



Türkiye Cumhuriyeti'nin Müzik Kurumları Yapılanması ve Müziksel Değişim-1950 Sonrası

Musical Institutionalization In Turkish Republic and Change in Music – After 1950

Gürsel Yurtseven^{a*} Turan Sağer^b

^a Araş. Gör., Davutpaşa Mah. Davutpaşa Caddesi 34220 Esenler- İstanbul Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım, Davutpaşa, İstanbul, Türkiye

^b Prof. Dr., Davutpaşa Mah. Davutpaşa Caddesi 34220 Esenler- İstanbul Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım, Davutpaşa, İstanbul, Türkiye

ÖZET ABSTRACT

Bir ulusun ve o ulusun bireylerinin müzikle ilişkisiyle toplumsal düzen arasında ilişki kurulması sıklıkla başvurulan bir benzetmedir. Konfüçyüs'e ait olduğuna inanılan "Bir toplumun müziği bozuldu mu, o toplumda pek çok şey bozulmuş demektir" sözü bu anlamdaki bir fikri içermektedir. Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşuyla birlikte müzikte değişim fikrini ortaya atan Atatürk "Bir ulusun yeni değişikliğinde ölçü musikide değişikliği alabilmesi, kavrayabilmesidir" sözleriyle toplumun değişimi ve müzikte değişim arasında yukarıdakine benzer bir ilişki kurmaktaydı. Devletin yapılanmasında müziği önemli bir unsur olarak gören Atatürk Cumhuriyet'in kuruluşuyla birlikte müziksel kurumaşmaya da özel bir önem vermiş ve ilk kurumaşma hareketleri Cumhuriyet'in kuruluşunu izleyen ilk yıl içinde Musiki Muallim Mektebi'nin (MMM) kuruluşuyla başlamıştır. Daha sonraki yıllarda gerçekleşen müziksel kurumaşma hareketleri Cumhuriyet'in kurucularının müziksel kurumaşmaya verdikleri önemi vurgulamak açısından dikkat çekicidir.

İmparatorluğa ait unsurların birçoğunun Cumhuriyet kurumaşmasının dışında tutulmuş olmasına rağmen Mızika-ı Hümayun'un 1924'te Atatürk'ün isteğiyle Ankara'ya taşınarak Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'na dönüştürülmesi ve 1932'den sonra Riyaset-i Cumhur Filarmoni Orkestrası adıyla hizmetine devam etmiş olması, müzik etkinliklerine büyük önem verilen Halkevleri ve Köy Enstitüleri'nin, Konservatuvarın ardından bunları izleyen birçok müzik kurumaşmasının gerçekleşmesi müziğe verilen özel önemi anlatan olaylardır.

Anahtar Kelimeler: Müzik kurumaşması, Müziksel değişim, Müzik politikaları, Kimlik

It is a common metaphor to establish an association between a nation and its individual's connection with music, and social order. Believed to have been stated by Confucius, the saying "Once the music of a nation has been disturbed, then it implies that many other things have been disturbed, too" features this idea. Expressing the idea of a change in music together with the foundation of Republic of Turkey, Atatürk formed an association, similar to the one mentioned above, between change in society and music through his statement "The criterion for a nation's new change is its ability to understand and comprehend the change in music". Regarding music as an important component in establishing a nation, Atatürk attached special importance also to musical institutionalization starting with the foundation of the Republic and the first institutionalization movements began within the first year of the foundation of the Republic through the establishment of Music Teachers School (Musiki Muallim Mektebi). The musical institutionalization movements in the following years are remarkable in that they provided an emphasis on the level of significance attached by the founders of the Republic to musical institutionalization.

Despite excluding many empirical elements from the foundation of the Republic, there were such happenings as moving Mızika-ı Hümayun to Ankara with the order of Atatürk in 1924, converting it into Presidential Symphony Orchestra, allowing it to maintain its existence following 1932 by the name of Riyaset-i Cumhur Filarmoni Orkestrası, the foundation of Community Centers (Halkevleri), Village Institutes (Köy Enstitüleri) and Conservatory –which attached great importance to musical activities- and many other subsequent musical institutionalization movements, all of which indicated the special significance attached to music.

Keywords: Musical institutionalization, Musical change, Music policies, Identity

1. TÜRKİYE'NİN MÜZİK KURUMLAŞMASI

Türkiye Cumhuriyeti'nde müziksel kurumaşma hareketleri Cumhuriyet'in kuruluş ve oluşumuyla ilginç bir paralellik göstermektedir. Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyeti arasında müziksel kurumaşma hareketleri açısından keskin bir geçiş olmamıştır. Birbirini izleyen ve tamamlayan süreçler gerçekleşmiştir. Müzik kurumaşmamızdaki ilk adımların çoğu gez Cumhuriyet'in kuruluşundan sonra başladığına vurgu yapılmaktadır. Oysa öncesinde yaşanan birtakım kurumaşma hareketlerinin etkileri büyük olmuştur. Örneğin mehterden bandoya geçiş müzik kurumaşmasının değişimi anlamında daha sonrakilerden çok daha keskin bir geçiş gibi, daha batılılaşmacı bir yönelim olarak durmaktadır. Fakat Osmanlı döneminde başlayan bu kurumaşma hareketi geniş bir tabana yayılamamıştır.

* Corresponding author. Tel.: +905326722731

E-mail address: gyurtseven@gmail.com

<http://dx.doi.org/10.16950/ijad.363653>

Cumhuriyet döneminde ise kurumlaşma hareketlerinin tabana yayılması bakımından önemli bir farklılaşma görülür.

Cumhuriyet'in kuruluşundan başlayarak 1980'li yılların sonlarına kadarki yaklaşık 60 yıl boyunca yaşanan kurumlaşma hareketlerine ilişkin önemli bir saptama yapan Sağer, Ali Uçan'dan da aktararak şunları belirtmektedir: "Cumhuriyet'in ilk altmış yılında müzik eğitimiyle doğrudan ya da dolaylı ilgili olarak yapılan kısa, orta ve uzun süreli çeşitli çalışma ve düzenlemelerden başlıcaları arasında şunlar sayılabilir: Tevhid-i Tedrisat Kanunu (1924), ikinci Heyet-i İlmiye kararları (1924), Talim ve Terbiye Dairesi Kararları (1926'dan itibaren), Sanayi-i Nefise Encümeni kararları (1926), Millî Musiki ve Temsil Akademisi Kanunu (1934), Devlet Konservatuarları Kanunu (1940), Millî Eğitim Şûrası kararları (1939, 1943, 1946, 1949, 1953, 1957, 1962, 1970, 1974, 1981 ve 1982), Millî Eğitim Temel Kanunu (1973), Yükseköğretim Kanunu (1981), 41 Sayılı Kanun Hükmünde Kararname (1982), 2809 Sayılı yasa (1983), 1416 sayılı yasa (1929), 4489 sayılı yasa (1943), 5245 ve onun yerini alan 6660 sayılı yasalar (1948 ve 1956)"

