

TÜRK DÜNYASI'NDA ORTA ASYA - ANADOLU MÜZİK İLİŞKİLERİ *

Ali UÇAN**

1. Giriş

Bilindiği gibi Türk Dünyası, öteden beri Dünya'mızın insan, toplum, kültür ve ülkeler coğrafyasının en eski, en köklü, en yaygın, en etkin ve en belirleyici öğelerinden biridir. Dünya'mızın en büyük parçası olan Avrasya'da, bilinen ilk somut kökleri ve belirgin kökenleri bakımından yaklaşık dört-beş bin yıllık tarihsel-kültürel geçmişe sahip olan Türk Dünyası, eldeki bilgi ve bulgulara göre yaklaşık dört-beş bin yıl öncesinden günümüze değin varlığını, gelişimini, değişimini ve dönüşümünü kesintisiz sürdürmektedir. “Türk olgusu”na her türlü ön yargıdan uzak yaklaşabilen bilim adamlarınca da kabul edilen bir tarihsel gerçektir ki, “Türklerin insanlığın serüvenindeki rolleri temel nitelikte olmuştur.” “Bu nedenle de insanlığın serüvenini Türklere büyük bir yer ayırmaksızın (anlamak ve) anlatmak hemen hemen olanaksızdır.”¹

Günümüz *Türk Dünyası*, günümüz Avrasyası'nda yaklaşık 10 milyon kilometrekarelik bir alana yayılan ve anadil olarak Türkçe konuşan, Türkçe yaşayan, Türkçe duyan-düşünen-devinen-sezen, Türk kökenli yaklaşık 200-250 milyonluk bir insan topluluğundan, bu topluluğun kültüründen ve

* Bu çalışma, Hoca Ahmet Yesevî Uluslar Arası Türk-Kazak Üniversitesi veya kısa adıyla Ahmet Yesevî Üniversitesi ile Gazi Üniversitesi'nin ortaklaşa düzenleyip 24-25 Aralık 1996 tarihlerinde Ankara'da gerçekleştirdikleri “Timur'un 660. Doğum Yılında Türkistan-Anadolu Kültür İlişkileri” konulu Uluslararası Sempozyum'da bildiri olarak sunulmuştur.

** Prof. Dr., Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi (Müzik Eğitimi Bölümü) Öğretim Üyesi ve Türk Müzik Eğitimi Araştırma ve Geliştirme Merkezi Başkanı.

¹ Jean-Paul Roux, *Türklerin Tarihi*, Milliyet Yayınları, 1989, s.11..

bu kültürün yaşandığı ülkelerden ve bölgelerden oluşmaktadır. Somut olarak günümüz “*Türk Dünyası*” denilince, Türkiye Cumhuriyeti ile bağımsızlığına yeni kavuşmuş Kuzey Kıbrıs, Kafkasya ve Orta Asya Türk Cumhuriyetleri ve Avrasya’da yarı bağımsız veya bağımlı yaşayan, derli toplu veya kısmen dağınık, irili ufaklı Türk toplumu ve toplulukları anlaşılmaktadır.

Tarih içinde Türkler’in Orta Asya’da tarih sahnesine çıkıp etkin rol almaya başladıkları ilk dönemlerinden bu yana Asya’nın ortasından Doğu, Batı, Kuzey ve Güney’e doğru açılım, yönelim, yürütüm ve yayılımlarıyla birlikte değişik yönlerde çeşitli kültür, sanat ve müzik eksenleri oluşmuştur. Her biri belirli dönemlerde varlık, işlerlik ve etkinlik kazanan bu Orta Asya çıkışlı/başlayışlı eksenlerin en eski, en köklü, en kalıcı, en etkili ve günümüze değin en sürekli ve en belirleyici olanlarından biri, hiç kuşkusuz, “*Orta Asya-Anadolu eksenini*” dir. Türk Dünyası’nın özellikle son iki bin beş yüz yıllık dönemi içinde adım adım oluşup belirginleşen bu “*ana eksen*”, geçmişte olduğu gibi günümüzde de can alıcı bir önem ve değer taşımaktadır. Bu önem ve değerın gelecekte daha da artarak sürmesi beklenmektedir.

Burada tam yeri gelmişken vurgulamak gerekir ki, Orta Asya-Anadolu eksenini, öteden beri “Türk Dünyası ölçeği”nde olduğu kadar tüm “Avrasya ölçeği” ve giderek tüm “Dünya ölçeği”nde de etkin ve belirleyici bir konumda bulunmaktadır. Bu bakımdan “Orta Asya-Anadolu ekseninde oluşan-gelişen kültür ilişkileri” üzerinde her zaman önemle durulması ve bu ilişkilerin, yeri ve zamanı geldikçe kurumsal, bölgesel, ulusal, uluslar arası, kıtalar arası ve küresel düzeylerde sempozyum konusu olması doğaldır ve gereklidir.

Bunun bilincinde olan Ahmet Yesevî Üniversitesi ile Gazi Üniversitesi, ünlü Türk büyüğü Timur’un 660. doğum yılı dolayısıyla “Orta Asya-Anadolu eksenini”nde odaklaşan ve bize göre bu eksen üzerinde, özellikle “Türkistan-Türkiye Kültür İlişkileri” konusunda yoğunlaşan bir uluslar arası sempozyum düzenleyerek çok anlamlı bir başlangıç yapmakta, çok anlamlı bir işlevi/görevi yerine getirmektedir. Bu iki etkin ve seçkin Üniversitemizi, bu sempozyumu düzenleyerek gösterdikleri duyarlılıklarından, sergiledikleri görevbilirliklerinden ötürü candan kutluyorum. Ayrıca,

sempozyumda “kültür ilişkileri” bağlamında sanat ilişkilerini, “sanat ilişkileri” bağlamında da “müzik ilişkileri”ni kapsadıkları için tüm ilgililere teşekkür ediyorum.

Bu bildiri, “Türk Dünyası’nda Orta Asya-Anadolu ekseninde gerçekleşen kültür ve sanat ilişkileri” bağlamında en önemli alanlardan birini oluşturan “müzik ilişkileri”ni kapsamaktadır. Bu ilişkiler, tarihsel koşulların ve “Timur’un 660. Doğum Yılında Türkistan-Anadolu Kültür İlişkileri” konulu sempozyumun taşıdığı özel anlamın doğal bir gereği olarak; bildiride, özellikle “Türkistan-Türkiye müzik ilişkileri” üzerinde yoğunlaşarak ve derinleşilerek ele alınmaya çalışılmaktadır.

Ancak, şu bir gerçektir ki “Orta Asya-Anadolu müzik ilişkileri”, tarihsel süreç içinde, özellikle belli bir dönemden itibaren “Türkistan-Türkiye müzik ilişkileri” ile çok büyük ölçüde örtüşmekle birlikte, her zaman onunla eş anlamlı değildir. Çünkü, tarihsel süreç içinde “Orta Asya-Anadolu müzik ilişkileri”, “Türkistan-Türkiye müzik ilişkileri”nden çok önce başlayan, sonraları onu da içine alan, zaman zaman veya belirli dönemlerde neredeyse ona dönüşen, ancak, genelde onunla sınırlı olmayan ve onun ötesinde boyutlara uzanan, bu nedenle ondan daha genel ve geniş bir çerçeveye oturan, çok daha geniş kapsamlı bir “müziksel ilişkiler bütünü”dür.

Sempozyum’un genel başlığında içerilen (yansıyan) anlamın özüne uygun olarak, bu bildiride esas itibariyle “Türkistan-Türkiye müzik ilişkileri” üzerinde durulmaktadır. Tarihsel sürecin bütünü içinde genel anlamdaki “Orta Asya-Anadolu müzik ilişkileri” kapsamında kendine özgü ağırlıklı bir yeri olan bu ilişkiler, yaklaşık iki bin beş yüz yıl öncesinden itibaren belli belirsiz oluşmaya başlayıp bin beş yüz yıl öncesinden itibaren adım adım belirginleşerek, bin yıl öncesinde somut bir gerçeklik kazanmış olup, yaklaşık bin yıldır kesintisiz süregelmektedir. Bu nedenle bildirin bündan sonraki bölümlerinde, “Orta Asya-Anadolu müzik ilişkileri” söylemi yerine daha çok “Türkistan-Türkiye müzik ilişkileri” söylemi yeğlenmektedir.

Şunu hemen belirtelim ki, tarih içinde Orta Asya ile Anadolu arasındaki kültür, sanat ve müzik ilişkilerinin çok köklü bir geçmişi vardır. Bu ilişkilerin kökleri belli yönleriyle, ‘tarih çağları’nın derinliklerine dayanır, hatta, ‘tarih öncesi çağlar’ın enginliklerine kadar uzanır. Dayanak ve uzanakların bir

çoğu, geriye doğru gidildikçe belirginliğini yitirir, belirsizlikler ve karanlıklar içine gömülür. Ancak, Türklerin tarih sahnesine çıkıp bu sahnede etkin rol almaları ve bu rol ile bağlantılı biçimde büyüyüp genişleyen bir Türk Dünyası'nın oluşmasıyla birlikte, bu karanlıklar ve belirsizlikler adım adım önemli ölçüde azalır ve giderek ortadan kalkar.

2. Türk Müziğinin Orta Asya'daki Tarihsel Kökleri/ Kökenleri ve Oluşumu/Gelişimi

Orta Asya (Türkistan)-Anadolu (Türkiye) ekseninde müzik ilişkilerini ele alırken, işe önce bu eksenin ve ilişkilerin ilk kaynağı ve ilk çıkış noktası olan Orta Asya'dan başlamak gerekir. Bunu yaparken öncelikli olarak Türk müziğinin veya Türk müzik kültürünün Orta Asya'daki ilk tarihsel kökleri-kökenleri ile ilk oluşumundan ve gelişiminden söz etmek doğru ve yerinde olur.

Orta Asya Türk müziğinin veya Türk müzik kültürünün ilk kökleri/kökenleri İlk Çağ'ın derinliklerine, hatta, 'Tarih Öncesi'ne dayanır. Tarih öncesinde oluşan, oluştuğu sanılan ya da oluştuğu kabul edilen ilk kökler ve kökenler tarih çağlarına uzanır, *Altaylılar dönemi*'nden sürüp gelir, *Hunlar öncesi*'ne doğru yaklaşırken oldukça belirginleşir ve Hunlar öncesinde kendini açık seçik belli eder. Eldeki en yeni ve en geçerli, güvenilir insan bilimsel bulgulara, kazı bilimsel buluntulara ve kültür tarihi bilgilerine göre Altaylılar "*Türklerin ataları*"dır, "*ön Türkler*"dir, "*ilk Türkler*"dir²; Hunlar ise "*devlet kuran ya da devlet kurarak tarih sahnesine çıkan ilk Türkler*" olarak bilinmektedir. Öyleyse "Türk müziğinin Orta Asya'daki ilk tarihsel kök ve kökenleri"ni, ilkin "Hunlar öncesi"ni, "Altay evresi"ni veya "Altaylılar dönemi"ni inceleyerek belirlemek gerekir.

²Bu konuda yeterince geniş bilgi için bkz.: Bahaeddin Ögel, *İslâmiyetten Önce Türk Kültür Tarihi -Orta Asya Kaynak ve Buluntularına Göre* 3. Baskı, Türk Tarih Kurumu Yayını, Ankara, 1988, s.1-5, özellikle s.3-4; ayrıca bkz.: Roux, *Ön. ver.*, s.40-41, 44 ve 55.; *Dünya Tarihi Ansiklopedisi* Milliyet Yayını, İstanbul, 1991, s.26-28.

2.1. Altaylılar Döneminde ve Hunlar Öncesinde Türk Müziği

Altaylılar dönemi'nde (~ M.Ö. 3000 - 700) M.Ö. 3. binde Altay dağlarında Oğuz tipinde bir budunun yaşadığı, bu budunun yaşam biçimi olan "Altay kültürü"nü ve o kültürü oluşturan "Altaylılar"ın "gelecekteki Orta Asya kültürünün temellerini hazırlamaya başladıkları" görülür. M.Ö. 2. binde "Altay kültürü"nü yanı sıra "Güney Sibiryası kültürü" de "Oğuz tipinde bir beyaz ırk tarafından temsil edilir." "M.Ö. 1. binin yarılarında ise, Büyük Hun Devletini kuracak olan boylar yavaş yavaş kendilerini göstermeye başlar."³

Altaylılar ya da Altaylı Türkler önceleri kendilerine özgü bir "avcı-toplayıcı kültür"e sahip iken M.Ö. 3. binde "hayvan beslemeye" başlayıp "üretici yaşam"a geçtiler ve o tarihten itibaren "avcılık"la birlikte "çobanlık"ı da yürüttüler.⁴ Bu bakımdan bu dönemdeki Türk müziğinin, ilkin kendine özgü bir "avcı-toplayıcı müzik kültürü" olması, sonraları onu aşarak "hayvancı-çobancı müzik kültürü" niteliği kazanması doğaldır. Başlangıçtan, yani "Taş Çağı"nın belirli evrelerinden M.Ö. 700' lere kadar Altaylar'da yaşayan Türkler, burada zamanla "madenci kültürü" geliştirip "demirci bir halk"⁵ oldular ve belli hayvanları evcilleştirip beslemeye dayalı "üretici yaşam biçimi"nde epey ileri bir aşamaya geldiler. Öbür yandan, Türk dilinin evriminde "ilk evre" (dönem) olarak kabul edilen "Altay dönemi"⁶ ya da "Ana Altayca" dönemiyle birlikte oluşmaya, belirmeye başladığı bilinen "Ön Türkçe"ye [Proto Türkçe'ye] bağlı/asılı olarak, "Ön Türk sözlü müziği" [Proto Türk sözlü müziği]' de oluşmaya, belirmeye başladı.

Kökleri, kökenleri İlk Çağ'ın derinliklerine ve 'tarih öncesi'ne dayanan her müzik gibi *Türk müziği* de *başlangıçta çok az perdeli* idi. Ezgiler belirli aralıkta *iki* ses (perde) üzerinde oluşurdu, iki ses üzerinde dolaşır dururdu. Zamanla, giderek perde sayısı artıp *üç*, *dörde* yükseldi. Dört perdelilikle birlikte "*mod öncesi müzik*"te en ileri aşamaya ulaşıldı. Ezgisel seyir-gidiş-akış yalın, *ritim* ise çeşitli idi. *Biçim* (form) çoğunlukla *yineleme*

³ Ögel, *Aynı*, s.3-4.

⁴ *Aynı*, s.17-18.

⁵ Roux, *Ön. ver.*, s.18.

⁶ Melek Tekin (Haz.), *Türk Tarihi Ansiklopedisi*, Milliyet Yayını, İstanbul, 1991, s.26.

(tekrarlama) ve *başkalama* (çeşitleme) dizilişi olarak görülürdü. *İnsan sesi ve şarkı* çalgıdan önceydi, öncelikli idi. İnsan sesine ve şarkıya eşlikde *davulun* ve *defin* önceliği vardı. Davulun ve defin yanı sıra boru (borguy) ve kopuzun (kubuzun) ilk, ön örneklerine erişildi. Bu arada “*şaman müziği*” denilen “büyüsel-dinsel-törenselle müzik” giderek belirginleşti. Bu bağlamda, niteliği ve işlevi, görevi gereği “*şaman*” denilen ilk “*mesleki müzikçi*”nin topluluk veya toplum içinde çok önemli bir konumu, çok saygın bir yeri vardı.⁷

Hunlar Öncesinde (~ M.Ö. 700/600-400/350) M.Ö. 1. bin yılın ortalarından itibaren yeni bir örgütlenmeyle Büyük Hun Devleti’ni kuracak olan Türk boylarının, “maden kültürü”nü geliştirerek ve atı evcilleştirip “atlı hayvan kültürü”nü ortaya koyarak Altaylar’dan çıkıp Orta Asya’da ilkin yavaş yavaş, sonraları daha hızla yayılmaları-genişlemeleri ve böylece tarih sahnesinde rol oynamaya başlamalarıyla birlikte *Türk müziği* de yavaş yavaş *Asya, Avrasya ve Dünya müzik tarihi sahnesinde* kendini göstermeye ve giderek etkin rol oynamaya başladı. Türklerin Altaylardan çıkıp Orta Asya’da yayılmaları veya genişlemeleri süreciyle birlikte Türk müziği de “*dar yöresel*” bir müzik olmaktan çıkıp “*geniş bölgesel*” bir müzik niteliğine bürünmeye ve böylece “*çevre müziklerle çok yönlü etkileşime açık*” olma konumuna girmeye başladı.⁸

“Hunlar öncesi”nde Türk müziği, toplumsal yaşamda müziğin yeri ve işlevi, müzik yapma ve yaratma, müzik öğrenme ve öğretme, ses sistemi ve ezgi oluşturmada kullanılan perde sayısı, ezgi yapısı-gidişi-akışı, müziksel biçim, insan sesinin ve çalgının kullanımı, müziksel örgütlenme ve kurumsallaşma bakımlarından, “Altaylılar dönemi”ne ve sonrasına göre, kuşkusuz, çok daha farklı, çok daha ileri ve çok daha gelişkin bir düzeyde yeni bir yapılanmanın eşliğine geliyordu. Bu eşik, kuşkusuz, tarihin kaydettiği ilk Türk devleti olarak bilinen Büyük Hun Devleti’nin veya Hun İmparatorluğu’nun kuruluşunun başlangıcıydı ya da başlangıçlarıydı.

⁷ Ali Uçan, *Hunlar Öncesinden Günümüze Türk Müzik (Eğitimi) Tarihi* (Ders Notu), G.Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü, Ankara, 1988-1989, s.1-2.

⁸ Uçan, *Aynı*, s. 3.; Wolfgang Suppan, *Der musizierende Mensch -Eine Anthropologie der Musik-* B. Schoott’s Söhne, Mainz, 1984, s. 32-45.

2.2. Hunlar, Göktürkler ve Uygurlar Dönemlerinde Türk Müziği

Burada tam yeri gelmişken hemen belirtelim ki, Türkler “Altaylılar dönemi”nden ve “Hunlar öncesi”nden sonraki tarihlerinin günümüze kadar olan akışı içinde, “eski Dünya’da, adım adım çok geniş bir coğrafi alana yayılmış ve bu geniş alanda çok çeşitli devletler kurmuş olmakla birlikte Türk müziği, tarihsel süreç içinde her dönemde en önemli, en kapsamlı ve en kalıcı izli gelişmeyi belli koşullara bağlı olarak, genellikle o “*dönemin en temel ve en güçlü Türk Devleti*”nde göstermiştir. Çünkü, *dönemin en temel ve en güçlü Türk devleti*, hem siyasal, yönetsel, toplumsal, kültürel, ekonomik ve eğitimsel koşullar bakımından, hem de bu koşullarla sınıksı ilişkili müzik kültürü bakımından, doğal olarak “*dönemin en temel ve en güçlü çekim merkezi*” olmuştur. Her çekim merkezi olan *devlet*, ilişkin olduğu dönemde “*Türk müzik kültürünün ana odağı-ana özeği*” konumuna, durumuna gelmiştir. Bu nedenle, Türk müziğinin geçmişten günümüze olan tarihsel gelişimini belirler ve betimlerken, hem tarih içinde kesintisiz ya da sürekli bir çizgi oluşturan “*en temel ve en güçlü Türk devletleri zinciri*”ni çok iyi izlemek, hem bu “*zincirin ana halkaları*”nı ve “*ana evreleri*”ni çok iyi incelemek, hem de bu halkaları ve evreleri birbirine çok doğru ve tutarlı bağlamak gerekir. Bu ilke, bu çalışmaya yön veren en temel düşüncelerden birini oluşturmuştur.

Geçmişten günümüze olan tarihsel süreç içinde Orta Asya-Anadolu eksenindeki kültür ilişkileri bağlamında *en temel ve en güçlü Türk devletleri zincirinin* ana halkaları sırasıyla “1. Hunlar-Göktürkler-Uygurlar, 2. Karahanlılar-Gazneliler-Selçuklular, 3. Türkiye Selçukluları-[Türkiye] Osmanlılar-Türkiye Cumhuriyeti”dir. Bu devletlerin tümü genellikle “Orta Asya-Anadolu ekseninde”nde ve bu eksenle örtüşen/çakışan ‘İpek Yolu’ üzerinde kurulmuşlardır. Bu durum, kuşkusuz, basit bir rastlantı değildir; belli coğrafi, tarihsel, siyasal, toplumsal, kültürel ve ekonomik koşulların doğurduğu bir olgudur.

Günümüzde ise, yeni bir durum ortaya çıkmakta ve dolayısıyla yeni bir dönem başlamaktadır. Çok yakın bir tarihe kadar “sürekli Türk bağımsızlığı”nın tek güçlü kalesi olan Türkiye Cumhuriyeti’nin yanı sıra, bir süre önce Kuzey Kıbrıs ve birkaç yıl önce Kafkasya ve Orta Asya

(Türkistan) Türk Cumhuriyetleri'nin bağımsızlıklarına kavuşmalarıyla ortaya çıkan yeni durumu ve dönemi ayrıca ele alıp incelemek ve değerlendirmek gerekmektedir.

Türk müziği'nin, Altaylılar döneminde ve sonrasındaki Orta Asya'da tarihsel köklerine-kökenlerine dayalı olarak gerçekleşen "ilk-ön-temel oluşumu"nun ardından gözlenen ilk geniş kapsamlı gelişimi, önce Hunlar, sonra Göktürkler, daha sonra da Uygurlar dönemlerinde giderek hızlanan ve yoğunlaşan, çeşitlenen ve zenginleşen, daha çok, yönlü ve çok boyutlu nitelik kazanan bir seyir izlemiştir. Şimdi bu "ilk geniş kapsamlı gelişim"i ve seyrini ana çizgileriyle özetleyerek belirtelim.

Hunlar Dönemi'nde (~ M.Ö. 4./3.yy.-M.S. 3.yy./557) Türk müzik kültürü, devlet ve kamu eliyle, her yönden daha sonraki dönemlerin tümüne temel olan çok köklü bir yapılanma, örgütlenme ve kurumlaşma, kuruluşlaşma gerçekleştirdi. Bu yapılanma, örgütlenme ve kurumlaşmanın genel çerçevesini, boyutlarını ve kapsamını ortaya koymadan ve oluşumunu, gelişimini belirtmeden önce, son buluntular, bulgular ve bilgiler ışığında "Hunlar dönemi"ni siyasal, toplumsal ve kültürel tarih açısından yeniden tanımlamak gerekmektedir.

Hunlar dönemi, (en) dar anlamıyla Büyük Hun Devleti'nin kurulduğu M.Ö. 3. yüzyılın sonları (M.Ö. 214) ile yıkıldığı M.S. 3. yüzyılın sonlarına kadar devam eden beş yüz yıllık evreyi kaplar-kapsar; geniş anlamıyla ise Hun siyasi birliğinin kesin bir tarihi olarak bilinen M.Ö. 4. yüzyıl sonları (M.Ö. 318) ile Büyük Hun Devleti'nin yıkılıp parçalanmasından sonra Asya'da ortaya çıkan çeşitli Hun devletlerinden sonuncusunu oluşturan Ak-Hunlar'ın Göktürkler tarafından yıkıldığı M.S. 557 yılına kadar olan dönemi kaplar-kapsar. Daha geniş veya en geniş anlamıyla "Hunlar dönemi" ise "Hun"un "Kun" olarak söylendiği M.Ö. 6.-7. yüzyıllardan, hatta "Gun" ve "Kwan" olarak söylendiği M.Ö. 1. bin başlarından başlatılabilir.⁹ Hunlar döneminin sonlarında Ak-Hunlar evresinin (350-557) sonlarına doğru Türk toplumunun ve kültürünün "Türk" adıyla adlandırılmasına giden yolda çok önemli iki gelişme olmuştur. Bunlar, "Altaylı" budunları ifade etmek üzere M.S. 520 tarihli bir Pers metninde ve ayrıca 515 yılındaki belli olaylardan dolayı "Türk Hun (güçlü Hun)"

⁹ Tekin (Haz.), *Ön. ver.*, s. 53.

deyiminde “Türk” sözcüğünün geçmesidir.¹⁰

Hunlar döneminde Türk müzik kültüründe gerçekleşen ve günümüze değin sürekliliğini koruya gelen köklü, kalıcı temel yapılanma, örgütlenme ve kurumlaşma, kuruluşlaşma çerçevesinde “dinsel müzik-dünyasal müzik”, “sivil müzik-askerî müzik”, “devlet müziği - halk müziği” ya da “sanat müziği-halk müziği” biçiminde belirtilebilecek ilk ana ayrılmalar meydana gelmiştir. “Dinsel müzikçilik” ve “dünyasal müzikçilik” birbirinden ayrılmış, ayrı birer “müziksel meslek alanı” olmuştur. “Kam” dinsel müzikçiliği, “ozan kopuzcu” ya da “kopuzcu ozan” ile “tuğcu” ise dünyasal müzikçiliği meslek edinmiştir. İlk “devlet (sivil) müzikçileri” Hun Kağan saraylarında görevlendirilen “ozan kopuzcular” ya da “kopuzcu ozanlar”dan oluşmuş, ilk “devlet askerî müzik topluluğu” olarak ise Hun Kağanına-Kağanlığına bağlı “tuğ takımı” kurulmuştur. Bütün bu temel yapılanma, örgütlenme ve kurumlaşmalar ilk tarihsel kesinliğini ya da ilk tarihsel kesin biçimini -kökleri Hunların başlangıcına öncesine ve Altaylılara kadar uzansa da- Büyük Hun Devleti döneminde kazanmıştır. Böylece, “devlet kurma” veya “devlet haline gelme” ile müziksel gelişme arasında doğrudan ve sıkı bir ilişki gözlenmiştir.

