

## SANATÇI MÜZİK ÖĞRETMENİ HALİL BEDİ\* YÖNETKEN'İN YAŞAMI, TÜM MÜZİK ÖĞRETMENLERİNE BIRAKTIĞI GERÇEK BİR HAZİNE DİR

Atilla SAĞLAM\*\*

### ÖZET

*Halil Bedi (YÖNETKEN) 1899-1968 yılları arasında yaşamış müzik eğitim bilimcisimizdir. Müzik eğitimimizle ilgili bir çok konuda çok değerli hizmetler yapmıştır. Bu hizmetlerin eski kuşak müzik eğitimcileri veya müzik öğretmenleri tarafından biliniyor olduğu düşünülse de günümüz müzik eğitim kurumları, çalışanları ve hazırda bulunan öğrenciler tarafından yeterince bilindiğini ve O'nun ortaya koyduğu ürünlerden, yol göstericiliğinden gereğince yararlanıldığını söylemek zordur. Halil Bedi Yönetken'in varlığında gözlemlenebilecek müzik eğitimi modeli bugün Türkiye'de başarılamayan bir birliğin ifadesi olarak ele alınabilir. Devlet Konservatuarları, Eğitim Fakültelerinin Müzik Eğitimi Bölümleri gibi birbirinden farklı anlayış ve amaçlar doğrultusunda çalışan mesleki müzik eğitimi kurumlarımızın birbirlerini tanımayışı, birbirlerini kabul etmez görünen yaklaşımlarının günümüze gelen yansımaları geçmişte her iki amaç için öğrenci yetiştiren kurumların ve değerli eğitimcilerin anılarına yakışmaz bir görünüm içindedir. Bu teorik araştırma ile bir yandan gerek müzik öğretmeni yetiştirme eğitimi gerek müzisyen yetiştirme eğitiminin birlikteliğinin bir kez daha vurgulanması öte yandan Halil Bedi Yönetken'in yaşamının ayrıntılarında gizli müzik öğretmenli mesleği ve müzisyenlik ile ilgili kimlik bilgilerini ortaya koymak yakın geçmişte Halil Bedi ve arkadaşlarının*

---

\* "Bedi" adını tek (i) ile yazmamızın nedeni kendisinin yazıları incelendiğinde tüm yazılarında Halil Bedi olarak yazmış olmasından kaynaklanmaktadır.

\*\* Doç.; Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi, G.S.E.B. Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Öğretim Üyesi

yaşamlarıyla örneklenen müzisyen, müzik bilimci ve müzik öğretmeni ilişkilerini insan olma çerçevesinde aktarılması amaçlanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Halil Bedi, Müzik, Müzik eğitimbilimi, Müzisyen, İnsan ve Meslek, Arkadaşlık, Meslek Yaşamı.

## ABSTRACT

### Profession Life of Halil Bedi Yönetken, Music Teacher Who are Professionally Musician, is Treasure Left as a Heritage to the Music Teachers

*Halil Bedi (Yönetken) lived between 1899-1968. He is a pedagogist on Music. He has important works related to music education. While his tremendous contribution to the field of music studies are known by early musicians in Turkey, a few number of present musicians, institutions and learners rarely know him and the things he had done. Understanding his teaching music, his thoughts and service as an educationalist could be a means to construct the today's unique music education in Turkey. State Conservatory, and Music Departments in School of Education work independently from each other in the sense of educating would-be-musicians and teachers of music for Turks. These institutions have diverse targets and approaches in educating prospective musicians and teachers of Turkey. Reflection of these differences in provided education of these institutions make a stain over the previous work and attempts of early leading Turkish pedagogist of Music- Halil Bedi. In this study two points are discussed. The first is why unity between educating music teachers and musicians is very important. Secondly, what identity a music teacher and a musician could have will be underlined through the details hidden in the professional life of Halil Bedi Yönetken.*

**Key Words:** Halil Bedi, Music, Music Pedagogue, Musician, Person and Profession, Friendship, Profession Life.

### SANATÇI MÜZİK ÖĞRETMENİ HALİL BEDİ YÖNETKEN'İN YAŞAMI TÜM MÜZİK ÖĞRETMENLERİNE BIRAKTIĞI GERÇEK BİR HAZİNE DİR<sup>1</sup>

Halil Bedi'yi bugün hala konuşulur, anılır ve izlenilir bir kişi yapan özelliklerin bilinmesi elbette çok önemlidir. Fakat onun bu yönünün tüm

---

<sup>1</sup> Bu konu, Halil Bedi'nin Ölümünün 101. yılını anmak üzere Bursa Şehir Kütüphanesi Üftade Salonunda konferans metni olarak sunulmuştur.

özelliklerini ayrıntılı bir biçimde ele almak bir konferans konusunu aşabilir. Örneğin geçtiğimiz yıl yapılan etkinlikte Halil Bedi'yi tüm yönleriyle değerli Bursalılara anlatan Prof. Dr. Ali Uçan'ın Halil Bedi'nin 1932'de Prag'dan yurda dönüşünde Gazi Terbiye Enstitüsüne atanması ile ilgili olarak sorduğu “Neden/Niçin MMM<sup>2</sup> değil de GTE<sup>3</sup>” veya “Neden/Niçin hem GTE hem MMM değil?” soruların “üzerinde önemle durulmaya ve araştırılmaya değer bir tarihsel konu özelliği taşıyor...”<sup>4</sup> biçiminde değerlendirmesi ve araştırmacılara hedef göstermesi Halil Bedi üzerine yapılacak araştırmaların derinliğine zengin bir boyut getirmektedir.

