
TÜRKİYE’DE MODERNLEŞME SÜRECİNİN MÜZİĞE YANSIMALARI BAĞLAMINDA “KLASİK KORO” ÖRNEĞİ

Reflections of Modernization Process in the Context of Turkish Classical
Choir Music

Muattar Demet DOĞRUÖZ*

ÖZ

Modernleşme, 18. yüzyıldan itibaren kavramsallaşmış ve 19. yüzyıldan itibaren dünyanın hemen hemen her ulusunu etkilemiş bir dönüşüm süreci olarak yaşanmıştır. Türkiye’de modernleşme süreci, Cumhuriyet öncesinde Osmanlı’nın son döneminde başlamış, Cumhuriyet dönemi ile hızlanarak devam etmiştir. Cumhuriyet döneminde ulus devletin dayanak noktası olarak “Türkçülük” ve “Milliyetçilik” fikirleri esas alınmıştır. Bu çıkış noktası, müzik politikalarına da yansımış, Ziya Gökalp’in öne sürdüğü halk müziği temelli yeni bir çağdaş Türk müziği yaratma fikrine dayandırılmıştır. Milliyetçilik ve Türkçülük fikirlerinin güçlenmesiyle birlikte milli Türk müziği yaratma girişimleri aydınları halk müziğine yönlendirmiştir. Odağında Türk halk müziği olan bu yeni yapılanma içerisinde, Türk sanat müziği geleneğinin modernleşme sürecindeki koşullara uyum sağlayabilmesi düşüncesi, geleneğin mensuplarını yeni arayışlara yöneltmiştir. Bu çalışmada, klasik koro örneği üzerinde tartışılarak, gelenek mensuplarının gelenek ve modernleşme kavramlarını sentezleme çabaları ortaya konmuştur. Bahsi geçen konular, “Modernleşme Sürecinde Türkiye ve Müzik Politikaları” ve “Klasik Koro” başlıkları altında incelenerek açıklanmıştır. Araştırma, betimsel nitelikte gerçekleştirilmiş bir tarama çalışmasıdır. Bu kapsamda araştırma yapılırken kitap, doktora tezleri, makale ve internet erişim kaynaklarından faydalanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Evrimci Perspektif, gelenek, klasik koro, modernleşme, müzikte modernleşme.

ABSTRACT

Modernization has been conceptualized since the 18th century. Starting from the 19th century, it has affected almost every nation of the world as a transformation process. Modernization process in Turkey, having started in

the late Ottoman period before the Republic, continued in the Republican period. This is reflected in music policies based on Ziya Gökalp's idea of creating a new contemporary Turkish music that would rise on Turkish folk music. With the ideas of nationalism and Turkism becoming stronger, initiatives to create a national Turkish music led the intellectuals towards folk music. In this new structuring of the folk music, the members of the tradition have been directed to new searches in order to adapt the tradition of art music to the conditions of the modernization process. In this study, establishing a discussion on the Turkish classical choir, attempts of fusing the concepts of tradition and modernization were presented. "Music and Politics in the example of Modernization Process in Turkey" and "Classical Choir" were described under the headings and examined. The research is a descriptive survey study in which books, doctoral dissertations, articles and internet resources were utilized.

Key Words: Classical choir, evolutionist perspective, modernization, modernization in Music, tradition.

GİRİŞ

Dünyada özel mülkiyet kavramının ortaya çıkışı, toplumsal oluşumlar, siyasi örgütlenmeler ve uygarlıkların doğuşu ile başlayan süreçler, pek çok ulusal modellenmeleri de beraberinde getirmiştir. Modernleşme, 18. yüzyıldan itibaren Batı Avrupa'da kentleşme, ulus devletler, demokratikleşme ve kapitalizm gibi değişimler ile birlikte ortaya çıkmıştır. Modernleşme, Batı Avrupa ekseninden yayılmış, 19. yüzyıldan başlamak üzere neredeyse dünya milletlerinin hepsi aşama aşama bir modernleşme tecrübesi yaşayarak toplumsal dönüşüm süreci geçirmiştir. Toplumsal değişimlerin önemli araçlarından biri olarak kullanılan müzik, modernleşme sürecinde ülkemizde ve dünyada bu anlamda önemli bir olgu olarak karşımıza çıkmıştır.

Modernleşme anlayışı temelinde evrimci bakışı barındırır. Toplumların basitten karmaşığa doğru ilerlediğini savunan evrimci anlayışla birlikte her zaman daha "iyiye" doğru gelişme anlayışı hâkim olmuştur. Evrimci bakış açısı daha çok Batının standartlarına ulaşmak ön kabulü ile yola çıkmaktadır ve bu noktadan değerlendirilen Batı-dışı toplumlar, varlıklarını kanıtlayabilmek için Batının ortaya koyduğu standartlara ulaşma çabasında olmuşlardır (Çetin vd. 2010: 92). Bu anlayışa göre, geleneksel toplumdaki modern topluma doğru bir evrimin olduğu düşünülmektedir. Bu nedenle de modern toplum, geleneksel topluma göre ulaşılması gereken bir toplum modeli olmaktadır (Çetin vd. 2010: 92).