Hunlar döneminde Türk müziği, esas olarak, “modal müzik” aşamasına ve bu aşamada çok ileri gelişim evrelerine ulaştı. Türk müziği ses sistemi “beş perdelilik” (pentatonik) temeline, eksenine oturduktan sonra orada kalmadı ve giderek altı, yedi, sekiz perdeliliğe erişti. Bu arada özellikle halk müziğinde “beş perdeli ezgi” tipi (tüm Orta Asya’da) iyice kök saldı ve yaygınlaştı. Ezgilerde inici karakter [iyice] belirginleşti; “başkalama”nın (çeşitlemenin) yanı sıra “karşıtlama-sıralama” biçimi kullanılmaya başlandı. Davul/def ve kopuz yavaş yavaş ön plâna geçmeye, “davul-zurna ikilisi” oluşup kaynaşmaya başladı. Ağırlık daha çok “sanat müziği”nde olmak üzere, kam (şaman) müziği, tuğ müziği, ozan müziği, oyun-şölen-eğlence müziği türlerine ayrılmalar belirginleşti. Özellikle Büyük Hun (Devleti) İmparatorluğu döneminde (M.Ö. 3. yy.-M.S. 3.yy.) bağdaştırmacı, bireştirmeci “(göçebe) imparatorluk müzik kültürü” niteliği kazandı. Kıta (Asya), Avrasya -ve hatta o dönemin koşulları içinde-bir ölçüde “Dünya müziği” konumuna geldi. Çevre müzikleri etkiledi,

¹⁰ Aynı, s. 5.

onlardan etkilendi, aldığı etkileri kendine özgü potasında yoğurdu, eritti, özümsemi ve oluşturduğu kendine özgü yeni bağdaşımara, yeni biresimlere ve giderek tüm Orta Asya müziğine kendi damgasını vurdu.¹¹

Hunlar döneminde Orta Asya'da genel olarak "*Türk bozkır kültürü*" egemen olup "*tek Tanrı*"ya karşılık olan *Gök Tanrı*'ya inanılır ve Tanrı anlamına gelen "*Tengri*" sözcüğü kullanılırdı. Çin yıllıklarında Hun (Hiung-nu) dilinden saptanan "Tanrı" sözcüğünün yanı sıra "kut, börü, il (el), ordu, tuğ, kılıç vb." sözcükler Hun dilinden, Hunca'dan veya Hun Türkçesi'nden gelip günümüz Türkçesinde yaşayan başlıca en eski Türkçe sözcüklerdir. Kesinlikle belirlenmiş en eski iki Türkçe sözcükten biri "*Hun*" (M.Ö. 1. bin başlarında "Kwan" ve "Gun", 5. yy.dan önce "Kun", 4.-3. yy.larda "Khun" söylenmişti)¹², diğeri ise "*Tanrı*" (M.Ö. 3. yy.da "Tengri" söylenmişti)'dır.¹³ Hun Türklerinin inancına göre Hun Kağanı "Gök Tanrı"nın oğlu ve yeryüzündeki vekili idi.¹⁴ Bu bakımdan Türkler'in, din adamına, Altaylılar döneminden gelen "şaman" yerine "*kam*" demeleri¹⁵ ve dolayısıyla çok yönlü "şaman müziği"nin (salt) dinsel bir müzik olduğu bilinen "*kam müziği*"ne dönüşümü, büyük bir olasılıkla, "Gök Tanrı"ya inanan Hunlar döneminde başlıyor ya da gerçekleşiyor olmalıydı.

Büyük Hun İmparatorluğu döneminde çeşitli Türk budun, oymak ve boylarının müzik kültürleri aynı devlet çatısı altında bir araya geldi. Hun siyasal birliği çerçevesinde Türk müzik kültürü, bir yandan kendi içinde harmanlandı, karıştı, kaynaştı, birleşti, bütünleşti ve böylece çeşitli budun, oymak ve boyların müzik kültürlerinden oluşan çok yönlü bir birliğe ve karmaşık bir bütünlüğe erişti; diğeryandan özellikle Yakın Doğu (İran) ve Uzak Doğu (Çin) müzik kültürleriyle karşılıklı kapsamlı ilişkiler içine girdi. Orta Asya'dan geçen İpek Yolu'nun zaman zaman Hunlar'ın egemenliğinde olması, söz konusu ilişkilerde etkin ve kısmen belirleyici

¹¹Uçan, *Ön. ver.*, s. 4-6.

¹²Tekin, *Ön. ver.*, s. 53.

¹³Roux, *Ön. ver.*, s. 40.

¹⁴Ögel, *Ön. ver.*, s. 46.

¹⁵Milliyet, *Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi Cilt 21* Milliyet yayını, İstanbul, 1986, s. 10995.

rol oynadı. Büyük Hun Devleti'nden itibaren Selenga kıyılarında ve Altay bölgesinde meydana gelmeye başlayan “tarım kültürü”yle¹⁶ birlikte yavaş yavaş bir “tarımcı müzik kültürü” de oluşmaya başladı.

Göktürkler Dönemi’nde (552-745) Türk müziği, yalnızca yapısı ve niteliğiyle değil, aynı zamanda devletin ve toplumun adıyla, sanıyla da “Türk müziği” oldu. Genel olarak “*modal müzik*” aşamasında yeni ilerlemeler sağlandı; halk müziğinde “beş perdeli” dizgeden “altı-yedi-sekiz perdeli” dizgelere doğru, sanat müziğinde ise altı-yedi-sekiz perdeki” dizgelerden giderek “dokuz-on-on bir-on iki perdeli” dizgelere doğru önemli yol alındı. Ezgi genlikleri genişledi. Vokal/sözel müzik ile çalgısal müzik ayrı türler olarak nitelendirilip adlandırıldı; ilkinde “ır” ya da “yır”, ikincisine ise “kök” denildi ve böylece “vokal/sözel müzik-çalgısal müzik” ayrımı tam anlamıyla kesinleşmiş oldu. “*Köbürge*” denilen davul ile boru, resmî-askerî çalgılar idi. Sivil yaşamın gözde çalgısı iki telli “*kopuz*”du. “İklığ” denilen “yaylı (oklu) kopuz” gelişti. Kağanların ve beylerin huzurunda yapılan müziklerde, diğer ortamlarda yapılanlara göre daha “incelikli ve sanatlı” bir üslûp gözlenmeye başladı. Bu üslûp farklılaşması, “sanat müziği” - “halk müziği” ayrımına giden yolda uzun süreli dönüşümün yeni ve aynı zamanda çok önemli belirtilerinden biriydi.¹⁷

Göktürk Devleti’nin oluşumuna temel olan “eylem” ya da “hareket halk kökenliydi.”¹⁸ Bunun da etkisiyle Gök-Türk ulusal müzik yaşamı belli açılardan çok gelişti. Göktürklerin bulunduğu bölgenin “İpek Yolu” üzerinde olması Türk müzik kültürünün erken gelişip dışa açılmasına veya erken dışa açılıp gelişmesine neden oldu. Böylece, “*gelişen müzik dışa açılır, dışa açılan müzik gelişir*” ilkesi Göktürk dönemi Türk müziğinde tam işlerlik kazanmış oluyordu. Bu dönemde “göçebe müzik kültürü”nden “*yarı göçebe, yarı yerleşik müzik kültürü*” aşamasına geçildi. Türk müziği çevre müzikleri daha çok etkiledi. Bu bağlamda, özellikle Orta Asya/Türkistan Türk müziğinden gelen etkilerle Çin müzik yaşamı yeni bir biçime, başka bir biçime büründü.¹⁹

¹⁶Ögel, *Ön. ver.*, s. 88-89.

¹⁷Uçan, *Ön. ver.*, s. 8-9.

¹⁸Roux, *Ön. ver.*, s. 69.

¹⁹Uçan, *Ön. ver.*, s. 9.; Gültekin Oransay, *Musiki Tarihi II. Sınıf* MEB Yaykur AÖ Dairesi Eğitim Enstitüleri Müzik bölümü, Ankara, 1976, s. 91.

Göktürkler döneminde, adları ve yaptıkları “yazılı” Çin kaynakları yoluyla günümüze kadar ulaşan (ilk) büyük Türk müzikçileri, müzik bilginleri ve kuramcıları yetişip ortaya çıktı.²⁰ Bu müzikçiler, kuşkusuz, her şeyden önce “kağan müzikçileri”, “saray müzikçileri” veya bir başka deyişle “sanat müzikçileri” idiler ve dolayısıyla çok iyi eğitim görmüş ve çok iyi yetişmiş olmalıydılar. Onların gerçekleştirdikleri sanatsal etkinlikler, yarattıkları, besteledikleri eserler, yaptıkları uygulamalı çalışmalar ve kuramsal açıklamalarla (geleneksel) “Türk sanat müziği ve dayandığı ses sistemi”, “*kuram ve uygulama*” olarak, bilindiği kadarıyla ilk kez 6. yüzyılda tam bir açıklık, seçiklik, kesinlik ve bütünlükle ortaya konuldu.

Bu dönemde, babasının da usta bir müzikçi olduğu bilinen fakat kendi adı günümüze ulaşan (ilk) ünlü Türk müzikçi, bilgin, kuramcı, besteci ve berbab çalıcı Sucup Akari (6. yy.) Orta Asya Türk (sanat) müziğinin dayandığı temel olan “12 perdeli Türk müziği ses sistemini-kuramını” oluşturdu, oluşturduğu bu sistemi/kuramı, Cui(Sui) sulâlesinden (561 - 618) Cu Vu Di’nin imparator olduğu yıllarda (560 - 578) bir küme Türk müzikçiyle birlikte (568’de) geldiği Çuang Een’deki Çin sarayında Çinli müzikçilere tanıttı, anlattı, açıkladı, öğretti.²¹ Yaptığı açıklamalarla ortaya koyduğu “*12 perdeli Türk (sanat) müziği ses sistemi-kuramı*”, sunduğu “Türk müziği modları/çığırları” (yedi mod/çığır) ve sergilediği somut “Türk müziği örnekleri” Çin sarayında ve müzik çevrelerinde çok büyük yankılar uyandırdı, yoğun tartışmalara yol açtı, derin etkilerde bulundu, köklü, kalıcı izler bıraktı. Orta Asya Türk müzik kültüründen gelen yankı ve etkiler ile onlardan kalan izlerle Çin müzik yaşamı çok geçmeden yeni bir yapıya, yeni bir biçime büründü. 12 perdeden her birine yedişer çığır (mod) verilerek 84 çığırlı (modlu) dizge ortaya kondu.²²

²⁰Bunlar Sucup Akari (Su-chi-po, Cuca), Beyminda (Akarimanda), Hugursur Altın ve Pey şinfu bunlardan başlıcalarıdır. Bu konuda bkz.: Nuri Mahmut, “Uygur Müziğinin İslâmiyetten Önceki ve Sonraki Durumu Üzerine”, *G. Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi GEFAD Türkiye’de Müzik Öğretmenliği Eğitiminin Yetmişinci Yılına Armağan (1924 - 1994)* Özel Sayı, Yeni Dönem, Ankara, 1994, s. 336 - 344.

²¹Nuri Mahmut, *Aynı.*, s. 337; Uçan, *Ön. ver.*, s. 9; *Oransay*, *Ön. ver.*, s. 91; *Mahmut Ragıp Gazimihal*, *Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız*, Kültür Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayını 15, Ankara, 1975, s. 30-31.

²²Uçan, *Ön. ver.*, s. 10-12.

Burada tam yeri gelmişken hemen belirtelim ki, Sucup Akari'nin 6. yüzyılda ortaya koyduğu “Türk müziği ses sistemi kuramı”, bilindiği kadarıyla 8.-9. yüzyıllarda Zalzal (öl. 791) ve Kindî (~ 796 - 873) tarafından ortaya konulan “Arap müziği ses sistemi - kuramı” ile karşılaştırıldığında, ondan, en az iki yüz yıl daha önce olmak üzere, çok daha eskidir.²³

Sucup Akari'nin, Göktürkler döneminin daha ilk yıllarında (560'larda) Çinli müzikçilere tanıtip anlattığı/açıkladığı “12 perdeli Türk (sanat) müziği ses sistemi” ile ona dayalı “Türk müziği modları/çıgırları”, kuşkusuz, kısa süre içinde birdenbire gerçekleşiveren veya ortaya çıkıveren bir oluşmanın sonucu ya da ürünü değildi. Tam tersine, Göktürklerden önceki uzun Hunlar döneminde ve öncesinde yüzyıllarca süren belirli evrelerde sağlanan bir gelişmenin sonucuydu, ürünüydü ve bu uzun süreli gelişmenin ilk kökleri, kökenleri ta Altaylılar döneminin başlangıçlarına kadar dayanıyordu.

Uygurlar Dönemi'nde (745-840/1209) Türk müziği her yönüyle çok hızlı gelişti; Orta Asya'da İslâmlığın resmen (devletçe) benimsenmesinden önceki en ileri aşamasına ulaştı; modal müziğin en gelişkin düzeyine erişti. Bunda en önemli etkenlerden biri “*gelişkin Göktürk kültürünü devralış*”, bir diğeri ise (ilk kez) tam anlamıyla “*yerleşik yaşama geçiş*” idi.

Bu dönemde *yerleşik yaşama* geçişle birlikte adım adım köyler, kasabalar ve kentler kuruldu; farklı yerleşim yerlerinde farklı yaşam biçimleri oluştu, gelişti. Toplum içinde hayvancılıkla uğraşan göçebeler ve köylülerin yanı sıra veya onların dışında tarım, zanaat ve ticaretle uğraşan yerleşik köylü ve kentli insanlar, insan kümeleri ve topluluklar belirdi. Farklı uğraşlar, işler ve meslekler doğdu. Farklı toplumsal, ekonomik ve kültürel katmanlar oluştu. Bütün bunlar, doğal olarak, müzik yaşamını ve kültürünü derinden etkiledi, temelden değiştirdi, yeniden yapılandırdı, yeniden biçimlendirdi. Gittikçe daha çok belirginleşen bireysel, toplumsal, kültürel, ekonomik, eğitimsel değişme, gelişme ve farklılaşmaya bağlı olarak yavaş yavaş müzik yaşamında “*yerleşik yaşam biçimi müzik kültürü*” egemen duruma geldi. Bu yeni oluşumla birlikte “açık yer müziği-kapalı yer müziği”, “halk müziği-saray müziği”, “köy müziği-kent müziği”, “kaba müzik-ince müzik” vb. biçimindeki ayrımlaşmalar ve türleşmeler de gittikçe daha belirgin olmaya başladı.

²³Buna benzer bir saptamâ için bkz.: Nuri Mahmut, *Ön. ver.*, s. 337.

On iki perdeli Türk müziği ses dizgesi iyice kökleşti, yaygınlaştı, etkinleşti ve (daha sonra Karahanlılar döneminin) “on yedi perdeli Türk müziği ses dizgesi”ne giden yolda çok önemli gelişmeler gösterdi. Önceki dönemlere göre ezgiler çok daha geniş genlikli, incelerden kalınlara doğru daha büyük adımlı, daha uzun örgeli (motifli), çoğun simetrik ölçülü ve yalnız sıralama biçimli bir yapı kazandı. Ezgisel-ritimsel-tınısal örgü ve doku karmaşıklaştı. Müzik yaratmada “başkalaama-çeşitleme” ve “doğaçlama” ezgi göreneğinin yanı sıra “bağdama” (besteleme) ezgi geleneği kökleşmeye başladı. Köklü “kamlık” dininden sonra “mani” ve “buda” dinlerinin de benimsenmesi sonucunda, bu iki değişik din kültürünün de etkisiyle, dinsel müzik kendi içinde daha da çeşitlileşti, zenginleşti.

Kullanılan çalgıların tür ve çeşitleri, görevlendirimleri, oturtumları, tutuluş biçimleri ve çalmış yöntemleri, müzik topluluklarının oluşum biçimleri, müziğin yapıldığı yer ve ortam bakımından belirginleşen ayrımlılaştırma, zamanla tavır ve üslup (biçem) farklılaşmasına yol açtı. “Belirli ilke, kural, kalıp, yöntem ve tekniklere bağlı müzik yapma ve yaratma” anlayışı yaygınlaştı. “Yazıya dayalı müzik yapma, yaratma” aşamasına gelindi. “*Ozan-çalgıcılık*” kendine özgü bağımsız bir iş ve meslek niteliği kazandı. Başta Çin, İran, Hint, Arap, Kore ve Japon müzikleri olmak üzere pek çok çevre müzik kültürleriyle yoğun ilişkiler ve etkileşimler içine girdi. Kendi iç dinamiklerinin yanı sıra bu dış açılım, ilişkilendirme ve etkileşimlerin de etkileri ve katkılarıyla kendine özgü çok yönlü, çok katmanlı, zengin bir müzik örgüsü, dokusu oluştu.²⁴

Böylece, ta **Altaylılar** döneminden süyüp gelen Türk müziği, geçirdiği uzun süreli ilk evrim sürecinin ardından sırasıyla geçtiği birbirini izleyen **Hunlar, Göktürkler** ve **Uygurlar** dönemlerinde adım adım ilerleyip sürekli gelişerek ve bu süreçte çevre müziklerle sürekli etkileşerek, İslâmlığın “resmen” veya “devletçe” benimsenmesinden önceki Orta Asya’da 9. yüzyılın sonlarında ve 10. yüzyılın başlarında (ilk çeyreğinde) en ileri düzeyine erişmiş bulunuyordu.

Orta Asya Türk Dünyası’nda, bir yandan, sonraki öncekinin yerini alarak ardarda Hun, Göktürk ve Uygur Devletlerinin kurulması ve Türk müzik kültürünün, bu devletler zincirinde önceki yıkılırken sonrakine

²⁴Uçan, *Ön. ver.*, s. 10-12.

devrolunması, diğer yandan, bu devletlerin sürekli egemen oldukları bölgenin genellikle ünlü “İpek Yolu” üzerinde, çevresinde bulunması ve buradan Avrasya’ya ve onun o dönemlerdeki iki ana kanadını oluşturan Doğu ve Batı dünyalarına düzenli, kararlı ve sürekli bir açılım sağlanması, söz konusu gelişme ve etkileşimde, kuşkusuz, çok önemli ve belirleyici rol oynamıştır.

3. Türk Dünyası Müzik Kültüründe “Orta Asya-Anadolu Eksenini”nin Oluşumu ve “Türkistan-Türkiye Eksenini”ne Dönüşümü

Türk Dünyası müzik kültüründe “Orta Asya-Anadolu Eksenini” tarihsel kökleri çok derinlerde yatan belirli bir süreç içinde oluşmuştur. Bu oluşumda çeşitli etmenlerin yanında tarihi “İpek Yolu” çok önemli, hatta belirleyici rol oynamıştır. Genel görünüm olarak Asya’nın ortasından geçen, doğusundan batısına veya batısından doğusuna doğru uzanan, bir ucu Büyük Okyanus ve diğer ucu Akdeniz/Ege/Adriyatik kıyılarında biten “İpek Yolu, bir ekonomi-ticaret, kültür, bilim, sanat ve müzik yolu”dur. İpek Yolu özellikle Orta Çağ Avrasyası’nda en büyük, en uzun süreli, en etkili ve dolayısıyla en stratejik uluslar arası ve kıtalar arası ulaşım, dolaşım, iletişim ve etkileşim yoludur. Tarih içinde belirli oluşum ve gelişimlere bağlı olarak zaman zaman eski önemini yitiren veya yitirir gibi olan bu yol şimdi günümüzde yeniden yeni bir anlam ve önem kazanmaktadır.

İlk Türk Ana-Ata Yurdu’nun Orta Asya’da “İpek Yolu” bölgesine çok yakın olması, kısa bir süre içinde bu yolu çevrelemesi ve bu yol üzerinde eksenlenmesi, kendine özgü iç dinamikleriyle birlikte Türk müzik kültürünün karakteristik oluşumunu en çok belirleyen başlıca etmenlerden biridir. Bu olgu, Türk müzik kültürünün ilk oluşum-gelişim evrelerinden itibaren çok yönlü temelleniminin ve yapılanımının, o temellenim ve yapılanımla birlikte sağladığı çok yönlü birikimin, o birikimle birlikte Orta Asya’da çok yönlü etkinleşiminin, o etkinleşimle birlikte çevreye çok yönlü açılıminin, bu açılımla birlikte çevre müzik kültürleriyle çok yönlü etkileşiminin ve bu etkileşim sürüp giderken çok geçmeden ağırlıklı olarak Batı’ya yöneliminin nedenlerini, niçinlerini, niteliğini, boyutlarını ve kapsamını doğru belirlemede can alıcı bir anlam ve önem taşır.

3.1. Türk Dünyası Müzik Kültüründe “Orta Asya-Anadolu Eksenini”nin Oluşumu

Türk Dünyası müzik kültüründe “Orta Asya-Anadolu Eksenini”nin oluşumu, esas olarak, Türklerin, *ilkin* Orta Asya’ya yayılmalarıyla ön ipuçlarını verir ve Hunlar döneminde tarihi İpek Yolu’nu -zaman zaman da olsa- kısmen denetim ve egemenlikleri altına almalarıyla²⁵ başlar; *sonra* Göktürkler ve Uygurlar dönemlerinde bu yol üzerindeki denetim ve egemenliklerini kesinleştirip süreklileştirmeleri ve pekiştirerek genişletmeleriyle sürer; *daha sonra* Karahanlılar, Gazneliler ve Selçuklular dönemlerinde Türklerin bir bölümünün kendi müzik kültürleriyle birlikte Orta Asya’dan İpek Yolu ekseninde batıya doğru yöneliş, açılış ve yürüyüşleriyle adım adım belirginleşir ve kısmen daha batı yönünde adım adım ilerleyip Orta-Batı Asya’ya gelip yerleşme ve egemen olmalarıyla kendini önemli ölçüde belli eder, *en sonra* da Batı Asya’ya (Ön Asya’ya, Küçük Asya’ya) ulaşmaları ve burayı kendilerine yurt edinip Anadolu’ya kalıcı, sürekli yerleşmeleriyle tamamen gerçekleşir ya da gerçekleşmiş olur.

“Türk Dünyası müzik kültüründe Orta Asya-Anadolu ekseninin oluşumu”nun gerçekleştiği bu yolda Türklerin İslâmlığı benimseyip İslâm dünyasına girmeye başlamalarının ardından sırasıyla **Karahanlılar**, **Gazneliler** ve **Büyük Selçuklular** ile onların ileri ucu Anadolu Selçukluları etkin ve belirleyici rol oynamışlardır. Şimdi bu oluşumun seyrini ve bu seyir içinde Türk müziğinin bu evredeki durumunu ve gelişimini kısaca özetleyerek belirtelim. Ancak bundan önce, Türklerin İslâm kültür çevresine “resmen-devletçe” girmelerinden önceki bazı *ön gelişmelere* kısaca değinelim.

Türkler ilk kez Emeviler döneminde (661-750) 7. yüzyılın üçüncü çeyreğine doğru İslâm dünyasına girmeye başladılar. 674 yılında Basra Valisi’nin emrinde 2-4 bin Türkten oluşan bir “Türk Okçular Birliği” vardı. Batıdan Orta Asya’ya doğru gelen-yayılan İslâmlığı benimseyen Türkler batıya yöneldiler, batıya doğru açılmaya ve giderek göç etmeye başladılar. 8. yüzyılda batıya yönelik Türk göçü hızla arttı. Abbasiler döneminde (750-1258) 830’lu/840’lı yıllarda Abbasi başkentinde Türklerden 4-7 bin

²⁵Ögel, *Ön. ver.*, s. 43.

kişilik bir “Koruma Birliği” oluşturuldu, bu oluşumla birlikte askeri gücü elinde toplayan Türkler yönetiminde de güç kazandı ve giderek egemen oldu. 9. yüzyılda Türk göçü daha da arttı. Abbasi devletinde kendi öz kültürlerine sınımsız bağlı yaşayan Türk birliklerin yanı sıra Türk nüfusun artması ve arttıkça batıya, daha batıya doğru kayması, Abbasi devletinin ve Orta Doğu'nun görünümünü değiştirdi.²⁶ Abbasi devletinde ve Orta Doğu'daki bu *Türk odaklı değişim*, Türk Dünyası'nda Orta Asya (Türkistan)-Anadolu ekseninin oluşumunu dolaylı olarak kolaylaştırıyor ve giderek bu oluşuma uygun bir zemin, ortam hazırlıyordu.

Burada tam yeri gelmişken belirtelim ki, 9. 10. ve 11. yüzyıllarda İslamı benimseyen, İslam kültür çevresine giren ve giderek bu çevreye egemen olan Türklerin çok yönlü etkileri ve katkılarıyla İslam toplumu ve kültürü derinlemesine bir değişime ve dönüşüme uğradı. Bu derinlemesine değişim ve dönüşüm kuşkusuz İslam müzik kültürü için de geçerliydi. Bu bağlamda 9. ve 10. yüzyılda çok sayıda Türk sanatçı Abbasi müzik yaşamına katıldı, bu katılımlarla birlikte Abbasi müzik yaşamında yeni yeni gelişmeler ve eğilimler ortaya çıktı. Bu dönemde yetişen birçok Türk bilgin İslam dünyasının temel müzik kuramcıları oldular, müziğin bir “kutsal bilim” (“ilm-i şerîf”) olmasını sağladılar ve etkilerini yüzyıllarca sürdürdüler.²⁷

3.2. Karahanlılar, Gazneliler ve Büyük Selçuklular Dönemlerinde Türk Müziği

Karahanlılar, Gazneliler ve Büyük Selçuklular dönemleri, birçok bakımdan olduğu gibi Türk müzik kültürü bakımından da, daha önceki Hunlar, Göktürkler ve Uygurlar dönemlerinden önemli farklılıklar gösterir. Hunlar, Göktürkler ve Uygurlar arasında olduğu gibi Karahanlılar, Gazneliler ve Büyük Selçuklular arasında da birtakım ortak özellikler vardır.

Karahanlılar, Gazneliler ve Büyük Selçuklular devletlerinin en belirgin ortak özelliklerinden biri, bu üç Türk devletinin birbirlerinin yerine değil de birbirleri ardı sıra kurulmaları ve uzunca bir süre, her biri kendi bölgesinde egemen ve birbirlerinden bağımsız olmak üzere, aynı zamanda yanyana

²⁶Roux, *Ön. ver.*, s. 140-142, 144.

²⁷Oransay, *Ön. ver.*, s. 98.

yaşamlarını, egemenliklerini sürdürmeleridir. Aralarındaki en belirgin ikinci ortak özellik ise, her üçünün de İslâmlığı “resmen-devletçe” benimsemiş olmaları ve bu nedenle tarih kitaplarında genellikle “ilk Türk-İslâm devletleri” olarak nitelendirilip adlandırılmalarıdır, incelenip işlenmeleridir.