Ancak bugün, biz, burada Halil Bedi'yi anarken onun yaşamındaki önemli ayrıntılara girmeye çalışacağız. Bir insan olarak onun olaylar karşısındaki tavrından bir öğretmen olarak donanımından, ayrıca görev yaptığı çeşitli kurumlarda ortaya koyduğu sürekli başarı ve çalışma gücünün sonucunda ürüne dönüşen öğrencileriyle ilişkilerine değinerek meslektaş olma bilinci üzerine bir takım çıkarımlarda bulunacağız. Bu gibi konuları, Halil Bedi'yi tanımlayan, O'nun insancıl yönlerini ortaya çıkartan ve müzikle doğrudan ya da dolaylı ilgili tüm bireyler üzerinde Halil Bedi'ye ilişkin sıcak bir anı, küçük bir iz bırakacak biçimde ele almaya özen göstereceğiz.

Gazimihal, O'nu “Konferans, yazı ve dersleriyle hep halk arasında müzik ilgisi uyandırmaya özen göstermiştir” ifadesiyle tanımlamıştır. Zaten halk müziği ve halk oyunlarına ilişkin olarak yaptığı dersler ve yayınladığı yayınlardan da bu yönde ortaya koyduğu ideal açıkça anlaşılabilir.

Müzik öğretmenliği mesleğinin meslek olma sürecinde Halil Bedi çok önemli roller üstlenmiştir. İstanbul Muallim Mektebinden mezun olduktan sonra ilk ve orta öğretim kurumlarında belirli bir süre müzik öğretmenliği yapmıştır. Özellikle 1928 yılında Milli Eğitim Bakanlığının yurt dışına öğrenim için açtığı devlet sınavını kazanarak Prag'a “Müzik Eğitim-bilim” alanında öğrenim görmeye gitmesi Halil Bedi'nin mesleki donanımlarını en üst düzeyde kazanmasına neden olmuştur.

1932 Yılında yurda dönen Halil Bedi müzik eğitimi alanında başta Prag olmak üzere Avrupa'nın çeşitli müzik merkezlerinde elde ettiği bilgi ve birikimi olağanüstü bir gayretle müzikle ilgili tüm kurumların hizmetine sunmuştur. Bu kurumların başında Musiki Muallim Mektebi, Gazi Terbiye

---

<sup>2</sup> Musiki Muallim Mektebi.

<sup>3</sup> Gazi Terbiye Enstitüsü.

<sup>4</sup> Prof. Dr. Ali Uçan'ın 15 Mayıs 1999 tarihinde yine Bursa Büyükşehir Belediyesi Şehir Kütüphanesi tarafından yapılan Doğumunun 100. Yılında Halil Bedi Yönetken'i anma günü etkinliklerinde verdiği konferans metninden alınmıştır. Halil Bedi ile ilgilenenlerin Bursa Defterinde yayımlanan bu konferansın tam metnini elde etmeleri önerilir.

Enstitüsü, Ankara Devlet Konservatuvarı, Ankara Radyosu, Orkestra Dergisi, Opus Dergisi gelmektedir. Müzik öğretmeni yetiştirmede en önemli alanlardan biri olan müzik eğitimbilimi alanında uzmanlaşmış bir müzik öğretmenin hem müzik öğretmeni yetiştiren Gazi Terbiye Enstitüsü'nde hem de tek amacı sahne ve seslendirme sanatlarının ihtiyaç duyduğu sanatçıları yetiştirmek olan ve 1936 yılında kurulan Ankara Devlet konservatuvarında 20 yılı aşkın bir süre çalışması, üzerinde önemle durulması gereken bir konudur. Bu konu daha ileride yazının sonucu ile bağlantılı olarak ele alınacaktır.

Aslında, Halil Bedi'nin meslek yaşamı boyunca ortaya koyduğu ürünlerin Cumhuriyet Türkiye'sinin hangi özelliğiyle örtüşmüş olduğu, Müzik öğretmeni yetiştirme ufkunun neresine, nasıl yerleştiği ve sanatçı yetiştirme sürecine ne şekilde katkıda bulunduğu üstünde durulması gerekir. Her biri araştırma konusu olan yukarıdaki soruları gündeme getirmemizin nedeni, Halil Bedi'yi tanıırken, Cumhuriyetimiz içinde gelişen müzik sanatını anlamak, Müzik sanatının gelişiminde Halil Bedi'yi daha iyi kavramak, Halil Bedi'yle müzik eğitimimizin dünü, bugünü ve yarınını ilişkin betimlemelere olanak sağlamak ve müzik eğitimi-müzik sanatı üzerine geleceğe yönelik çıkarımlar elde edebilmektir.

Bu düşünceler ışığında şu kanaati dile getirmek mümkün olabilir. "Halil Bedi, Cumhuriyet tarihi içerisinde Müzik öğretmeni yetiştirme anlayışı, yaklaşımları, programları ve kurumlarının tamamını kapsayan bir üst kimliği temsil eder". Öyleyse bu kanaatten hareketle Müzik Eğitimi ile ilgili ortaya konulanların Cumhuriyet değerleriyle birlikte ele alınması yararlı olacaktır.