Mükemmel bir toplum, ideal bir devlet, mutluluk, refah, huzur dolu bir hayat ile ilgili bir düşünce, umut ve ayrıca bir tasarım, "ütopya" kelimesi ile

kavramlaşmaktadır. Karl Mannheim, 1929 yılında yayımladığı İdeoloji ve Ütopya adlı incelemesinde, içinde bulunduğu gerçeklikle uyumsuz bilinç halini “ütopyacı” olarak niteler. Ütopyalar, var olanın eksik, yetersiz ve kötü oluşuna karşı alternatif bir toplumsal yapı geliştirme ve bir model önerme girişimidir. Yeni bir düzen kurma çabası olarak nitelenebilecek olan ütopyacılık, Türkiye’de bir medeniyet değiştirme ve ulusal müzik çerçevesinde, “musiki inkılabı, beynelminel teknikle milli Türk müziği meydana getirme, çağdaş çok sesli Türk müziği yaratma, müzikte çağdaşlaşma” gibi ifadelerle belirtilmiştir (Öztürk 2016: 9).

Bu makalede ülkemizdeki modernleşme sürecinin müzik politikalarına yansımaları ele alınmış, bu bağlamda Türk sanat müziği geleneğinde varlığı bilinen çeşitli toplu icra uygulamalarının “Klasik Koro” olgusuna dönüşmesi tartışılmıştır.

Modernleşme Sürecinde Türkiye ve Müzik Politikaları

Modernleşme paradigması, geleneği durağanlıkla, modernliği değişimle özdeşleştirmekte, hızlı toplumsal değişimin yaşandığı modernleşme sürecinde geleneğin ölümünün kaçınılmaz olduğunu varsaymaktadır. Bu paradigma çerçevesinde geleneksellik ve modernlik birbirine zıt iki toplum biçimi olarak kutuplaştırılmaktadır. Halbuki geleneğin kendisi de değişim sayesinde varlığını sürdürmektedir. Geleneğin devamı, kültürel süreklilik ile kültürel değişim arasında kurduğu dengenin başarısına bağlıdır. Hızlı toplumsal değişim dönemlerinde bir geleneğin ayakta durmayı başarması, çoğu zaman yeni gelişmelere uyum sağlamak ve kendisini yeni koşullara uyarlamada esneklik gösterebildiğinin bir işaretidir (Ayas 2014: 278).

Türkiye’de müzikte modernleşme hareketlerinin Cumhuriyet öncesinde Tanzimat Fermanı’ndan sonra başladığı ve Cumhuriyet döneminde ciddi bir ivme kazandığı görülmektedir. Meşrutiyet döneminde öne çıkan aydın hareketlerinde, halkın zihninde modern anlamda bir Türklük bilinci oluşturma çabaları gözlenmektedir (Aksakal 2010: 254). Türkiye Cumhuriyeti, "milli" bir devlet olma teziyle kurulmuştur. Osmanlı'dan devralınan miras, "ümmet" kültürüne dayalı bir toplum ve devlet yapısını yansıtmıştır. Yeni kurulan devlet, bu mirasın yerine "Türk" etnik kimliğine dayanan ve köklerinin Orta Asya'da olduğuna inanılan bir "tarih tezi" ile, 1923'ü bir "milat" kabul etmiştir (Öztürk 2002: 1). Bu bağlamda, Türkiye'de yaşanan modernleşmenin, "milli modernleşmeci" bir kimlikle ortaya çıktığı ve geliştiği söylenebilir.

Türkiye’de müzik politikalarının çerçevesini, halkçılık ve milliyetçilik ilkeleri oluşturmuştur. Milliyetçi tutumda verili kültürel yapılar, bir ulus

yaratmak adına kullanılırlar ve dönüştürülürler. Dolayısı ile milliyetçilik uygun bir geçmişi bulma adına geleneği icat eder. Bu bağlamda, kültürel öğeler halk arasında araştırılır, derlenir ve yeni koşullara uyarlanır. Sonuç olarak milliyetçilik, bir taraftan modernleşmenin önemli bir ürünü iken, bir taraftan da kendi etkililiğini geçmiş aracılığı ile korumaya çalışır. Erken Cumhuriyet döneminde uygulanan milliyetçilik pratiğinde ortak kökene atıfta bulunma, Türk Tarih Tezi ile vücut bulur ve geleneğin yeni koşullara uyum sağlaması çabasında başat bir yer tutar (Balkılıç 2009: 25-29).

Murat Baran Türkiye’de modernleşme süreci ile ilgili düşüncelerini şöyle anlatmaktadır:

Türkiye de modernleşme olgusunun iki yüz yıldır devleti ve toplumu meşgul ettiği tarihî bir gerçektir. Bu konuda yerli ve yabancı araştırmacılar tarafından popüler ve akademik düzeyde çok sayıda çalışma yapılmıştır. Modernleşme kuramları, ortaya çıktıkları gündən bu günlere kadar modernleşme çabası içindeki Türkiye’yi her anlamda etkilemiştir. Hatta Ziya Gökalp’in toplumsal gelişme yaklaşımlarının aksine, Cumhuriyet dönemi inkılâpları, büyük oranda Batı tarzı evrimci modernleşme kuramının bakış açısıyla yapılmıştır. Modernleşmenin kültürleşme sürecinde, değerler alanında oluşan çatışmalar, yeniliklerin özümsemesini engellemiştir. Yabancı kültür değerlerinin özümsemeden alınması, toplumda kalıcı bir değişimin gerçekleşmesini engellemiştir. O halde, yeni değerlerin özümsemesi için, toplumlar arasında var olan farklı medeniyet anlayışlarını tanımak ve ona göre kültürleşme sorununa çareler aramak gerekmektedir (Baran 2013: 76).