Karahanlılar Dönemi’nde (840-1212) Türk müzik kültürü İslâmlığın toplumca benimsenmesi ve 920’ye doğru devletin resmî dini olarak kabul edilmesine bağlı olarak *yeni bir dönüşüm ve yapılanım* sürecine girdi. Orta Asya kökenli “modal” Türk müziği Batı Asya kökenli “makamsal müzik” çevresine açıldı, bu çevreyle iletişim ve etkileşim içinde “makamsal müzik” özellikleri kazanmaya ve İslâm kültür-müzik çevresinin bir ögesi, parçası olmaya başladı. Türk müziğinde yeni türler, çeşitler ve biçimler belirmeye, bu bağlamda “Türk cami ve tekke müzikleri”nin ilk örnekleri ortaya çıkmaya, “*kopuz eşliğinde türkü söyleme*”nin yanı sıra “*tanbur eşliğinde şarkı söyleme*” diye yeni bir gelenek oluşmaya başladı. Tuğ takımı “tabılhane”ye ve tuğ müziği “tabıl müziği”ne dönüştü. Türk sanat müziğinde kullanılan perde sayısı arttı, bu süreçte bir sekizlinin on yedi aralığa bölüdüğü ve ilk sesin sekizlisi ile birlikte 18 perdeden oluştuğu “*geleneksel Türk sanat müziği ses sistemi*” Mehmet Farabî (874-950) tarafından “Horasan Tanburu” üzerinde anlatıldı ve böylece *tanbur* o evreden itibaren (geleneksel) Türk sanat müziğinde “*temel - ölçek çalğı*” oldu. Bilindiği kadarıyla *ilk Türk müzik kuramı kitapları* yazıldı.²⁸

Bu dönemde yazılan Türk müzik (kuram) kitaplarından ilkinin, Türkistan’ın Balasagun bölgesinden Ali Bin Hasan’ın “tanburcu şarkıcılar”la ilgili kitabı olduğu sanılmaktadır.²⁹ Sonra yine Türkistan’dan aynı bölgeden gelen Mehmet Farabî (874-950), yalnız Türk ve İslâm dünyasının değil, aynı zamanda çağının en önemli iki temel müzik kuramı kitabı olan *Kitab-ül Mudhal fi’l Musiki* (Musikiye Giriş Kitabı) ile *Kitab-ül Musiki-ül Kebîr*’i (Büyük Musiki Kitabı’nı) yazdı. Daha sonra yine Türkistan’lı İbn-i Sina (980-1037) yazdığı *Kitab-ül şifa* (şifa Kitabı) adlı eserinin 12. bölümünde müzik konusunu ele aldı. Yusuf Has Hacip (~1018-1069) sonrası yazdığı *Kutad-gu Bilig*’de sınıflayıp sıraladığı meslek

²⁸Uçan, *Ön. ver.*, s. 13-15.

²⁹Osman Turan, *Selçuklular Tarihi ve Türk-İslam Medeniyeti* İkinci Baskı, Turan Neşriyat Yurdu, İstanbul, 1969, s. 325 ve 388.

kümeleri arasında ozanlara (ve dolayısıyla ozan-müzikçilere) altıncı sırada yer verdi. Kaşgarlı Mahmut (11. yy.) yazdığı ünlü Divan-ı Lügat-it Türk'de Türk müzik kültürüne ilişkin çok önemli ve kapsamlı bilgilere yer verdi. Hoca Ahmet Yesevî (1103-1166) öncüsü olduğu Türk tasavvuf-tekke şiirine asılı olan "Türk tekke müziği"nin oluşmasına yol açtı. Bütün bu Türk müzikçi-kuramcılar ve yazarların Türkistanlı olmaları kuşkusuz basit bir rastlantı değildir, köklü ve güçlü Türk kültür ve eğitim birikiminin bir sonucudur.³⁰

Farabî, yazdığı Kitab-ül Musiki-ül Kebîr'in çalgılara ayırdığı ikinci kısmının ikinci bahsinde (konusunda) Horasan Tanburu'nu anlatırken bu iki telli çalgıda genellikle beş "değişmez" ("sabit") ve on üç "değişir" ("oynak") olmak üzere toplam on sekiz perde bağı bulunduğunu belirtir. Bu, bir sekizlinin on yedi aralığa bölüldüğü ve ilk sesin sekizlisi ile birlikte on sekiz perdeden oluştuğu "geleneksel Türk (sanat) müziği ses sistemi"dir.³¹

Gazneliler Dönemi'nde (962-1187) Türk müziği, özellikle büyük bir kültür, sanat ve müzik merkezi durumuna gelen Gazne kentinde çok yönlü bir değişim, gelişim gösterdi; Fars, Arap ve Hint müzik kültürleriyle yoğun bir etkileşim içine girdi, makamsal müziğin belli özelliklerini edindi. Geleneksel Türk sanat müziğinin daha çok dinsel içerikli bazı ilk örneklerini andıran müzikler kendini belli etmeye başladı. Bu müzikler, çoğu övgü amaçlı "kaside" türündeki şiirlerin doğaçtan ve "usul"süz ezgilendirilmesiyle oluşturuluyordu. Bu oluşturmada, Türk müzikçilerin yanı sıra, İslâm dünyasının değişik köşelerinden Gazne'ye koşup gelen sanatçıların da etkileri ve katkıları vardı. Özellikle 999 ile 1030 yılları arasında Sultan Mahmud'un hükümdarlığı döneminde Gazne kenti Asya Türklerinin en büyük kültür, sanat ve müzik merkezlerinden biri durumuna geldi. Burada övgü amaçlı "kaside"yi geliştiren "klasik şiir"le birlikte onunla ilintili "klasik müzik" de ortaya çıktı. Bu dönemde Türk müziği özellikle Kuzey Batı Hint müziğini etkiledi. Türk müziği dizgesi Kuzey Hint müzik bilginlerince çok iyi biliniyor ve "Turuşka" adıyla anılıyordu.³²

³⁰Uçan, *Ön. ver.*,

³¹Yalçın Tura, *Türk Musikisinin Mes'eleleri* Pan Yayıncılık, İstanbul, 1988, s. 169; Uçan, *Ön. ver.*

³²Uçan, *Aynı*, s. 16-17.

Büyük Selçuklular Dönemi'nde (1040-1157/1211) Türk müziği yeniden, ikinci kez "imparatorluk müziği" niteliğine büründü, farklı anlayış ve yaklaşımlara bağlı değişikliklere uğradı, Fars ve Arap müzikleriyle doğrudan etkileşti, İslâm müzik çevresinin en etkin ve belirleyici ögesi oldu, belirgin bir makamsal müzik niteliği kazandı. Bu dönemde Türk, Fars ve Arap müzikleri birbirleriyle bu kez aynı sınırlar içinde doğrudan etkileşerek kaynaşmaya başladı. Büyük Selçukluların egemenlik bölgelerinin batıya doğru genişlemesi ve kaymasına da bağlı olarak doğudan batıya (doğru) gerçekleşen büyük Türk göçüyle birlikte Abbasiler ile olan çok iyi ilişkilerin de etkisiyle *Türk müziği* İslâm dünyasının tam içine girdi, ortasında-odağında yer aldı ve getirdiği yepyeni canlılık, devingenlik, çeşitlilik ve zenginliklerle *İslâm dünyasının en etkin ve en belirleyici müziği* durumuna geldi, kısa sürede onun da ötesine geçerek yeniden bir *Dünya müziği olma* konumuna girdi.³³

Daha önce de belirtildiği gibi, 9. 10. ve 11. yüzyıllarda İslâmlığı benimseyen, İslâm kültür çevresine giren ve giderek bu çevreye egemen olan Türklerin çok yönlü etkileri ve katkılarıyla İslâm toplumu ve kültürü derinlemesine bir değişime ve dönüşüme uğradı. Bu derinlemesine değişim ve dönüşüm, kuşkusuz, İslâm müzik kültürü için de geçerliydi. Bu süreç 10. ve 11. yüzyıllarda Karahanlı, Gazneli ve özellikle Büyük Selçuklu Devletleri dönemlerinde adım adım daha da belirginleşen bir görünüm kazandı.

Büyük Selçukluların bazı kolları Ön Asya'ya doğru yürüyüşlerini sürdürdüler, 11. yüzyılın ilk yarısının sonlarına doğru Anadolu'ya ulaştılar ve ikinci yarısının ilk yıllarından itibaren Anadolu'da adım adım ilerleyerek kendilerine en uygun bölgelere gelip yerleşmeye başladılar. 1071 Malazgirt utkusundan (zaferinden) sonra daha da hızlanan bu büyük katılımlı ve geniş kapsamlı yerleşimlerin ardından 1075'te İznik başkentli kurulan *Anadolu Selçuklu Devleti Dönemi*'nin başlamasıyla birlikte "*Türk Dünyası müzik kültüründe Orta Asya-Anadolu ekseninin oluşum evresi*" kesin olarak tamamlanmış oldu. Bu evrede Türk müziği "*Anadolu'nun tanıştığı ve özümsemeye başladığı yeni müzik kültürü*" idi.

Türk Dünyası müzik kültüründe "Orta Asya-Anadolu ekseninin en

³³Uçan, *Aynı*, s. 18.

belirgin ve belirleyici özelliklerinden biri, bu eksenin, tarihi “İpek Yolu eksenini” ile neredeyse bire bir örtüşmesi ve çakışmasıdır. Adım adım ilerleyen bir süreç sonunda bundan yaklaşık bin yıl önce 11. yüzyılda bütünüyle gerçekleşmiş olan bu örtüşme, çakışma Türk müzik kültürü açısından olduğu kadar, Avrasya ve Dünya müzik kültürleri açısından da şimdiye değin sanılandan çok daha büyük bir anlam, bilinenden çok daha büyük bir önem ve biçimden çok daha büyük bir değer taşımaktadır.

Bütün bu belirtilenlerin ışığında anlaşılıyor ki, “Orta Asya-Anadolu eksenini”, Avrasya ve Dünya ölçeğindeki konumuyla, kendine özgü bir “kültür-sanat-müzik eksenini” biçimindeki oluşumu, gelişimi ve başka eksenlere dönüşümüyle, başlı başına bir inceleme ve araştırma konusudur. Bu konuda, ilgili tüm araştırmacılara, bu arada özellikle Türk araştırmacılara çok önemli görevler, sorumluluklar ve yükümlülükler düşmektedir.

3.3. “Orta Asya-Anadolu Eksenini”nin “Türkistan-Türkiye Eksenini”ne Dönüşümü

Türk Dünyası müzik kültüründe “Orta Asya-Anadolu eksenini”nin “Türkistan-Türkiye eksenini”ne dönüşümü, eksenin doğu ayağını oluşturan *Orta Asya'nın Türkistanlaşması* ve batı ayağını oluşturan *Ön Asya'nın Türkiyeleşmesi* ile gerçekleşir.

Eksenin doğu ayağı olan Orta Asya, (ilk kez) 6. yüzyıldan itibaren Persler (İranlılar) tarafından “*Türkistan*” olarak adlandırılıyordu. Yine aynı yüzyılda Bizans kaynaklarında Orta Asya'ya “*Turkhia*” (Türkiye) denilmekteydi.³⁴ Altıncı yüzyılın ortalarında, Orta Asya'da Hunların bir kolu olan “Ak-Hunlar dönemi” sona eriyor ve “Göktürkler dönemi” başlıyordu. Böylece daha önce başlamış ve giderek belirginleşmiş olan “*Orta Asya'nın Türkistanlaşması*” süreci Göktürk egemenliğiyle birlikte tamamlanmış oluyordu. Eksenin batı ayağı olan Anadolu ise, doğu ayağından çok sonra (yaklaşık altı yüz yıl sonra) 11. yüzyılda “Türkiyeleşme”ye başladı. Bu bakımdan, 6.-11. yüzyıllar arasındaki dönem için söz konusu eksenini “*Türkistan-Anadolu eksenini*” olarak adlandırmak doğru olur ve böyle bir adlandırma tarihsel gerçeğe uygun düşer.

Türk Dünyası müzik kültüründe oluşum süreci daha önce başlayıp

³⁴Milliyet, *Türk Tarihi Ansiklopedisi*, s. 6.

11. yüzyılın üçüncü çeyreğinde Türklerin Anadolu'ya gelip burayı yurt tutmaları ve burada devlet kurmalarıyla tamamlanan "*Türkistan-Anadolu eksenini*", üç çeyrek yüzyıllık bir süre içinde "Anadolu'nun Türkiyeleşmesi"yle birlikte "Türkistan-Türkiye eksenini"ne dönüştü. Bu dönüşüm süreci, 11. yüzyılın son çeyreğinde Türklerin Anadolu'ya temelli yerleşmeleri ve egemen olmalarıyla başladı. Anadolu'ya temelli yerleşip egemen olan "*Türklerin Anadolululaşması*" ve "*Anadolu'nun Türkleşmesi*"yle belirginleşti ve bu bağlamda -11. yüzyılın sonlarından (1095'ten) itibaren ilk kez, giderek sıkça ve özellikle 12. yüzyılın ortalarından itibaren yaygın biçimde olmak üzere- Avrupalılarca Anadolu'ya "Turchia, Turcia" yani "*Türkiye*" denilmeye başlanmasıyla³⁵ tamamlanmış oldu.

Böylece, "Orta Asya - Anadolu" eksenini, Türk Dünyası'nda *iki aşamalı* olarak, önce "Türkistan-Anadolu" eksenine, sonra "Türkistan-Türkiye" eksenine dönüşmüş oluyordu. Tarihsel süreç içinde "Orta Asya-Anadolu eksenini"nin "Türkistan-Türkiye eksenini"ne dönüşümünü, aşamaları, yapısı-boyutları-kapsamı, etkileri ve sonuçları bakımından Türk, Avrasya ve Dünya müzik tarihi içinde kaydedilen en anlamlı, en önemli dönüşümlerden biri olarak nitelendirmek gerekir.

Burada tam yeri gelmişken hemen belirtelim ki, başlangıçta "Türkiye" ve "Türkistan" coğrafi olarak eş anlamlıydı, çünkü aynı yerin, yani Orta Asya'nın adlarıydı. İlk, Orta Asya kimi Batılılarca "Türkiye", kimi doğulularca "Türkistan" olarak adlandırılıyordu. Sonra, Ön Asya batılılarca "Türkiye" olarak adlandırıldı. Daha sonra ise giderek hem batıda hem doğuda, Orta Asya'nın adı daha çok "Türkistan" olarak, Ön Asya'nın adı ise daha çok "Türkiye" olarak kaldı, benimsendi, yaygınlaştı, kesinleşti ve günümüze ulaştı. Bu da doğaldı. Çünkü, Ön Asya'daki "Türkiye" diğerine göre zaten batıdaydı, Batılılar'a komşuydu, batılılarla içiçeydi ve giderek daha çok batılılaştı; Orta Asya'daki "Türkistan" ise zaten doğudaydı, doğululara komşuydu, doğulularla içiçeydi ve baştan beri doğululaşmıştı. Bu ilginç durum, Türkistan ile Türkiye arasındaki müzik

³⁵Claude Cahen, *Osmanlılardan Önce Anadolu'da Türkler*, E-Yayımları, İstanbul, 1984, s. 150; Milliyet, *Ön. ver.*, s. 6; Osman Turan, *Ön. ver.*, s. 325; Bozkurt Güvenç, *Türk Kimliği; Kültür Tarihinin Kaynakları* Gözden Geçirilmiş İkinci Baskı, Kültür Bakanlığı / İnsanlık Tarihi Dizisi, Ankara, 1994, s. 121, 123, 134.

ilişkilerinin temelini-özünü-niteliğini anlama ve anlatmada gözden kaçırılmaması gereken en can alıcı noktalardan birine işaret etmektedir.

Görülüyor ki, gerek Orta Asya'nın *Türkistanlaşması* ve gerekse Ön Asya'nın *Türkiyeleşmesi*, içten bakıldığında Türklerin kendilerinin yaşayıp gerçekleştirdiği, fakat dıştan bakıldığında başkalarının gözlemleyip adlandırdığı bir süreci ifade etmektedir. Zaten insanlara, halklara ve ülkelere adlarını genellikle başkaları verir. Bu olgu Türkler ve Türk halkı ile Türkiye ve Türkistan için de geçerli olmuştur.

“Türkistan-Türkiye eksenini”nin batı ayağı Türkiye, esas olarak, **Selçuklu Türkiyesi** döneminde pekişti, sağlamlaştı, **Osmanlı Türkiyesi** döneminde kökleşti, derinleşti ve **Cumhuriyet Türkiyesi** döneminde yenileşti, çağdaşlaştı. Şimdi sırasıyla bu üç dönemdeki Türk müzik kültürünün gelişimini özetleyerek belirtelim.

3.4. Selçuklu Türkiyesi, Osmanlı Türkiyesi ve Cumhuriyet Türkiyesi'nde Türk Müziği

Anadolu'daki Selçuklu, Osmanlı ve Türkiye Cumhuriyeti, aynı ülkede sırayla birbirinin yerine kurulan, birbirinin yerini alan, birbirinin yerine geçen ya da birbirinin devamı olan ve dolayısıyla sonraki öncekinin kültürel birikimini devralan Türk devletleridir. Bu devletler bu belirgin özellikleriyle Orta Asya'daki Hun, Göktürk ve Uygur devletlerine benzerler; Orta-Batı Asya'daki Karahanlı, Gazneli ve Büyük Selçuklu devletlerine ise (pek) benzemezler. Selçuklu, Osmanlı ve Türkiye Cumhuriyeti devletlerinin bir başka belirgin özelliği, kendilerinden önceki tüm Türk devletlerince oluşturulup geliştirilen, değiştirilip dönüştürülen ve kendilerine ulaştırılıp aktarılan kültür birikimlerini alıp değerlendirme durumunda olmalarıdır. Bu olgu, özellikle müziksel birikim için de geçerlidir.

Selçuklu Türkiyesi'nde (1071/1075-1308) Türk müzik kültürü kendine özgü bütünlüğü içinde “sanat müziği” ve “halk müziği” türlerinde yeni bir oluşum-gelişim evresine girdi. *İnançsal müzik* alanında özellikle “tekke müziği” çok hızlı bir gelişme gösterdi. Bunda eski ve köklü Orta Asya Türk dinsel müziği geleneklerinin çok büyük etkileri ve katkıları oldu. Kentsel tekke müziğinde Mevlâna (1207-1273) ve oğlu Sultan Veled (1227-1312), kırsal tekke müziğinde ise Tabtuk 'Emre (13. yy.) Yunus

Emre (1240-1320) ve Şeyyad Hamza (13. yy.) başlıca temsilciler olarak belirdi. *Dünyasal müzik* alanında sanat müziğinin “kabasaz-açık yer müziği”, “incesaz-kapalı yer müziği” ve “kentsel eğlence müziği” dallarında oturtum ve üslup farklılıkları daha bir belirginleşmeye başladı. Halk müziğinin bazı çalgıları ad, yapı ve işlev değişikliklerine uğradı. “Kopuz”dan, uzun saplı “iki telli” Anadolu “saz”ı geliştirilmeye başlandı. İlk Beylikler döneminde Beylik başkentleri, Selçuklu Sultanlığı döneminde Konya, onu izleyen Selçuklu Beylikleri döneminde ise 20’ye yakın beylik başkenti önemli müzik merkezleri idi. Selçuklu Türkiyesi’nde sağlanan müziksel gelişmede geniş özgürlük ve hoşgörü ortamının büyük etkisi oldu. Ayrıca, Anadolu’nun köklü, çok yönlü, zengin müzik kültür birikimiyle başlayan ve giderek derinleşen ilişki ve etkileşim de bunda etkili rol oynadı.³⁶

Bu arada, Selçuklu Türkiyesi’nin doğu dışında Güney Azerbaycan’da yaşayan büyük Türk müzik bilgini Urmiyeli Safiyüddin (1224-1294), kendisinden yaklaşık üç buçuk yüzyıl önce Farabî tarafından yazılıp anlatılmış olan “on yedi perdeli Türk müziği ses sistemi”nin dizgesel betimlemesini ve kuramsal açıklamasını yaptı. Yazdığı “Kitab-ül Edvar” ve “Şerefiyyad Risalesi” adlı eserleri ve diğer çalışmalarıyla Türk ve İslâm dünyasının başlıca temel müzik kuramcılarında biri oldu, müziğin bir “kutsal bilim” (ilm-i şerif) sayılmasını sağlayan başlıca bilginler arasında yer aldı.³⁷ Betimleyip açıkladığı, bir sekizliyi on yedi aralığa bölen ve sekizlide on sekiz perde bulunan “geleneksel Türk sanat müziği ses sistemi ve kuramı” bütün Orta ve Yakın Doğu’ya yayıldı ve her iki bölgede etkin geçerliği olan bir sistem ve kuram niteliği kazandı.³⁸

Osmanlı Türkiyesi’nde (1299-1920/1922) Türk müzik kültürü üçüncü kez “imparatorluk müzik kültürü” niteliği kazandı ve gerçek anlamda bir “*Dünya müziği*” oldu. Tarihsel açıdan birbirini izleyen üç ana evrede ele alınmayı, incelenmeyi gerektiren çok yönlü, çok boyutlu ve geniş kapsamlı yeni bir oluşum, gelişim, açılım, değişim ve dönüşüm geçirdi.

İlk evre de (1299-1520), özellikle geleneksel Türk sanat müziği büyük

³⁶Uçan, *Ön. ver.*, s. 19-21.

³⁷Uçan, *Aynı.* Oransay, *Ön. ver.*, s. 98.

³⁸Uçan, *Aynı.*, s. 20.

bir değişim içine girdi, yeni yeni makamlar ve usuller kullanılmaya başlandı. Belli türlerde günümüze kadar gelebildiği söylenen, bilinen yapıtlar bestelendi, bu bağlamda Süleyman Çelebi'nin "Mevlid"i (1409 dolayı) kendi türünde "baş yapıt" oldu ve yaygınlaştı, Türkiye kökenli-kaynaklı ilk kuram kitapları ortaya çıktı, kuram ve kuramsal çözümleme geleneği canlılığını sürdürdü, bu bağlamda Ahmetoğlu Şükrullah, Abdullahoğlu Hızır, Lâdikli Mehmet Çelebi ve Sirvanlı Fethullah Mümin önemli kuramsal çalışmalar yaptı (15. yy.). Sırayla devlete başkentlik eden Bursa, Edirne ve İstanbul büyük birer müzik merkezi durumuna geldi. "Tabılhane" "Mehterhane"ye ve "Saray Musiki Meşkhanesi" "Enderun Musiki Mektebi"ne dönüştü, dünyasal ve inançsal sanat müziğinin ana kurum ve kuruluşları olan Enderun Musiki Okulu, Mehterhane ve Mevlevihane ile diğer bazı tekkeler çok etkin bir yapıya kavuştu. Geleneksel Türk halk müziğinde ise "kopuzcu-ozanlık" geleneği, yerini yavaş yavaş "sazcı âşıklık" geleneğine bırakmaya başladı.

Orta evre de (1520 - 1826) geleneksel Türk sanat müziği besteleme ve seslendirme alanında çok yüksek düzeye ulaştı, en sanatlı türler ve çeşitler büyük canlılık gösterdi ve gözde tutuldu. "İnce saz müziği"ne ("fasıl müziği"ne) çok daha anlamlı bir biçimde yönelindi, "piyasa müziği" ya da "kentsel eğlence müziği" (özellikle Lâle Devri'nde) büyük bir canlılık kazandı, kuram ve kuramsal çözümleme geleneği canlılığını korudu, çok çeşitli kuram kitapları yazıldı, çeşitli müziksel yazı sistemleri oluşturuldu ve bunlarla günümüze ulaşan yüzlerce yapıt yazılaştırıldı, ancak "belleğe dayalı meşk yöntemi-sistemi" daha da gelişerek etkinliğini sürdürdü. Bu bağlamda, Şeyhülislâm Esat Efendi *Tezkire*'sini, Ali Ufkî Avrupa "nota yazısı"nı Türk müziğine uyarlayıp *Mecmua-i Saz-ü Söz*'ünü (1650), Evliya Çelebi *Seyahatname*'sini yazdı, İtri ünlü *Bayram Tekbiri*'ni ve *Neva-Kâr*'ını besteledi. Hafız Post, İtri, Kantemiroğlu, Nay'i Osman Dede, Ebubekir Ağa, Sadullah Ağa ve Tanburi Mustafa Çavuş gibi ünlü besteciler yetiştiler ve günümüze kadar ulaşan çok sayıda eserler verdiler. Geleneksel Türk halk müziğinde ise "gezginci âşık müziği" çok gelişti ve kökleşerek yaygınlık kazandı. Köroğlu ve Pîr Sultan Abdal (16. yy.), Karacaoğlan (16. yy.) ve Aşık Ömer (17. yy.), Ravzi ve Hocaoğlu (18. yy.) büyük ün kazandı. Başkent İstanbul hemen her konuda olduğu gibi müzik konusunda

da ana odak, ana özek ve ana ölçek kent oldu. Türk müzik kültürü Avrupa, Asya ve Afrika'da çok güçlü, çok köklü ve kalıcı izli etkilerde bulundu, yeni yeni oluşum ve gelişimlere yol açtı, Orta ve Batı Avrupa'da "Türk modası" ve "alla Turca" müzik yaratma-yapma anlayışı, yaklaşımı yaygınlaştı. Türk mehter müziğinin "davul-zil-çeliküçgen" üçlüsü Batı-Avrupa senfonik orkestrasına girdi, Batı-Avrupalı besteciler Türk müziğiyle ve Türklükle ilgili öğelerin yer aldığı çok çeşitli yaratılar bestelediler (18.-19. yy.). Bu arada Kanunî Sultan Süleyman döneminde çok sesli Batı-Avrupa müziği ile ilk ciddi ilişkiler içine girildi, Batı-Avrupalı müzikçiler Türkiye'ye geldiler ve konserler verdiler (1543), Osmanlı Sultanı'na bir org armağan edildi (1599), Avrupa "nota yazısı" ilk kez Türk müziğine uyarlandı (1650), Batı-Avrupa kemanı ilk kez saray fasıl müziğinde kullanıldı ve benimsendi (1740), Sultan III. Selim döneminde "Nizam-ı Cedit" (Yeni Düzen) programı çerçevesinde öncelikle askerî müzikte yenileşme ve çok sesli Batı-Avrupa müziğinden yararlanma eğilimleri iyice belirginleşti ve güçlendi. Batı-Avrupa örneğine uygun olarak kurulan ilk "yeni askerî birlik" in önünde yer almak üzere batılı anlayışla ilk askerî boru-trampet takımı" veya "bando" oluşturuldu (1794) ve eğitime başladı.