Yıl 1924, Atatürk'ün emri ile Musiki Muallimi yetiştirmek üzere Musiki Muallim Mektebi kuruluyor. Yine aynı yıldan başlamak üzere 1928 yılına kadar Halil Bedi'nin "Türk Beşleri" olarak adlandırdığı grubun üyeleri ile Ekrem Zeki Ün, Fuad Koray ve Halil Bedi Yönetken Milli Eğitim Bakanlığının açtığı devlet bursunu kazanarak Avrupa'nın Çeşitli müzik merkezlerinde müzik eğitimi almak üzere gönderildiler<sup>5</sup>. Fakat bunlardan sadece biri, Halil Bedi Yönetken müzik öğretmenliği mesleğinin en gerekli eğitim alanı olan "Müzik Eğitimbilim" üzerine öğrenim için başvurmuştur. O yıllarda müzik öğretmeni bir Türk gencinin Çekoslovakya'nın Prag kentine 4 yıllık "Müzik Eğitimbilim" için gönderilmesi de hükümetin müzik sanatı ve müzik eğitimi politikasına açıklar değerinde ilgi ile izlenmesi,

---

<sup>5</sup> Türk beşleri olarak nitelenen grubu oluşturan bestecilerden sadece Cemal Reşit Rey "Kamil Paşa kabinesinde dahiliye nazırı olan babası, Babıalı vakasından sonra, 1913'te memleketi terk etmek zorunda kalınca" Paris'e yerleşmek zorunda kalmıştır. Dolayısıyla Cemal Reşit Rey Milli Eğitim Bakanlığı tarafından yurt dışına gönderilenlerden biri değildir.

üzerinde düşünülerek tartışılması ve sonuçlar çıkartılması gereken bir olaydır. Bir çok sorunla mücadele eden, devrimleri gerçekleştirme adımlarının süregeldiği Türkiye’ de müzik öğretmenleri yetiştirmek üzere Musiki Muallim Mektebinin kurulması, müzikte yetenekli gençlerin Avrupa’da eğitim görmelerinin teşvik edildiği o yıllarda bu gençlerden birinin özellikle “Müzik Eğitimbilimi” üzerine gönderilmesi bir rastlantı olmasa gerek. Bakın, Atatürk bu durumun rastlantı olamayacağını birçok sözü arasından seçilmiş olan bir sözle nasıl açıklıyor “*Bu ülkeyi kılıçla kurtardık, sanatla yükselteceğiz*”.

Halil Bedi, ilk bakışta ülkemiz müzik sanatının yükselişinin neferlerinden biri olarak ele alınsa da aslında onun değeri müzik sanatının okullardaki başarısının temel mimarı olarak bir adım öne çıkmaktadır. Halil Bedi’nin mesleki yaşamı boyunca ortaya koyduğu çeşitli ürünler incelendiğinde, biz, onunla ilgili bir takım yorumlamalarda bulunma şansını da bulabiliriz. İlk olarak öğretmenliği, ikinci olarak yazarlığı, üçüncü olarak koroculuğu, dördüncü olarak folklorculuğu, ve sayılabilecek bir çok niteliği yanında son olarak yetiştirdiği öğrencileri ve dostları ele alınabilir.

Yazarlığı ile ilgili olarak; okul müzik eğitimine ilişkin eserler, derlemeler, çeviriler, folklorla ilişkin eserler, okul şarkıları ve müzik dinleme seçeneklerini sunan eserler gibi çok geniş bir yelpazede eserlerden söz edilebilir<sup>6</sup>.

Koroculuğu ve doğal olarak şarkı söyleme ustalığı ile ilgili olarak iki önemli anıyı hatırlamakta yarar var. İlki; Öğrencisi Prof. Koral Çalgan’dan alınmıştır. Çalgan’a göre öğretmeni Halil Bedi’nin en önemli özelliklerinden birisi çocuk sesleri için yazılmış Lavignac solfej kitapları serisindeki solfej parçalarını çocuk sesi temizliğinde ve parlaklığında seslendirebilmesi ve derslerinin son 15 dakikasında solfej sınıfındaki öğrencileriyle yaptığı dört sesli deşifre koro eseri seslendirme çalışmalarına verdiği değerdirdi. Bu çalışmaların önemini Prof. Çalgan şöyle açıklıyor; “Öğretmenimizin, dersin son 15 dakikasında yaptığı koro çalışması nedeniyle o dönemde öğrenim gören tüm öğrenciler en üst düzeyde solfej okuma becerisi ile donanmışlardı. Halil Bedi’den sonra bu ve benzeri çalışmalar yapılamadığından olmalı ki daha sonraki dönemlerde solfej konusunda o dönemdeki parlak derslere hiçbir zaman ulaşamadı”. İkinci anı; (1934 yılında)

*“Türk ve İran uluslararası kardeşliğini anlatan Özsoy destanı Gazi’nin (Atatürk) istemesi üzerine ve onun gözetiminde Münir Hayri’ce (tarafından) opera cönküne (librettosuna) dönüştürüldü ve*

<sup>6</sup> Halil Bedi’nin yayınlanmış ya da yayınlanmamış eserleri hakkında ayrıntılı bilgi edinmek isteyenler Prof. Dr. Ali UÇAN’ın Halil Bedi üzerine hazırlayıp sunduğu ve “Bursa Güncesi” adlı dergide yayınlanan yazısından öğrenebilir.