Modernleşme olgusu ülkemizde, örnek alınan batı medeniyetinin adından dolayı, batılılaşma olarak da adlandırılmıştır. Batılılaşmak, batıya her yönüyle benzeşmek yani batı merkezli bir medeniyet anlayışına göre kendini yeniden yapılandırmak demektir. Ancak bu tutum, Lale devrinden başlamak üzere tepkilere yol açmıştır (Baran 2013: 63). İlber Ortaylı konuyla ilgili olarak; “Batılılaşma, batının tahribatına karşı, onu tanıma ve ona uyma zorunluluğundan doğmuş bir hesaplaşma, didişme meselesi, varolma refleksidir. Hâlbuki modernleşme sadece bu değil, her milletin kendine has bir özelliğe sahip olan kültürleşme problemini çözme sürecidir (Baran 2013: 64)” tespitinde bulunmuştur.

Modernleşme sürecinde ulusal müzik ile ilgili olarak Ziya Gökalp’in öne sürdüğü halk müziği odaklı yeni bir çağdaş Türk müziği yaratma politikaları;

derleme çalışmaları, yetenekli öğrencilerin yurt dışına gönderilerek eğitilmesi, müzik eğitiminde yapılan reformlar, Osmanlı’yı simgeleyen müziklerin eğitiminin ve radyo yayınlarının kaldırılması gibi süreçlerle desteklenmiştir. Cumhuriyet döneminin müzik politikalarının referans noktası, Türk halk müziği ekseninde batılı bir anlayışla yeni besteler yaparak modern ulusal müziği halka benimsetme çabaları olmuştur.

Türkiye’de Türk halk müziği alanında yapılan uygulamalarda, 18. yy. tarihselciliğinin izleri görülmektedir. Milliyetçilik ve Türkçülük fikirlerinin güçlenmesiyle birlikte milli Türk müziği yaratma girişimleri aydınları halk müziğine yönlendirmiştir. Bu durum Ayten Kaplan’ın “Ulusal toplumun oluşumu, toplum için yaygın bir “bizlik/ortak” kültür temeli oluşturan ve bu çerçevede ortak bir dünya görüşü sağlayan ulusal ideolojinin egemen olması ve bunun yanı sıra ulusal ideolojiyi gerçekleştirecek ulusak devletin işler kılınması ile mümkün olabilir. Ulus devletin var olma koşulu ulusal kimliği tutunum kaynağı olarak benimsemiş ve özümsemiş bir toplumdur (Kaplan 2008: 38)” sözleri doğrultusunda değerlendirildiğinde, ulusal müzik kimliği yaratma politikaları; Türk halk müziği çerçevesinde yeni düzenlemeler, yaratılar, derlemeler, yeniden inşa gibi süreçlerle desteklenmiştir.

Modernleşme sürecinde Türk halk müziğinde yapılan uygulamaların en önemli örneklerinden biri radyo bünyesinde oluşturulan “Yurttan Sesler” adlı Türk halk müziği icra topluluğudur. İlhan Ersoy’a göre kuruluş temellerinin cumhuriyet ideolojisine ve dönemin kültürel biçimlendirme edimlerine dayanan Yurttan Sesler, Muzaffer Sarısözen’in öncülüğünde bir proje olarak gerçekleşmiştir ve Cumhuriyetin halk müziği ekseninde resmi olarak kurumsallaşan ilk müzik topluluğu olarak ulusal bir müzik kültürünün oluşmasında çimento işleviyle önemli bir inşa aracı durumundadır (Ersoy 2014: 937).

Diğer taraftan, Türkiye’de ve dünyada sanat müziğinde meydana gelmekte olan modernleşme sürecindeki değişimlerin temelinde “syncretism” (senkretizm) olduğu söylenebilir. Türkçede “bağdaştırmacılık” olarak kullanılan senkretizm kelimesi, Oxford İngilizce Sözlüğü tarafından basit bir şekilde “farklı din, kültür veya düşünce okullarının birleşimi” olarak tanımlanırken, Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük’te “Birbirinden ayrı düşünce, inanış veya öğretileri kaynaştırmaya çalışan felsefe sistemi” olarak tanımlanmıştır (tdk.gov.tr, 17.12.2017). Dünyada müzik bağlamında senkretizm hareketlerine örnek olarak Batı dışı çalgıların Batı orkestrası ile kullanıldığı bir tür uluslararası müzik gelişmiştir. Ravi Shankar *sitar* ile orkestra için konçertolar

yazmıştır. Kimi yaratılarda, *Japon kotosu* orkestra ile birlikte kullanılmıştır (Kaemmer 1993: 101). Türk müziğinde modernleşme sürecinde Hasan Ferit Alnar'ın *kanun* için yazmış olduğu konçerto, bu bağlamda paralel bir örnek olarak gösterilebilir.