Son evre de (1826-1920/1922) ise geleneksel Türk sanat müziğinde "cami müziği" ve "tekke müziği" eski önem ve canlılıklarını yitirmeye, "mehter müziği" geleneği ve dağarıyla unutulmaya başladı, geleneksel "fasıl müziği" yerinde saydı, "fasıl cedit" ("yeni fasıl") oluşturuldu, "piyasa müziği" canlılığını korudu. Bu arada "sırto" ile "longa" alınıp üslûplandırılarak geleneksel Türk sanat müziğine aktarılıp kazandırıldı. Hamamizade İsmail ("Dede Efendi"), Hacı Arif ve Şevki Bey gibi ünlü besteciler yetişip eserler verdiler. Geleneksel Türk halk müziğinde Erzurumlu Emrah ve Dadaloğlu (19. yy.) gibi ünlü âşıklar etkin oldu. Sultan II. Mahmut döneminde, müzikte "tek seslilik" sürüp giderken "çok seslilik" de devletçe kesin olarak ve bir daha geriye dönülmemek üzere resmen benimsendi ve böylece Türk müzik kültüründe kesin olarak "ikinci büyük dönüşüm" sürecine girildi (1826). Yeni-batılı anlayışla yeniden kurulan (1826) askerî "bando" tam anlamıyla bir "Bando"ya dönüştürüldü (1828), ilk "çok sesli Türk müzik eseri" olarak kabul edilen "Mahmudiye Marşı" bestelendi (1829) ve onu izleyen eserlerle "yeni, çağdaş çok sesli

Türk müziği” oluşmaya başladı. Muzika-i Humayun kuruldu (1831) ve zamanla doğu ve batı müziğinin her ikisini de kapsayan bir “müziksel program bütünlüğü”ne kavuşturuldu. İlk “senfonik orkestra” oluşturuldu (1840), yeni-batılı anlayışla “müzik yapma-besteleme-öğrenme/öğretme-okuma/yazma-dinleme/dinletme-üretme/tüketme” yaklaşımı saray ve ordudan saray dışı, sivil çevreye doğru yayılmaya başladı. Bu bağlamda Mehmet Ali Bey, Osman Bey, Faik Bey ve Osman Zeki Bey gibi “besteci-eğitimci-seslendirimci/yorumcu” müzikçiler yetişti, devletçe Batı Avrupa’dan getirilip görevlendirilen (Donizetti vb.) uzman müzikçilerden yararlandı, Orta-Batı Avrupa’dan gelen ünlü müzikçiler ve müzik toplulukları İstanbul’da gittikçe sıklaşan konserler ve temsiller verdiler. Maarif-i Umumiye Nizamnamesi (Genel Eğitim Tüzüğü) çerçevesinde batılı anlayışla müzik eğitiminde yeni düzenlemelere gidildi (1869). Notacı Hacı Emin tarafından “nota basımı”na başlandı (1876). Devlet adına müzik öğrenimi görmek üzere Orta-Batı Avrupa’ya öğrenci gönderildi. “Geleneksel Türk sanat müziği” alanında belli açılardan önemli yeni gelişmeler sağlandı. Çoğu özengen müzik öğretimi amaçlı birçok dernek kurulup açıldı (1908), Tamburi Cemil Bey, Musullu Hafız Osman ve Kemani Bülbülü Salih gibi ünlü seslendiriciler, yorumcular yetişip etkinlik gösterdi. “Geleneksel Türk halk müziği” yeni-aydın çevrelerin ilgi odağı oldu (1910’lar), halka açık ilk resmî müzik okulu olarak Darüllelhan kurulup açıldı (1917), (Saray) Senfonik Orkestrası hızla gelişti ve Avrupa’nın çeşitli kentlerinde konserler verdi (1917).³⁹

Cumhuriyet Türkiye’si’nde (1920/1923’ten günümüze) Türk müziği, bir yandan kökleri-kökenleri tarihin engin derinliklerine uzanan “geleneksel-tek sesli Türk müzik birikimi”ne, öbür yandan Osmanlı döneminin son evresinde tasarlanıp gerçekleştirilen “düzeltme-iyileştirme” ve “yenileşme-batılılaşma” çabaları çerçevesinde oluşturulmaya başlanan kısıtlı fakat anlamlı “yeni-çok sesli Türk müzik birikimi”ne dayalı olarak, “uluslar arası çok sesli müzik” ile çok sıkı ve çok yoğun bir etkileşimde bulunarak, her

³⁹Uçan, *Aynı*, s. 22-27; Oransay, *Ön. ver.* (1976), s. 155-156; Ali Uçan, “Onsekizinci Yüzyılda Türkiye’de Müzik Eğitimi” (Bildiri), *Türk Sanatında Lâle Devri Semineri* (12-13 Aralık 1994), Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dekanlığı, Ankara, 1994.

bakımdan çok köklü ve hızlı, yeni bir gelişim, değişim ve dönüşüm sürecine girmiştir. Bu süreç, daha çok Gökalp ve özellikle Atatürk'ün görüş ve düşüncelerine temellenmiş, onların görüş ve düşüncelerinden kaynaklanmış, onların belirlediği ilke ve amaçlardan yönlendirilmiştir. Gökalp ve Atatürk'ün müziksel görüş, düşünce, ilke ve amaçlarının özü, kısaca, “*müzikte Türk kalarak yenileşme, batılılaşma, çağdaşlaşma ve evrenselleşme*”dir. Bunlardan “yenileşme” ile “batılılaşma” daha çok Cumhuriyet öncesinden (Osmanlı'nın son evresinden) gelen, “çağdaşlaşma” ile “evrenselleşme” ise daha çok Cumhuriyet'le birlikte gündeme gelen bir özdür. Bu öz, Atatürk'te, kendine özgü bir “*Atatürkçe söylem*” bütünlüğüne kavuşmuştur.

Cumhuriyetin kurucusu ulu önder Atatürk, ortaya koyduğu görüş ve düşünceleriyle, belirlediği ilke ve amaçlarıyla, Türk müziğinde ve müzik yaşamında Osmanlı döneminin son evresinde başlatılan “yenileşme ve batılılaşma” eylemine göre çok daha yeni-köklü ve kapsamlı bir gelişimi, değişimi ve dönüşümü tasarlayıp gerçekleştirmeyi öngörüyordu. Bu yeni-köklü ve kapsamlı gelişimin, değişimin ve dönüşümün temelinde, daha önce başlamış olan “müzikte yenileşme ve batılılaşma” ile yetinilmeyerek ve onları daha ileriye götürüp aşma, ve asıl, “*müzikte ulusal öz-yapıyı (karakteri) koruyup geliştirerek çağdaşlaşma ve evrenselleşme*” ülküsü yatar. *Müzikte çağdaşlaşma*, kısaca, “müzikte ulusal karakteri (kimliği) koruyup geliştirerek çağın tutumuna, anlayışına ve gereklerine uygun bir yapı oluşturma”dır. *Müzikte evrenselleşme* ise, kısaca, “müzikte ulusal karakteri (kimliği) koruyup geliştirerek evrensel niteliğe erişme, evrensel ortamda yer alma ve evrensel ortak olma” demektir. Bu yeni süreçte “*özde ulusallık*”, “*yöntemde-teknikte çağdaşlık*” ve “*nitelikte evrensellik*” birbirlerini tamamlayıp bütünleyen üç vazgeçilmez ilkedir ve üç vazgeçilmez boyuttur.

Cumhuriyet Türkiye'sinde Türk müzik kültürü, “*Türk kalarak yenileşme ve batılılaşma, çağdaşlaşma ve evrenselleşme*” ilke ve amacı doğrultusunda yeniden temellenmiş, yeniden yapılanmış, yeniden örgütlenmiş, yeniden kurumlaşmıştır. Belirli bir sıra ve düzen içinde gerçekleştirilen yeniden temellenme, yapılanma, örgütlenme ve kurumlaşmalar, tümüyle, “*lâik düzen*”e oturtulmuş; iç ve dış tutarlılığı

olan belirli bir “*sistem bütünlüğü*”ne kavuşturulmuş; kısa, orta ve uzun süreli anayasal, yasal, tüzüksel, yönetmeliksel, yönergesel ve programsal düzenlemelere bağlanmıştır. Bu düzenlemeler, müziği “yapma-yaşama, öğrenme-öğretme, yaratma-besteleme, seslendirme-yorumlama, dinlemedinletme, üretme-tüketme, derleme-sınıflama, inceleme-araştırma, kuramlama-uygulama, koruma-destekleme, yayma-yaygınlaştırma” alanlarının tümünü kapsayacak biçimde geniş tutulmuştur. Bununla da bağlantılı olarak, yerel/yöresel, bölgesel, ulusal ve uluslar arası müziksel iletişim ve etkileşim, bireysel ve toplumsal boyutları birlikte göz önünde bulundurularak, çağın ve çağcılığın gerektirdiği biçimde kendini düzeltip iyileştirme düzeneğine sahip, yeni bir yapıya kavuşturulmuştur.

Cumhuriyet’in kuruluşundan itibaren, yukarıda belirtilen ana ilke ve amaç doğrultusunda, başta Cumhurbaşkanlığı, Türkiye Büyük Millet Meclisi, Hükümet, Kültür ve Millî Eğitim Bakanlıkları olmak üzere devletin ilgili her kurum ve kademesinde, toplumun ilgili her katmanında ve kesiminde, ilgili kuruluş, birim, kurul, topluluk ve kişilerce, değişik düzeylerde çok çeşitli eylemler ve girişimler gerçekleştirilmiş, çok çeşitli çalışmalar yapılmıştır. Gerçekleştirilen tüm atılımcı eylem ve girişimler ile yapılan tüm atılımcı çalışmalarda azımsanamayacak, küçümsenemeyecek, tam tersine övünç ve kıvanç duyulacak başarılar elde edilmiştir.

Şimdi bunlara ilişkin olarak ulu önder Atatürk’ün doğrudan yönlendiriciliğinde *Cumhuriyet’in ilk on beş yılı (1923 - 1938) içinde gerçekleştirilmiş olanlardan* hemen akla geliveren başlıcalarını kısaca özetleyerek belirtelim:

Darülelhan’ın “Batı müziği” bölümü de eklenerek İstanbul’da yeniden açılması (1923) ve Konservatuvar’a dönüştürülmesi (1926), ilk kez “müzik öğretmeni” yetiştirmek amacıyla Ankara’da Musiki Muallim Mektebi’nin (Müzik Öğretmeni Okulu’nun) kurulup açılması (1924), Tevhidi Tedrisat Kanunu’nun (Öğretimi Birleştirme Yasası’nın) kabul edilip yürürlüğe konulmasıyla genel müzik eğitiminin tüm ülkede lâik bir temele oturtulması (1924), tekke ve zaviyelerin kapatılmasıyla “tekke müziği”nin varlık nedeninin ve ortamının sınırlandırılması (1924), Makam-ı Hilâfet Muzikası’nın İstanbul’dan Ankara’ya aktarılarak orkestra, bando ve fasıl topluluğundan oluşan üçlü yapısıyla Riyaseti Cumhur Musiki Heyeti’ne

dönüştürülmesi (1924), devletçe “müzikte meslek ve uzmanlık eğitimi” için Batı Avrupa’ya öğrenci gönderilmeye (yeniden ve geniş kapsamlı) başlanması (1925) ve bunun yasal kurallara bağlanması (1929), geleneksel Türk halk müziği ezgilerinin derlenmesine (1925) ve notaya alınanların yayınlanmasına (1926) başlanması, geleneksel Türk sanat müziği yaratılarının saptanmasıyla görevli Tespit ve Tasnif Heyeti’nin (Saptama ve Sınıflama Kurulu’nun) kurulması (1926) ve bu yaratıları örnek olarak seslendirip yorumlamakla görevli İcra Heyeti’nin (Seslendirme-Yorumlama Topluluğu’nun) oluşturulması (1927), İstanbul Şehir Bandosu’nun oluşturulması (1927), Orta-Batı Avrupa’daki müzik öğrenimlerini bitirip yurda dönen Türk uzmanların başta Musiki Muallim Mektebi ve Gazi Terbiye Enstitüsü olmak üzere ilgili kurum ve kuruluşlarda görevlendirilmeye başlanması (1927-1930), “çok sesli müziğe ilişkin temel kuram kitapları”nın yayınlanmaya başlanması (1928), Balkan Oyunları (Müzik) Festivali’nin düzenlenmesi (1931), halk evlerinin kurulup açılması (1932), Türkçe Kuran’ın ilk kez okunması ve ezanın Türkçe okunması uygulanmasına başlanması (1932), ulu önder Atatürk’ün ünlü 10. Yıl Söylevi’nde Türk müzik kültüründe “çağdaşlaşma” amacını (1933) ve Türkiye Büyük Millet Meclisi’ni Açış Söylevi’nde “evrenselleşme” amacını (1934) açıkça belirtip göstermesi, ilk kapsamlı Türk operası *Özsoy*’un A. A. Saygun tarafından bestelenip sahnelenmesi (1934), başlıca amaçlarından biri “millî müziği işlemek, yükseltmek ve yaymak” olan *Millî Musiki ve Temsil Akademisi Kanunu*’nun kabul edilmesi (1934), müzik alanını da kapsayan Güzel Sanatlar (Genel) Müdürlüğü’nün kurulması (1935), Ekrem Zeki Ün tarafından geleneksel Türk sanat müziği perde dizgeli ilk ‘yaylı dördül’ olan *Türk Kuarteti*’nin bestelenmesi (1935), başta Hindemith olmak üzere kimi Orta-Batı Avrupa’lı ünlü müzik uzmanlarının çağırılması ve görevlendirilmesi (1934 - 36), Ankara Devlet Konservatuarı’nın kurulup açılması (1936), Musiki Muallim Mektebi’nin Gazi Terbiye Enstitüsü’ne aktarılıp bağlanması (1937 - 38), ülkede bilimsel yöntemle yürütülen en büyük ve en geniş kapsamlı halk ezgileri derleme çalışmasına başlanması (1937), Ankara Devlet Konservatuarı’nda “Türk Halk Ezgileri Belgeliği”nin kurulması (1937), Askeri Muzıklar Ortaokulu’nun açılması (1938).

Cumhuriyet'in ilk on beş yılına (1923-1938) sığdırılan yukarıdaki başlıca gelişim, değişim, dönüşüm çalışmalarının uzantıları olan çalışmalar ve atılımlar, sonraki 2000'li yıllardan içinde bulunduğumuz 1990'lı yıllara kadar olan yaklaşık altmış yıllık süre içinde daha da artarak ve hatta bazı bakımlardan gittikçe katlanarak devam edegelmiştir. Bunlardan başlıcalarına örnek olarak da şunlar belirtilebilir:

Köy Enstitüleri'nin kurulması (1940), “çok sesli Türk ulusal müziği” yazılmasını özendirmek amacıyla “İnönü Armağanı” konulması ve ilk kez H.F. Alnar, U.C. Erkin ve A.A. Saygun'a verilmesi (1942), Kemal İlerici'nin, kendine özgü “çok sesli Türk müzik-bestecilik okulu” oluşturma yolunda “Dörtlüsel Uyum Dizgesi” diye anılan ünlü kuramını ortaya koyması (1944) ve ona dayalı ilk özgün yapıtı olan *Köyümde* (Orkestra Süiti) adlı yapıtını bestelemesi (1945), kuramın tanıtılmaya başlanması (1947-1948), yayılması (1960'lar) ve *Bestecilik Bakımından Türk Müziği ve Armonisi* adlı kitap olarak Millî Eğitim Bakanlığınca yayımlanması (1970), A.A. Saygun'un yazdığı-bestelediği ilk Türk oratoryosu *Yunus emre Oratoryosu*'nun Ankara'da (1946), Paris'te (1947) ve New York'ta (1958) seslendirilmesi, yorumlanması, Ankara II. Erkek Sanat Enstitüsü'nde Çalgı Yapım Bölümü kurulması (1945), müzikte “olağanüstü yetenekli” çocukların yurt dışında müzik öğretimi için özel yasa çıkarılması (1948) ve İdil Biret ile Suna Kan'ın bu amaçla Paris'e gönderilmesi, gerçek anlamda ilk uluslar arası festival düzenlenmesi (1948), *Musiki Mecmuası* (1948) ve *Müzik Görüşleri* (1949) dergilerinin yayınlanmaya başlaması, Tatbikat Sahnesi'nin Devlet Operası'na dönüştürülmesi (1949) ve buna Devlet Balesi'nin eklenmesi (1959), Askeri Müze'ye bağlı olarak (yeniden) *Mehter Takımı* kurulması (1952), Türkiye Filarmoni Derneği'nin kurulması (1953), *Orkestra ve Opus, Filarmoni, Küğ* dergilerinin yayınlanmaya başlaması (1962, 1964, 1965), Türk çocuk ve halk müziği temeline oturtulan *İlkokul Müzik (Öğretim) Programı*'nın yürürlüğe konulması ve çocuklar ve gençler için, başta Mıammer Sun'un yönlendirici *Şarkı Demeti* (1968) olmak üzere kaynağını geleneksel Türk halk müziğinden alan çağdaş, özgün yeni şarkı kitaplarının yayınlanmaya başlaması (1968), Türk Musikisi Ansiklopedisi'nin yayınlanması (1969), TRT Çok Sesli Korosu'nun kurulması (1971), Uluslar arası İstanbul

Festivali'nin gerçekleştirilmeye başlanması (1973), “geleneksel Türk müziğini yeniden kurumlaştırma” çalışmalarının ilki olan İstanbul Türk Musikisi Devlet Konservatuarı ile İzmir Ege Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bilimleri Bölümü'nün kurulup açılması (1975, 1976), İstanbul'da Devlet Klâsik Türk Müziği Devlet Korosu (1978) ile Ankara'da Devlet Türk Halk Müziği Korosu (1987)'nin kurulması, müzik öğretmeni ve müzik sanatçısı yetiştiren tüm yüksek öğretim kurumlarının üniversitelere bağlanması (1982) ve lisans, yüksek lisans, doktora ve/veya ona eş değer sanatta yeterlik dereceleri veren üniversite kurumlara dönüştürülmesi (1983-84) ve kapsadıkları ana bilim/ana sanat dallarında lisans ve lisansüstü tezler hazırlanmaya ve yardımcı doçentlik, doçentlik ve profesörlük ünvan ve yetkileri verilmeye, kazanılmaya başlanması (1984-1985-1986-1987), *Müzik Ansiklopedisi*'nin yayınlanması (1985), Uluslar Arası Ankara Müzik Festivali (1985) ile Uluslar Arası İzmir Festivali (1987)'nin düzenlenmeye başlanması, Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi (1986) ile Bilkent Akademik Senfonik Orkestrası (1993)'nin kurulması, Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri (Müzik Bölümleri)'nin açılmaya başlanması (1989), TRT Çocuk Koroları (1989), Devlet Çok Sesli Korosu (1989), Polifonik Korolar Derneği ve Dernek Koroları (1989) ve Devlet Çocuk Korosu ile Devlet Gençlik Korosu (1990)'nin kurulması, 1. Ulusal Müzik Bilimleri Sempozyumu (1984), Çok Sesli Müzik Sempozyumu (1985), Birinci Müzik Kongresi (1988), Orta Öğretim Kurumlarında Müzik Öğretimi ve Sorunları (1989) Toplantısı, Türkiye-Almanya (1990, 1992) ve Türkiye-İsviçre (1993) Müzik Eğitimi Seminerleri, I. Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu (1993), Güney Avrupa Ülkeleri Uluslar Arası Müzik Eğitimi Çalışma Topluluğu 16 Kongresi (1994), Türkiye Üniversiteleri Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümler Arası Kurul Toplantısı (1994) ile Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri Müzik Bölümleri Semineri (1995) ve Sempozyumu (1996)'nin düzenlenmesi, *Mavi Nota* dergisinin yayın yaşamına girmesi (1993), sekiz yıllık kesintisiz müzik eğitimini öngören yeni-çağdaş *İlk Öğretim Kurumları Müzik Dersi Öğretim Programı*'nın Millî Eğitim Bakanlığınca kabul edilip yayımlanması (1994) ve tüm ülke genelinde yürürlüğe konulması (1995-1996).⁴⁰

⁴⁰Ali Uçan, “Atatürk ve Türk Müzik İnkılabı”, *Atatürk Haftası Armağanı* (10 Kasım 1992) Genel Kurmay Başkanlığı, Ankara, 1992; Ali Uçan, *İnsan ve Müzik/İnsan ve*

Cumhuriyet Türkiye'si'nde Türk müziğinin gerek “çağdaş çok sesli” ve gerekse “geleneksel tek sesli” alanlarında çok sayıda ünlü besteci, seslendirici-yorumcu, müzik bilimci-kuramcı ve eğitimciler yetişti, çalıştı, hizmet verdi. Bunların tümünü ya da başlıcalarının hepsini burada, bu çalışmada belirtmeye zaman ve yer yoktur. Ancak yeterli sayılabilecek bir örneklem oluşturup vermekle yetinilmektedir. *Çağdaş-çok sesli Türk müziği alanında* besteciler olarak “Türk Beşleri” diye anılıp ünlenen Cemal Reşit Rey, Ahmet Adnan Saygun, Ulvi Cemal Erkin, Hasan Ferit Alnar, Necil Kâzım Akses ve onların yetiştirdikleri İlhan Usmanbaş, Nevit Kodallı, Muammer Sun ile Ekrem Zeki Ün ve Bülent Tarcan; seslendiriciler-yorumcular olarak Necdet Remzi Atak, Ferhunde (Atak) Erkin, Mithat Fenmen, İdil Biret, Suna Kan, Ayla Erduran, Verda Erman, Leyla Gencer, Hikmet Şimşek ve Gürer Aykal; müzik bilimciler ve kuramcılar olarak Mahmut Ragıp Gazimihal, Kemal İlerici ve Gültekin Oransay; müzik eğitimcileri olarak Halil Bedi Yönetken, Ziya Aydın, Saip Egüz, Erdoğan Okyay ve Ali Uçan hemen ilk akla geliverenlerdir. *Geleneksel-tek sesli Türk müziği alanında* ise salt besteciler, kuramcı besteciler veya besteci kuramcılar olarak Rauf Yekta, Hüseyin Sadettin Arel, Suphi Ezgi, Ekrem Karadeniz ve Yalçın Tura; daha çok besteciler, seslendirici besteciler veya besteci seslendiriciler olarak Sadettin Kaynak, Selâhattin Pınar, Avni Anıl, Alâaddin Yavaşca ve Arif Sami Toker, Âşık Veysel; daha çok seslendiriciler-yorumcular olarak Mesud Cemil, Münir Nurettin Selçuk, Fahri Kopuz, Zeki Müren, Nevzad Atlıg; daha çok araştırmacı-kuramcı olarak Salih Murad Uzdilek, Yılmaz Öztuna, Haydar Sanal, Kemal İlerici ve Gültekin Oransay; daha eğitimciler olarak H. Sadettin Arel, Emin Ongan, Necdet Varol ve Ercümen Berker hemen akla geliverenlerdir.

Cumhuriyet Türkiye'sinde Türk müzik kültürü, Türkiye'nin tarihsel gelişimi, coğrafi konumu, kültürel birikimi ve siyasal yönelimi ile iç ve dış dinamiklerinin doğal bir gereği ve sonucu olarak, kendine özgü birliği, bütünlüğü içinde, biri “geleneksel tek sesli Türk müzik kültürü” ve diğeri “çağdaş çok sesli Türk müzik kültürü” olmak üzere, iki ana kolda

Sanat Eğitimi İkinci Basım, Müzik Ansiklopedisi Yayını, 1996, s. 92 - 118; Ali Uçan, “Cumhuriyetin İlk Altmış Yılında Müzik Eğitimi” *Müzik Eğitimi, p Temel Kavramlar - ilkeler - Yaklaşımlar*, Müzik Ansiklopedisi Yayını, Ankara, 1994, s. 34-52.

biçimlenmektedir. Bu biçimlenme sürecinde Türk müzik kültürünün “geleneksel tek sesli” kolu da daha çok doğulu yönünü ve karakterini, “çağdaş çok sesli” kolu ise daha çok batılı yönünü ve karakterini yansıtıyor görünmektedir. Türkiye Türk müzik kültürünün, Osmanlı Türkiyesi’nin son evresinde oluşmaya başlayan ve Cumhuriyet Türkiyesi’nde hızla gelişen ve böylece çok somut ve belirgin bir nitelik kazanan bu ikili yapısı, bir bütün olarak bakıldığında en karakteristik özelliğidir. Türk müzik kültürünün kendine özgü birlik-bütünlük çerçevesi içinde birbiriyle giderek daha sıkı etkileşmekte olan bu ikili yapıdan yeni bir biresime (senteze) varılması ve bu yeni biresimin, çok geçmeden, 2000’li yılların başlarında çok somut bir gerçek olarak ortaya çıkmış olması beklenmektedir. Bu yolda, bu doğrultuda çoktandır gösterilen çabalar ve elde edilen başarılarla, daha şimdiden çok umut ve güven verici örnekler ve gelişmeler yaşandığı görülmektedir.

Cumhuriyet Türkiyesi’nde yetmiş beş yıla yakın bir süredir kesintisiz bir biçimde yaşanmakta olan “lâik düzen” içinde devletin yapısı ve işleyişi, ülkenin koşulları ve olanakları, toplumun ve bireylerin amaç ve beklentileri, köklü, güçlü Türk kültürünün özellikleri, ileri dünya kültürünün boyutları ve çağın gerekleri doğrultusunda, kendine özgü bir “lâik müzik kültürü” oluştu. Bu kültür, 1945’ten itibaren gittikçe daha çok genişleyen bir çerçeve içinde adım adım “lâik-demokratik müzik kültürü”ne dönüştü, 1960’lardan itibaren ise giderek daha da genişleyen bir açılımla “lâik-demokratik-özgürlükçü müzik kültürü” niteliğine büründü. Belirtilen bütün bu oluşum, gelişim, değişim ve dönüşüm sonunda, 21. yüzyılın eşiğindeki günümüz Türk müzik kültürü, kendine özgü birliği-bütünlüğü içinde “öncü müzik”, “yığın müziği”, “sanat müziği”, “halk müziği” ve “temel müzik” diye ayrılmış beş ana türden oluşan bir yapıya kavuştu. Böylece, kendi içinde çağın gerektirdiği çokluğa, çeşitliliğe ve zenginliğe yeterince sahip bir “çağdaş ülke müzik kültürü” görünümü kazandı.