OSMANLI DÖNEMİ

Osmanlı İmparatorluğu'nda müziksel kurumlaşma ve kurum modelleri var olsa da Cumhuriyet sonrası batılaşma hareketleriyle kurumsallaşan müziksel yapıdan oldukça farklı şekilde yer almaktaydı. Etkinlikler merkezde ve dar bir çerçevede kalmaktaydı. Müzik, devletin nazarında önemli bir yer tutmakta ve birçok seçkin müzisyen en üst düzeyde kabul görmekte, ödüllendirilmekteydi. Müziğin özellikle dine bağlı bir kısıtlamayla karşı karşıya kalmamış olması dikkat çekici bir noktadır. Bazı padişahların müzikle ilgilenip icracı ya da besteci olarak öne çıkmaları ise Osmanlı İmparatorluğu döneminde müziğin ciddi anlamda kabul görmüş olduğunun en çarpıcı göstergeleri olarak değerlendirilebilir. Fakat sarayda müzik eğitimi olsa da bu eğitim geniş halk kitlelerine ulaşamıyordu. Müzik öğretiminin geleneğe bağlı "sözel" bir yapısı vardı. Yani müzik ustadan çırağa, kulaktan kulağa aktarılıyordu. Enderûn'da musîki öğrenimi titizlikle yapılır, müziğe yatkın gençler belirlendikten sonra saz ve ses sanatkarı olmak üzere meşkhane'ye gönderilirdi. (Öztürk, 2005: 7) "Notaya fazla itibar etmeyen Osmanlı, eserleri meşk dediğimiz hafızaya dayalı ve usul darplarına uygun bir şekilde öğrenir ve öğretirdi. Divan'dan sonra üstatlar gelip, meşkhane de otururlar, içoğlanlarda getirip üstatların karşısına otururlardı. Eller dizlere vurularak saz eşliğinde veya Sazsız musîki eserleri öğretilirdi. Çok sayıda ses ve saz sanatçısından oluşan bu odayı sazende başı denilen bir şef yönetirdi." (Behar, 1990: 44)

Osmanlıdaki örgün öğretim kurumlarında müzik derslerinin verilmeye başlaması imparatorluğun sonlarına doğrudur. "1909 yılında Darülmüallimin'de, 1914 yılında da ilkökul müfredat programlarında müzik derslerinin yer aldığı anlaşılmaktadır." (Ünal 1988:481) 1848'de açılmış olan Darülmüallimin, öğretmen yetiştiren kurumdu. Bu kuruma müzik derslerinin girişinin batılılaşma adımlarıyla bağlantılı olduğu kuşkusuzdur. Müzik derslerinin başlıca şu adlar altında okul programlarında yer aldığı görülmektedir: "Gına" "Musiki ve Gına" ve "Musiki" (Ünal 1988). 1913'de Emrullah Efendi'nin hazırladığı "Tedrisat-ı İptidaiye Kanunu Muvakkati" ile altı sınıfa çıkarılan ilkokulların programı yeniden düzenlenmiş ve ilkokullarda Resim İş, Müzik, Beden Eğitimi, Ziraat, Ev İdaresi, Biçki-Dikiş vb. derslere yer verilerek müfredata yeni eklemeler yapılmıştır. (Varış 1996:34). Müzik eğitimi ve müzik icrası iç içe geçmişti. Batı ülkelerindeki eğitim ve icranın kurumsallığına benzer bir model henüz oluşmamıştı.

Bugün yaygın olarak Türk sanat musikisi olarak da adlandırılan Türk müziği geleneksel ve sözel bir anlayışla dinleyicisi ve yeni icracılarına ulaşmaktaydı. Türk müziği eserlerinin kurama uygun işaretlerle yazılabilmesi için gerek kayıt altına alınması gerekse öğretim amaçlı olarak bazı notasyon geliştirme çabaları olmuştur. Batı müziği notasyonunu birebir kullanmak yerine alternatif notasyonlar geliştirilmeye çalışılması henüz "müzikte batılılaşma"dan söz edemediğimiz bir döneme rastlamaktadır. 17. yüzyıl sonlarında gerçekleşen bu denemeler hakkında Behar şu bilgileri vermektedir: "Osmanlı/Türk musikisi geleneğinde son dört yüzyıl içinde birkaç kişi birer nota yazısı icad etmiş ve kendine göre kısıtlı amaçlarla kullanmayı denemiştir. Ancak, bu nota yazılarının hiçbiri yaygın bir kullanıcı kitlesi bulamamış, aksine sistem tarafından reddedilip dışlanmış. Kaldı ki, bu nota mucit ve kullanıcılarının en önemli

iki tanesi de (Ali Ufki Bey ve Demetrius Cantemir) Osmanlı/Türk musikisi geleneğinin içinden yetişmiş kişiler değillerdi. Ondokuzuncu yüzyılda notaya 'fenn-i musiki düşmanı' olarak bakıldığı dahi olmuştur" (Behar 2006:15).

Söz konusu bu girişimlerin geleneğin akışını değiştiremediği sınırlı birtakım kişisel denemeler düzeyinde kalmış olduğu görülmektedir. Böylece Türk müziğinin "meşk" yoluyla sonraki kuşaklara aktarılması devam etmiştir. "Musiki meşketme eyleminin bir diğer adı da eser geçmek'tir". "Eser geçmek" hem repertuarın hem de icra formlarının aktarılması yoluyla. (Behar 2006:15)

Özellikle notaya dayalı bir müzik eğitiminin sınırlılığı bir yandan müziğin bir mesleki alan olarak yaygınlaşamamış olmasıyla ilgiliyken diğer yandan da basım tekniklerinin Avrupa'dan daha geç bir dönemde kurumlaşmasıyla da ilgiliydi. Nota yazısının kullanılmıyor olması nedeniyle müzik eğitimi bir anlamda sözel geleneğin olanaklarıyla sınırlı kalmak durumundaydı. Bu durum hem bir avantaj hem de bir dezavantajdı. İcranın tüm özellikleriyle aktarılabilmesi bir avantaj özelliği taşıırken bu icranın sonraki kuşaklara aktarılabilmesinin imkânsızlığı nedeniyle de bir dezavantaj sözkonusuydu.