Müzikte değişim, politik değişimlerin bir yansıması olarak da karşımıza çıkmaktadır. Politik etkinlik, alınan kararların müziği işin içine kattığı alanların en önemlilerindedir. Çünkü müzik çoğu zaman politik kimliğin ve politik esinlenmenin bir simgesi olarak görülmekte ve kullanılmaktadır. Karl Signell, Türkiye Cumhuriyeti kurulduktan sonra Türk sanat müziği geleneğinin dışlanması bir nedeni olarak, “Osmanlı İmparatorluğu'nun gericiliği” algısından söz eder (Kaemmer 1993: 103). Türkiye'nin Cumhuriyet dönemindeki modernleşme sürecinde Türk sanat müziği geleneğinin Osmanlı'nın bir simgesi olarak görülmesi, bu geleneğin temsilcilerinin uzun yıllar boyunca çeşitli polemiklerle mücadele etmelerine sebep olmuştur.

Türk sanat müziği geleneği temsilcilerinin kültürel sermayesi, modernleşme sürecinde; “düm tek musikisi”, “meyhane müziği”, “Bizans musikisi” gibi söylemlerle, geçersiz ve değersiz kılınmıştır. Batı müziği beğenisi, bizzat devlet kurumları tarafından desteklendiğinden, Batı sanat müziği ile uğraşanların kültürel sermayesi rakipleri karşısında değer kazanmıştır (Ayas 2015: 140). Bu bağlamda, Türk sanat müziği geleneğinin modernleşme sürecindeki koşullara uyum sağlayabilmesi ve ayakta kalabilmesi düşüncesi, gelenek mensuplarını yeni arayışlara itmiştir. Özellikle Osmanlı'nın simgesi olarak algılanan Türk sanat müziği geleneğinin yeni duruma uygun bir hale getirilmeye ihtiyacı olduğunu düşünen gelenek mensupları, ellerindeki malzemeyi “modern” anlayışlarla sentezleme çabalarına girmişlerdir. “Klasik Koro” uygulamasının Türk sanat müziği geleneğine eklenmesi, bu çabaların önemli bir sonucudur.

Klasik Koro

Türk sanat müziği geleneğinde, Mehterhânelerde, Mevlevihânelerde, Câmî musikisinde ve küme fasıllarında toplu icra şekilleri yer almakla birlikte, şef yönetiminde koro icrası örneğine rastlanmamaktadır. Cem Behar'a göre; Türk sanat müziği geleneği, gerek icra tarzları gerekse toplulukta yer alan icracıların sayısı bakımından “oda müziği” olarak nitelendirilebilir. Oda müziği dinletilerine benzer olarak icra edilen fasıl heyetlerinin başında elinde tef, bendir gibi sazlarla usul vurarak ve sesiyle de icraya eşlik eden serhanende yer almaktaydı ve müzisyenler bir yöneticiye uymaya çalışarak değil, birbirlerini

dinleyerek uyumu sağlamaktaydılar (Behar 1993: 122). Geleneksel icraların bir diğer özelliği ise, eser icra ederken nota kullanılmamasıdır. Bu bağlamda eserlerin ve icraların standartlaşmasının mümkün olmadığı, dolayısıyla her icrada yeniden yaratma sürecinin en esnek şekilde yaşandığı görülmektedir. Bir diğer husus olarak da, geleneksel icraların küçük dinleyici grupları karşısında gerçekleştiği göze çarpmaktadır. Dolayısıyla fasıl uygulamasında dinleyicilerin edilgen bir durumda kalmaktan ziyade, müzikal iletişimde önemli rol üstlendiği söylenebilir.

Toplu icra uygulamasının gelenekteki örneklerinden biri olan fasıl heyetleri, ilk kez Enderun’dan yetişen öğrenciler tarafından oluşturulmuştur (Yıldırım 2011: 139). Fasıl geleneği, 19. yy. ortalarında başlayan modernist akım ile birlikte “Fasl-ı Atık” ve “Fasl-ı Cedid” olarak ikiye ayrılmıştır. Fasl-ı Atık geleneksel icra şeklini temsil ederken, Fasl-ı Cedid çok sesli repertuarı da kapsayan, koroyla ve Batı müziği çalgılarının katkısıyla bir icra şeklini temsil etmektedir. Santuri Miralay Hilmi Bey’in elinde bagetle Mızıkai Hümayun bünyesindeki Fasl-ı Cedid heyetini yönetmesi, Türk müziğinde ilk koro yönetimi olarak görülebilir (Yıldırım 2011: 139).

20. yy. başlarında İsmail Hakkı Bey’in kırk kişilik bir kadroyla koro yönettiği bilinmektedir (1908). Ali Rıfat Çağatay, 1920 yılında halka açık bir konserde koro yönetmiştir (Ayas 2013: 295). İsmail Hakkı Bey ve Ali Rıfat Çağatay örneklerinde görüldüğü gibi, Osmanlı’nın son yıllarında koroyla Türk müziği icrası, dışarıdan dayatılmayıp bizzat gelenek mensupları tarafından Batılılaşmadan etkilenerek girilmiş istisnai nitelikte bir yenilik arayışını temsil etmektedir (Ayas 2013: 295).