Böylece Türkiye’de, Osmanlı Türkiyesi’nin orta ve son evresi ile özellikle Cumhuriyet Türkiyesi’nde Türk müzik kültüründe adım adım yaşanan ve gerçekleşen başlıca gelişim, değişim ve dönüşümler, bu çalışmanın elverdiği ölçüde, giderek daha ayrıntılı örnekler verilip somutlaştırılarak sergilenmeye çalışılmıştır. Burada bununla iki önemli

amaç güdülmektedir. Amaçlardan birincisi, “Türkistan-Türkiye müzik ilişkileri”ni, Türkiye’de adım adım ilerleyerek 1453’ten itibaren son derece hızlanan gelişmelerle birlikte iyice belirginleşen yön değişiminden sonra, özellikle 1520’lerden itibaren “Türkiye-Türkistan müzik ilişkileri” biçiminde görüp ele almaktır. Amaçlardan ikincisi ise, Batı Avrupa çok sesli müziği ile 1543’teki ilk ciddi ve resmî tanışmadan yaklaşık iki yüz elli yıl sonra 1794’ten itibaren Türk müzik kültüründe adım adım gözlenen “yenileşme-batılılaşma ve çağdaşlaşma-evrenselleşme” çabalarından yola çıkılarak, son iki yüz yıl (1790’lar - 1990’lar) içindeki Türkistan-Türkiye müzik ilişkilerinin doğru belirlenip doğru incelenebilmesi için, Türkiye öncelikli olarak yeterince sağlam, ayrıntılı ve belirgin bir bilgi temeli oluşturmaktır. Bu bilgi temeli çok önemlidir. Çünkü, Türkiye müzik kültüründe yaklaşık iki yüz yılı aşkın bir süredir yaşanan ve gerçekleşen söz konusu gelişim, değişim ve dönüşümler, ilk başlangıcından (1794’ten) yaklaşık yüz yirmi beş yılı aşkın bir süre sonra 1920’lerden itibaren, Türkiye’dekinden az-çok farklı etkenlerle, az-çok farklı koşullar altında, az-çok farklı biçimde, adım adım Türkistan müzik kültüründe de yaşanmaya ve gerçekleşmeye başlamıştır. Türkistan’da yaşanan ve gerçekleşen söz konusu sürecin Türkiye’den bakılarak yeterince doğru ve kapsamlı bir biçimde anlaşılabilmesi ve izlenebilmesi için, aynı sürecin oradakinden çok daha önce (yaklaşık yüz yirmi beş yıl önce) Türkiye’de başlamış olan yaşanma ve gerçekleşme seyrinin çok iyi bilinmesi gerekir. Bu bilgiler bizi, Türkiye’den bakışla, Türkiye ile Türkistan müzik kültürleri arasındaki ilişkilerin yakın geçmişte ve günümüzdeki durumuyla ilgili daha doğru tanımlamalar ve saptamalar ile daha sağlıklı çözümlenmeler ve karşılaştırmalar yapmaya götürmesi bakımından önemlidir.

3.5. Türkiye, Kafkasya ve Türkistan (Orta Asya) Türk Cumhuriyetleri Döneminde Türk Müziği

1991 yılından itibaren Sovyetler Birliği’nin dağılıp Kafkasya ve Orta Asya Türk Cumhuriyetlerinin bağımsızlıklarına kavuşmalarıyla birlikte Türk Dünyası’nda ve dolayısıyla Türk müzik kültüründe yeni bir dönem başlamış bulunmaktadır. Bu yeni dönemin koşulları ve özellikleri, önceki dönemlerinden çok farklıdır.

Türk Dünyası'nda, kaynağı, yönü ve etkileme gücü bakımından ağırlıklı olarak *ilk dönemde* daha çok “Türkistan’dan Türkiye’ye doğru”, *orta dönemde de* daha çok “Azerbaycan’dan doğusundaki Türkistan’a ve batısındaki Türkiye’ye doğru”, *son dönemde de* daha çok “Türkiye’den Türkistan’a doğru” gelişen bir müziksel ilişki gözlenmekteydi. İçine girilen *yeni dönemde* ise müziksel ilişkilerin kaynağı, yönü ve etkileme gücü “karşılıklı”dır. Bu bakımdan, 1991’den bu yana olan yeni dönemde “Orta Asya-Anadolu eksenini” *iki yönlü* işlemektedir. Öyleyse, bu yeni dönemde söz konusu eksenini, sadece “Türkistan-Türkiye” veya sadece “Türkiye-Türkistan” olarak değil, tam tersine, hem “Türkistan-Türkiye” hem “Türkiye-Türkistan” olarak adlandırmak gerekmektedir. Bu iki yönlü süreç henüz yeni başlamıştır ve başladığından bu yana beş yıl gibi çok kısa bir süre geçmiştir. Bu çok kısa süre içinde bile eksenin iki kanadı arasındaki “karşılıklı müziksel etkiler”, eskisinden çok daha farklı bir biçimde ve ölçüde hızla artmakta, hızla yoğunlaşmakta ve hızla gelişmektedir.

4. Orta Asya/Türkistan-Anadolu/Türkiye Müzik İlişkilerinin Niteliği, Boyutları, Kapsamı

Orta Asya-Anadolu müzik ilişkileri tarihin çok eski dönemlerinden beri yaşanagelen bir olgudur. Bu ilişkiler, Orta Asya’nın “Türkistanlaşması” ve Anadolu’nun (Ön Asya’nın) “Türkiyeleşmesi” ile birlikte, öncekilerden çok farklı bir nitelik kazanmıştır. Çünkü bu süreçle birlikte “Orta Asya-Anadolu eksenini” “Türkistan-Türkiye eksenini”ne dönüşmüştür. Bu dönüşüm tarihin kaydettiği en önemli kültürel-sanatsal-müziksel eksen dönüşümlerinden biridir.

Son bin beş yüz yılı içine alan dönemle sınırlı olarak düşünüldüğünde, Orta Asya ile Anadolu arasındaki müzik ilişkilerini, ilkin “Türkistan ile Anadolu”, sonra “Türkistan ile Türkiye”, daha sonra “Türkiye ile Türkistan” arasındaki müzik ilişkileri olarak görmek doğru olur.

Türkistan-Türkiye ekseninin “doğu” ayağını oluşturan “Türkistan” ile “batı” ayağını oluşturan “Türkiye” arasındaki müzik ilişkilerinin varlığı, işlerliği ve etkinliği, bazı dönemlerdeki zorunlu ya da kaçınılmaz bazı

nedenler ve etkenlerle zaman zaman bazı kısa süreli soğumalar, uzak durmalar, kopmalar, kısa veya ters düşmeler geçirdiyse de, genel olarak yaklaşık bin yıldır “kesintisiz” bir biçimde süregelmektedir. Bu bin yıllık süreklilik içinde, genellikle, eksenin doğu ayağı olan *Türkistan Asya'nın merkezi*, batı ayağı olan *Türkiye ise Avrasya'nın merkezi* konumunda bulunmaktadır. Doğu ve batı ayaklarının birbirinden epey farklı bu merkezi konum özellikleri “Türkistan-Türkiye” ve/veya “Türkiye/Türkistan” eksenini, her zaman anlamlı ve önemli kılmaktadır.

Bilindiği gibi müzik, doğası, yapısı ve niteliği itibarıyla, çok yönlü, çok boyutlu ve geniş kapsamlı bir alandır. Bu alan, belirli öğeler ve öğeler arası ilişkiler ile bunların dayandığı temellerden oluşan bir bütündür. Bu bütün, kendine özgü bir genel çerçeve içinde ele alınıp incelenmek gerekir. Böyle bir inceleme, elli yıl, yüz yıl, bin yıl gibi uzun zaman aralıklı, dolayısıyla geniş perspektifli, geniş kapsamlı ve karmaşık bir “müzik ilişkileri” ya da “müziksel ilişkiler” bütünü üzerinde toplandığı ve yoğunlaştığında, ister istemez, daha çok ana çizgiler üzerinde odaklanır. Bu yaklaşım, Orta Asya/Türkistan-Anadolu/Türkiye müzik ilişkileri söz konusu olunca, kuşkusuz daha çok geçerlik kazanır.

Türkistan-Türkiye müzik ilişkilerini kaynaklanım-kökenlenim, temellenim-dayanım, oluşum-gelişim, yapılanım-yönelim, uzanım-dolaşım, aktarım-yayılm, etkileşim-geçişim, dönüşüm, ortaklaşım-benzeşim-özdeşleşim, başkalaşım-farklılaşım boyutlarında ele almak gerekir. Bunu yaparken kapsam olarak müzik kültürü (müziksel yaşam biçimi), müzik kurumları, kuruluşları, müzik-ses sistemi, müzik kuramları ve kuramcıları, müzik dili-yazısı-örgüsü-dokusu, müzik yaratma-yapma-dinleme biçimleri, insan sesi ve çalgılar, müzik türleri-çeşitleri-eserleri, müzikçiler ve müzik takımları, müzik eğitimi, müzik ortamları, etkinlikleri, çevre müzik kültürleriyle ilişkiler, etkileşimler üzerinde durmak doğru olur.

5. Türkistan-Türkiye Müzik İlişkilerinin Genel Görünümü

Türkistan ile Türkiye arasındaki müzik ilişkilerinin çok köklü, çok yönlü, geniş kapsamlı genel görünümünü, ayrıntılara inmeksizin aşağıdaki on alt başlık altında kısaca özetleyerek belirtmek olanaklıdır.

5.1. Türkistan ve Türkiye Müzik Kültürlerinin İlk Ana Kaynağı/Köküni Birdir/Aynıdır

Türk müziğinin Orta Asya'daki tarihsel oluşumu/gelişimi ile "Orta Asya-Anadolu eksenini"nin "Türkistan-Türkiye eksenine" dönüşümü incelenirken de açıkça anlaşıldığı gibi, Türkiye'deki Türk müzik kültürünün ilk ana kaynağı/köküni Türkistan müzik kültürüdür. Türkistan müzik kültürünün ilk ana kaynağı Hun müzik kültürüdür. Hun müzik kültürünün ilk kökeni ise Altay müzik kültürüdür. Buna göre Türkistan ve Türkiye müzik kültürlerinin ilk ana kaynağı/köküni, ilk temeli-dayanağı birdir. Bu bağlamda Türkiye Türk müziğinin ilk ana temelini, ilk ana dayanağını Türkistan Türk müziği oluşturur. Bu ilk kök-köken ve ilk temel, dayanak birliği Türkistan-Türkiye müzik ilişkilerinin bel kemiğidir.

5.2. Türkistan ve Türkiye'deki Müziksel Yapılanmalar Aynı Temele ve Ortak Modele Dayanır

Türkiye'deki müziksel yapılanmanın Orta Asya temeli Türkistan'daki müziksel yapılanmaya, Türkistan'daki müziksel yapılanmanın temeli ise Hunlar dönemindeki müziksel yapılanmaya dayanır. Hunlar dönemindeki müziksel yapılanma Altay dönemindeki müziksel yapılanmadan kaynaklanmakla birlikte, onunla sınırlı kalmaz, onu aşar, ondan çok farklı ve gelişkin özellikler gösterir. Hunlar dönemindeki müziksel yapılanma, sonraki dönemlerde gerçekleşen tüm müziksel yapılanmalara ilişkin temel, ortak model oluşturur.

5.3. Türkiye ve Türkistan Müzik-Ses Sistemleri ve Kuramları Ortak Bir Temele Dayanır

Türkiye ve Türkistan müzik-ses sistemleri ve kuramları ortak bir temele dayanır. Bu temelin kökleri Altaylılar döneminin derinliklerine uzanır. Her müzik gibi Türk müziği de başlangıçta çok az perdeli idi. Müzikte kullanılan perde sayısı toplumun gelişmesiyle artarak "iki perdelilik"ten "üç perdelilik", "dört perdelilik" ve "beş perdelilik"e erişti. En ilkel budunların en çok üç değişik perde kullanarak ezgilerini ördükleri ve "Taş Çağı"nda birçok budunun beş perdeliliğe eriştiği kabul edilmektedir.⁴¹

⁴¹Oransay, *Ön. ver.*, s. 53.

Buna göre, Türk müziğinde kullanılan değişik perde sayısının Altaylılar döneminde en az dörde-beşe ulaştığı ve Hunlar döneminde beş perdede kalmayarak daha çok arttığı tahmin edilmekte; Göktürkler döneminin başlarında ise on ikiye eriştiği bilinmektedir.

6. yüzyılın ikinci yarısında Orta Asya/Türkistan Türk müziğinin dayandığı “on iki perdeli Türk sanat müziği ses sistemi”, adı günümüze kadar ulaşan (Doğu) Türkistanlı (ilk) ünlü Türk müzikçi, besteci, bilgin-kuramcı Kuçarlı Sucup Akari tarafından 560’lı yıllarda Çin sarayında Çinli müzikçilere tanıtılarak açıkça ortaya konulmuş bulunmaktaydı. Sucup Akari’den yaklaşık dört yüz yıl sonra 10. yüzyılda, yine bir Türkistanlı Türk olan ünlü bilgin müzikçi-kuramcı Mehmet Farabi tarafından, bir sekizlinin on yedi aralığa bölündüğü ve ilk sesin sekizlisiyle birlikte on sekiz perdeden oluştuğu “on yedi-on sekiz perdeli geleneksel Türk sanat müziği ses sistemi” Horasan Tanburu üzerinde gösterilip anlatıldı. Farabi’den yaklaşık üç buçuk yüzyıl sonra 13. yüzyılda, bu kez Azerbaycan’dan ünlü Türk müzikçi ve bilgin kuramcı Urmiyeli Safiyüddin tarafından “on yedi-on sekiz perdeli geleneksel Türk müziği ses sistemi” dizgesel biçimde betimlendi ve kuramsal olarak açıklandı. Safiyüddin’den sonraki dönemlerde gelen, yaşayan Türkistan’lı, Azerbaycanlı ve Türkiyeli müzik kuramcıları genellikle onun izleyicileri oldular. Safiyüddin’den yaklaşık altı yüz yıl sonra 20. yüzyılın ilk yarısında Türkiyeli Yekta-Arel-Ezgi-Uzdilek tarafından bir sekizli içinde “yirmi dört-yirmi beş perdeli geleneksel Türk müziği ses sistemi” ortaya konulup geliştirildi. Bu sistemin yanı sıra yine aynı yüzyıl içinde Türkiyeli Oransay tarafından “yirmi dokuz perdeli ses sistemi” ve Töre-Karadeniz tarafından da “kırk bir perdeli ses sistemi” ortaya atılıp savunuldu.⁴²

⁴² Bu konuda dar-kısa-özlü bilgi için ve giderek çeşitli, çok yönlü, ayrıntılı, geniş bilgi için bazı kaynaklar olarak bkz: Uçan, *Ön. ver.*, s. 9, 11, 20; Oransay, *Ön. ver.*, s. 91, 122-131; Nuri Mahmut, *Ön. ver.*, s. 337; Tura, *Ön. ver.*, s. 116 - 207; Rauf Yekta Bey, *Türk Musikisi* (çev.: Orhan Nasuhioğlu) Pan Yayıncılık, İstanbul 1986; Onur Akdoğu, *Türk Müziğinde Perdeler* İkinci Baskı, Müzik Ansiklopedisi Yayını, 1994; Cihat Can, “Türk Müziğinde Ses Sistemleri” *Türkiyede Müzik Öğretmenliği Eğitiminin Yetmişinci Yılına Armağan (1924 - 1994) G.Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi* GEFAD Yeni Dönem / Özel Sayı, Ankara, 1994, s. 228 - 262.

Bunların tümü, daha çok geleneksel Türk sanat müziğinde kullanılan ya da kullanılması önerilen, “eşit olmayan bölünüm” temeline dayalı, “eşit olmayan aralıklı ses sistemleri”dir.

Öbür yandan, Türkiye’de 18. yüzyılın sonlarındaki ilk girişimden sonra, 19. yüzyılın ikinci çeyreğinden itibaren, Türkistan’da ise daha önceki bazı çok sınırlı bir-iki girişimden sonra 20. yüzyılın ikinci çeyreğinden itibaren (Batı) Avrupa’dan alınan, “eşit bölünüm” temeline dayalı “eşit aralıklı ses sistemleri” kullanılmaya başlandı. Günümüzde, gerek Türkiye’de ve gerekse Türkistan’da, genellikle, “eski-geleneksel tek sesli Türk müziği”nde “eşit olmayan aralıklı ses sistemleri”, “yeni-çağdaş çok sesli Türk müziği”nde ise “eşit aralıklı ses sistemleri” kullanılmaktadır.

Görülüyor ki, Türkistan ile Türkiye arasında, gerek geleneksel (tek sesli) ve gerekse çağdaş (çok sesli) Türk müziklerinde kullanılan ses sistemleri bakımından ortak bir temel ve tama yakın bir benzerlik bulunmaktadır.

5.4. Müziksel Türleşme, Meslekleşme ve Kurumlaşmada ortak Tarihsel Temeli Hunlar Oluşturur

Türkiye’deki geleneksel müziksel türleşme, meslekleşme ve kurumlaşma esas olarak Türkistan’a dayanır. Türkistan’daki geleneksel müziksel türleşme, meslekleşme ve kurumlaşmanın tarihsel temelini ise Hunlar dönemindeki yapılanma oluşturur. Buna göre geleneksel Türk müzik kültüründe günümüze değin sürekliliğini koruyagelen kalıcı türleşmenin temel yapıtaşlarını oluşturan “dinsel müzik-dünyasal müzik”, “sivil müzik-askerî müzik”, “sanat müziği-halk müziği” ayrınlaşmaları ilk tarihsel kesinliğini ya da ilk tarihsel kesin biçimini, kökleri Altaylılara uzansa da Hunlar döneminde almıştır. Yine Türk müzik kültüründe ilk mesleki müzikçi -kökleri Altaylıların “şaman”ına uzanan- Hunlar dönemindeki “kam”dır, ilk devlet (sivil) müzikçileri Hun kağan saraylarında görevli “ozan kopuzcular”dır, ilk devlet müzik topluluğu ise “tuğ takımı”dır. Bu türsel, mesleki ve kuramsal yapılanma daha sonra Göktürkler ve Uygurlar dönemlerinden geçerek gelişmiş Türkistan müzik kültüründeki daha ileri yapılanmaya temel olmuştur. Türkistan müzik kültüründeki gelişkin yapılanma ise Karahanlılar, Gazneliler ve Selçuklular dönemlerinde birtakım

dönüşümlere uğrayarak Türkiye'deki geleneksel müziksel yapılanmaya kaynaklık etmiştir. Geleneksel Türk müziğindeki türleşme, meslekleşme ve kurumlaşma süreci Türkistan'da ve Türkiye'de daha sonraki dönemlerde de yaklaşık aynı seyri izlemiştir.

5.5. Türk Müzik Kültüründe “Yazıya Dayalı Müzik Yapma” İlk Kez Türkistan'da Başlamıştır

Türk müzik kültüründe “yazıya dayalı müzik yapma” davranışının hiç de yeni olmadığı, çok eski olduğu ve ilk kez Türkistan'da Uygurlar döneminde gözlenmeye başladığı bilinmektedir. Nitekim, Çağatay Sözlüğü'nde yer alan “ayalgı” sözcüğü, çok eski bir Türkçe sözcük olup, diğer anlamlarından önce en başta “müzik yazısı” anlamına gelmekte ve “ezgiler yazmada kullanılan med, nota”⁴³ olarak tanımlanıp açıklanmaktadır. Bundan, Türklerin Türkistan'da İslâmlığı kabul edip benimsemelerinden çok önce, hiç de geç olmayan bir çağda kendilerine özgü bir “müzik yazısı” oluşturdukları, geliştirdikleri, kullandıkları ve böylece “yazısız müzik kültürü”nden “yazılı müzik kültürü” ya da “yazıya dayalı müzik kültürü” aşamasına eriştikleri anlaşılmaktadır. Nitekim birtakım yazılı kaynaklarda Uygur çalgıcılarının “müzik yazısı”na bakarak, “müzik yazısı”nı okuyarak çalgı çaldıklarına veya çalgısal müzik yaptıklarına, besteleri (eserleri) kolayca, tamamen öğrenip, yanlışsız, kuşkusuz, kararlı ve düzgün bir biçimde seslendirdiklerine ilişkin sağlam, inanılır ve güvenilir gözlemler ve değerlendirmeler yer almaktadır.⁴⁴ Türkistan'da “ayalgı” yazısından bir süre sonra 10. yüzyılda İslâm kültür çevresine girilince “ebced” yazısı benimsenmiş, Anadolu'nun Türkiyeleşmesiyle birlikte bu yazının kullanımının aktarılıp sürdürüldüğü Türkiye'de ise 17. yüzyılda Avrupa nota yazısından uyarlanma “Ali Ufki nota yazısı”na, 18. yüzyılda “Kantemiroğlu yazısı”na, 19. yüzyılda ilkin “Hamparsum yazısı”na sonra da Donizetti Paşa ve Türk öğrencileriyle birlikte bugünkü “Avrupa nota yazısı”na gelinmiştir. Türkistan'da Avrupa nota yazısının kullanılmaya başlanması ise 20. yüzyılın ikinci çeyreğinde gerçekleşmiştir.

⁴³ Uçan, *Ön. ver.* s. 11; M. R. Gazimihal, *Ön. ver.* (1975), s. 19-20; M.R. Gazimihal, *Musiki Sözlüğü* (Konservatuvar Yayını), Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1961, s. 25.

⁴⁴ Uçan, *Aynı*, s. 11; Gazimihal, *Aynı* (1961), s. 25.

Görülüyor ki, çağlar boyunca Türk müziğini yazmak (kaydetmek), okumak, yazıp okuyarak söylemek, çalmak veya seslendirmek ve yorumlamak için çeşitli “müzik yazıları” kullanılmıştır. Türk Dünyası’nda ilkin Türkistan’da başlayan “yazıya dayalı müzik” geleneği daha sonra Türkiye’de sürdürülmüş ve geliştirilmiştir. Avrupa nota yazısını kullanma geleneği ise önce Türkiye’de, ondan yaklaşık yüz yıl sonra da Türkistan’da oluşmuş ve yerleşmiştir.

5.6. Türkistan ve Türkiye’deki Müzik Eğitimi Benzer Bir Yapılanım İçindedir

Gerek Türkiye’deki ve Türkistan’daki geleneksel ve çağdaş müzik eğitimi “mesleksi”, “özgen” ve “genel” müzik eğitimi türlerine ayrılan benzer bir yapılanım içindedir. Bu yapılanımın kuralsal ve kurumsal ilk örnekleri ve ilk öncüleri Türkistan’dadır. Türkistan’daki ilk örneklerin, ilk öncülerin ilk sağlam temelleri Hunlara dayanır, Hunlardaki temellerin kökleri ve kökenleri ise daha öncelere, Altaylılara kadar uzanır.

Türk müzik eğitimi tarihinin ilk evresini oluşturan Altaylılarda çocukların ve gençlerin toplumsallaştırılıp eğitilmelerinde toplumun diğer törelerinin yanında “müziksel töre”si de önemli rol oynar. Altaylılarda müziksel töre denilince hemen akla “şaman töresi” gelir. Bu törede “şaman” diğer özelliklerinin yanı sıra aynı zamanda “müzikçi”dir ve böylece ilk müziksel meslek “şamanlık”, ilk mesleksi müzik eğitimi de “şamanlık eğitimi”dir. Genç şaman adayı yaşlı ve bilgili, usta bir şamanın yanında ortalama üç-dört yıl süren bir eğitim ve öğrenim görür.⁴⁵ Hunlarda devletin resmî-askerî müzik topluluğu ve kurumu olan “Tuğ Takımı” aynı zamanda bir resmî-askerî “müzik eğitimi kurumu”dur. İlk kez M.Ö. 2. yüzyıla ilişkin bir yazılı belgede bu kurumdan da söz edilir.⁴⁶ Bunun yanı sıra Devlet katındaki “kamlık eğitimi” (şamanlık)⁴⁷ ile “ozan-kopuzculuk” ya da

⁴⁵ Uçan, *Aynı*, s. 2; Sedat Veyis Örnek, *100 Soruda İlkellerde Din, Büyü, Sanat, Efsane Gerçek* Yayınevi, İstanbul 1971. s. 53.

⁴⁶ Uçan, *Aynı*, s. 6; M. R. Gazimihal, *Ön. ver.*, (1961), s. 77 - 78, 151 ; M. R. Gazimihal, *Türk Askeri Müzikalar Tarihi* Maarif Basımevi, İstanbul, 1955, s. 1.

⁴⁷ Türk budunlarında (kavimlerinde) şamana “kam” denilir. Bu konuda bkz.: S. V. Örnek, *Ön. ver.*, s. 48; Milliyet, *Büyük Larousse*, Cilt 21, s. 10995.

“kopuzcu ozanlık eğitimi” de kendine özgü geleneksel mesleksi eğitim kurallarına göre yapılır. Bu kurumsal ve kuralsal yapılanım Göktürklerde ve Uygurlarda daha da gelişir. “Tuğ takımı” Karahanlılar, Gazneliler ve Selçuklularda ad ve belirli ölçüde nitelik değiştirerek “Tabihane” olur, böylece Türkiye Selçuklularına aktarılır, bir süre sonra Osmanlılarda “Mehterhane” olarak gelişir ve daha sonra başlayan “yenileşme-batılılaşma” sürecinde “Muzika-i Humayun” a ve onun bünyesinde “Bando” ile “Orkestra” ya dönüşür, Cumhuriyet Türkiye’inde belirginleşen “çağdaşlaşma-evrenselleşme” sürecinde hem bir yandan “Armoni Muzikası” ve diğer yandan “Senfoni Orkestrası” olarak gelişir, hem de ayrıca önce “Musiki Muallim Mektebi” ne ve sonra onun yanı sıra “Devlet Konservatuvarı” na dönüşür. Türk müzik eğitiminde, Hunlardan günümüze müzik eğitiminin diğer alanlarında da aynı yön ve doğrultuda benzer yapılanımlar yaşanır, benzer gelişim, değişim ve dönüşümler gözlenir.

Müzik eğitimi yapılanımı bakımından Türkistan ile Türkiye arasında gözlenen başlıca farklılık, “yeni - çağdaş müzik eğitimi yapılanımı” nın Türkiye’de Türkistan’dan yaklaşık 100 - 125 yıl daha önce, daha değişik koşullarda, daha değişik bir ortamda ve daha değişik bir amaçla başlamış olmasıdır.

5.7. Türkistan ve Türkiye Müzik Kültürleri Çevre Müzik Kültürleriyle Etkileşir

Türk müzik kültürünün en belirgin özelliklerinden biri İpek Yolu veya Orta Asya-Anadolu ekseninde çevre müzik kültürleriyle sürekli etkileşmesidir. Bu bağlamda söz konusu eksenin doğu ucunda Çin, Kore ve Japon müzik kültürleriyle, eksenin kuzey bölgesinde Rus müzik kültürüyle, güney bölgesinde Hint müzik kültürüyle, eksenin orta bölgesinde Acem ve Arap müzik kültürleriyle, eksenin batı ucunda ise hem Arap ve Acem, hem de Bizans ve Frenk (Avrupa) müzik kültürleriyle karşılıklı etkileşimde bulunmuştur. Türkistan ile Türkiye müzik kültürlerinin çevre müzik kültürleriyle etkileşimlerinde gözlemlenen benzerlikler, farklılıklara göre çok daha büyüktür. Gözlenen farklılıklar, temelde, daha çok çevrenin ve çevre müziklerinin farklılıkları ile etkileşim tarihlerinin farklılıklarından kaynaklanmaktadır.