*Ahmed Adnan'ca (Saygun) bir hafta içinde bağdanıp (bestelenip) İran şehinşahi Reza Şah Pehlevi'nin Ankara Halkevi'nde Atatürk ile konuşunun katında oynandı. Osman Zeki Bey'in (Üngör) Riyaseticümhur orkestrasını vermek istememesi üzerine İstanbul Konservatuarı Yaylı Sazlar Heyeti ile Riyaseticümhur Bando Heyetinden bireşme orkestrayı bağdar (Ahmed Adnan), Ankara Kız Lisesi, Kız ortamektebi, Beden Terbiyesi Enstitüsü Öğrencilerinden bireşme koroyu Halil bedi (Yönetken) çalıştırmışdı (19 Haziran) (ORANSAY, 1985).*

Bu olay sonrasında Osman Zeki'nin Riyaseticümhur orkestrası şefliğinden ayrıldığı bilinmektedir. Halil Bedi'nin 1947 yılında Prag'da 16-26 Mayıs tarihlerinde katıldığı "Uluslararası Besteciler ve Müzik Kritikçileri" kongresi sırasında Prof. Adolf Cmral ile gittikleri bir Kız Lisesinde yaşadıkları yine Halil bedi tarafından şöyle anlatılmaktadır.

*"Salon hıncahuñ kız öğrencilerle dolmuştu, biz içeri girer girmez beş yüz ağız birden bizim istiklal marşını söylemeye başlamaz mı? Dondum kaldım, gözlerim yaşardı, heyecandan ağlamaklı oldum. Marş bitti onları şiddetle alkışladım, yerlerine oturdular. Hocam kürsüye çıkararak beni (Çek halk şarkılarını en büyük başarıyla söyleyen yabancı talebem Türk Halil Bedi) diye takdim etti. –Talebelik zamanında henüz soyad yoktu, beni yalnız Halil Bedi diye tanırlardı-Hocam devam ederek, (şimdi size halk şarkılarımızdan bazılarını söyleyecek) deyince salon alkıştan inledi. Ben istenilen parçaları söyledim, her defasında beni o derece samimi ve candan alkışladılar ki, tarif edemem. Bir Türkün kendi öz kültürlerini bu derece benimsemiş olduğunu görmeleri onları çok okşamıştı, beni alkışa garmişlerdi" (Halil Bedi, 1965).*

Folklor yazıları ile ilgili olarak 1959-1960 ders döneminde Halil Bedi'nin İstanbul Belediye Konservatuarında<sup>7</sup> verdiği folklor derslerinin yayınlanmasından söz edilebilir.

Halil Bedi'nin dostları ve öğrencilerinden kısa da olsa söz etmek O'nun hangi düzeyde bir müzisyen ve hangi düzeyde bir müzik eğitimcisi olduğu hakkında daha somut ipuçları verecektir. Dostlarının arasında Ahmed Adnan Saygun, Ulvi Cemal-Ferhunde Erkin, Cemal Reşid Rey, Hasan Ferit Alnar, Necil Kazım Akses, Fikri Çiçekoğlu, Mahmut Ragıp Gazimihal gibi

---

<sup>7</sup> 1917 yılında İstanbul'da kurulan Darüelhan (melodi evi) Cumhuriyetin ilanıyla İstanbul Belediye Konservatuarına dönüştürülmüştür.

cumhuriyet döneminin birbirinden değerli müzisyen, eğitimci ve müzikbilimcileri bulunmaktaydı. Öğrencileri arasında da bugün hala müzikle ilgilenenlerin yakından tanıyacakları simalar bulunmaktadır. Bunlar, Hikmet Şimşek, Gürer Aykal, Betin Güneş, Koral Çalgan, Ali Uçan, Ümit İlhan kaftancıoğlu ve adlarını daha sayamayacağımız binlerce başarılı müzisyen ve eğitimci.

Halil Bedi'yi bir insan olarak anlamının da öneminden ve gereğinden hareketle iki değerli yazıyı sizlere aktarmak istiyorum. Birinci yazı, 13.11.1961 Tarihinde kaybettiğimiz değerli müzikbilimcimiz Mahmut. R. Gazimihal ile olan ilişkisinin boyutlarını ele veren ve dolayısıyla sevgi dolu bir Halil Bedi'yi bir kez daha yaşayacağımız bir mektuptan alınma bir kesittir. Mektup, Mahmut R. Gazimihal'den Halil Bedi'ye gelir. Halil Bedi, Arap harfleriyle yazılı mektubu Latin harfleriyle aynen kopya ettiğini söylediği yazısında Mektubu okurlar ile paylaşıyordu. Mektup, yazıdan aynen alınmıştır.

*“Halilciğim,*

*Ani bir kararla istid'a yazıp tekaütlüğümü istedim. Artık seyahatlere tahammülüm kalmadı. Evde oturup çalışacağım, Allah kısmet ederse. Her gün evde olacağım.*

*Benim İstanbul'da meslekten iki dostum, vefakârımdır; bunu anladım: Biri sen diğeri Fikri Çiçekoğlu. Konservatuarı, talebelerimi çok arayacağımı rüyalarımından anlıyorum. Beni yalnız bırakmayın. Ara sıra evime zahmet et. Fakat mesela bir yarım gününü bana bağışla. Bu satırları sana ani ve fıkratli bir ihtiyaç halinde yazdım. Gözlerinden hasretle öperim”.*

Halil Bedi, mektubun devamında kendisinin bu mektuba ne şekilde cevap verdiğini açıklıyor.