Cumhuriyet döneminde ise, “Klasik Koro” icra şeklinin temelleri Mesut Cemil Tel tarafından atılmıştır. Tel, dönemin gelenek temsilcileri tarafından eleştirilen bu girişimini 1938’de Ankara Radyosu’nda, “Tarihi Türk Müziği Korosu” adı altında yapılandırmıştır. Bu yapılandırılmada koronun adında yer alan tarihi sıfatının, bu müziği algısal olarak güncel kültürel alanın dışına konumlandırması tartışmalara sebep olmuştur. Konu ile ilgili olarak General Pertev Demirhan’ın düşünceleri şöyledir;“...Güzel eserlerimizi Tarihi Türk Müziği adı altında radyodan dinliyoruz. Bu Tarihi sözü bana pek acı geliyor ve bende adeta bu musiki artık maziye aittir, kıymeti yoktur, sizlere ancak hatıra diye dinletiyoruz diyorlarmış gibi bir tesir hâsıl ediyor...(Ayas 2015: 300)”. Bu noktada, “Tarihi Türk Müziği Korosu”na adını veren tarih referansıyla Osmanlı’nın müzik geleneğine atfedildiği söylenebilir.

Tarihselleştirme çerçevesinde Klasik koro, gelenekteki canlılığı ve yeni eser üretimini dışlayan, icrayı kalıplaştıran ve repertuarını geçmiş yüzyıllarla sınırlayan bir tutum benimsemiştir. Bu tutumun, dönemin uygulamaları ile paralel olarak bu geleneği tarihselleştirerek müzeye kaldırma stratejisi ile örtüştüğü söylenebilir fakat bu bir dayatmanın ürünü değil, bizzat geleneğin mensuplarının iade-i itibar çabası olarak görülebilir (Ayas 2014: 348).

Mesut Cemil Tel, 1950 yılında yeni İstanbul radyosu hizmete girince Tarihi Türk Müziği Korosunun şefliğini üstlenmiş, Ankara'daki koronun yönetimini Ruşen Ferit Kam'a devretmiştir. Ankara'daki koro, daha sonra İsmail Baha Sürelian, Ferit Sıdal ve Ahmet Hatipoğlu tarafından yönetilmiştir. İstanbul'daki koronun yönetimi ise Tel'in 1963'teki vefatından sonra yardımcısı Nevzat Atlığ tarafından üstlenilmiştir (Özalp 2000: 229).

Koro icrasının içselleşmesinin ardından 1975 yılında, Konya Milletvekili, tarihçi, yazar ve müzikolog Yılmaz Öztuna'nın girişimleri sonucunda ve Süleyman Demirel'in onayıyla, 15 Kasım 1975 tarihli ve 15413 sayılı Resmi Gazete'de yayınlanan yönetmelikle, Kültür Bakanlığı'na bağlı olarak, devlet tarafından yapılandırılan “Devlet Klasik Türk Müziği Korosu” İstanbul'da resmi olarak kurulmuştur. 1976 yılında Nevzat Atlığ'ın şefliğinde ve sanat yönetmenliğinde çalışmalarına başlamıştır. Bu noktada koronun yeni adındaki klasik sıfatıyla da, yüksek kültür fenomenine atfedildiği söylenebilir. Yetmişli yıllarda yaygınlaşan ve popülerleşen “piyasa tavrı”na karşı açılan savaşın bir yansıması olarak “klasik” kavramı, bu geleneğin temsilcilerinin bağlı oldukları kültürü ayrı bir noktaya koyma yaklaşımı olarak görülebilir. Konu ile ilgili olarak Güneş Ayas'a göre;

Klasik Koronun temsil ettiği klasikçi yaklaşım ile, koronun “asil” ve “yüksek” icrasıyla, geleneksel icranın ve özellikle piyasa müzisyenlerinin “disiplinsiz” ve “dejenere” icrası arasında bir karşıtlık kurulmuştur. Bu savunma stratejisinin, dönemin yaygın itibarsızlaştırıcı söylemleri savuşturma amaçlı geliştirildiği gözlemlenmektedir. Bu stratejinin uzun vadede iade-i itibar kazandırmakla birlikte, geleneksel icradaki yorum zenginliklerinin yara alması ve yaşayan icra biçimlerinin itibarsızlaştırılması ile sonuçlanmıştır (Ayas 2014: 353).

Devlet Klasik Türk Müziği Korosu'nun, günümüze yakın bir zaman diliminde, 12 Ekim 2012 tarihli ve 28439 sayılı Resmi Gazete'de yayınlan yönetmeliğin yürürlüğe girmesiyle adı, “Cumhurbaşkanlığı Klasik Türk Müziği Korosu” olarak değiştirilmiştir. Cumhurbaşkanlığı Klasik Türk Müziği Korosu

halen T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü’ne bağlı olarak faaliyetlerini sürdürmektedir. Koronun resmi internet sitesinde kuruluş amacı, “Milli kültürümüzün, dilimizle birlikte en önemli dalı olarak değerlendirilen Türk Musikisi’ni gelecek kuşaklara önemiyle paralel biçimde aktarmak; yurtiçinde ve yurtdışında en üst düzeyde icra ve temsil etmek, tanıtmak ve yaygınlaştırmak (guzelsanatlar.gov.tr,15.02.2018)” olarak belirtilmektedir. Günümüzde; Cumhurbaşkanlığı Klasik Türk Müziği Korusu (1975), İzmir Devlet Klasik Türk Müziği Korusu (1985), Ankara Devlet Klasik Türk Müziği Korusu (1986), İstanbul Devlet Klasik Türk Müziği Korusu (1987), Bursa Devlet Klasik Türk Müziği Korusu (1991), Diyarbakır Devlet Klasik Türk Müziği Korusu (1991), Elazığ Devlet Klasik Türk Müziği Korusu (1991), Samsun Devlet Klasik Türk Müziği Korusu (1991) ve Mersin Devlet Klasik Türk Müziği Korusu (2008) T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü’ne bağlı olarak faaliyetlerini sürdürmektedir.