Türkistan ve Türkiye müzik kültürlerinin, etkileşimde bulunduğu çevre müzik kültürlerine olan etkileri, son derece kapsamlı ve kalıcı izli olmuştur. Aldığı etkileri ise, kendi potasında kendine özgü bir biçimde yoğurup işlemiş ve kendi karakterine uygun bir biçime ve niteliğe bürümüştür. Bu özelliğiyle Türk müzik kültürü geçmişten günümüze Dünya müzik kültürlerinin en önemli ortak paydalarına sahip olmuş ve böylece gerçek anlamda küreselleşme ve evrenselleşme şansı çok yüksek bir müzik kültürü olma niteliği kazanmıştır.

Öbür yandan, Türkistan - Türkiye müzik ilişkilerinde “İpek Yolu” ile “Orta Asya - Anadolu” ve “Türkistan - Türkiye” eksenlerinin birbiriyle çakışması ya da örtüşmesi, çok yönlü belirleyici bir etmen olmuştur. Türkistan ve Türkiye müzik kültürleri, “Orta Asya - Anadolu eksenini” sayesinde birbiriyle sürekli “bağlantılı kültür”, “İpek Yolu” sayesinde ise sürekli “açık kültür” özelliğini korumuşlar, bunun bir gereği ya da sonucu olarak da, hem birbirleriyle hem çevre müzik kültürleriyle sürekli ilişki ve etkileşim içinde bulunma olanağına sahip olmuşlardır.

5.8. Türkistan ve Türkiye Müzikte Yenileşme, Modernleşme ve Çağdaşlaşmada Benzer Yöneliş/Yapılanış İçindedir

Türk müzik kültüründe “geleneksel tek sesli müzikler”le yetinilmeyip onun yanı sıra “yeni - modern - çağdaş çok sesli müzikler”e de gereksinim duyulmuş ve bu gereksinimin karşılanması yoluna gidilmiştir. Bu gereksinimi duyma ve giderme doğrultusunda oluşan “Türk müzik kültüründe yenileşme, modernleşme, çağdaşlaşma - çağcıllaşma süreci”, ilkin, Türk Dünyası’nın batı bölgesindeki Türkiye’de başlamış, sonra doğuya Azerbaycan ve Türkistan’a doğru genişlemiş ve yayılmıştır. Bu süreçte Türkiye daha çok Orta ve Batı Avrupa’dan, Türkistan ise daha çok Doğu Avrupa’dan etkilenmiştir. Bu süreç, özü itibarıyla Türk müzik kültüründe “tek seslilikten çok sesliliğe yöneliş”tir ve “geleneksel tek sesli müzik yaşamından çok sesli müzik yaşamına geçiş”i kapsar. Bu “Türk müzik kültüründe yepyeni, köklü ve derin bir dönüşüm” demektir. Türk müzik kültürü 200 yılı aşkın bir süredir yaşamakta olduğu bu dönüşüm sürecinde gösterdiği çok yönlü çabalarla gerçekten çok büyük başarılar elde etmiş ve “çağdaş - küresel - evrensel müzik dünyası”ndaki etkin ve seçkin yerini alma durumuna gelmiştir.

Türkiye’de müzikte yenileşmeye, önce “askerî müzik” alanında başlanmış, sonra “sivil müzik” alanında devam edilmiştir. Türkiye’de müzikte yenileşme sürecinde, önce “batı tipi yeni müzik kurumları oluşturma”, sonra “geleneksel müzik kurumlarını batılı anlayışla yeniden düzenleme” biçiminde iki aşamalı bir yaklaşım izlenmiştir. Birinci aşamayı oluşturan “batı tipi yeni müzik kurumları oluşturma” yaklaşımı ilkin Osmanlı İmparatorluğu döneminin son evresinde izlenmeye başlanmış, daha sonra Cumhuriyet döneminde çağdaş - ulusal devlet anlayışıyla tutarlı, kararlı ve sürekli bir yöneme dönüştürülmüştür. İkinci aşamayı oluşturan “geleneksel müzik kurumlarını batılı anlayışla yeniden düzenleme” yaklaşımı ise Cumhuriyet döneminde izlenmeye başlanmış, çok geçmeden, yeni gereksinimlerle ve çağdaşlaşma anlayışıyla tutarlı ve uyarlı bir yöntem hâline getirilmiştir.

Türkiye’de müzikte yenileşmede ilk somut adım 18. yüzyılın sonlarında Sultan III. Selim döneminde gerçekleştirilen “Nizam-ı Cedit” (Yeni Düzen) hareketi çerçevesinde atılmıştır. Bu bağlamda 1794’te kısa ömürlü de olsa ilk askerî “*Boru Trampet Takımı*” oluşturulmuştur. 19. yüzyılın ilk yarısında Sultan II. Mahmut döneminde 1826’da Yeniçeri Ocağı ile birlikte eski Mehterhane’de ortadan kaldırılıp yerine ilk askerî *Bando* kurulmuş, onu 1831’de *Muzika-i Humayun Mektebi*’nin (Saray Müzik Okulu’nun) kurulması izlemiştir. Bu okulun kurulmasıyla birlikte müzikte yenileşme süreci “askerî müzik”ten “sivil müzik”e doğru bir açılım göstermiştir. Bu açılım 1839’da başlayan “Tanzimat” (Düzenlemeler) döneminde yeni ve giderek genişleyen boyutlar kazanmıştır. 20. yüzyılın ilk çeyreğinde 1908’de başlayan II. Meşrutiyet dönemindeki *Darüllelhan*’ın açılışına (1917) kadar uzanan ilerlemelerden sonra 1923’te kurulan Cumhuriyet döneminde ulu önder Atatürk’ün yönlendirmesiyle birlikte müzikte yenileşme gerçek anlamda bir modernleşmeye ve çağdaşlaşmaya-çağcılılaşmaya dönüşmüştür. 1924’te *Musiki Muallim Mektebi*’nin (Müzik Öğretmen Okulu’nun) kurulması, 1925’te devletçe “müzikte meslek ve uzmanlık eğitimi” için Batı Avrupa’ya öğrenci gönderilmesi, 1926’da *Darüllelhan*’ın *Konservatuvar*’a dönüştürülmesi, 1936’da *Devlet Konservatuvarı*’nın kurulup açılması müzikte modernleşme ve çağdaşlaşma, çağcılılaşma yolunda gerçekleştirilen ilk köklü atılımlardan bazılarıdır.

Türkiye müzikte yenileşme, batılılaşma ve çağdaşlaşmada, çağcılışmada genellikle tüm doğu ülkelerine ve bu bağlamda özellikle Azerbaycan'a, Afganistan'a ve giderek tüm Türkistan'a da "ilk örnek" olmuştur. Bu "ilk örneklik", Türkiye'de olduğu gibi, söz konusu ülkelerde de başlangıçta daha çok "askerî müzik alanında" gerçekleşmiş ve oradan yola çıkarak "sivil müzik alanına" doğru genişlemiş ve yaygınlaşmıştır. Müzikte yenileşme - batılılaşma ve çağdaşlaşma, çağcılışma sürecinde Türkiye'nin Orta ve Batı Avrupa'dan aldığı dış kaynaklı etkiler ve katkılar daha çok İtalya, Fransa, Almanya ve Avusturya ile ve bu ülkelerden çağrılı uzmanlar yoluyla gelirken, sağlanırken, Azerbaycan ve Türkistan'ın Doğu Avrupa'dan aldığı dış kaynaklı etkiler ve katkılar daha çok Rusya ve Sovyetler Birliği ile bu ülkelerden çağrılı uzmanlar yoluyla gelmiştir, sağlanmıştır. Görülüyor ki, Türk Dünyası müzik kültürünün yenileşme, batılılaşma, çağdaşlaşma ve çağcılışmasında, kendi iç ve öz dinamiklerinin yanı sıra, özellikle Avrupa ile ilişkiler ve etkileşimler de son derece belirleyici bir rol oynamıştır.

Burada tam yeri gelmişken hemen belirtelim ki, "Türk Dünyası"nın, esas itibarıyla, Avrasya'nın çok önemli bir parçası olması, her bakımdan "Avrasya Dünyası" ile iç içe olması, onun tipik bir ögesi ve örneği olması, Türk Dünyası'nın hem Asya ile hem Avrupa ile ilişki ve etkileşim içinde bulunmasını doğal ve zorunlu kılar. Türk Dünyası müzik kültürü, içinde bulunduğu, yaşadığı Avrasya dünyası müzik kültüründeki veya bu kültürün Asya ve Avrupa kanatlarında gerçekleşen köklü ve derin müziksel değişim, gelişim ve dönüşümlere duyarsız, ilgisiz ve seyirci kalmaz; söz konusu değişim, gelişim ve dönüşümlerin içinde olmak, yer ve rol almak durumundadır. Bu nedenle, Türk dünyası müzik kültüründe tek seslilikle yetinilmeyip "tek seslilikten çok sesliliğe yöneliş"i ve "tek sesli müzik yaşamından çok sesli müzik yaşamına geçiş"i bu çerçeve içinde de ele alıp değerlendirmek gerekir.

5.9. Türkistan ve Türkiye Müzik Kültürlerinde Daha Çok Aynı ve Benzer Çalgılar Kullanılır

Türkistan ve Türkiye müzik kültürlerinde kullanılan çalgılar, bir yandan çıkılan ilk kaynağın ve dayanılan ilk temelin aynı ve ortak olması, diğer

yandan sağlanan gelişim, değişim ve dönüşümün aynı doğrultuda olması nedeniyle, çok büyük ölçüde aynılık, özdeşlik ve benzerlik göstermektedir. şöyle ki, günümüzdeki uzun saplı Türkiye “bağlamaları”nın atası Türkistan “kopuzu”dur, Türkistan kopuzunun ilk örnekleri ilk çağ Hunlarında görülür, onların da kökleri daha önceki Altaylılara dayanır. Hun - Göktürk - Uygur “kopuzu”ndan Karahanlı-Gazneli - Selçuklu “dütarı”na ve Türkiye “bağlaması”na gelinir. Türkiye’deki “davul - zurna” ikilisinin oluşması, kaynaşması önce Türkistan’da gerçekleşir ve bunun da başlangıcı M.Ö.’lere (Hunlara) çıkar.⁴⁸ Türkiye’deki geleneksel Türk sanat müziğinin “ölçek çalgısı” olan “tanbur”un Türkistan’daki ilk örneği “Horasan tanburu”dur. Hatta, bugün “bağlamaların sapında rastlanılan perde sıralanışı ve aralık dizilişi ile (yaklaşık bin yıl önceki) Horasan tanburu’nun perdeleri arasında tam bir uygunluk (uyuşma)” görülür.⁴⁹ Bu tür örnekler kolaylıkla çoğaltılabilir ve çok geniş bir yer kaplayabilir. Ancak, burada buna pek gerek yoktur. Türkiye’nin ve Türkistan’ın geleneksel tek sesli müziklerinde görülen bu aynılık, özdeşlik ve benzerlik, Türkiye ile Türkistan’ın çağdaş çok sesli müziklerinde de görülür. Türkiye’nin ve Türkistan’ın senfoni, opera ve bale orkestralarında hemen hemen aynı çalgılar kullanılır; konservatuvarlarında ve diğer müzik okullarında hemen hemen aynı çalgılar öğretilir ve öğrenilir. Görülüyor ki, geleneksel ve çağdaş çalgı kültürü bakımından Türkistan ile Türkiye’yi birbirinden ayırdetmek pek kolay değildir.

5.10. “Küğ/Küy”, “Musiki” ve “Müzik” Sözcükleri Türkistan-Türkiye Müzik İlişkilerinde Ana Gelişim, Değişim ve Dönüşüm Evrelerini Simgeler

Günümüz Türk dünyası müzik kültüründe müzik olgusunun ve müzik kavramının adı olarak, genellikle aynı anlama gelen üç sözcük kullanılmaktadır. Bunlar “küğ” ya da “küy”, “musiki” ve “müzik”tir. Bu üç sözcük, günlük dilde kullanılan birer “kelime” olmalarının yanı sıra, aynı zamanda, müzik kavramını karşılayan ‘eş anlamlı’ birer “terim”dir. Bu eş anlamlı üç sözcükten veya terimden her biri, Türk müzik kültürünün

⁴⁸ M. R. Gazimihal, *Ön. ver.* (1961), s. 142, 275

⁴⁹ Tura, *Ön. ver.*, s. 173.

tarihsel oluşum, gelişim, değişim ve dönüşüm sürecinde sırayla yaşanmış olan üç ana evreden daha çok belli birine ilişkindir ve dolayısıyla daha çok ilişkin olduğu ana evreyi anımsatmakta veya çağrıştırmaktadır.

Türk dünyası'nda “küğ” ya da “küy” sözcüğü daha çok Türk müzik kültürünün başlangıçtan 9. yüzyıla kadar Avrasya içinde ağırlıklı olarak merkezi Asya kültür çevresinde gerçekleşen “Orta Asyalılaştırma” (ve “Türkistanlaşma”) odaklı ilk köklü oluşum, gelişim evresini, “musiki” sözcüğü 10. yüzyıldan itibaren Orta-Batı Asya kültür (İslâm) çevresine resmen (devletçe) girmesiyle başlayan daha çok ‘Yakın Doğululaştırma-Orta Doğululaştırma’ doğrultulu/odaklı birinci köklü değişim-dönüşüm evresini; “müzik” sözcüğü ise 19. yüzyıldan itibaren Avrupa kültür çevresine resmen (devletçe) girmesiyle başlayan daha çok “batılılaşma, çağdaşlaşma” doğrultulu/odaklı ikinci köklü değişim - dönüşüm evresini simgelemektedir.

Türkiye müzik kültüründe varlığını ve kullanılabilirliğini sürdürmekte olan söz konusu üç sözcükten “küğ” ya da “küy” sözcüğü, esas itibariyle öz Türkçe olup, Orta Asya, yani Türkistan kökenlidir. Her ikisi de eski Grekçe'deki “mousikê” ya da “musike”den, dolayısıyla aynı kökten gelen “musiki” sözcüğü Süryanice - Arapça üzerinden, “müzik” sözcüğü ise Fransızca üzerinden dilimize girmiş, uyarlanmış ve yerleşmiştir. Türkistan müzik kültüründe çok eskilerden beri kullanılmakta olan “küğ” ya da “küy” ile sonradan Arapça üzerinden alınma “musiki”nin yanı sıra içinde bulunduğumuz dönemde kullanım alanı bulan “muzika” sözcüğünün, daha çok Rusça üzerinden Türkistan Türk lehçelerine girip yerleşmiş olduğu bilinmektedir.

Görülüyor ki müzik olgusunun adlandırılması ve müzik kavramının karşılanması bakımından Türkistan ile Türkiye birbiriyle özdeşdir (ya da özdeşlik ilişkisi içinde bulunmaktadır). Türkiye Türkçesindeki müzik terimlerinin çok önemli bir bölümü Türkiye'ye Türkistan'dan gelmiş veya geçmiştir. Öbür yandan Türkiye'den Türkistan'a geçmiş müzik terimleri de vardır. Bunlara ilişkin eski bir örnek olarak bilinen “müzikçi” anlamıyla “mehter” sözcüğünün, Türkistan'a Türkiye'den geçmiş olduğu güçlü bir olasılık olarak kabul edilmektedir.⁵⁰

⁵⁰ Gazimihal, *Ön. ver.*, (1955), s. 12

6. Türkistan - Türkiye Müzik İlişkilerinde Azerbaycan'ın Yeri-Önemi-İşlevi

Türkistan - Türkiye müzik ilişkilerinde Azerbaycan'ın ayrı ve önemli bir yeri vardır. Azerbaycan, Orta Asya - Anadolu ekseninde Türkistan ile Türkiye arasındaki müzik ilişkilerinde, genellikle, bir *ara kesit* niteliği taşımakta, bir *köprü* konumunda bulunmakta, bir *geçit* işlevi görmekte, bir *süzgeç* rolü oynamakta; zaman zaman da *bireşimsel* ve *merkezî* bir işgörüye sahip olmaktadır. Azerbaycan bu özelliğiyle, Türkistan - Türkiye müzik ilişkilerinde yaklaşık bin yıldır çift yönlü kalıcı izli etkiler ve katkılarda bulunmakla kalmamakta, belirli dönemlerde son derece baskın / aşkın bir belirleyici etmen olmaktadır. Bunun çok somut örneklerinden önemli bir bölümü 13., 14. ve 15. yüzyıllarda yaşanmış bulunmaktadır.

13. yüzyılda yaşayan Urmiyeli Safiyüddin'in ayrıntılı biçimde ele alarak işleyip dizgeselleştirdiği "on yedi - on sekiz perdeli geleneksel Türk müziği ses sistemi" ve bu sisteme ilişkin kuramı, kendisinden sonra gelen müzik kuramcılarının çok büyük bir bölümünün çalışmalarına temel oldu. Sonraki dönemlerde Türkiye'de ve Türkistan'da yapılan çok çeşitli müzik kuramları çalışmalarına temel alındı ve giderek tüm Orta Doğu ve Yakın Doğu'da yaygınlık ve etkinlik kazandı. 14. - 15. yüzyıllarda yaşayan Maragalı Abdülkadir gerek Türkiyeli ve gerekse Türkistanlı müzikçileri çok derinden etkiledi. Bu bağlamda bir yandan bir eserini Osmanlı Sultan'ı II. Murad'a armağan (ithaf) etti ve Osmanlı Türkiye'sinde 17. yüzyılın büyük bestecisi Itri'ye gelene kadar yetişen elliden çok ünlü besteci, çalışmalarında çoğun Abdülkadir'in çalışmalarından ve eserlerinden yararlandılar, geliştirdiği ilke-yöntem ve tekniklere dayandılar.⁵¹ Diğer yandan Timurlu Türkistan'ında Semerkant ve Herat'ta yaşadığı dönem içinde Türkistan Türk müziğinin gelişmesinde etkin ve belirleyici oldu, Timur'dan nişan aldı, bir eserini şahruh'a armağan edip sundu, birçok Türkistanlı besteci, müzikçi yetiştirdi. Abdülkadir'in Türkiye ve Türkistan müziklerine olan etkilerini ve katkılarını, oğulları ve torunlarının yaptığı çalışmalarla sağlanan etkiler ve katkılar izledi. Bütün bu ve benzeri etkilerin ve katkılarının izleri günümüze değin sürüp geldi.

⁵¹ Rüştü şardağ, *Mustafa Itri Efendi* Kültür Bakanlığı/Türk Büyükleri Dizisi, ankar, 1992, s. 10.

Türkistan-Türkiye müzik ilişkilerinde Azerbaycan müziği, doğuda Türkistan müziğine, batıda Türkiye müziğine açık bir konumda bulunmakta, bu özelliğiyle, hem onları etkilemekte ve birbirine bağlamakta, hem de onlardan etkilenmekte ve onlara bağlanmaktadır. Ne var ki Azerbaycan'ın "Türkistan-Türkiye müzik eksenini"ndeki bu belirleyici konumu ve çift yönlü müziksel işlevi/işgörüsü bugüne değin gereğince önemsenerek ele alınmamış, yeterince incelenmemiş, olabildiğince irdelenmemiş, hakettiğince değerlendirilmemiştir.

7. Timurlular Dönemindeki Türkistan - Türkiye Müzik İlişkilerine Genel Bir Bakış

Orta Asya (Türkistan) ile Anadolu (Türkiye) arasındaki müzik ilişkilerinde Timur (1370 - 1405) ve Timurlular (1405 - 1507) dönemini özel bir yeri ve ayrı bir önemi vardır. Bu bakımdan, Timurlular dönemindeki Türkistan - Türkiye müzik ilişkilerini ayrı bir genel bakışla ele alıp belirtmekte yarar görülmektedir.

Bir tarihçimiz tarafından da altı çizilerek belirtildiği gibi Timur, "tarihte (siyasal olarak) Türk birliğini son gerçekleştiren kişi"dir ve "Türk tarihinin İslâmî döneminde, Osmanoğulları ve Selçukoğulları'ndan sonra üçüncü en büyük hanedanının kurucusu"dur.⁵² Cengiz Han Devleti'nin (İmparatorluğu'nun) bir devamı olarak kabul edilen Timurlu İmparatorluğu'nun kurucusu ve sağlam temellerinin oluşturucusudur. Devletin hem resmî dili, hem de kültür, bilim, sanat, edebiyat (ve müzik) dili Türkçe'dir. Kültüre, bilime, sanata ve müziğe büyük ilgi duyan Timur, bu alanlarda en iyi yetişmiş kişileri çevresinde toplamış, onlara büyük önem ve değer vermiş, geniş olanaklar sağlamış, kendi çocuklarını da bilim ve sanat yoluna yöneltmeye çalışmıştır. Timur'un bu kimlik ve kişiliğiyle kurup ad ve yön verdiği Timurlular Türk Devleti, batıların deyimiyle "Bilgin Hükümdarlar Devleti"dir ve bu dönem kimi bilim adamlarınca "Türk kültür (uygarlık) tarihinin rönesansı"⁵³ olarak nitelendirilmektedir.

⁵² Yılmaz Öztuna, "Stratejik Dehaya Sahip Bir Türk Hükümdarı... Timur Hakkında" *Türkiye Gazetesi* 03 Kasım 1996, s. 10.

⁵³ Saffet Bilhan, *Orta Asya Bilgin Hükümdarlar Devletlerinde Eğitim - Bilim - Sanat* Türkiye Diyanet Vakfı Yayını, Ankara, 1988, s. 21.

Timurlu Türk Devleti'nin iki başkentinden biri Semerkant, diğeri ise Herat'tır. Herat Timurlular döneminde Türk ve İslâm dünyasının en büyük, en bayındır, en uygar ve en aydın kentlerinden biri hâline gelmiştir. Dönemin en ünlü, en büyük bilginleri, sanatçıları, müzikçileri bu kentte toplanmıştır. Azerbaycan'dan ünlü müzikçi Maragalı Abdülkadir de bunlardan biridir. Kültür kenti Herat'ta bilimde, sanatta ve müzikte çok ileri giden okullar oluşmuş ve gelişmiştir. Bunlardan biri de "Herat Müzik Okulu"dur.⁵⁴

Herat Müzik Okulu, Türk müziğinin Osmanlı İmparatorluğu'nda oluşan "*İstanbul Müzik Okulu*"nun ortaya çıkışından önceki en ileri, en gelişkin dönemini simgeler. Bu okul 1381'den 1510'a değin sürmüştür. En canlı ve parlak dönemini Hüseyin Baykara'nın hükümdarlık döneminde (1470-1506) yaşamıştır. Büyük besteciler, seslendiriciler/yorumcular, müzik kuramcıları ve müzik eğitimcileri yetiştirmiştir. Bu okul döneminde önemli kuram kitapları yazılmıştır. Bu okulun en büyük temsilcileri besteci-kuramcı-eğitimci Abdülkadir Meragî, besteci Golam Şadi (Gulan Şadi), eğitimci-besteci Hoca Yusuf Turhan ve seslendirici/yorumcu Üstad Kul Muhammed'dir.⁵⁵

Bunlardan Abdülkadir Meragî, 1393'te Bağdat'ı alan Timur tarafından Semerkant'a götürülmüş ve onun baş müzikçisi olmuş, 1398'de Timur'dan "nişan" almış, 1405'te Timur'un torunu Halil'in ve 1407'de Herat'ta Timur'un oğlu Şahruh'un maiyetine girmiş, 1405'te Cami-ül Elhan'ı ve 1418'de Makasıd'ul-Elhan'ı yazmış, 1435'te Herat'ta ölmüştür.⁵⁶

Herat'ta hükümdarlar ve diğer üst düzey yöneticiler bir yandan müzikçileri korumuşlar, diğer yandan (bir çoğu) aynı zamanda müzikçi olarak yetişmişlerdir. Bunlar arasında Sultan Ahmet Celâyir, Babür ve Uluğ Bey ilk akla gelen müzisyen hükümdarlardır. Hükümdarların dışında Ali Şir Nevai de (Hoca Yusuf Turhan'dan) müzik dersi alan en üst düzey yöneticilerin başında gelir.

Abdülkadir Meragî 1418'de yazdığı Makasıd'ul-Elhan'ın 1421'de

⁵⁴ Yılmaz Öztuna, *Türk Musikisi Ansiklopedisi A-L* Milli Eğitim Bakanlığı Devlet Kitapları, İstanbul, 1969, s. 259.

⁵⁵ Bilhan, *Ön. ver.*, s. 108.

⁵⁶ Abdülkadir Meragi hakkında ayrıntılı bilgi için bkz: Murat Bardakçı, *Maragalı Abdülkadir* Pan Yayıncılık, İstanbul, 1986; Öztuna, *Ön. ver.* (1969), s. 7-9.

yeniden kaleme aldığı nüshası ile 1423'te son şeklini verdiği en gelişkin nüshasını Osmanlı padişahı Sultan II. Murad'a armağan (ithaf) etmiştir. Abdülkadir'in oğlu Abdülaziz, yazdığı Nakavvet'ul-Edvar adlı kitabını (Fatih) Sultan II. Mehmed'e, torunu Mahmut da yazdığı Makasid'ul-Edvar'ını Sultan II. Bayezid'e sunmuştur.⁵⁷ Bu armağanlar ve sunuşlar, Timurlular dönemindeki Türkistan-Türkiye müzik ilişkilerinin yönüne, kapsamına ve derecesine ilişkin çok somut ve anlamlı göstergelerdir. Ayrıca söz konusu ilişkilerin düzeyi ve derinliği bakımından çok büyük önem taşımaktadır.

Herat Müzik Okulu özellikle biçim, makam, usul ve üslûp anlayışıyla Osmanlı Türk müziğini büyük ölçüde etkilemiştir. İlk dönem Osmanlı Türk bestecileri "Herat üslûbu"nu öğrenip uyarlayarak kullanmışlar ve geliştirerek kendilerinden sonraki besteci kuşaklara aktarmışlardır. 15. - 16. yüzyıllarda belirginleşen ve 17. - 18. - 19. yüzyıllarda doruğa ulaşan "İstanbul Müzik Okulu"nun oluşmasında ve gelişmesinde 14. - 15. yüzyılların Herat Müzik Okulu son derece etkin ve belirleyici rol oynamıştır.