"Yenilik ve batılılaşma kavramlarının egemen olduğu 18. yüzyıldan itibaren, 19. yüzyıla kadar olan dönemde Osmanlı toplumu, farklı şekillerde yönlendirilmeye çalışılmış, toplum gelenekselden batılılaşmaya doğru süreç yaşarken, farklı araçlar kullanılmıştır. Bu Araçlardan en önemlisi, müziktir. Çünkü, müzik hayat tarzına yansıyan en önemli etkidir. Bu anlamda Osmanlı tarihinden cumhuriyete hazırlanan sürece doğru, yaptıkları yenilikleri ile kendilerini gösteren Osmanlı padişahlarının, toplumun bugünkü şekillenmesinde rolü büyüktür. Bilhassa 3.Selim ve 2.Mahmud'un, yaptığı yenilikler, geleneksel müziği, gerek yaratıcılık unsuru ile geliştirerek, gerekse, batılı tarzda değişime uğratarak, toplumun hayat tarzına yansımış, değişmesine yol açmıştır." (Aydar: 2012:1)

Tanzimat Dönemi Batı ile ilişkilerin giderek arttığı bir dönemdi. Batı'nın değerlerini anlayan yeni bir kuşağın yetiştirilmesi için Avrupa'ya öğrencilerin gönderilmesi, Avrupa tarzında okulların açılması ve batılı normlar doğrultusunda reformlar yapılması da bu döneme rastlamaktadır ki bu uygulamalar Cumhuriyet'in ilk yıllarında da benzer şekilde görülmektedir. Farklı dil, din ve ırklardan oluşan çok uluslu bir yapısı olan Osmanlı İmparatorluğu'nun giderek batıya yaklaşmakta oluşu *mehterhane* yerine *bando*'nun kurulmasını da beraberinde getirmişti. Osmanlı devleti bir anlamda yüzünü tamamen Batı'ya çevirme sürecine girmiş oluyordu. Mehter'den bando'ya geçişle simgeleşen değişim, Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyeti'nin batılılaşma anlamında aynı çizgide yürümesi olarak da tanımlanabilir. Batının kültürel değerleri arasında müziğine daha sıcak bir ilgi gösteren Osmanlı'nın bu yönelimi Cumhuriyet döneminde de değişmemiş ve bu yolda giderek artan bir ivmeyle devam edilmiştir.

Mehterin kaldırılması ve yerine bandonun getirilmesinin nedenlerinden biri "batılılaşma"dır. İmparatorluğun gerileme devrinde görülen bu değişimin hem iç hem de dış nedenlerle bağlantılı olabileceği bir gerçektir. Mehterden bandoya geçişte ismi en sık anılan kişilerin başında İtalyan besteci Giuseppe Donizetti gelir. Müzikte batılılaşma adımları konu edildiğinde onun adı belki de müzikteki bu değişimi gerçekleştiren padişahın adından daha önce akla gelmektedir. Müziksel anlamdaki bu büyük değişim kuşkusuz ki Osmanlı'nın sıkıntıları olduğu anlamına da gelmekteydi. Bu değişimlerin imparatorluğun çöküşüyle aynı zaman dilimine rastlıyor olması ise bir başka soruyu karşımıza çıkarmaktadır. Avrupa'nın gelişimi karşısında hamleler arayışı içine giren Osmanlı, Tanzimat olarak da adlandırılan reform hareketleriyle bir anlamda bir yarış içinde olduğu Avrupa'nın değerlerini benimsemiş, onlardan beslenme yoluna yönelmişti. Öte yandan güçlü ordusuyla çok geniş bir coğrafyaya hükmeden imparatorluğun askeri alandaki değişimlerinin bir uzantısı olarak da anlaşılabilir mehterin tasfiye edilmesi. Şarman Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş yıllarında eğitim için batıya gönderilen gençleri insanlığa ateşi veren Prometheus'a benzeterek "Türk Prometheler" isimli kitabında konuya detaylı yer verir. (Şarman: 2005)

Saray'da müzik Enderun içinde önemli etkinliklerden biri olarak görülmektedir. Enderun'da verilen eğitimin genel olarak şöyle kategorize edildiği görülmektedir.: Bedeni eğitimler, saray işleri, yetenek gerektiren alanlar, İslami bilgilerin verildiği teorik eğitim. "Saray Üniversitesi" olarak tanımlanan Enderun Öztuna'ya göre "Türk Musikisi'nin en büyük ve canlı merkezi olmuştur" (Öztuna 1990:256)

"Burada yalnız dindışı musiki öğretilmiş, bestelenmiş ve çalınmış, dinî musiki ise bilhassa Mevlevî-hâneler'in inhisarında kalmıştır. Bununla beraber, Mevlevîhâneler veya diğer tekkelerle ilgili Enderûnlu müzisyenler, dinî sahada da eser ortaya koymuşlardır. Müezzinlik gibi musiki ile ilgili saray görevlileri, Enderûnlu müzisyenler arasından çıkmıştır. Fakat bunlar, dindışı musikiden bu sahaya geçmiş şahıslardır. Bununla beraber, Batı Musikisi'nde olduğu gibi Türk Musikisi'nde de dinî ve dindışı musiki ayrımı kesin olmamış, bestekârların çoğu, bir tarafları daha ağır basmak şartıyla, iki çeşitle de uğraşmışlardır. Enderun'a, Saray'a yakınlığı olanların çocukları alınmış, genç yaşta musiki ve başka ilim ve san'atlar öğrenmişlerdir. Tahsillerini bitirenler, çeşitli rütbelerle, sarayın fasıl hey'etine dahil olmuş, yahut müezzinlik, imamlık gibi dinî görevlere geçmişlerdir. Dinî görevlere geçenlere "Efendi" denmiş, diğerleri "Ağa" diye anılmışlardır. Bu suretle 1453'ten hemen sonra başlayan bu faaliyet, 1826'da II. Mahmud'un inkilâbına kadar devam etmiştir. Bu tarihten sonra kurulan Mızıkay-ı Hümâyûn Enderun Musiki Mektebi'nin yerini almıştır" (Öztuna 1990:256)

Enderun'u günümüzdeki kurumsal modellerle karşılaştırdığımızda Öztuna'nın da vurguladığı gibi bir yükseköğretim kurumu olarak görmek gerekir. Programında müzik de içeren bu kurumdan yetişenler devlet görevleri üstleniyorlardı. Bir anlamda, devleti yöneten bu kişilerin 15. yüzyıldan itibaren "resmî" bir müzik eğitimi aldıkları görülür. Padişahların birçoğunun müzikle yakından ilgilendikleri bilinmektedir. Öztuna'nın verdiği şu bilgiler yakınlığa dair çarpıcı bir örnektir:

"28 Temmuz 1808'de amcaoğlu IV. Mustafa, III. Selim'i öldürtüp cesedini Alemdar Mustafa Paşa'nın önüne attırdı. Katilleri III. Selim'in dairesine girdiği zaman padişah ney çalıyordu. Yanında hiçbir silahı olmadığı için kendini bir müddet ney'yle savunmuştur." "Osmanoğulları'ndan pek çok bestekâr çıkmış, fakat hiçbiri III. Selimin derecesine erişememiştir. III. Selim ney ve tambur gibi birbiriyle hiçbir ilgisi olmayan iki sazı çalardı. (...) III. Selim çok büyük bir musiki koruyucusu idi. Bu sebeple Türk Musikisi tarihinde bir devir ve bir tarz 'III. Selim Ekolü' diye anılır. III. Selim'in bir merakı da yeni mürekkep makamlar yapmaktı. ... Tam on dört makam terkip etmiştir" (Öztuna [yayın yılı verilmemiş] 54)

Osmanlı İmparatorluğu, bu metinde sık sık değinildiği üzere, batılılaşma hareketlerinde Cumhuriyet dönemine göre çok daha belirgin bir tavır göstermektedir. Guiseppe Donizetti'nin üstlendiği rol ile de çok özdeşleşen batılılaşmacı tutum Osmanlı İmparatorluğunun son dönemlerinde belirgin şekilde kendini gösterir. Örneğin "Abdülmeccid'in 22 yıllık saltanatı Batılı reformların yansira şatafatlı partileri, inşa edilen görkemli saray ve kasırları ile maddi harcamaların neredeyse hükümet kasasını boşaltarak imparatorluğu iflasın eşiğine getirdiği bir dönem olarak da tarih kitaplarına geçmiştir. Zevk ü sefanın kaçınılmaz bir parası olan sazlı sözlü meclisler Abdülmeccid devrinde de devam etmiş bilhassa saray çevresinde saz, keman veya piyano halini alırken söz de İtalyanca olmuştur." (Aracı 2014: 147)

Ali Uçan'ın saraydaki mesleki müzik eğitimine ilişkin değerlendirmeleri ise şöyledir: "Türkiye'de 'amaçlı ve düzenli' müzik eğitiminin, imparatorluk döneminde Islahat (Düzeltilmeler) Hareketleri evresinden öncesine, hatta çok daha gerilere kadar uzanan bir geçmişi vardır. İmparatorluk dönemi eğitim düzeninde çok önemli bir eğitim kurumu olan Enderun Okulları'nda 'genel' ve 'mesleki' müzik eğitimi uygulandı; geniş bir zaman kesiti içinde birbirini izleyen Tabilhane, Mehterhane ve Muzika-i Hümâyûn'da örgün-mesleki müzik eğitimi yapıldığı; 1869 yılında yürürlüğe giren Eğitim Genel Tüzüğü (Maarif-i Umumiye Nizamnamesi) çerçevesinde yapılan düzenlemelerle önce kız ortaokulu ve kız öğretmen okulu programlarında, sonra bazı ilkokulların ders dışı etkinliklerinde, 1910'lu yıllarda da erkek ortaokulu ve erkek öğretmen okulu ile ilkokul programlarında müzik dersine yer verildiği; 1917 yılında kurulan Darülelhan'da kendine özgü bir müzik eğitim programı uygulandı bililmektedir" (Uçan, 1982:326).

Görüldüğü gibi saray çevresinde müzik uygulamaları dikkate değer bir yer tutmaktadır. Bununla birlikte bu çevredeki müzisyenlerin kurumsal bir müzik çatısı altında olmaktan çok esnek ilişkilere bağlı mesleki uygulamaları söz konusuydu. Örneğin Hacı Arif Bey bu çevre içinde önemli bir müzisyen olmasına rağmen onun günümüzdeki formatta "kadrolu bir müzisyen" olduğu söylenemez. Kendisi asıl işi müzisyenlik olmasına rağmen günümüzün Milli Savunma Bakanlığı sayılabilecek Bab-ı Seraskeri'de memur olarak istihdam edilmekteydi. Müzikle ilgili çalışmaları ise memuriyet görevinin yanısıra sürdürdüğü bir uğraştı. İsmail Dede Efendi ise sarayda düzenlenen "saray fasıllarına hanende olarak katılmakla" birlikte "başdefterdarlığın baş muhasebe kaleminde kâtip muavini" (Öztuna 1990:394) olarak görev yapmaktaydı. Müzisyenlikleri ne kadar çekici bir konumda olsa da müziği "düzenli gelir getiren bir iş" olarak yapmamaları nedeniyle bugünkü anlamda bir profesyonelleşme olduğunu söyleyemeyiz. Müzik, bu dönem icracıları için düzenli gelir getiren bir iş kolu olmaktan çok kişisel bir tatmin ortamı sağlayan ve özel yetenek ya da becerinin paylaşılması aracı olarak öne çıkmaktadır.

Müzik öğretimi müzik yazısına dayalı olarak yapılmıyordu. Müzik eğitimi ustadan çırağa sözel bir aktarım şeklinde yapılmaktaydı. Bu aktarım kurumsal kimliklere sahip olan Mehterhane, Mevlevihane, Enderun ve özel meşkhanelerde de bu sözel yapı içindeydi. 1826'da kurulan Muzika-i Hümayun'la birlikte standart notasyon öğretimde kullanılmaya başlandı. Böylece notadan müzik öğretimi örgün öğretimin çerçevesi içine alınmış oldu. Geleneksel meşk usulü öğretim geleneğinden ise hemen vazgeçilmedi. Bu öğretim şekli de kullanılmaya devam edilmiştir. Geleneksel Türk müziğinde sözlü aktarımın bugün de sıklıkla kullanıldığı bilinmektedir. Sözlü aktarımın birçok nedenle müziğin notasyondan öğrenilmesinden daha etkili bir yol olduğu söylenebilir. Her ne kadar en küçük ses kıvrımlarının bile notasyonla gösterilmesi mümkün olsa da müziğin işaret dilinin sese dönüştürülmesi, yorumlanması böyle hallerde çok önemli düzeyde notasyon bilgisi gerektirdiğinden bu aşamada sözlü aktarım bir adım öne geçmektedir. Öte yandan sesin rengi olsun, yorumlanan müziğin stil özellikleri olsun, notasyonla gösterilmesi oldukça zor hatta yer yer imkânsız olabilen durumlardır. Bu anlamda da sözlü gelenekle aktarım bir kez daha önem kazanmaktadır. Behar bu konuda şu bilgileri vermektedir:

"Bundan yetmiş seksen yıl öncesine kadar geleneksel Osmanlı/Türk musikisinin öğretimi ve aktarımı bütünüyle meşk adı verilen yönetime dayanırdı. Hem ses veya saz öğrenimi hem de öğrencilerin bir eser dağarcığı edinmeleri, meşk etmekle gerçekleşirdi. Meşkederek müzik öğretmenin ve öğrenmenin basit bir araç, herhangi bir pedagojik yöntem olarak görülmesi eksik ve yanlış olur. Dört buçuk yüzyıllık Osmanlı/Türk musiki geleneğinde meşk, sayısız müzisyen kuşakları tarafından bir öğretim yöntemi olarak benimsenmekle kalmamış, aynı zamanda ses ve saz eserleri repertuarının da yüzyıllar boyu kuşaktan kuşağa intikalini sağlamıştır. Bu iki işlevi birbirinden ayırmak imkânsızdır. Meşk bir yandan ses ve çalgı öğretimini ve icra üsluplarını şekillendirmiş, bir yandan da eser repertuarının nesiller boyu aktarımını ve zamanla yenilenip değişmesini sağlamıştır" (Behar 2006:10).

Bu yolla sadece müziğe ilişkin kuramsal ve uygulamalı bilgiler verilmiş olmuyor; aynı zamanda repertuar hocadan öğrenciye doğrudan ve icra temeline dayalı olarak aktarılmış oluyordu.

Osmanlı'da ilk müzik kurumlaşması hareketleri toplum katmanlarıyla sınırlı düzeyde buluşarak oluşur. İlk hareketler geniş toplum katmanlarına açık şekilde değil ama şehir merkezinde küçük yapılaşmalar halinde gerçekleşir. "İlk resmi müzik kurumu olan Dar-ül Bedayi 1914 yılında kurulur. Fakat iki yıl sonra bu kurum kapatılarak Dar-ül-elhan kurulur. Türk ve Batı müziğinin eğitiminin birlikte yapıldığı ilk kurumdur. İlk notasyon yayımlama işlemi ve ilk Türk Halk Müziği derlemeleri bu kurumda yapılmıştır. Toplanan eserler "Yurdumuzun Nağmeleri" adı altında yayımlanmıştır." (Sağır, Zahal, Gürpınar:79)

CUMHURİYET DÖNEMİ (1923-1950 ARASI)

Müzikte batılı değerler sisteminin benimsenmesi Cumhuriyet'in çağdaşlaşma, modernleşme, Avrupalılaşma gibi çabalarıyla paralellik göstermektedir. 1924'te Riyaseticumhur Musiki

Heyeti'ne dönüştürülmüş olan Muzika-yı Hümayun'la bu değişim yaklaşık yüz yıl önce başlamıştı. Bu değişim yeni müzik değerlerinin hem kamusal alanın bir vazgeçilmezi ve simgesel değerlerinden biri olması hem de toplum yaşamının bir parçası olması anlamına geliyordu. Sözkonusu değişim Osmanlı'da başlamış olmakla birlikte ulaşabildiği insanların sayısı itibarıyla dar kapsamda kalmıştı. Cumhuriyet sürecinde geliştirilen yaklaşımla Osmanlı İmparatorluğu'nda başlamış olan müziksel değişim süreci genişletilmeye ve yaygınlaştırılmaya çalışılmıştır.

Modernleşme düşüncesi Avrupa merkezli bir toplumsal ve fikrîsel yapılanma yönelimidir. Cumhuriyet sürecinin en belirgin davranışlarından biri olarak çıkar karşımıza bu yönelim. Başta Atatürk olmak üzere Cumhuriyet'in öncüleri bu yönelime sıklıkla vurgu yapmışlar ve bu yolda önemli adımlar da atmışlardır. Geçen yüzyılda birçok ulus ve devlet aynı yönelim içinde bulunmuşlardır. Modernleşme ve Avrupalılaşma yoluyla bir kimlik değişimine yönelmişlerdir. Bir anlamda modernleşmek ancak Avrupalılaşarak mümkün görülmüştü. Fakat Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşuyla ortaya çıkan modernleşme tavrı Osmanlı ile bağları koparıp Avrupa değerleriyle tam bir bütünleşmeyi ortaya koyuyordu. Bu değişimin büyük bir hızla olması gereğine Atatürk birçok kez vurgu yapmıştır. Değişim düşüncesi büyük başarıları derin bir çöküşle sona eren Osmanlı'nın değerlerinden hızlı bir kaçış dönemi başlamıştı ve modernleşme bir kurtuluş reçetesi olarak neredeyse tek seçenek olarak ortaya çıkmıştı. Dönemin koşulları yavaş ve sindirerek bir modernleşmeden çok aniden gerçekleşen bir değişimi bir anlamda zorunlu kılıyordu. Bu hızlı dönüşüm mehterhaneden bandoya dönüşümü karşılaştırılabilir. Osmanlı Dönemi'nde de sıkıntıların modernleşerek atılabileceğine inanılarak bazı adımlar atılmış fakat bu adımlar hiçbir zaman Cumhuriyet dönemindeki kadar keskin olmamıştı. Sindirerek bir değişim gerçekleştirmek, yüzlerce yıllık köklü bir gelenekten bir anda kopmak zordu kuşkusuz. Yeniliklerin toplum tarafından kabulü, yaşama geçirilmesi, içselleştirilmesi uzun zaman gerektiriyordu. Cumhuriyetin ortaya koyduğu cesur ve hızlı değişim belki bu yüzden birçok kez dirençlerle karşılaşmıştır. Osmanlı ve Cumhuriyet dönemlerindeki bu yaklaşım birbirinden ayrı özellikler taşır. Osmanlıdaki kısmi hamlelere karşın Cumhuriyet döneminde köklü ve kapsamlı bir modernleşme tavrı belirgindir.