Devlete bağlı olarak kurumsallaşan koroların dışında Ankara, İstanbul ve İzmir radyolarında, şef yönetimindeki koro icrası ile programlar yapılmaktadır. Buna ek olarak, neredeyse her üniversitenin bünyesinde varlığını sürdüren üniversite koroları, tüm öğrencilerin katılımına açık olarak çalışmalar yapmakta, düzenli olarak konserler vermektedirler. Üniversite korolarının ilk örneklerinden biri, 1967 yılında Erol Sayan’ın şefliğinde “Orta Doğu Teknik Üniversitesi Türk Müziği Kulübü” adıyla çalışmalarına başlayan ve günümüzde çalışmalarına Tahir Aydoğdu şefliğinde devam eden topluluk olmuştur. Bugün pek çok üniversitenin bünyesinde yer alan müzik topluluklarında ve Türk müziği konservatuvarlarında koro çalışmalarına önem verilmekte, düzenli olarak konserler verilmektedir.

Musiki dernekleri, Türk müziği geleneğinin koro ile icrası bağlamında halk tabanında benimsenen ve örgütlenen bir örneği olarak tüm yurttan yaygınlaşmıştır. Bu çerçevede ilk örneklerden biri, Üsküdar musiki cemiyetidir. Bu cemiyet, 1918 yılında I. Ordu Baş Müfettişi Miralay Hacı Reşit Bey’in oğlu Ata Bey tarafından “Anadolu Musiki Cemiyeti” adı altında kurulmuş, 1919 yılında ise “Darülfeyz-i Musiki Cemiyeti” adını almış, 1923 yılında Cumhuriyetin ilanı ile birlikte adı “Üsküdar Musiki Cemiyeti” olarak değiştirilmiş ve 1939 yılında “Yeni Üsküdar Musiki Cemiyeti” adını almıştır. Bugün ülkenin her bölgesinde, hemen hemen her ilinde, semtlere kadar yaygınlaşmış musiki dernekleri faaliyetlerini sürdürmekte, verdikleri düzenli konserler ile Türk sanat müziği geleneğinin kültürel aktarımı boyutunda önemli bir işlev sağlamaktadırlar. Bu bağlamda, yakın bir zaman dilimi olan 22 Nisan 2015 tarihinde, Tahir Aydoğdu, Gürşen Sevinç ve Kadri Şarman tarafından

Ankara’da kurulan TÜMFED (Türk Musikisi Federasyonu), tüm yurttaki Türk müziği çalışmaları yapan dernekleri bir araya toplama, sosyal yardımlaşma ve dayanışma yaratma amaçlarıyla kurulmuştur.

Dolayısıyla geleneğin temsilcileri tarafından itibar kazanma ve yeni koşullara uyum sağlama gibi nedenlerle koro icrasını Türk müziği geleneğine adapte etme çabalarının kendi çerçevesinde başarı ile sonuçlandığı görülmektedir. Gelenek yaşayan bir olgu olarak, sürekli olarak değişmektedir ve değişmeyen bir olgu yaşamıyor anlamına gelmektedir. Bu bağlamda, belli bir referans noktasından hareket eden yeni unsur ve uygulamalar, yaygın olarak benimsendiğinde geleneğe dâhil olabilmektedir. Koro icrasının referans noktası gelenekte yer alan toplu icralar olmuş, günümüzde benimsenmiş, yaygınlaşmış, kültürel bir aktarım mekanizması olarak geleneğin bir parçası haline gelmiştir. Diğer taraftan, koro uygulaması; repertuvarlarının büyük kitlelere beğendirilmek üzere oluşturulması, ortak ses alanı olarak “dört ses” ediminin yaygın olarak kullanılması, dinleyicinin eskiye nazaran daha edilgen bir durum içerisinde olmasını sağlamış ve nota kullanılması ile birlikte icranın büyük ölçüde standartlaşması gibi, geleneksel icra şekillerinde bir takım değişikliklere yol açmıştır.

SONUÇ

Temelinde evrimci bakışı barındıran modernleşme, geleneksel toplumdaki modern topluma doğru bir evrimin olduğunu kabul eder. Evrimci bakış açısı daha çok Batının standartlarına ulaşmak ön kabulüyle yola çıktığından, Batının kendine bağlı olarak değerlendirdiği Batı-dışı toplumlar, varlığını kanıtlamak için Batının ortaya koyduğu standartlara ulaşma çabasında olmuşlardır.