*“Mektubu alır almaz kendisine koştum, Şehzadebaşı, Cemal Yener Tosyalı sokağı 117 numaralı ev eskidenberi tanıdığım bir adrestir, her yaz tatilinde İstanbul'a geldiği zaman kendisini sık sık ziyaret ederdim. Fakat bu defa gerçekten bitkin bir haldeydi. Haftayı ikiye bölmüş, Salı günleri ben, Cuma günleri de Çiçekoğlu Mahmud'u muntazaman ziyaret ederdik. Her zaman olduğu gibi benim ziyaretlerim daima mesleki konuşmalarla geçer, bilgisinden ve kitaplarından çok faydalanırdım. Fakat sıhhati günden güne bozuluyordu, artık çalışmıyordu, içkiye düşküdü, daima içerdi, “içemediğim zaman öleceğim zamandır” derdi, gün geldi, içmedi, mukadder neticeyi beklemeye başladık”(Halil Bedi, Opus 3, 1962).*

Koral alğan (Mahmut R. Gazimihal'in manevi oğlu sayılır) Gazimihal'in ölüm haberini alır almaz Ankara'dan İstanbul'a gelir. Halil Bedi'yi Gazimihal'in baş ucunda ağlarken bulur. Büyük dostunu kaybeden Halil Bedi Mahmut R. Gazimihal hakkında önemli bir yazı yazarak yayınlar. Yaşam, olayları benzer kılmakta gecikmez Halil Bedi'nin acı haberi alındığında onun için ilk yazı yazan dostu ve çok sevdiği öğrencisi Ümit İlhan Kaftancıoğlu olur. Kaftancıoğlu yazısında hocasını şöyle anlatmaktadır.

*“Halil Bedi bey hocamız, hemen her konuyu derinliğine gören ve kavrayan bir kişiliğe sahipti. Yurt dışında, yurt içinde başından geçen ve yakından izlediği olayları, yakından tanıdığı kişilere anlatırdı. Bu derin görüşlerini yazı üstünde ya da gerekli, yetkili yerlere duyurmazdı. Her kez (defasında) sormuşumdur:*

*- Hocam bu konuyu neden duyurmuyorsunuz?*

*- İlahi ümit, çok hoş çocuksun. Daha o çağa geldik mi? Biz doğuluyuz. Ben de doğuluyum. İdare, idare.... Eğer her şeyin üstüne varsaydım adımı bile duymazdınız. Ama sizin kuşak cesur olsun, siz cesur olun. Biz olmadık.*

*Onun büyük kişiliğinin yanında buncağız, bu kadar küçük doğululuğu yakıştıramamıştım bir süre. Ama bugün o büyük adama çoktan hak verdim” (Kaftancıoğlu, Orkestra 77).*

Koral alğan'la Halil Bedi üzerine yaptığımız söyleşide; Halil Bedi'nin bir öğretmen olarak “son derece bilgili, öğrencilerine karşı sevgi dolu ve güler yüzlü, düzeyli bir mesafeyi hep sağlamış gerçek bir beyefendi” olduğu tekrarlandı. Bu sözler ölümünün üzerinden 32 yıl geçmiş bir öğretmen için sarf edilmiştir. Böylesine anılmak kaç öğretmene nasip olmuştur ya da olacaktır.

Gerçek bir beyefendi olan Halil Bedi'nin kendisine yapılan haksız eleştiriler karşısındaki tavrı da belgeli bir beyefendilik kanıtına dönüşürken, aynı zamanda ince ve kıvrak zekasını eğitim birikimi ile destekleyen usta bir eğitimcinin keskin kaleminden çıkan, mizaha yakın, alaycı ve asla vazgeçmeyen huzurlu bir idealistin de resmini yansıtmaktadır. Söz konusu yazı, Muammer Sun'un TRT Merkez Program Dairesi Başkanlığı'na sunduğu, Türk müziğinin öğretimi konusundaki görüş ve önerilerini özetleyen raporuna karşılık olarak kaleme alınmış ve aynı Daire'ye gönderilmiştir.

Muammer Sun'un yazdığı yazıya temel olan konu şöyle gelişmiştir: “İstanbul Radyosu Denetleme Kurulu burslu stajyer ses ve saz san'atçılarının öğrenim rejimini tespit ederken okutturulmasını uygun bulduğu dersler arasında bir de ilk 6 aylık dönem için haftada 6 saat okutulacak nazari ve ameli bir ‘genel solfej’ dersi koymuş” ve bu dersi okutmak üzere Halil

Bedi'yi uygun bulmuşlardır. Bu dersi okutmayı kabul eden Halil Bedi solfej dersi kitabı için A. Lavingnac'ın 'Solféges 1/A' adlı kitabını almalarını tavsiye eder. Halil Bedi'ye göre kursiyerler 6 ay sonunda bundan çok faydalanır, birçok faydalı bilgiler edinirler. Muammer Sun, yapılan çalışmalara ilişkin görüş ve önerilerini içeren raporunun ikinci sayfasında "Aslında durum şudur. Bu 1/A solfej kitabı 'nota ve solfej' konusunu öğretmeye yetmez, yetmezliği bir yana Türk müziği kollarında yetiştirilecek sanatçılara bir öğretim kitabı olarak 1/A'nın seçilmesi de kökten yanlıştır" demektedir. Buna karşılık olarak Halil Bedi Konuya ilişkin olarak oldukça uzun bir yazı hazırlar ve bu yazı Orkestra dergisinin 77. sayısında yayınlanır. Yazıdan bir bölümü değerlendirmenize kaynak olması için size okumak istiyorum.