Cumhuriyet dönemindeki müzikte modernleşme konusunda önemli adımlardan biri MMM'dir. Kuruluşunun en önemli iki basamağı bunlar eğitim ve icra alanlarıydı. MMM'nin kurulmasıyla eğitim konusu öncelikli olarak ele alınıp kurumlaştırılıyordu. Sadece öğretmen yetiştirmeye odaklanmış bu kuruma az sayıda öğrenci alınıyor olmakla birlikte daha sonraki yıllarda gerçekleşecek kurumlaşmaların da en temel unsuru olacak kişiler yetiştiriliyordu. MMM'nin eğitimin yanısıra icra alanındaki boşluğu da doldurabilme şansı yoktu. Bu durum icra alanında bir boşluğun hissedilmesini ve konservatuar kuruluşunu tetiklemiştir. Cumhuriyetin kuruluşunun hemen ardından bir anlamda imparatorluğun resmi müzik topluluğu olan Mızıkai Hümayun 1924'te Riyaset-i Cümhur Musiki Heyeti adı verilerek Ankara'ya getirildi. Bu değişimin gerçekleştirilmesi müziksel kurumlaşmadaki kararlılığın da sürmekte olduğunu göstermekteydi. Bu değişim Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte Atatürk'ün, müzikte batılılaşma projesini giderek şekillendirmekte olduğunu göstermektedir. Batılı normlardaki bu kuruma gösterilen ilginin geleneksel çerçevedeki icra için oluşturulmuş olan Riyâset-i Cümhur İncesaz Heyeti'ne ise gösterilmediği ve bu yüzden de onun varlığını giderek kaybetmekte olduğu görülür.

Cumhuriyet, kültür politikalarını kökleri Osmanlı'da görülen batılılaşma düşüncesine bağlı olarak oluşturmuş ve geliştirmişti. Fikrîsel altyapısını Rönesans ve Aydınlanmacılık'tan alan Batı uygarlığının onunla daima iç içe olmuş Osmanlı'yı etkilememesi düşünülemezdi. Osmanlı İmparatorluğu giderek artan bir hızla Batı'nın kültürel değerlerinden etkilenmekteydi. Bu süreç Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş aşamasında "batılılaşma"yı devletin temel düşünsel dayanaklarından biri olarak almasını da etkilemiştir.

Eğitim ve icra alanlarının her ikisi karşılıklı olarak birbirini sürekli etkiler. Eğitim alanındaki kurumsallaşma icracılık alanına katkı sağlarken icra alanındaki etkinlikler de eğitim kurumlarının biçimlenmesini etkilemiştir. Günümüzdeki büyük çeşitlilikle karşılaştırıldığında Cumhuriyet'in ilk yıllarında kurumsal modeller oldukça sınırlıydı. Müzik eğitiminin

kurumsallaşması anlamında Cumhuriyet döneminde atılan en önemli adımlardan biri ve icra kategorisiyle daha da yakından ilgili olanı konservatuar kurumlaşmasıdır. Konservatuar bir müzik eğitim kurumudur ve icra kurumu olan orkestralara doğrudan kaynak sağlar. Genel ve mesleki müzik eğitimi için uygulayıcılar yetiştirmek ise konservatuarın birincil amacı değildir. Konservatuar kurumlaşması hemen hemen tümüyle Hindemith'in öngörülerini doğrultusunda gerçekleşmiştir. Hindemith'in, çok keskin bir şekilde Alman modeli konservatuarı tek seçenek olarak sunan öngörülerini yerine ulusal değerlerle daha fazla buluşabilen bir kurumlaşma gerçekleşmiş olsaydı Atatürk'ün birleştirici bakışıyla daha çok buluşulabilir ve halk kültürüyle daha sıkı bir kaynaşma gerçekleşebilirdi. Günümüzde her ikisi de kendini "devlet" konservatuarı olarak adlandıran iki tür konservatuar vardır. Bunlardan biri Hindemith'in öngörülerinin diğeri ise çokpartili hayata geçişin bir sonucudur. Bu durum bir ayrımlaşma ortaya çıkarmıştır. Bu ayrımlaşmanın ortadan kalması kültürel bir ihtiyaçtır. Bunun doğal bir dönüşümle ortadan kalkmakta oluşuna dair birtakım işaretler yavaş da olsa alınmaktadır. Fakat bu konuda daha cesurca adımlar atılmasına ihtiyaç vardır.

1950 SONRASI

1950 sonrası yalnızca siyasal anlamda değil kültürel ve müziksel anlamda da Türkiye'nin dönüşümü için önemli bir kırılma noktası olmuştur. Bu dönem Türk siyasetinin her iki kutubu için de tartışmalı bir nitelik gösterir. Bugünkü siyasal kutuplaşmaları gözönünde tutarsak bu kutuplaşmaların çok partili siyasal hayatın başlangıç tarihi olarak her ne kadar pratikte 1946 olsa da 1950'deki iktidar değişikliği olarak ele alındığında hala korunmakta olan bir yapı olduğu söylenebilir. Bu çerçeveden bakıldığında 1950'de iktidara gelen Demokrat Parti'nin uygulamaları genel olarak kültürel anlamda özel olarak da müziksel anlamda dikkatle değerlendirilmeyi gerektirir. Her ne kadar Demokrat Parti ve lideri Menderes sağ ve muhafazakar siyaseti temsil etse de uygulamalarının tam anlamıyla katı muhafazakar ve sağ bir siyaseti temsil niteliği gösterdiğini söylemek zordur. Kuşkusuz ki sağ ve muhafazakar seçmenin hassasiyetlerini dikkate alan bunlara karşılık üretmeye çalışan ciddi politik söylem ve icraatlar üretmiştir ama nihai olarak Cumhuriyet'in batıllaşmacı uygulamalarını sert hareketlerle geriye döndürmemiştir. "Demokrat Parti iktidarı ile birlikte kültür alanına doğal olarak liberalleşme sebebiyle devletin öncülüğünde belirgin bir politika ortaya konmamıştır. Kültür işlerini devlet adına DP Dönemi'nde Milli Eğitim Bakanlığı yürütmüştür. Kültür faaliyetlerinin devletin haricinde birçok özel kurumların, özel örgütlerin ve hatta kişilerin yardım ve destekleri ile yürütüldüğü bir dönem başlamıştır. (Akkaş: 2015: 164)

TMDK'nın kuruluşuyla birlikte müzik kurumlaşmasında dinamik bir gelişim süreci başlamıştır. Batı ülkelerindeki modeller esas alınarak bir konservatuarın 1936'da kurulmasından 40 yıl sonra kurulan TMDK müziksel kurumlaşmaya önemli bir alternatif oluşturma misyonunu sürdürmeye devam etmektedir. Bugün birbirinden farklılık gösteren bu iki konservatuar yapılanması hem kurumların sayısı bakımından hem de işlevselliği bakımından birbirine yaklaşmıştır. Öte yandan bu kurumların aralarına kalın bir çizgi çekerek kendini "öteki"nden ayırma çabalarının da giderek kaybolmakta olduğu görülmektedir. Örneğin Selçuk Üniversitesi Devlet Konservatuarı'nın model olarak TMDK' kuruluş yapısını tercih etmiş olduğu görülmekle birlikte adında model aldığı kurumu çağrıştıran bir vurgulama yapılmayarak "öteki"ni oluşturan ayrıma son vermekte olduğu görülmektedir. Bu durum Sakarya Üniversitesi Devlet Konservatuarı, Dicle Üniversitesi Devlet Konservatuarı gibi kurumlarda da görülmektedir. Bu belirlemelerden yola çıkarak Türk Müziği eğitimi verilen konservatuarların iki farklı isim kullanmakla iki farklı tutum gösterdiğini söylemek mümkündür.