Türkiye’nin modernleşme sürecinde ulus devletinin tutunum kaynağı olarak Türkçülük ve Milliyetçilik fikirleri esas alınmıştır. Bu çıkış noktası, müzik politikalarına da yansımış, Ziya Gökalp’in öne sürdüğü halk müziği odaklı çağdaş Türk müziği yaratma çabaları, yeni düzenlemeler, derlemeler, yeniden inşa gibi süreçlerle desteklenmiştir. Yurttan Sesler projesi bu minvalde önemli bir inşa aracı olmuştur. Bununla birlikte dünyada ve Türkiye’de gelişen müzikte modernleşme süreçleri, senkretik anlayışlarla birlikte batı dışı çalgıların batı orkestrası ile kullanıldığı bir tür olarak yansımalarını bulmuştur. Ravi Shankar’ın sitar ile orkestra için konçertolar bestelemesi, Hasan Ferit Alnar’ın kanun için konçerto bestelemesi gibi örneklerin, modernleşme süreçlerinde bağdaştırıcı bir işlev gördüğü söylenebilir.

Modernleşme sürecinde Osmanlı’nın simgesi olarak algılanan Türk sanat müziği geleneğinin itibar kaybetmesi, bu geleneğin temsilcilerini yeni arayışlara itmiştir. Yeni arayışların yansımalarından birisi de, “Klasik Koro” uygulamasının geleneğe adapte edilmesi olmuştur.

Klasik Koro’nun ağır başlı icrası, icradaki aşırı ciddiyet, gelenek mensuplarının temsil ettikleri müziğe itibar kazandırma çabalarının bir sonucudur. Bu çabalar sonuçsuz kalmamış, klasik koro gerek fiziksel görünüm, gerekse icra disiplini açılarından sergilediği duruş sayesinde resmi konser salonlarına girebilmiş, uzun mücadeleler sonucunda devletin resmi topluluğu haline gelmeyi başarmıştır (Ayas 2014: 350).

Koro uygulamasının geleneğe adapte edilmesinin tarihsel bir sürece atf ve süreklilik oluşturmaya yönelik referansı, gelenekte varlığını yüzyıllardır sürdüren çeşitli toplu icra uygulamaları olmuştur. Klasik Koro anlayışının ilk icraları dönemin gelenek mensupları tarafından eleştirilmiş, bu icra şeklini olumsuz bir değişim olarak değerlendirmişlerdir. Bu eleştiriler, Eric Hobsbawm tarafından ortaya atılan “İcat edilen yeni gelenekler” kavramını çağrıştırmaktadır. Hobsbawm, icat edilmiş gelenek kavramını şöyle açıklamaktadır: “Alenen ya da zımmen kabul görmüş kurallarca yönlendirilen ve bir ritüel ya da sembolik bir özellik sergileyen, geçmişle doğal bir süreklilik anıştırır şekilde tekrarlara dayanarak belli değerler ve davranış normlarını aşılama çalışan bir pratikler kümesi anlamında düşünölmelidir (Hobsbawm 2006: 2).” Hobsbawm’a göre çoğunlukla geleneksel bağların zayıfladığı modern toplumlarda toplumu bir arada tutmak için yeni gelenekler icat etme yoluna başvurulmaktadır. Bununla birlikte icat edilen yeni geleneğın, tarihsel bir geçmişle süreklilik oluşturmaya yönelik bir referansı vardır.

Diğler taraftan, Metin Ekici’ye göre; her gelenek belli bir zamanda belli bir yerde, belli bir insan grubu tarafından icat edilmiştir ve değişim kavramını içinde barındırmaktadır. Ekici bu bağlamda gelenek kavramını, “eskiden beri devam edip gelen, ancak birey ve toplum tarafından belli seviyede ve aslını kaybettirmeyecek şekilde çeşitli özelliklerinin değiştirilmesine izin veren, eski ve yeni unsurları birleştirerek her dönemde yeniden düzenlenerek yaratılan ve varlığını bu şekilde sürekli kılan yapılardır(Ekici 2008: 34)” şeklinde özetler.

Klasik Koro uygulamasının “icat edilen gelenekler” çerçevesinde bir tutum olarak değerlendirilmesinden ziyade Türk sanat müziği geleneğindeki bir değişim olarak değerlendirilmesi uygun olacaktır. Geleneğın çoğu unsuru ile çatışmayan ve yaygın olarak benimsenen söz konusu değişim, kendi dinamikleri ile ortaya çıkan bir modernleşme hareketi olarak değerlendirilebilir.

Ayas'ın da çalışmasında belirttiği üzere, geleneksel icra ile koro icrasının uyumsuzlukları kapsamında, geleneksel toplu icra pratiklerinin modern koro ve orkestralara kıyasla daha az kişi ile ve bir oda müziği çerçevesinde gerçekleştiği söylenebilir. Bu durum, konser düzeninde mekânsal boyutta sahnenin doldurulması gerekliliğini ortaya çıkarmış, dolayısıyla icracı sayısında artış olmuş, koro ve orkestra genişlemiştir. İcra sayısının artışı, bu geniş koro ve orkestranın uyumunu sağlamakla görevli bir şefin ihtiyacını doğurmuştur. Ayrıca, modern koro anlayışı, icracının şefe tabi olarak davranmasına, dolayısıyla gelenek toplu icra anlayışındaki kişisel yorum özgürlüklerinin kısıtlanmasına sebep olmuştur. Bunlara ek olarak koro üyelerinin ortak ses alanı olarak dört ses edimi kabul edilmiş, icraların çakışmasını önlemek amacıyla gelenek toplu icra anlayışında var olan süslemeler elenerek düz bir icra anlayışı yerleşmiştir (Ayas 2008: 34).