Timurlu Türk Devleti'nde müzik, "kuramlama, yaratma, uygulama, aktarma ve öğrenme/öğretme" olarak gerçekten çok parlak bir dönem yaşamıştır. Genel, özengen ve mesleksi müzik eğitimi çok yaygın ve etkin bir nitelik kazanmıştır. Örgün, yarı örgün ve örgün olmayan (yaygın) müzik eğitimi düzenlemeleri ve uygulamaları müzik yaşamının gelişmesinde çok etkin ve belirleyici olmuştur. Müzikçiler veya müzikçiliği de içeren meslek sahipleri toplum içinde etkin ve saygın bir konumda bulunmuşlardır. Nitekim Ali Şir Nevai tarafından 34'e ayrılmış olarak verilen "toplumsal sınıflama"da müzikçiler veya müzikçiliği de içeren toplumsal sınıflar 12. ile 20. sıralar arasında yer almıştır.⁵⁸

Timurlu Türk Devleti döneminde Türkistan'da geliştirilen "müzik yaşamı ve müzik eğitimi modeli" bir kısmına daha önce değinilen çeşitli kanalların yanı sıra Türkistan'dan Türkiye'ye gelen müzikçiler yoluyla da Osmanlı Türk Devleti'ndeki müzik yaşamına ve eğitimine belirgin biçimde yansımış, önemli ölçüde etkimiştir.

⁵⁷ Badakçı, *Aynı*, s. 42-46; Öztuna, *Aynı* (1969), s. 8-9.

⁵⁸ Bilhan, *Ön. ver.*, s. 29.

8. Doğu Türkistan'dan ve Batı Türkiye'den Birbiriyle Çağdaş İki Müzik Örneğinin Karşılaştırımı

Türkistan ile Türkiye müzik kültürlerinin ve bunlar arasındaki müziksel ilişkilerin ne denli ortak, köklü ve derin bir temele dayandığı; bu temel üzerine kurulu yapının ne denli sağlam, tutarlı ve güçlü olduğu; bu yapıya dayalı birikimin ne denli kararlı, sürekli ve kalıcı nitelik taşıdığı; bütün bunların geçmişte olduğu gibi günümüzde de ne denli geçerlik, işlerlik ve yürürlükte olduğu yadsınamaz bir gerçektir. Nitekim bin yıl öncesine kadar aynı bölgede (Orta Asya'da) birlikte yaşanan ve birlikte oluşturulup geliştirilen ortak Türk müzik kültürü, bin yıldır bu kez iki farklı bölgede (Orta Asya'da ve Anadolu'da) iki ana kol hâlinde varlığını, gelişimini ve etkinliğini sürdürmektedir. Öyle ki, yaklaşık bin yıl önce gerçekleşen bir ayrılıştan sonra birbirinden kuş uçuşu 5 000 - 6 000 km - kara yoluyla 13 000 - 14 000 km uzaklıktaki farklı iki bölgede bin yıldır ayrı yaşayan Doğu Türkistan Türkleri ile Batı Türkiye Türklerinin müzik kültürleri bile, aradan geçen bunca zamana ve aradaki bunca uzaklığa rağmen, hâla birbiriyle şaşırtıcı bir benzerlik, özdeşlik ve hatta tıpatıplık göstermektedir.

Şimdi bu şaşırtıcı benzerliği, özdeşliği ve tıpatıplığı, 19. yüzyıl sonları - 20. yüzyıl başları Türk dünyasının doğu kanadındaki Türkistan'ın en doğu bölgesi ile batı kanadındaki Türkiye'nin en batı bölgesinden birbiriyle çağdaş birer müzik örneğini şimdi Gazi Üniversitesi iki genç ve değerli müzikçi ikilimizden canlı olarak dinleyelim⁵⁹ ve dinledikten sonra belleğimizde diri (canlı) tutalım, karşılaştıralım, irdeleyelim ve daha sonra yeniden dinleyerek - söyleyerek yeniden yaşayalım, yaşayarak somutlaştıralım.

Dinleyerek ele alıp karşılaştırmalı incelediğimiz birbiriyle çağdaş iki

⁵⁹ Gazi Üniversitesi söz konusu iki genç ve değerli müzikçi ikili Serap Yükrük (Soprano) ile Hüseyin Yükrük (Bağlama) tür. Bu ikilinin 25 Aralık 1996 Salı günü yapılan Üçüncü Oturumda bu bildiri sunulurken Altın Bışşik ile Plevne Marşı'nı özelliklerine uygun biçimde son derece anlamlı ve etkili seslendirişleri ve yorumlayışları, dinleyenler ve dolayısıyla bildiriye (Sempoziumu) izleyenler tarafından çok büyük bir ilgi ve beğeniyle karşılanmıştır.

müzik örneğinden biri *Altın Bişşik*⁶⁰ adlı (Doğu) Türkistan türküsü ve türkü ezgisi, diğeri ise *Plevne Marşı*⁶¹ adlı (Batı) Türkiye marşı ve marş ezgisidir.

Altın Bişşik, 1820’li yılların sonları ile 1880’li yılların ortaları arasında⁶² Doğu Türkistan’ın kuzey bölgesinde yaşayan, fakat zorla kendi öz topraklarından kopararak daha kuzeye doğru başka yerlere, yad ellere sürülen veya göçe zorlanan Doğu Türkistan - Uygur Türkleri’nin terketmek zorunda bırakıldıkları kendi öz yurtlarını “altın beşik”e benzeterek, ondan ayrılmaktan veya ayrı kalmaktan duydukları acıyı, ona duydukları özlemi dile getiren özgün bir türkü olup, yaklaşık olarak 19. yüzyıl sonlarında bestelenip ortaya çıkmıştır.⁶³ *Plevne Marşı* ise 1877 - 1878 Plevne savunması ile bu savunmanın yaratıcısına - yürütücüsüne ve yapıldığı Plevne’ye yakılan çeşitli türküler veya yaratılan türkü tarzlı özgün müziklerden biri olup, o günleri yaşayan dönemin ünlü marş bestecisi Mehmet Ali Bey (1830 - 1890) tarafından yaklaşık olarak 19. yüzyılın sonlarında bestelenmiştir.⁶⁴

Canlı olarak izlerken, duyarken ve dinlerken de açıkça görüldüğü ve anlaşıldığı gibi altın Bişşik ve Plevne Marşı, Türk dünyasının birbirine en uzak iki ucunda, köşesinde, aynı dönemde, aynı zamanda, birbirine çok benzer nedenlerle, birbirine çok benzer koşullarda, yaklaşık aynı duygu ve düşüncelerle yaratılan, yaklaşık olarak aynı duygu ve düşünceleri anlatan iki müzik eseridir. Her iki eser genel karakter ve nitelik, tür ve çeşit, hız ve gürlük, anlam ve anlatım özelliği, oturtum - görevlendirim,

⁶⁰ Kemal İlerici, *Bestecilik Bakımından Türk Müziği ve Armonisi* Milli Eğitim Bakanlığı Yayını, Ankara, 1970, s. 63; Erdoğan Okyay, *Okul Müzik Eğitimi*, Üç Er Offset Matbaacılık, Ankara, 1969, s. 78.

⁶¹ Etem (Ruhi) Üngör, *Türk Marşları* Türk Kültürünü Araştırma enstitüsü Yayınları 11, Ankara, 1966, s. 176.

⁶² Hüsamettin Yıldırım, “Kırgızistan Cumhuriyetinin Nüfus ve Etnik yapısı” *Silahlı Kuvvetler Dergisi* Yıl 111, Sayı 334 (Ekim-1992). Genel kurmay Askeri Tarih ve Stratejik Etüd Başkanlığı Yayını, Ankara, 1992, s. 66.

⁶³ Doğu Türkistan’lı besteci Nuri Mahmut’un kendisiyle bu konuda yaptığım görüşmede verdiği bilgiler de bunu doğrulamaktadır.

⁶⁴ Bu konuda kısa özlü bilgi için bkz: Etem (Ruhi) Üngör, *Ön. ver.*, s. 176.

seslendirme - yorumlama tekniği, dayanılan ses dizgesi (sistemi), uygulanan makam - dizi, kullanılan değişik perde sayısı, çatkı sesleri ve yarım - tam durak perdeleri, ezgisel yapı ve seyir (gidiş - akış), kullanılan müzik dili - müzikçe, kaplanan - kapsanan ses alanı, ölçü yapısı ve türü, biçimsel kuruluş düzeni ve süre bakımlarından birbiriyle son derece benzeşik ve hatta özdeşiktir.

Daha nesnel ve somut olarak belirtmek gerekirse, her iki eser genel olarak yaklaşık aynı karakterde, sözlü - çalgılı müzik türünde, türkü veya türkü tarzında, orta, yavaş hızda ve orta kuvetli gürlükte, hüzünlü, acıklı, kederli anlatımlı, insan sesi ve çalgı oturtumlu, bağlı, bağımsız teknikle söylenir, çalınır, aynı ses sistemine dayalı, ne kürdî makamında - dizisinde, dokuz değişik perde (ses) kullanılan, lâ yarım durak ve re tam durak perdeli, inisi ezgisel yapıda ve benzer ezgisel kalıpta, geleneksel Türk halk müziği dilinde, re l-mi b2 dokuzlu ses alanını kaplayan - kapsayan, üç zamanlı, üç birimli basit ölçülü, esas olarak (a + b) ya da (A + B) kuruluşunda yinelemeli, karşıtlamalı şarkı biçimli ve yaklaşık aynı veya birbirine yakın süreli özellik göstermektedir.

Her iki örnek müzik eserinden Altın Bışşik'in gerçek yaratıcısının ya da bestecisinin adı sanı bilinmemektedir. Plevne Marşı'nın ise bilinmektedir. İki eserden ilki "anonim" bir halk müziğidir⁶⁵, ikincisi ise "halk müziği

⁶⁵ Nitekim, "Altın Bışşik" türküsü bir derlemedir. Türkü, o yılların Ankara Devlet Konservatuvan'nda bestecilik öğrenimi gören Muammer Sun tarafından 1956 yılında Yapı ve Kredi Bankası'nca İstanbul'da düzenlenen Halk Oyunları Festivali'ne katılan Doğu Türkistan'lı Uygur Türklerinden biri olan, İsa Yusuf Alptekin'in yüksek dereceli memurlarından Mehmet emin Buğra'nın kayınbiraderi, B. Mehmet Rıza'dan 1956 sonlarında veya 1957 başlarında ankara'da derlenmiştir. Türkü, ne bir "aktarma", ne bir "uyarlama", ne de bir "düzenleme"dir, doğrudan doğruya bir "derleme"dir. Türkü'nün, Türkçeyi çok iyi bilen, "prozodi"yi çok iyi bilen, "türkü tültürü"nü çok iyi bilen Muammer sun gibi yüksek derecede ilgili, bilgili ve bilinçli, olağanüstü yetenekli, çok iyi yetişmiş bir genç bestecinin duyarlılığı, dikkatliliği ve özenliliğiyle derlenmiş olması, kuşkusuz, çok büyük bir şans ve kazanım olmuştur. altın Bışşik'in hangi ortamda, hangi koşullarda, hangi olanaklarla, nasıl biri tarafından, nasıl derlendiğini, daha doğrusu "derlenme öyküsü"nü, bu derlemeyi gerçekleştiren değerli dostum Muammer Sun'un kendi ağzından dinlemek benim için ayrı bir zevk ve mutluluk

tarzlı” bir bestedir. Başka bir deyişle ilki bir “halk türküsü”dür, ikincisi ise “türkü karakterli” bir “eser”dir. İkincisinin adında “marş” sözcüğünün bulunması, eserin gerçekten bir “marş” olmasının değil, bestelendiği dönemdeki bir genel alışımın (teamülün) ya da alışkanlığın bir sonucudur, bir yansımasıdır. Çünkü gerçekte “üç birimli”, “üç birim ölçülü” ya da bu örnekte olduğu gibi “üç dörtlük ölçülü” marş olmaz. Bir “yürüyüş müziği” olan “marşlar” genellikle iki veya dört birimli olur. Öyleyse bu eserdeki “marş” sözcüğü eserin gerçek niteliğini beirleyici bir öge değildir, olsa olsa o dönemde “moda” olan ya da “alışı” hâline gelen bir adlandırmadır. Bu nedenle, aslında, Plevne Marşı’na “Plevne Türküsü” demek belki daha doğru olur, gerçeğe daha uygun düşer. Belki, halk arasında bu müziği söyleyen, çalan veya dinleyen insanların birçoğuları bunu böyle sanmakta veya böyle bilmektedir.

Burada tam yeri gelmişken önemli bir noktayı daha vurgulamakta yarar vardır. Plevne Marşı’nın bestecisi Mehmet Ali Bey müzik öğrenimini Muzika-i Humayun’da görmüş ve genellikle daha çok “batılı” eğitim anlayışıyla yetişmiş bir Türk müziktçidir. Onun bu özelliğine karşın, bestelediği marş’ın “halk müziği”ni andırması ya da “halk müziği karakteri” taşıması, basit bir rastlantı değildir. Bu, üzerinde önemle durulması gereken bir durumdur. Nitekim, Altın Bişşik gibi Plevne Marşı’nın da “bağlama eşlikli söyleniş”i ya da salt ezgi olarak “bağlamayla çalmış”ı hiçbir kimse tarafından yadırganmamaktadır, herkesin kulağına hoş gelmekte ve beğenisiyle karşılanmaktadır. Bu da üzerinde önemle durulmaya değer bir noktadır.

olmuştur. Bu öykünün, başlı başına ayrı bir çalışma olarak yapıлып yayınlanmasının, derleme bilimine, derleme çalışmalarına ve genç derlemecilere sağlayacağı anlamlı katkılar açısından çok yararlı olacağı kanısındayım.

ALTIN BIŞİK

Derleyen: Muammer SUN



mf
Kal dı yur dum kaldı tahtım, kaldı
be nim gül cen ne tim,nay nananana nay nam.
mf
Ya zil dı da ka ra bahtım
aı tın biş ik yurdum kal dı,
nay nananana, nay nananana, nay nananana nay nam.

PLEVNE MARŞI

Tuna nehri akmam diyor
Etrafımı yıkmam diyor
Şanı büyük Osman Paşa
Pilevne'den çıkmam diyor

Olur mu böyle olur mu
Evlât babayı vurur mu
Sizi millet hainleri
Bu dünya size kalır mı

Kılıcımı vurdum taşa
Taş yarıldı baştan başa
Namı büyük Osman Paşa
Askerinle binler yaşa

Con tristezza

Beste: Mehmet Ali Bey

Enstrüman

(1830-1890)

TÜ_NA NEH_Rİ AK_MAM DI_YOR ET_RA_Fİ MI YIK-MAM DI_YOR
ŞA_NI BÜ_YÜK OS_MAN PA_ŞA Pİ_ŞEV_NE DEN ÇIK_MAM DI_YOR

(Üngör, 1966, s. 176)

Altın Bıŝık ile Plevne Marşı arasındaki benzerlikler, ortaklıklar, özdeşlikler, tıpkılıklar veya tıpatıplıklar öylesine çok ve belirgindirler ki, birinin sözlerini diğ erinin ezgisiyle ya da birinin ezgisini diğ erinin sözleriyle söylemek de pek yadırganmaz, yadırgatıcı olmaz. Birinin sözlerini diğ erinin ezgisine ya da birinin ezgisini diğ erinin sözlerine kolayca uygulamak veya uyarlamak olanaklıdır. Yapıldığında bu da pek yadırganmaz, yadırgatıcı olmaz.

Öbür yandan, gerek Altın Bıŝık ve gerekse Plevne Marşı, 19. yüzyıl sonlarında yaratılmış ve dolayısıyla yaklaşık yüz yıllık bir geçmişe sahip olmalarına karşın, özellikle ezgisel yapıları ve nitelikleri gereği, sanki yüzlerce

ve binlerce yıldan bu yana bilinegelen, söylenegelen, çalınagelen, dinlenegelen birer türkü gibidirler. Çünkü her ikisinin dayandığı ortak kök ve köken çok eskidir, Türk müzik kültür tarihinin çok derinliklerine dayanmaktadır, uzanmaktadır. Sanki her iki eser, sanki çok eskiden beri bilinegelen, söylenegelen, çalınagelen, dinlenegelen iki ezgiye bundan yaklaşık yüz yıl önce iki yeni sözün uygulanması ya da uyarlanmasıyla oluşmuş gibidirler. Bu “gibilik”, kuşkusuz, diğer birçok etkenin yanı sıra, özellikle her iki ezginin dayandığı, oturduğu “ezgisel kalıp”ın köklerinin çok eski, çok sağlam, çok tutarlı ve çok diri(k) olmasından kaynaklanmaktadır.

Kesin olarak bilinmemekle birlikte Plevne Marşı gibi Altın Bişşik de, yaratıldığı dönemde yaşayan (ünlü - ünsüz veya adı sanı bilinen - bilinmeyen) belli bir “besteci” tarafından bestelenmiş olabilir ya da olmalıdır. Gerçek eğer böyleyse Doğu Türkistan’da Uygur halkı bu besteye öylesine sahip çıkmış ve eseri öylesine özümsemiş, benimsemiş olmalıdır ki, artık kendine mal ettiği veya kendi malı saydığı eserin bestecisinin adını belleğinde tutmayı gereksiz görmüş ve giderek zaman içinde unutup gitmiştir. Benzer bir durumu Türkiye’de Türk halkının Plevne Marşı ile ilgili olarak yaşadığı ya da yaşamakta olduğunu söyleyebiliriz. Türkiye’de sokaktaki insanlara Plevne Marşı’ndan söz edildiğinde insanların çok büyük bir çoğunluğu marşın sözlerini hemencecik az, çok hatırlayıverir ve ezgisini hemencecik az, çok doğru mırıldanıverir, fakat marşın bestecisinin adını söyleyiverenlere ya da hatırlayıverenlere ise ya çok az rastlanır ya da hemen hemen hiç rastlanmaz.

Genel olarak bakıldığında Altın Bişşik biz Türkiyelilere sanki Türkiye’de yaratılmış gibi gelebilmektedir. Aynı biçimde Plevne Marşı da Türkistanlılara sanki Türkistan’da yaratılmış gibi gelebilmektedir.⁶⁶ Bizleri ve onları böylesi bir duygu ve düşünceye götüren temel etken, daha önce de vurgulanarak ya da altı çizilerek belirtilmiş olduğu gibi, Türkistan ve Türkiye müzik kültürlerinin temelde birbirinden çok farklı olmadıklarıdır; Türkistanlıların ve Türkiyelilerin, müziksel duygu, düşünce, tasarım ve

⁶⁶ Örneğin, Doğu Türkistan’lı Uygur Türk’ü, değerli dostum, meslektaşım Nuri Mahmut, Plevne Marşı’nı ilk kez duyduğunda dinlediğinde böyle bir izlenim eindiğini bana açıkça ve içtenlikle belirtmiştir.

anlatım bakımından, temelde, kökleri çok eskilere ve derinlere dayanan, ortak kaynağı belli bir kültürel birlik ve bütünlük içinde olduklarıdır.

Doğu ucu/sınırı ile Batı ucu/sınırı arasında kuş uçuşu yaklaşık 5000 - 6000 km'lik, kara yoluyla ise yaklaşık 13 000 - 14 000 km'lik bir uzaklığın bulunduğu, üç kıtaya yayılı çok geniş bir coğrafi - kültürel alanı kaplayan, bu denli büyümüş, genişlemiş, yayılmış bir 19. yüzyıl Türk dünyasında farklı bölgelerin Türk müzik kültürleri arasında birtakım farklılaşmaların olması doğaldır ve doğal karşılanır. Burada, özellikle işin iç yüzünü veya özünü bilmeyenler için pek doğal değil gibi görünen ya da pek doğal karşılanamaz gibi görünen, Doğu Türkistan ve Batı Türkiye gibi, Türk dünyasının coğrafi olarak birbirine en uzak iki uç bölgesinde veya iki uç noktasında, aynı dönemde yaklaşık aynı zamanda oluşan biraz önce dinleyip incelediğimiz iki örnek müzikteki, bizleri bile gerçekten şaşırtan, gerçekten hayrete düşüren benzerliklerin, ortaklıkların, özdeşliklerin, tıpkılıkların ve tıpatıplıkların varlığıdır, baskınlığıdır. Bunu, zaman ve yer darlığı nedeniyle bu çalışmada ele alamadığımız başka yüzlerce, binlerce örnekte daha görmek, göstermek olanaklıdır.⁶⁷

Geleneksel “tek sesli” Türkiye müzikleri ile geleneksel “tek sesli” Türkistan müzikleri arasındaki bu tür benzerlik, ortaklık, özdeşlik, tıpkılık ve tıpatıplıklar, çağdaş “çok sesli” Türkiye müzikleri ile çağdaş “çok sesli” Türkistan müzikleri arasında da görülmektedir. Yukarıdaki gibi bu konuda da biri Türkistan’dan, diğeri Türkiye’den olmak üzere iki çağdaş örnek müzik eserinin burada canlı olarak veya kaydedili banttan ya da kasetten yarı canlı olarak dinletilmesi ve karşılaştırmalı incelenmesi düşünülmüştü. Ancak, zaman ve yer darlığı nedeniyle son anda bundan vazgeçilmiştir, vazgeçmek zorunda kalınmıştır.⁶⁸

Günümüz Türk dünyasının yaklaşık yüzde sekizi (%8'i) veya bir başka deyişle yaklaşık on iki buçukta biri büyüklüğünde ya da küçüklüğünde olan, kendi doğu - batı uçları arasında sadece 1200 km'lik bir uzaklığın bulunduğu günümüz Türkiye'si'nde bile müziğimizdeki bölgesel - yöresel farklılaşmaların ne denli çok ve belirgin olduğu göz önünde bulundurulursa, büyük Türk dünyasının Doğu - Batı ekseninin iki ucunda ya da iki uç

⁶⁷ Bu, aslında ayrı ve geniş kapsamlı bir çalışma konusudur.

⁶⁸ Bu da aslında ayrı ve geniş kapsamlı bir çalışma konusudur.

noktasında oluşan müziklerde duyulan, görülen, gerçekten insanı şaşırtıcı ve hayrete düşürücü benzerliklerin, ortaklıkların, özdeşliklerin, tıpkılıkların ve tıpatıplıkların ne denli anlamlı, ne denli önemli ve ne denli değerli olduğu, çok daha kolay anlaşılır.

9. Türkistan - Türkiye Müzik İlişkilerinde Son Gelişmeler ve Yeni Yönelişler

Türkistan - Türkiye müzik ilişkilerinde Sovyetler Birliği'nin dağılıp Kafkasya ve Orta Asya Türk Cumhuriyetlerinin egemenlik, bağımsızlık ve özgürlüklerine kavuşmalarıyla birlikte yepyeni bir durum ortaya çıkmış, yepyeni bir dönem başlamış bulunmaktadır. 1990 - 1991 yıllarından itibaren oluşan bu yeni dönemde Türkistan - Türkiye müzik ilişkileri, eskisinden çok farklı bir biçimde, çok yönlü, çok boyutlu ve geniş kapsamlı olarak hızla gelişmektedir. Bu bağlamda Türkiye Cumhuriyeti ile Kafkasya ve Orta Asya Türk Cumhuriyetleri arasında ikili ve daha çok yönlü, tüm Türk Cumhuriyetlerini kapsayıcı yeni kültürel anlaşmalar yapılmakta, bu anlaşmalar çerçevesinde karşılıklı ve ortaklaşa müzik çalışmaları ve etkinlikleri sıklaşmakta, müzik öğretim elemanı ve öğrenci değişimi artmakta, giderek daha yoğun bir müziksel alış, veriş süreci yaşanmaktadır.

Bu süreçte Türkiye, uzun süredir Türk Dünyası'nın “egemenlik-özgürlük-bağımsızlık simgesi” olma niteliği, bir ayağı Avrupa'da bir ayağı Asya'da “modern bir Avrupa ülkesi” olarak geliştirdiği çağdaş siyasal-kültürel-ekonomik yapısı Avrupa ile Asya arasındaki “doğal köprü” işlevi, Avrasya içindeki tarihsel, coğrafi, kültürel konumu, Kafkasya ve Orta Avrupa (Türkistan) Türk Cumhuriyetlerinin yeniden yapılanmalarına “model olma” özelliği, Dünya'daki küreselleşme sürecinde oynadığı etkin rol ve Dünya ülkeleri ile olan çok yönlü ilişkileri nedeniyle, kendiliğinden sürekli bir “müziksel çekim merkezi” olmaktadır.⁶⁹

Günümüzde ise, Türkiye'nin yanı sıra Azerbaycan, Kazakistan ve Kırgızistan başta olmak üzere Kafkasya ve Orta Asya (Türkistan) Türk

⁶⁹ Bu anlamda Türkiye, aslında, en azından 15. yüzyıldan ve fakat özellikle 16. yüzyıldan beri belirgin bir biçimde bir “müziksel çekim merkezi”dir.

Cumhuriyetleri de, köklü ve güçlü müzik kültürlerindeki çağdaş birikimleri ve ileri yapılanımları nedeniyle, kendiliğinden birer “müziksel çekim merkezi” hâline gelmektedir.

Bu bağlamda, Türkistan-Türkiye müzik ilişkilerinde özellikle son yıllarda gözlemlenen önemli gelişmeler ve yeni yönelişlere ilişkin bazı somut örnekler aşağıda kısaca özetlenerek belirtilmektedir.

1990-1991 yıllarından itibaren Türkiye ile Kafkasya ve Orta Asya (Türkistan) Türk Cumhuriyetleri arasında yapılan ikili ve daha çok yönlü kültürel, eğitimsel, akademik anlaşmalarla çok hızlı, çok yoğun bir artış gözlenmektedir. Nitekim T.C. Millî Eğitim Bakanlığı Talim ve Terbiye Kurulu Başkanlığı Türk Cumhuriyetleri ve Türk Topulukları Dairesi’nce 1993’te *Türkiye ile Türk Cumhuriyetleri ve Türk Topulukları Arasında Yapılan Anlaşmalar, İlişkiler ve Faaliyetler I* adıyla toplam 984 sayfayı bulan üç kitap yayımlanmış bulunmaktadır.⁷⁰ Bu üç kitapta kapsanan söz konusu anlaşmalar, ilişkiler ve faaliyetlerin sadece 1990-1993 yılları arasında yapılmış olanları kapsadığı düşünüldüğünde, gözlenen artışın ne denli büyük boyutlara ulaştığı kolayca anlaşılabilir.