*"Bu haksız bir yermedir. Türk müziği solfeji yaratılmış olup da onun yerine gene Lavingnac'da ısrar edilmiş olsaydı bu yermeye hak kazanmış olabilirdik. 'Türk Müziği Solfeji' henüz bir hayalden ibaret iken, daha başkası da bulunmadığından biz çocukları kitapsız bırakmamak için o kitabı kullandık. Dersin adı 'Genel Solfej'dir, böyle bir ders için başlangıç kitabı olarak öyle bir kitabın seçilmesini normal telakki etmek gerekmez miydi? Genç arkadaşımız bu elli yıllık hocayı yermeyi, neden reva (gerekli) gördü? Kaderimiz deyip geçeceğiz, başka bir şey demeye dilimiz varmıyor. Elbette ki müzikçi olarak yetişecek Türk gencini, Türk Müziği solfejiyle forme edeceğiz (biçimlendireceğiz). Evet, fakat o kitap nerede? Bu konudaki düşüncelerimizi arza devam ediyoruz:*

*Türk Müziği ses ve saz san'atçıları olacak elemanlar solfej yönünden Türk müziği sistemine göre yazılmış-daha doğrusu yazılacak- Türk müziği solfejiyle yetişecektir. Böyle bir kitap henüz yazılmamış olduğundan, Türk müziği öğretimi yapan yerler çaresiz batı solfej kitaplarını kullanmaktadırlar. Muhtaç olduğumuz solfej kitabı yazıldığı gün elde bulunan yabancı solfejler bırakılacak, yalnız Türk Müziği solfeji kullanılacaktır.*

*İstanbul Belediye Konservatuvarı Türk müziği bölümünde Türk Müziği solfeji dersi vardır, bu ders benim sanat kurulu başkanı olduğum tarihte tarafımdan konulmuştur. Fakat kitabı olmadığından bu dersi okutan arkadaş, derslerde kimi Türk Müziği bestelerinin deşifrajını yaptırmak, kimi de onları imla ettirmek suretiyle kitapsızlığın zararını mehmaimken telafiye gayret etmektedir. Bir Türk Müziği solfej kitabının yazılmasının hasretini çeken bir müessese İstanbul (Belediye) Konservatuvarı Türk Müziği bölümüdür. Biz öteden beri müzisyen yetişecek Türk gencinin Türk Müziği solfeji okumasını istedik, bu arzumuz inşallah yakın bir zamanda tahakkuk eder de hem TRT müzik öğretimi kursları hem de Konservatuar ve özel Türk*

*Müziği okulları, Türk Müziği solfej ders kitabına kavuşmuş olurlar. Bu kitabın bir an önce yazılıp öğretimde kullanılmaya başlamasını candan temenni ederim. Tahmin ederim ki böyle bir kitap hazırlandıktan sonra bir bilirkişi heyetinin kontrolünden geçirilir; ona göre kabul ya da reddi cihetine gidilir. Bakalım bu mutlu insan kim olacak? Böyle bir solfej metodunun yazma güçlüğünü düşünüyoruz da müellifine başarılar diliyoruz”.*

Gerçekten de Muammer Sun bu yazının da etkisiyle olacak ki özellikle hüseyini makamına yazdığı ve adını da “Solfej 1” koyduğu solfej kitabını kullanım için yayınladı. Aradan geçen uzun yıllara rağmen “solfej 2” bir türlü yayın hayatımızda Türk müziği solfeji sorununa çare olacak biçimde yer almadı. Bize göre bunun iki nedeni olabilir. Nedenlerden ilki; Muammer Sun’un kendi yazdığı ‘solfej 1’ adlı kitabının Türk Müziği solfeji sorununu çözmekte yetersiz olduğunu görmüş olması, diğeri de yıllar sonra Halil Bedi’nin eleştirilerine hak verir ve anlar duruma gelişi olabilir. Bir de ortada Türk sanat Müziği, Türk Halk Müziği sistem farklılıkları bulunduğundan Türk halk müziği içinde yeni bir solfej kitabı yazma zorunluluğunu unutmamak gerekir. Biz Muammer Sun’un artık Türk müziği için 2. bir solfej kitabı yazma inancı içinde olmadığını ya da zaman içerisinde böylesi bir düşünsel değişimi gerekli gördüğünü söyleyebiliriz. Aslında o yıllarda Müzik öğretiminin tek uzmanı ve dünyadaki öğretim yöntemleri üzerinde çalışmış bir öğretmen olan Halil Bedi’nin sözleri gerçek değerleri ile çözümlenebilmiş olsaydı belki de bunca yıllık zaman kaybına gerek de olmayacaktı.

Büyük ustanın el attığı yüzlerce önemli konudan biri de “Tek Seslilik ve Çok seslilik Sorunudur”. Bu konu ile ilgili bilgi elde etmek üzere yaptığı yurt içi araştırmalarından sonra Türk Halk ve Türk Sanat Müziğinde birden çok ses işittirilmesi konusunda Orkestra dergisinin 28. sayısında şunları söylemektedir.