Başlangıçta gelenek mensupları tarafından eleştirilse de, koro icrası hızla benimsenmiş, solo icraları gölgede bırakarak geleneğin bir parçası haline gelmiştir. Öyle ki tüm yurttan devlet kurumlarından halk tabanına kadar pek çok platformda koro icrası kendisine yer bulmuştur. Devlet koroları, radyo koroları, üniversite koroları ve müzik dernekleri çatıları altında sayısız koro çalışmalarını yaparak düzenli konserler vermektedirler. Türk müzik geleneğinin aktarımında önemli bir işleve sahip olan korolar, bu işlevlerini resmi internet sitelerinde misyonları arasında saymaktadırlar. Sonuç olarak, koro icrası ve klasik koro uygulaması pratikte bir takım kısıtlamalara yol açmış olsa da, benimsenerek günümüzde geleneğin bir parçası haline gelmiştir ve kültür aktarımı açısından önemli bir araç olarak işlevini sürdürmektedir.

KAYNAKÇA

- Aksakal, Hasan (2010). "Türk modernleşmesinin ambivalent doğası: Modernleşme, milliyetçilik, medeniyet ilişkisi üzerinden Türkiye'yi okumak". *Journal of World of Turks*. S. 2 (1): 245-264.
- Ayas, Güneş Onur. (2013). "Klasik Türk Müziği Geleneğinde Süreklilik Ve Değişim: Erken Cumhuriyet Dönemi Müzikte Batılılaşma Politikalarına Karşı Uyum ve Direnç Örüntüleri". Yayınlanmamış doktora tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- (2014). *Müsiki İnkılâbı'nın Sosyolojisi: Klasik Türk Müziği Geleneğinde Süreklilik ve Değişim*. İstanbul: Doğu Kitabevi.
- (2015). *Müzik Sosyolojisi*. İstanbul: Doğu Kitabevi.
- Balkılıç, Özgür (2009). *Cumhuriyet, Halk ve Müzik: Türkiye'de Müzik Reformu 1922-1952*. Ankara: Tan Kitabevi Yayınları.

- Baran, Murat (2013). “Avrupa’da Gelişen Modernlik ve Modernleşme Anlayışları Ve Bu Anlayışların Türkiye’ye Yansımalarına Tarihi Sosyolojik Açıdan Bir Bakış”. *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish*. S. 8: 55-79.
- Behar, Cem (1993). *Zaman, Mekân ve Müzik*. İstanbul: AFA Yayınları.
- “Cumhurbaşkanlığı Klasik Türk Müziği Korosu”
<http://www.guzelsanatlar.gov.tr/TR,2238/tarihce.html> Erişim Tarihi: 15.02.18.
- Çetin, Adnan ve Yücedağ, İbrahim (2010). “Modern-Geleneksel Ayırımının Bilgi-İktidar İlişkisi Bağlamında Değerlendirilişi”. *Mukaddime Dergisi*. S. 1 :85 -99.
- Metin, Ekici (2008). “Geleneksel Kültürü Güncellemek Üzerine Bir Değerlendirme”. *Millî Folklor Dergisi*. S. 80: 33-38.
- Ersoy, İlhan (2014). “Türk Halk Müziğinin Yeniden Üretimi/İnşası: Ulusal Kaynaştırma Projesi Olarak “Yurttan Sesler” Topuluğu”. *International Journal of Human Sciences*. S. 11 (2): 931-947.
- Hobsbawm, Eric, ve Terence, Ranger (2006). *Geleneğin İcadı*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Kaemmer, John E. (1993). *İnsan Yaşamında Müzik*. (Çev. Yetkin Özer, (Basılmamış Müzik ve Toplum Doktora Ders Notu.
- Kaplan, Ayten (2008). *Kültürel Müzikoloji*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Katoğlu, Murat (1992). *Türkiye Tarihi-4: Çağdaş Türkiye (1908-1980)*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Keyman, Fuat E. (1997). *Globalleşme ve Öteki Sorunu: Postmodernizm, Feminizm, Oryantalizm, Küreselleşme, Sivil Toplum ve İslam: Türkiye Üzerine Yansımalar*. Ankara: Vadi Yayınları.
- Mardin, Şerif (1991). *Türk Modernleşmesi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ortaylı, İlber (2007). *Avrupa ve Biz*. Ankara: Turhan Kitabevi.
- Özalp, Nazmi (2000). *Türk Musikisi Tarihi I*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Özer, İhsan (1995). “Türk Müziği İcrasında Yönetim”. Yayımlanmamış doktora tezi. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi.
- Öztürk, Okan M. (2002). “Türkiye’de Yaşanan Modernleşme Süreci ve Anadolu Yerel Müzikleri”. *21.yy. Başında Türkiye’de Müzik Sempozyumu Bildirileri*. SCA Müzik Vakfı. Ankara.
- (2016). “Milli Musiki Ütopyası: Halk Ruhunu Garp Fenniyle Terkib Etmek”. *İllüzyon: Cumhuriyetin Klasik Müzik Serüveni*. İstanbul: H2O Yayınları.
- “Senkretizm” <http://www.tdk.gov.tr/>. Erişim Tarihi: 17.12.17.
- Yıldırım, Faruk (2011). “Geçmişten Günümüze Türk Müziğinde Toplu İcra Anlayışı Üzerine Bir İnceleme”. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. S. 30: 129-143.