1980'li yıllar müziksel kurumlaşmaya hem bir hız hem de büyük bir çeşitlilik getirmiştir. 12 Eylül 1980'de gerçekleşen askeri darbe ve bu sürecin devamında ortaya çıkan Yüksek Öğretim Kurulu (YÖK) üniversiter kurumlaşmaya olduğu gibi müziksel kurumlaşmaya da büyük bir çeşitlilik getirmiştir. Müzik kurumlarının sayılarının yanısıra kurum türleri de artmıştır. Eğitim ya da icra alanlarından birine odaklanılarak gerçekleşen kurum modellerinin yanısıra araştırmacılık alanına yönelen "müzik bilimleri" ya da güzel sanatlar fakülteleri bünyelerindeki "müzik bölümleri" de yeni bir kurumsal model olarak ortaya çıkmıştır.

Ortaöğretim kurum modelinde ise 1980'li yıllar yeni bir oluşumun ortaya çıkması bakımından önem taşır. Yeni bir kurum modeli olarak ortaya çıkan Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri (AGSL)

1989'da kurulmuş ve kısa sürede birçok bakımdan diğer tüm kurum modelleriyle karşılaştırılabilecek bir düzeye gelmiştir. Bu kurumların sayısının diğer tüm müzik kurumu türlerinden fazla olması dikkat çekicidir. AGSL'ler kurum sayılarının yanısıra toplam öğrenci kontenjanı olarak da diğer kurum türlerinden öne geçmiştir. Milli Eğitim Bakanlığı bünyesinde bulunması nedeniyle de yeni Güzel Sanatlar Liseleri'nin açılabilmesi üniversite bünyesinde bulunan okullara göre kolaydır. Bu kurumlar bir yandan müziksel kurumlaşmanın geniş toplum katmanlarına yayılabilmesine olanak yaratmakta diğer yandan da müzik eğitiminin hem geniş bir tabana yayılması hem de yaş kategorisi olarak yaygınlaşmasına hizmet etmektedir. Bu kurumların yönetmeliğinin "kuruluş" bölümünde de belirtildiği üzere: "Bu okullar, öncelikle güzel sanatlarla ilgili yükseköğretim kurumlarının bulunduğu yerlerde açılır" denilmektedir.

2. SONUÇ

Ülkemizde müzik kurumlaşması hem Osmanlı İmparatorluğu döneminde hem de Türkiye Cumhuriyeti'nde aynı yönde bir çizgi göstermiştir ve bugün de göstermektedir. Bu yön en genel anlamda batılılaşma yönüdür. Bu yönelimin batılılaşma çizgisine bir alternatif olarak ortaya çıkmış olan "Türk Müziği Konservatuvarları" için bile geçerli olduğunu söylemek mümkündür. Örneğin bu kurumlar esas itibarıyla Türk müziğinin ihmal edilmiş olduğu ve bunun telafisi nedeniyle kurulmuş olduğu halde geleneksel bir çizgide öğretim yaklaşımları da ortaya koymuş olmakla birlikte kuruluş amacıyla tezat oluşturan "batı müziği solfeji" gibi derslerin yanı sıra geleneksel Türk müziğinde enstrümanı olmayan bazı enstrümanları da öğretim programına dahil ederek batılılaşma yönünde bir tavır ortaya koymaktadırlar.

Özellikle 1950 sonrasında gelişen olaylar ve çok partili hayata geçişle birlikte ortaya çıkan gelişmeler tartışmaların odağının oluşturmaktadır. Müzik kurumlaşmasına ilişkin Cumhuriyet'in ilk yıllarında atılan adımlardan ikisi olan Köy Enstitüleri ve Halkevleri bir anlamda dönemin eğitim ve icra kurumları olarak geliştirilmeye ve dönüştürülmeye açık kurumlardı. 1950 sonrasında ortaya çıkan iktidar değişikliği nedeniyle kurulan hükümet bu kurumlara sıcak bakmamış ve kapatılması yönünde bir irade ortaya koymuştur. Muhakkak ki bu kurumlar aynı çizgide devam ediyor olsalardı müzik eğitimi ve icrasının daha geniş halk topluluklarına ulaşması mümkün olacaktı. Kapatılmış olmalarıyla birlikte batılılaşma yönündeki müzik kurumlaşması günün hükümeti tarafından tamamen durdurulmamış ve yukarıda zikredilen müzik kurumlaşmasında batılılaşma çizgisi devam etmiştir.

2000'li yılların başlarında geline nokta müziksel kurumlaşmanın gerek eğitim gerek icra ve gerekse bilimsel araştırma kurumlarıyla geniş toplum kesimlerini yakalayabildiği ve hem resmi hem de özel sektörde birbirine paralel müzik kurumlaşmalarının ortaya çıktığını görmekteyiz. Bu anlamda Cumhuriyet'in başlangıcında öngörülenle birebir örtüşmesine de toplumsal yapıyla kaynaşmış ve farklı kültürel alanların temsiline olanak yaratan bir kurumlaşmanın ortaya çıktığı ve bu değerlerle bir çatışma değil bir uyuma içinde bir müziksel kurumlaşma gerçekleştiği söylenebilir. "Türk halkının ses genetiğine" ("ses genetiği" kavramı Ruhi Ayangil tarafından kullanılmıştır) uygun bir eğitim ve icrayı gerçekleştirecek bireylerin yetişmesine olanak sağlayacak kurumlaşma modelinin geliştirilmesi en öncelikli meseledir.