*“Türk Halk Müziğinde aynı anda birden fazla ses işittirme olayı yalnız Tunceli diyafonisine (iki sesliliğine) inhisar etmez, Karadeniz kemençesi arşesini iki tele birden sürter ve devamlı çift sesler işittirir, (şunu bir tel üzerinde çalsan olmaz mı?) dediğimiz zaman size (böyle daha tatlı oluyor) cevabını verir. Bağlamalarda da bir anda birkaç ses duyulur. Birkaç zurna bir araya gelince kabaları dem tutar, bu pedal sesler değişebilir. Bazı alevi âyin’lerinde çokseslilik daha bariz bir şekil gösterir.*

*Türk Sanat Müziğinde üç Ney’den biri, örneğin sabâ makamında bir taksim yaparken, bir başka Ney, önce bu makamın karar*

*perdesi olan (la-düğâh) perdesini, biraz sonrada üçüncü Ney, makamın güçlüsü olan (do= Çargâh) perdesini dem olarak tutar, ana ezgi bu (la-do) çift pedalı eşliğinde ilkel, fakat tatlı bir çokseslilik içinde devam eder, sonra hepsi karar perdesi olan (la) da sona ererler. Bir anda birden fazla ses işittirme olayı Türk Sanat Müziği aletlerinin hepsinde vardır. Bütün bunlar çoksesliliğin tabii ve beşeri bir ihtiyaç olduğunu ifade eder. Fizikte belirli bir sestən çıkan armonikler de armoninin tabiatında mevcut bulunduğunun ifadesi değil midir?”*

Halil Bedi 1965 yılında yazdığı bu makale, özellikle Türk müziği için özel bir armoni sistemi oluşturan ve bunu yayınladığı bir kitap ile Türk müziği kamuoyuna ve kurumların kullanımına sunan besteci-öğretmen Kemal İlerici'nin de sabâ makamındaki III. derecenin düğah ile birlikte kalıcı bir üçlü olarak tınlatılmasına dikkat çekmiş olabilir mi? Acaba Kemal İlerici 1986 yılına kadar bu yazıyla hiç karşılaşmadı mı? Yazıyla karşılaşmış ve okumuş olsa da (ki yazı 19 temmuz 1965'te yayınlanmıştır) yoksa sabâ makamının özellikleri kendisinin ortaya koyduğu I. derece Durak (Durucu-Tonik) ve III. derece Yürüyek (Yürüyücü-Dominant) fonksiyon ilişkisinin dışında başka bir sistem içinde mi değerlendirilecekti? Ya da Sabâ makamı çok seslilik çalışmalarında yok mu sayılacaktı? Belki de Halil Bedi'nin çokseslilik ile ilgili yukarıda ortaya koyduğu araştırma-gözlem sonuçları içinde gizli olan yanıtlar belki de bu sorulardan çok daha fazlasını yanıtlamaktaydı. Bu konu da üzerinde önemle durulması ve araştırılması gereken bir konu olarak ele alınmayı beklemektedir.

Halil Bedi'nin halkımızın müzik dinleme tercih ve beğenilerini aydın dinleyici kitlesinin tercih ve beğenilerini yansıtır düzeyde bilinçlenmelerine yönelik yazılarında müzik tercihleri nedeniyle hiçbir insanın zedelenmemesi, aşağılanmaması gerektiğini belirtirken sürekli olarak büyük ve geniş çapta bir eğitim ve bilgilendirme seferberliği içinde bulunulmasını önermektedir. Halil Bedi, bir yandan Türkiye'de müzik dinleme tercih ve beğenilerine ilişkin çaba harcanmasını önerirken öte yandan durumun batılı ülkelerde de benzer olduğuna ilişkin örnekler vermektedir. Bu türden açıklamalarının birinde bir kongre anısına da değinmektedir:

*“Atonal, politonal, modern, ultra modern her çeşit müzik eserinin her aydın batılı tarafından anlaşılıp sevileceğini sanıyorsak aldanırız.” derken, Brahms'tan Mahler'e, Bizet'den C. Frank'a, Wagner'den Rossini'ye kadar uzanan yelpazedeki bir çok besteci eserlerinin, hatta şaheserlerinin batılılar tarafından derhal anlaşılmadığı ve sevilemediğini de eklemektedir.*

1953 Temmuzunda Avusturya’da katıldığı “Müziyenlerin Mesleki Formasyonu İçin Uluslararası Kongre” adlı konferans etkinlerinden ”Dördüncü Uluslararası Öğrenci Konseri çerçevesinde seslendirilen Belâ Bartok’un iki piyano ve Peccussion için bestelediği (1937) Sonatı alınmaya başladığında olanları şöyle anlatmaktadır.

*“Sonat seslendirilmeye başladığında hemen bir iki dakika sonra ön sıralarda oturan yaşlı bir bayanın, ayakları ucuna basarak, utangaç ve çekingen bir tavırla, sessizce salonu terkettiği hayretle görüldü. Arkasından biri daha ve sonra bir kaçı daha salondan adeta kaçtılar. Uluslararası müzik kongresi veya festivalinde elbette ki, eserlerin eskisi de yenisi de alınacaktı. Bu eserleri dünyanın dört bucağında gelmiş sözde müziyenler ve kongresistler (kongre üyeleri) dinlemeyecekti de kimler dinleyecekti. Bu çok nahoş ve ayıp bir hareketti. Konserden sonra salonu terkedenlerden birinin yanına yaklaşarak salondan neye çıktığını sordum, verdiği cevap aynen şu oldu: Bu cins müzikten henüz zevk alacak hale gelememişiz.*

*Her batılı aydın her batı müziği eserini anlamaz ve sevmese, geleneksel tek sesli bir müziğin bütün atmosferimizi sardığı, ruhlarımızı doldurduğu bir ortamda her batı müziği eserinin anlaşılması ve sevilmesini gayet tabii karşılamak, onu hoş görmek, halka sevebileceği müziği sunmak gerektir. Bununla hiçbir zaman, yaratıcılıkta çok değişik ve çeşitli eğilimlere, zevklere, güçlere sahip bestecilerin hepsinin, istemeyerek, zorla geleneksel ilham alarak eserler yaratmak zorunda bulduklarını söylemek istemiyoruz” (Yönetken, Orkestra 21. Dergi).*

Sonuç olarak, bugünün müziyenlerinin ve müzik eğitimcilerinin Halil Bedi’nin yaşamından birçok ders çıkartması gereklidir. Örneğın Halil Bedi’nin yaşamı yoluyla dün bugün ilişkilerini sorgulayarak anlamaya olanak tanıyan şu sorulara her bir müziyen ve eğitimci hangi yanıtları bulmaktadır? Buldukları yanıtlar kendilerini huzurlu hissetmelerine neden olmakta mıdır?

