harika Çocuklar Kanunu (4 Ağustos, 1956)”, Ankara <http://cevadmemduhaltar.com/turkiye-harika-cocuklar-kanunu.html>, Erişim Tarihi: 10-12-2015
- Aydın, Y. (2003). Türk Beşleri, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Baydar, K. E. (2009). “Osmanlı Saraylarında Konser Veren Avrupalı Müzisyenler ve Osmanlı’da Batı Müziğinin Gelişimine Katkıları”, *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, sayı: 22, (s.139-154).
- Çilden, Ş. (2001). “Müzik, Çocuk Gelişimi ve Öğrenme”, *G.Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi Cilt 21, Sayı 1, (s.1-8)*.
- Demirel, Ö. (1999). Öğretme Sanatı, Ankara: Pegem A Yayıncılık.
- Elbir, B., Karakaş, E. (2007). “Cumhuriyet Dönemi Türk Kültür ve Edebiyatından Hümanizmin Etkileri”, *Turkish Studies-International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 2/4 Fall 2007, p.381-392, ISSN: 1308-2140, www.turkishstudies.net, DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.180> ANKARA/TURKEY.
- Elçi, C.A. (2008). “Tarihsel Gelişimi Bağlamında Türk Halk Müziği Araştırmaları”, *Milli Folklor Dergisi*, Yıl: 20, sayı: 78 (s.37-54).
- Ertürk, S. (1972). Eğitimde Program Geliştirme. Ankara: Yelkentepe Yayınları.

- Karahasanoğlu, S. ve Yavuz, E. D. (2015). *Müzikte Araştırma Yöntemleri*, İstanbul: İTÜ TMDK Yayınları: 7
- Karakoyunlu, Y. (2014). “Cumhuriyetin Türk Müziği Politikası”, *Yeni Türkiye Dergisi Türk Musikisi Özel Sayısı*, Yıl: 10, Sayı: 57, Ankara: Yeni Türkiye Stratejik Araştırma Merkezi (s. 654-661).
- Kaya, E.E. (2012). “Yeni Türk Müzik İnkılabına Bir “Hazırlık Evresi” Olarak 1826-1920 Dönemi”, *Turkish Studies-International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 7/1 Winter 2012, p.1451-1460, ISSN: 1308-2140, www.turkishstudies.net, DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.3025>, ANKARA/TURKEY.
- Kocatürk, U. (2005). *Atatürk’ün Fikir ve Düşünceleri*. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Kurumu Atatürk Araştırma Merkezi.
- Kosal, V. (2014). “Osmanlı İmparatorluğunda Klasik Batı Müziği”, *Yeni Türkiye Dergisi, Türk Musikisi Özel Sayısı*, Mart-Nisan 2014, Yıl: 10, Sayı: 57, Ankara: Yeni Türkiye Stratejik Araştırma Merkezi Yayınları (s. 577-589).
- Mustan Dönmez, B. ve Oyan, S. (2015). “Ulusalılık Akımı Bağlamında Yerel Müzik Öğelerinin Uluslararası Sanat Müziğindeki Kullanımı”, *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Yıl: 3, Sayı: 18, Aralık 2015, (s. 87-102).
- Özen, N. (2004). “Çalgı Eğitiminde Yararlanılan Müzik Eğitimi Yöntemleri”, *GÜ Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Cilt 24, Sayı 2 (2004) (s.57-63).
- Sarı, A. (2015). “Biyografi: Prof. Dr. Gültekin Oransay- 19 Nisan 1930 Berlin-20 Kasım 1989 İzmir”, *1. Müzikoloji Bölümleri Çalıştayı*, Ed. G. Çolakoğlu Sarı, No. 9, İstanbul: İTÜ Devlet Konservatuvarı Yayınları, (s. 17-22).
- Say, A. (2010). *Müzik Tarihi*, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları
- Sefer, E. (2012). XIX. Yüzyılda Batılılaşmanın Türk Musikisine Etkileri, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Müziği Anasanat Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Selanik, C. (1998). *Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni*, Ankara: Doruk Yayıncılık.
- Sönmez, V. (1994). *Program Geliştirmede Öğretmen El Kitabı*, Ankara: Şafak Matbaacılık.
- Şahin, M. ve Duman, R. (2008). “Cumhuriyetin Yapılanma Sürecinde Müzik Eğitimi”, *Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi*. VII/16-17, (2008/Bahar-Güz), (s.259-272).
- Tunçdemir, İ. (2008). “Çoksesli Müzikte Harika Çocuk Kanunu’nun Türk Müzik Kültürüne Etkisi: İdil Biret-Suna Kan Örneği”, *Milli Eğitim*, Sayı: 177, Kış (s.8-27).
- Uçan, A. (2005). *Müzik Eğitimi Temel Kavramlar-İlkeler- Yaklaşımlar ve Türkiye’deki Durum*, Ankara: Evrensel Müzik Evi.
- Uçan, A. (2013). “Atatürk ve Köy Enstitülerinde Müzik Eğitimi”, *Akdeniz Opera ve Bale Kulübü Derneği Araştırma Dizisi*, Mersin: Pitura Kitaplığı.
- Vural, T. (2012). “Avrupalılara Göre Osmanlı Döneminde Askeri Müzik Geleneği”, *Turkish Studies-International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 7/3 Summer 2012, p.2569-2584, ISSN: 1308-2140, www.turkishstudies.net, DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.3531> ANKARA/TURKEY.

- Yöre, S. (2010). “Ahmed Adnan Saygun’un Çoksesli Müzikte/Türk Çoksesli Müziği’nde Ulusalçılık Görüş ve Yönlerinin Değerlendirilmesi”, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Doktora Tezi, Konya.
- Yüksel, D.Y. (2014). “Dünya Klasik Müzik Literatüründe ve Atatürk’ün Müzik Devriminde Türk Ezgilerinin Yeri”, *Yeni Türkiye Dergisi Türk Musikisi Özel Sayısı*, Mart-Nisan 2014, Yıl:10, Sayı: 57, Ankara: Yeni Türkiye Stratejik Araştırma Merkezi Yayınlar, (s.711-718).

Citation Information/Kaynakça Bilgisi

- Akın Şişman, Ö. & Mustan Dönmez, B. (2016). “Türk Müzik Eğitimi Açısından Cumhuriyet Dönemi ve Günümüzün Genel Kitiği / The Critics of Republic Period and Today in Terms of Turkish Music Education”, *TURKISH STUDIES -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, ISSN: 1308-2140, (Prof. Dr. Hayati Akyol Armağanı), Volume 11/3 Winter 2016, ANKARA/TURKEY, www.turkishstudies.net, DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.9087>, p. 43-64.