KAYNAKLAR

- Akkaş, S. (2015). Türkiye'de Cumhuriyet Dönemi Kültür ve Müzik Politikaları (1923-200), Sonçağ Yayıncılık, 2015, Ankara
- Aracı, E., Donizetti P. (2014). Osmanlı Sarayı'nı İtalyan Maestrosu, YKY, İstanbul, 2014
- Ayangil, R. (2018). http://www.musikidergisi.com/haber-4638-ayangil_if%C3%A2de_toplulugu_tanburi_cemil_bey_100.yil_konseri_ve_kitap_galasi_crrde%2E%80%A6.html
- Aydar, D. (2012). Müzikte Batılılaşma Kapsamında 3. Selim Ve 2. Mahmud, ODÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi Issn: 1309-9302 <http://sobiad.odu.edu.tr> Cilt: 3 Sayı: 5 Haziran 2012

- Behar, C. (1990). "Ali Ufki ve Mezmuları", Pan Yayıncılık, İstanbul.
- Behar, C. (2006). Musikiden Müziğe, YKY, İstanbul.
- Hindemith, P., (1983). Çev: Gültekin Oransay, Türk Küğ Yaşamının Kalkınması İçin Öneriler, Küğ Yayını, İzmir,
- Sağır, T., Zahal, O. Gürpınar, E. (2013) Cumhuriyet'in İlk Yıllarında Müzikte Modernleşme Hareketleri Ve Müzik Politikaları (1923-1952), İnönü Üniversitesi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi Güzel Sanatlar, ISSN: 2147-0936 Cilt. 2, Say. 1, 2013, 71-89. www.inijoss.com
- Say, A. (2000). Müzik Tarihi, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara,
- Öztuna, Y. (1990). Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi, 2 cilt, Ankara.
- Öztürk, Okan M. (2005). Geleneksel Müziklerin Westernizasyonu. Genel Müzik Eğitiminde Geleneksel Müziklerimiz Sempozyumu, (Yayımlanmamış Bildiri), Van,
- Sağır, Turan, (2009) Cumhuriyet Dönemi Müzik Politikaları, <http://www.tarihbilinci.com/konular/cumhuriyet-donemi-muzik-politikalari-yrd-doc-dr-turan-sager.3454/>
- Şarman, K. (2005). "Türk Prometheler", İş Bankası Yayınları, İstanbul.
- Koç, Adnan, (2018) TMDK 2017–2018 Eğitim-Öğretim Yılı Lisans Kayıt Kabul Esaslari Ve Giriş Sınavı, Kriterleri. http://www.sis.itu.edu.tr/duyuru_ekler/TMDK/201810/sinav_kriterleri.pdf
- Uçan, A. (1982, 1996). Gazi Yüksek Öğretmen Okulu Müzik Bölümü Müzik Alanı Birinci Yıl Programının Değerlendirilmesi, (Hacettepe Üniversitesi MESEF, Doktora Tezi), Müzik Eğitimi Yayınları, Ankara.
- Ünal, S. (1988)."Türkiye'de Müzik Eğitimi Yetiştirme Dünü ve Bugünü" Müzik Kongresi Bildirileri, Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Varış, F. (1996). Eğitimde Program Geliştirme: Teori ve Teknikler, 6. Baskı Alkım Yayınları, .

EXTENDED ABSTRACT

It is a common metaphor to establish an association between a nation and its individual's connection with music, and social order. Believed to have been stated by Confucius, the saying "Once the music of a nation has been disturbed, then it implies that many other things have been disturbed, too" features this idea. Expressing the idea of a change in music together with the foundation of Republic of Turkey, Atatürk formed an association, similar to the one mentioned above, between change in society and music through his statement "The criterion for a nation's new change is its ability to understand and comprehend the change in music". Regarding music as an important component in establishing a nation, Atatürk attached special importance also to musical institutionalization starting with the foundation of the Republic and the first institutionalization movements began within the first year of the foundation of the Republic through the establishment of Music Teachers School (Musiki Muallim Mektebi). The musical institutionalization movements in the following years are remarkable in that they provided an emphasis on the level of significance attached by the founders of the Republic to musical institutionalization.

Despite excluding many empirical elements from the foundation of the Republic, there were such happenings as moving Mızıka-ı Humayun to Ankara with the order of Atatürk in 1924, converting it into Presidential Symphony Orchestra, allowing it to maintain its existence following 1932 by the name of Riyaset-i Cumhuriyet Filarmoni Orkestrası, the foundation of Community Centers (Halkevleri), Village Institutes (Köy Enstitüleri) and Conservatory –which attached great importance to musical activities- and many other subsequent musical institutionalization movements, all of which indicated the special significance attached to music.

During the one-party government between 1923 and 1950, slow but firm and determined steps were taken in institutionalization. When one accepts the foundation of Democrat Party on January 14, 1946, rather than the year 1950 on which it came into power, as the date of the shift to multi-party system, he/she can observe certain striking practices regarding musical institutionalization. The concerns brought about by the increasing opposition between 1946 and 1950 caused the Republican People's Party to bring such practices into being as vocational religious courses (imam hatip kursları), vocational religious high-schools (imam hatip liseleri), the seminary (ilahiyat fakültesi), which would later be criticized by the party itself, and to take steps backward as to musical institutionalization. Such practices include CHP's opening and then closing the school named Music-Art seminar (müzik-resim semineri) and the attempt by Reşat Şemsettin Sirer, then the Minister of National Education, to close the Department of Music, Faculty of Education, Gazi University, the descendant of Music Teachers School (Musiki Muallim Mektebi), the first musical institution of the Republican period.

During the Republican period, as had been the case for the Ottoman Era, it was foreign musicians who were entrusted with musical institutionalization. Such admirals as Donizetti, Guatelli and Aranda were foreign musicians who led Mızıkayı Humayun, the musical institution of the Empire. Many foreign musicians were considered for the foundation of the conservatory and ultimately a decision was made on Paul Hindemith. National musical values were ignored within our musical institution which was shaped in the hands of foreigners for more than a century and our musical structuring did not result in a complete harmony with society.

The developments following 1950 enabled musical education to be provided within an institutional framework and this laid the foundation for musical institutionalization. This process was followed by the foundation of Turkish Music State Conservatory (TMDK) (Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı). The fact that half of the institutions already serving within the body of universities by the name "Conservatory" were in parallel with TMDK can be regarded as a reflection of the shift to multi-party political system on musical institutionalization.

The fact that cultural and political turmoil, starting with the transition from empire to the republic, begins to cease is reflected in our music institutionalization. The ever-increasing effects of globalization on our cultural life have become more evident, especially through the Internet. The effects of these influences on the new institutionalization can be monitored either from the institution's course schedules or from the curricula. In recent years, especially the departments or programs opened in our universities, do not need to emphasize directly to Turkish music or Western music, they are positioning themselves according to a behavior parallel to globalization rather than a certain cultural behavior. To give a very small example of this, the TMDK and its schools, which are understood to focus on Turkish music education and practice in terms of the organization's purpose, are taking a course called "Western music solfege" which is not included in the tradition of this music as an indispensable element of its programs. Apart from the solfege lesson, teaching methods such as "meşk style" in the tradition of Turkish music education are not used today either. Music education is carried out in accordance with the musical notation, which is a Western teaching approach. This is a change that is taking place with the effects of globalization as well as the predictions revealed by the Republican values.