1. Halil Bedi’nin tüm gayretlerine rağmen mesleki müzik eğitimi kurumlarında “Müzik Eğitimbilim”e ilişkin çalışmalar geliştirildi mi, bu konuda her birimde bilimsel donanımlı uzmanlar bulunmakta mı?
2. Mesleki müzik eğitimi kurumları arasında bilgi alışverişi var mı?
3. Müziyen yetiştiren kurumlar ve müzik öğretmeni yetiştiren kurumlar biri olmadan diğeri olmaz kurumlar olduğunun farkında mı, ya da birbirlerini tamamlayan kurumlar olduklarını anladılar mı?

4. Her iki kaynaktan ortaya çıkan yetiştirilmiş insan gücü arasında sağlam bir dostluk ve saygı köprüsü kuruldu mu?
5. Filarmoni vb. dernekler Müzik öğretmeni yetiştiren kurumların en az müzisyen yetiştiren konservatuarlar kadar değerli ve vazgeçilmez olduğunu anlayarak bu kurumları da destekler bir anlayış sergilemekte mi?
6. Müzik öğretmeni yetiştiren kurumların sanatsal ve bilimsel faaliyetlerinin seviyesi Halil Bedi ve arkadaşlarının çalışma ve ürün seviyelerine erişti mi?
7. Konservatuarlardan mezun bir çok genç müzisyen kendilerini yetiştiren birçok başarılı öğretmenlerinin arkasında Halil Bedi gibi uzman bir müzik öğretmenin varlığından haberdar edildi mi?
8. Müzik öğretmenini biraz çalabilen, biraz söyleyebilen, biraz da kuram bilgisine sahip bireyler olarak tanımlayan çürük zihniyetler değişti mi?
9. Üniversitelere bağlı konservatuar ve müzik eğitimi bölümlerinin kaliteli öğretim elemanı ihtiyaçları giderildi mi?
10. Üniversite üst yönetimleri, her iki mesleki müzik eğitimi kurumunun fiziki ihtiyaçlarını karşılama konusunda özenli davranışlar sergilemekte mi?

Daha yüzlerce çoğaltılabilecek soruların yanıtlarını içtenlikle yanıtlayabildiğimiz ve kendimizi görevini yapmış olarak huzurlu hissettiğimiz gün Halil Bedi ve arkadaşlarının bu ülkenin geleceği için yaptığı değerli çalışmalar hedefine yönelebilir ve gelişme yönündeki devinim devam edebilir. Bunun için önümüzde yolumuzu aydınlatacak değerli bir hazine var; Halil Bedi'nin örnek yaşam mirası.

#### KAYNAKLAR

1. Çalgan, Koral: “Ulvi Cemal Erkin’e Armağan”, *Prag Festivalinde Türk Besteciler*, Sevda-Cenap And Müzik Vakfı Yayınları, Ankara, s. 91-92-93, Tarih Yok.
2. Gazimihâl, Mahmut R.: “Bursa’da Musiki”, *Okullarda Musiki*, Bursa Yeni Basımevi, Bursa, s. 82, 1943.
3. İlyasoğlu, Evin: **Necil Kazım Akses** Minyatürden Destana Bir Yolculuk, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s. 71, 1998.

4. Kaftancıoğlu, Ümit İlhan: *Yönetken'le Geçen Günlerimiz*, Çelçüt Matbaacılık, Orkestra Dergisi, Sayı: 77, s. 31,.....
5. Oransay, Gültekin: “+ Küğ”, *Türk Küğ Yaşamı 1923-1938 Yıldızını*, Küğ Yayını, İzmir, s. 120-121, 1985.
6. Uçan, Ali: “Bursa Defteri”, *Doğumunun 100. Yıldönümünde Tüm Yönleriyle Halil Bedii Yönetken*, Bursa Büyükşehir Belediyesi Yayınları....., Sayı 2, Bursa , s. 95-107, 1999.
7. Yönetken, Halil Bedi: *Mahmut Ragıp Gazimihal*, Opus, Sayı: 3, Ankara, s. 4, 1962.
8. Yönetken, Halil Bedi: *Biri Tatlı Öbürü Acı İki Hatura*, Çelçüt Matbaacılık, Orkestra Dergisi, Sayı: 23, İstanbul, s. 4, 1965.
9. Yönetken, Halil Bedi: *Müzik Anlayışı ve Eğitimi*, Çelçüt Matbaacılık, Orkestra Dergisi, Sayı: 21, İstanbul, s.3, 1964.
10. Yönetken, Halil Bedi: *Türk Müziği Öğretimi Üzerine*, Çelçüt Matbaacılık, Orkestra Dergisi, Sayı: 77, İstanbul,s. 26-27-26, .....
11. Yönetken, Halil Bedi: *Tek ve Çokseslilik Sorunu*, Çelçüt Matbaacılık, Orkestra Dergisi, Sayı: 28, İstanbul, s. 9, 1965.