1991’de Kazakistan’da kurulmuş olan Hoca Ahmet Yesevî Türkistan Devlet Üniversitesi, 1992 yılında, Türkiye Cumhuriyeti ile Kazakistan Cumhuriyeti arasında varılan bir anlaşmayla, ortaklaşa, “Ahmet Yesevî Üniversitesi” kısa adıyla anılan Hoca Ahmet Yesevî Uluslar Arası Türk-Kazak Üniversitesi’ne dönüştürülmüştür. Ortak üniversitenin merkezi Kazakistan’ın Türkistan kentindedir. Bu kent, Türk dünyasının ortak ruhanî atası olan Ahmet Yesevî’nin kentidir. Türk dünyasının ortak üniversitesi olan “Ahmet Yesevî Üniversitesi”ne Türk dünyasının her yerinden öğretim elemanları gelmekte ve öğrenciler kabul edilmektedir. Bunlar arasında

⁷⁰ MEB. (Millî Eğitim Bakanlığı), Türkiye ile Türk Cumhuriyetleri ve Türk Topulukları Arasında Yapılan Anlaşmalar, İlişkiler ve Faaliyetler / Birinci Kitap, İkinci Kitap, Üçüncü Kitap, Ankara, 1993; Birinci Kitap: Türkiye ile Türk Cumhuriyetleri ve Türk Topulukları Arasında Tek ve Çok Taraflı Olarak Yapılan Toplantı Tutanakları, Protokoller, Mutabakat Zabıtları, Anlaşma Metinleri, Sözleşmeler (1990-1992) 489 s.; İkinci Kitap: T.C. Millî Eğitim Bakanlığı’nın Türk Cumhuriyetleri ve Türk Topuluklarıyla İlgili Olarak Yapmış Olduğu Çalışmalar (1990-1993) 299 s.; Üçüncü Kitap: Çeşitli Kurum ve Kuruluşların Türk Cumhuriyetleri ve Türk Topulukları İle İlgili Olarak Yapmış Oldukları Anlaşmalar ve Faaliyetler (1990-1992) 196 s.

müzik öğretim elemanları ve öğrencileri de bulunmaktadır.

1993 yılında T.C. Millî Eğitim Bakanlığı Talim ve Terbiye Kurulu Başkanlığı'nda Türkiye ile Kafkasya ve Orta Asya Türk Cumhuriyetleri ve Türk Topulukları arasındaki eğitim ilişkilerini (o kapsamda müzik eğitimi ilişkilerini) geliştirmeye yönelik çalışmalar yapmak üzere “Türk Cumhuriyetleri ve Türk Topulukları Dairesi” kurulmuştur. Daire, ilgili taraflarla karşılıklı iş birliği anlayışı içinde, daha çok “eğitim, öğretim, uyum programları, ders kitapları ve destek eserler” konularında “inceleme (araştırma), hazırlama, geliştirme ve değerlendirme” çalışmaları yapmayı amaçlamaktadır.⁷¹

Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi'nde ve Bilkent Senfoni Orkestrası'nda çeşitli üniversitelere bağlı Devlet Konservatuvarlarında ve Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümlerinde, Kültür Bakanlığına bağlı çeşitli Devlet Orkestra, Koro ve Operalarında, giderek artan sayıda ve oranda Türkistanlı müzik öğretim elemanları ve müzikçiler çeşitli görevlerde bulunmaktadır.⁷²

1993 yılında Gazi Üniversitesi Rektörlüğüne bağlı bir birim olarak Türk Müzik Eğitimi Araştırma ve Geliştirme Merkezi kurulmuştur.⁷³ Merkez, Türkiye'nin yanı sıra başta Türkistan olmak üzere tüm Türk dünyasının müzik eğitimini inceleme, araştırma ve geliştirme alanı içine almaktadır. Ayrıca, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Müzik Eğitimi Ana Bilim-Ana Sanat Dalı Lisansüstü Programı'nda 1988 yılından bu yana yer alan “Türk Müzik Eğitimi Tarihi” dersi, esas olarak, Türkiye ve Türkistan ağırlıklı bir kapsamda işlenmektedir. Bu arada ders, tüm Türk dünyasının müzik eğitimi tarihini kapsayacak biçimde çalışılmaktadır.⁷⁴

⁷¹ MEB. Aynı: İkinci Kitap, s. 9.

⁷² İlgili yazılı-basılı kaynakların çokluğu ve çeşitliliği nedeniyle, burada, ayrı ayrı her birinin belirtilmelerine gerek görülmemiştir.

⁷³ GÜ. (Gazi Üniversitesi), Gazi Üniversitesi Türk Müzik Eğitimi Araştırma ve Geliştirme Merkezi Yönergesi, Ankara, 1993. Bu Merkez'in kuruluş gerekçesini oluşturan, yönergesini hazırlayan ve kuruluşunu gerçekleştiren Prof. Dr. Ali Uçan kurucu Merkez Başkanlığı görevini yürütmektedir.

⁷⁴ Bu ders, o dönemde Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Müzik Eğitimi Anabilim Anasanat Dalı Başkanı olan Prof.Dr. Ali Uçan tarafından önerilip program'a konulmuştur.

Millî Eğitim Bakanlığınca 1994 yılında kabul edilip 1995-1996 öğretim yılından itibaren denenip geliştirilmek üzere yürürlüğe konulan, sekiz yıllık kesintisiz müzik eğitimine ilişkin İlköğretim Kurumları Müzik Dersi Öğretim Programı “Ülkemizde ve Türk Cumhuriyetlerinde Müzik” konusunu aynı başlıkla çok önemli bir ünite olarak içine almakta ve söz konusu ünite çerçevesinde aşağıdaki amaçları (hedefleri) ve onlarla kenetli daha aşağıdaki konuları kapsamaktadır.⁷⁵

Amaçlar:

1. Türk Cumhuriyetlerinde genel çizgileriyle müzik kültürünü tanıyabilme.
2. (Türkiye) Türk müzik kültürü ile diğer Türk devlet, toplum ve topluluklarının müzik kültürleri arasındaki ilişkileri tanıyabilme.
3. Türk devlet, toplum ve topluluklarının müzik kültürlerinden uygun örnekleri söyleyebilme.
4. Türk devlet, toplum ve topluluklarının müzik kültürlerinden uygun örnekleri çalabilme.
5. Türk devlet, toplum ve topluluklarının müzik kültürlerini tanımak için çeşitli kaynaklardan yararlanabilme.
6. Türk devlet, toplum ve topluluklarının müzik kültürlerine (sürekli) ilgi duyabilme.
7. Türk devlet, toplum ve topluluklarının müziklerinden örnekler (dinleyebilme ve) dinlerken kültür özelliklerine dikkat edebilme.

⁷⁵ MEB (Millî Eğitim Bakanlığı), *İlköğretim Kurumları Müzik Dersi Öğretim Programı* Ankara, 1994, s.230-231. Bu program Millî Eğitim Bakanlığınca oluşturulup görevlendirilen ne Prof.Dr. Ali Uçan'ın başkanlığında çalışan *MEB MüzikEğitimi Programlarını Geliştirme Özel İhtisas Komisyonu* tarafından hazırlanmıştır. “sekiz yıllık kesintisiz müzik eğitimi” ilkesine göre hazırlanan Program'ın Birinci Sınıf'ı “hazırlama- deneme-düzelme” evrelerini izleyen, deneysel bir anlayış ve yaklaşımla geliştirilmiştir. Program'la birlikte Türkiye'de müzik eğitiminde yeni bir dönem başlamış bulunmaktadır.

Konular:

A. Genel Çizgileriyle Türk Cumhuriyetlerinde Müzik Kültürü

1. Türk Cumhuriyetlerinde genel çizgileriyle müzik kültürünün temel özellikleri.

2. Türk Cumhuriyetlerinin başlıca (müzik) kurum, kuruluş, topluluk ve etkinlikleri.

3. Türk Cumhuriyetlerinde başlıca besteciler, seslendiriciler ve yorumcular.

4. Diğer Türk toplum ve topluluklarında müzik (kültürü).

B. Türkiye Müzik Kültürü ile Diğer Türk Devlet, Toplum ve Topluluklarının Müzik Kültürleri Arasındaki İlişkiler.

1. Benzerlikler - Farklılıklar.

2. İlişkiler - Etkileşimler.

C. Türk Devlet, toplum ve Topluluklarının Müzik Kültürlerinden Seçkin Örnekler.

Gazi Üniversitesi (Gazi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü)'nde biri Doğu Türkistan'dan (Sincan-Uygur Özerk Bölgesi'nden), diğeri Türkmenistan'dan iki müzik öğretim elemanı görevlendirilmiştir.⁷⁶ G.Ü. Türk Müzik Eğitimi Araştırma ve Geliştirme Merkezi (TÜMARGEM) bu iki öğretim elemanının sıkı işbirliğiyle İpek Yolu ve Türkistan müziğine ilişkin olarak bir konser (1993) ve iki seminer (1994) düzenleyip gerçekleştirmiştir. Merkez, bunların yanı sıra, öncelikle Kültür ve Millî Eğitim Bakanlıklarıyla sıkı işbirliği içinde, biri "Türk Dünyası'nda Müzik Kültürü ve Müzik Eğitimi", diğeri "Avrasya'da Müzik Kültürü ve Müzik Eğitimi" konulu olmak üzere iki uluslar arası - kıtalar arası bilimsel/sanatsal sempozyum veya kongre düzenlemeyi plânlamış bulunmaktadır. Daha önceki yıllarda (1994 - 1995'de) yapılması kararlaştırılan fakat çeşitli

⁷⁶ Bu iki öğretim elemanı Doğu Türkistan'lı (Çin'in Sincan Özerk Bölgesin'den Uygur Türk'ü) Öğr. Gör. Nuri Mahmut ile Türkmenistan'dan Prof. Veli Muhatov'dur. B u iki öğretim elemanı, aynı zamanda, Gazi Üniversitesi Türk Müzik Eğitimi Araştırma ve Geliştirme Merkezi'nde "muhabir üye" dirler.

nedenlerle ertelenmek durumunda kalan söz konusu iki Sempozyumdan ilkinin 1998’de gerçekleştirilmesi düşünülmekte, ikincisinin ise 1999’da gerçekleştirilmesi tekrar plânlanmış bulunmaktadır.⁷⁷ Her iki Sempozyum’un gerçekleştirilmesiyle birlikte Türkiye - Türkistan müzik ilişkilerinin gelişmesinde yeni bir döneme girilmesi beklenmektedir. Bu beklentiler çerçevesinde “Türk Dünyası Müzik Eğitimcileri Birliği” ile “Avrasya Müzik Eğitimi Birliği”nin ve “Avrasya Müzik Eğitimi Araştırma ve Geliştirme Merkezi”nin kurulması tasarlanmaktadır.

Öbür yandan, “Ahmet Yesevi Üniversitesi” kısa adıyla anılan Hoca Ahmet Yesevî Uluslar Arası Türk - Kazak Üniversitesi 1994 - 1995 öğretim yılında toplam 5 Türk öğrenciye Türkistan kentindeki “Müzik”, “Eğlence” ve “Organizasyon” dallarında yüksek öğrenim olanağı sağlamıştır.⁷⁸ 1996 - 1997 öğretim yılında ise T.C. Millî Eğitim Bakanlığı adına Azerbaycan Cumhuriyeti toplam 6 Türk öğrenciye Bakü’deki Üzeyir Hacıbeyov adına Bakü Müzik Akademisi’nin “Koro Şefliği” ve “Solo Programcılık” dallarında yüksek öğrenim olanağı sağlamakta ve burs vermektedir. Aynı biçimde Kırgızistan Cumhuriyeti de toplam üç Türk öğrenciye Bişkek’teki Kırgız Devlet Konservatuarı’nın “Koro”, “Vokal” (Şan) ve “Maestroluk” (Bestecilik, Orkestra Şefliği, Usta Çalıcılık) dallarında yüksek öğrenim olanağı sağlamakta ve burs vermektedir.⁷⁹ Bu tür olanakların giderek diğer Orta Asya Türk Cumhuriyetlerince de sağlanması beklenmektedir.

Ayrıca, 1996 yılında, Kazakistan’daki “Ahmet Yesevi Üniversitesi”ne benzer biçiminde iş görmesi düşünülerek tasarlanarak Kırgızistan’ın Bişkek kentindeki “Manas Üniversitesi”nin “ortak üniversite” hâline

⁷⁷ “Avrasya’da Müzik Kültürü ve Müzik Eğitimi” konulu 1999 Kongresi ya da Sempozyumu, Prof. Dr. Ali Uçan’ın kurucu daimi üyesi ve Yönetim Kurulu Üyesi olduğu EAS-Avrupa Müzik Eğitimi Birliği ile yeni daimi üyesi bulunduğu ArGe Süd-Güney Avrupa Ülkeleri Müzik Eğitimi Uluslararası Çalışma Topluluğu başta olmak üzere tüm Avrupa müzik eğitimi çevrelerinde de çok büyük bir ilgiyle ve sabırsızlıkla beklenmektedir.

⁷⁸ Milliyet Gazetesi 02 Eylül 1994, s. 14.

⁷⁹ Milliyet Gazetesi 16 Ağustos 1996, s. 16.

getirilme çalışmalarının çok ilerlemiş olduğu, önümüzdeki kısa bir süre içinde bitirmeye çalışıldığı ve bitirilir bitirilmez hemen bu doğrultuda eğitime, öğretime geçilmek istenildiği bilinmektedir. Bununla da Türk dünyası, “Yesevî”den sonra “Manas” adıyla, ikinci bir “ortak üniversite”ye daha kavuşmuş olacaktır. Böylece Türkistan - Türkiye müzik ilişkilerinde üniversiter düzeyinde, akademik anlamda yeni bir aşamaya daha gelinmiş olacaktır.

10. Sonuç

Türk müzik kültürü Dünya'nın en özgün, en karmaşık ve en belirleyici müzik kültürlerinden biridir. Türk dünyası müzik kültürü Dünya müzik kültürü içinde çok önemli ve etkin bir konumda bulunmaktadır. Bu konumu nedeniyle Türk müzik kültürünün etki alanı Türk dünyasıyla sınırlı değildir; ondan çok daha büyük, çok daha geniş bir coğrafi, kültürel alanı kaplamakta ve kapsamaktadır. Bu olgu, kuşkusuz, Türk dünyası müzik kültürünün en belirgin özelliklerinden biridir.

İlk Çağ'ın derinliklerindeki Altaylılar döneminden sonra Türk müzik kültürü tarih sahnesine Hunlar'la birlikte kendine özgü bir “imparatorluk müzik kültürü” olarak çıkmıştır. Yaklaşık beş yüz yıl süren Büyük Hun İmparatorluğu döneminde Türk müzik kültürünün bireysel, toplumsal, kültürel, ekonomik, eğitimsel ve kamusal boyutları ile büyüklük ölçüleri “imparatorluk kültürü ölçekleri”ne göre oluşmuş, biçimlenmiş, kökleşmiş, derinleşmiş ve gelenekleşmiştir. Türk müzik kültürünün tarih sahnesine ilk adımını atarken bir “*imparatorluk müzik kültürü*” olarak oluşup ortaya çıkmış olması, tarihsel süreç içindeki gelişmesinin ve dolayısıyla Türkistan - Türkiye müzik ilişkilerinin en temel belirleyicilerinden biri olmuştur.

Orta Asya - Anadolu ekseninde Doğu'dan Batı'ya doğru sırasıyla “Orta Asya merkezli” Hun İmparatorluğu, “Orta/Batı Asya merkezli” Selçuklu İmparatorluğu, “Orta/Batı Asya ve Anadolu merkezli” Timurlu İmparatorluğu ve “Anadolu ve Trakya merkezli” Osmanlı İmparatorluğu dönemlerinde “Türk imparatorluk müzik kültürü” her defasında yeniden harmanlanmış, yeniden evşirilmiş, yeniden devşirilmiştir. Söz konusu Türk imparatorluk dönemlerinden sonra gelen diğer Türk devletleri ve

devletçikleri dönemlerinde, devlet ölçeği imparatorluk ölçeğine göre az - çok küçüldüğü hâlde, genellikle, “imparatorluk müzik kültürü gelenekleri” varlığını ve etkinliğini önemli ölçüde aynen sürdürmüş, bu nedenle de Hunlar’dan günümüze Türk müzik kültür gelenekleri, birçok yönüyle “büyük ölçekli” veya “geniş ölçekli” olma özelliğini hep taşıyagelmiştir.

Türk müzik kültürü, son üç bin yıllık tarihsel süreç içinde, genellikle, büyük ölçekli Türk imparatorluk dönemlerinde “*tek merkezlilik*”, iri-orta ölçekli Türk devletleri dönemlerinde “*çok merkezlilik*”, küçük ölçekli Türk devletçikleri veya beylikleri dönemlerinde ise “*dağınık-parçalı çok merkezlilik*” ilkelerine göre temellenmiş, biçimlenmiş ve yapılanmıştır.

Türk müzik kültüründeki temellenme, biçimlenme ve yapılanma devlet-toplum örgütlenmesinde “devletçilik” veya “beylik ölçeği”nden “imparatorluk ölçeği”ne doğru gidildikçe “gevşek”, “imparatorluk ölçeği”nden “devletçilik” veya “beylik ölçeği”ne doğru gidildikçe ise “sıkı” ilişkiler üzerine kurulmuştur. Bir bütün olarak bakıldığında “gevşek” ve “sıkı” ilişki biçiminin her ikisini de içeren ve bu nedenle her iki tür ilişki biçimine de duyarlı ve uyarlı olan Türk müzik kültürü, çok geniş bir coğrafi alana (üç kıtaya) yayılmış olmanın ve dolayısıyla pek çok değişik müzik kültürleriyle etkileşimde bulunmanın bir sonucu olarak, oldukça “esnek” bir yapı özelliği kazanmıştır. Böyle bir yapıyla “çokluk, farklılık, çeşitlilik ve zenginlik” içinde oluşan, gelişen kendine özgü varlığını, etkinliğini, işlerliğini, geçerliğini, birliğini, bütünlüğünü ve sürekliliğini hep koruyagelmiştir.

Türk dünyasında Türk müzik kültürü, eskiden genellikle büyük ölçekli imparatorluk dönemlerinde “tek merkezlilik”, iri-orta ölçekli devletler dönemlerinde “ağırlıklı merkezlilik” veya “çok merkezlilik”, küçük ölçekli devletçikler ya da beylikler dönemlerinde ise “dağınık, parçalı çok merkezlilik” ilkesini temel alan bir anlayış ve yaklaşımla örgütlenme, kılavuzlanma ve yönlenme süreci içindeydi. Günümüzde ise eşit ya da eş değer ağırlıklı “çok merkezlilik” içinde “dönüşümlü çok merkezlilik” ilkesini temel alan bir anlayış ve yaklaşımla “gevşek” bir örgütlenme, kılavuzlanma ve yönlenme süreci içinde bulunmak durumundadır. Çağdaş, demokratik, özgürlükçü ve çoğulcu müzik kültürünün bir gereği olan “yeni model” böyle bir süreç içinde yapılandırmayı zorunlu kılmaktadır.

Kendine özgü bir bütün olan günümüz Türk müzik kültürü kendi içinde biri “geleneksel”, diğeri “yeni-modern-çağdaş-çağcıl” diye nitelendirilen iki ana türe ayrılmaktadır. Bunlardan “geleneksel Türk müzik kültürü”nün ilk kökleri ve örnekleri daha çok Doğu’dan, Orta Asya’dan, Türkistan’dan sürüp gelirken, “yeni-modern-çağdaş Türk müzik kültürü”nün ilk kökleri ve örnekleri ise daha çok Batı’dan, Anadolu’dan, Türkiye’den kaynaklanıp ortaya çıkmaktadır. Buna göre, Türkistan-Türkiye müzik ilişkilerinde etki yönünün veya etkilenmenin, genellikle, geleneksel Türk müzik kültüründe Doğu’dan Batı’ya, Orta Asya’dan Anadolu’ya ve Türkistan’dan Türkiye’ye doğru olduğu, yeni-modern-çağdaş-çağcıl Türk müzik kültüründe ise Batı’dan Doğu’ya, Anadolu’dan Orta Asya’ya ve Türkiye’den Türkistan’a doğru olduğu söylenebilmektedir.

Türk müzik kültüründe “*Orta Asya-Anadolu eksenini*” veya “*Türkistan-Türkiye eksenini*” “Doğu” merkezli Türk dünyası ile “Batı” merkezli Türk dünyasının birbirine bağlandığı bir eksen durumundadır. Bu eksenin uzak geçmişinde daha çok “*Doğu Türk Dünyası*”, yakın geçmişinde ise daha çok “*Batı Türk Dünyası*” ağır basmıştır. Günümüzde ve yakın gelecekte ise Türk dünyasının Doğu’su ile Batı’sı arasında eşit veya eş değer ağırlıklı, daha sağlıklı bir dengenin oluşması ve bütünüyle “Çağdaş Türk Dünyası”na dönüşmesi beklenmektedir.

Geleneksel ve yeni-modern-çağdaş-çağcıl tüm tür ve çeşitleriyle bir bütün olan Türk müzik kültürünün kökleri-kökenleri, boyutları-katmanları ve oluşum-gelişim-dönüşüm evreleri, Türk dünyası gerçeğini bütünü ve bu bütünün ana eksenini konumundaki Orta Asya-Anadolu ve Türkistan-Türkiye eksenini temel olup yan eksenler göz önünde bulundurularak kendimiz tarafından (yeniden) tanımlanmayı, yeniden betimlenmeyi ve yeniden açıklanmayı gerektirmektedir. Bilindiği gibi, Türk ülkesi, Türk toplumu ve Türk kültürü öteden beri genellikle hep başkaları tarafından adlandırılana, tanımlana, betinlene ve açıklana gelmiştir. Artık kendimizin, her şeyden ve herkesten önce ilkin kendimiz tarafından tanımlanması, betimlenmesi ve açıklanması gereken bir konumda bulunmaktayız. Yakın geçmişte en açık, seçik ve belirgin olarak 1920’lerde ulu önder Atatürk’ün başlattığı bu süreci zaman yitirmeden derli toplu bir biçimde tanımlamak ve daha ileri aşamalara dötürmek durumundayız. Bunu yaparken hem

genişlemesine hem derinlemesine inceleme ve araştırmalara dayalı çalışmak zorunludur.

Türk dünyası müzik kültürünün ortak paydası olan derli toplu bir “sözel müzik dili” nin daha fazla geçikilmeksizin ortaya konulması gereklidir. Türk dünyasının bütününe dönük bir “genel-ortak sözel müzik dili” oluşturma doğrultusunda en önemli aşamalardan biri olarak ortak bir “Türkçe Müzik Kavramları ve Terimleri Sözlüğü” hazırlanmasında çok büyük yarar görülmektedir.

Türkiye ile Kafkasya ve Orta Asya Türk Cumhuriyetleri ve Türk toplulukları arasında müzik alanında daha kapsamlı, düzenli, sürekli ve etkili bir biçimde öğretim elemanı, sanatçı/bilimci ve öğrenci değişim programları hazırlanması ve gerçekleştirilmesi gerekmektedir. Öğretim elemanı ve öğrenci değişim programlarını lisans, yüksek lisans, doktora ve ona eş değer sanatta yeterlik düzeylerinde “müzik sanatçılığı, müzik bilimciliği, müzik eğitimciliği, müzik teknoloğu, müzik yöneticiliği” alanlarının tümünü kapsayıcı biçimde düzenlemekte yarar bulunmaktadır.

Çok yakın bir gelecekte Türkiye’de “Türk Dünyasında Müzik Kültürü ve Müzik Eğitimi” konulu, uluslar arası-kıtalar arası bir sempozyumun veya kongrenin düzenlenip gerçekleştirilmesi gerekli görülmektedir. Böyle bir toplantının ön hazırlıkları içinde bulunan Gazi Üniversitesi Türk Müzik Eğitimi Araştırma ve Geliştirme Merkezi (TÜMARGEM), başta Kültür ve Millî Eğitim Bakanlıkları ile belli merkezler, fonlar ve vakıflar olmak üzere ilgili tüm kurum, kuruluş ve kişilerle iş birliği yapmak durumundadır.

Orta Asya (Türkistan) - Anadolu (Türkiye) müzik kültürü ekseninin Asya (Çin, Hint, Japon, Kore, İran, Arap), Avrupa ve Afrika müzik kültürleriyle ilişkilerinin incelenmesi ve araştırılması gerekmektedir. Bu bağlamda, Orta Asya (Türkistan) Türk müzik kültürüne ilişkin yazılı ve basılı kaynak, belge, bilgi (veri) ve bulgular ile kazı bilimsel bulgu ve buluntuların çok önemli bir bölümünün Rus ve Çin kaynakları içinde ya da arasında olduğu bilinmektedir. Söz konusu kaynaklardan etkili ve verimli bir biçimde yararlanılabilmesi için özellikle müzik bilimleri ve müzik eğitimi alanlarında yüksek lisans, doktora, yardımcı doçentlik, doçentlik ve profesörlük çalışmalarında İngilizce, Almanca ve Fransızca’nın yanı sıra Çince’nin ve Rusça’nın da başlıca yabancı diller arasında yer alması

kaçınılmaz bir gereksinim hâline gelmiş bulunmaktadır. Bunlara belirli ölçüler içinde Arapça'nın da eklenmesi yararlı görülmektedir.

Türk dünyasında son derece yaygın ve etkin olan geleneksel ve modern “Türk Müzik Dili” veya geleneksel ve modern Türk müziğinin ana odağını-ana özeğini oluşturan “Müzikçe”, sözel Türk lehçelerine göre çok daha somut ve belirgin bir biçimde ortak temele dayanmakta, ortak çerçeveye oturmakta, ortak yapı oluşturmaktadır. Bu bakımdan bireysel, toplumsal, kültürel ekonomik ve eğitimsel yaşamda “sözel Türkçe” gibi “müziksel Türkçe” ye de yeterince yer, önem ve değer vermek, özen göstermek gerekmektedir.

Türkistan ile Türkiye arasındaki müzik ilişkilerinin daha ileri bir düzeye getirilebilmesi için Türkiye, Azerbaycan ve Türkistan (Orta Asya) Türk Cumhuriyetleri'ndeki genel, özengen ve mesleki müzik eğitim-öğretim, araştırma, uygulama ve yayın programlarının oluşturulması, gerçekleştirilmesi ve geliştirilmesi çalışmalarında yeterli eş güdüm ve iş birliği içinde olmak zorunlu görülmektedir. Gerekli eşgüdüm ve işbirliğinin sağlanmasında “büyük Türk dünyası ağacının en sağlam dallarından birini oluşturan Türkiye'ye”⁸⁰ çok önemli görevler ve sorumluluklar düşmektedir.

Şu bir gerçektir ki, bir yandan “açılan müzik kültürü gelişir, gelişen müzik kültürü açılır”; diğer bir yandan “açılan ve gelişken müzik kültüründen gerçek birlik ve bütünlük, ortaklıklar, benzerlikler, farklılıklar ve çeşitliliklerle sağlanır.” Bu iki genel ilke, en azından üç bin yıldır Türk genel kültürünün en geçerli ve güvenilir iki temel dayanağını oluşturmaktadır. Bu iki temel dayanak, Türk müzik kültürünün küreselleşen ve postmodernleşen Dünya'daki yerinde en sağlam güvencelerinden biri olacaktır.⁸¹ Çünkü, Türk müzik kültürü, yaklaşık üç bin yıl öncesinden

⁸⁰ Fransız Türkbilimci Jean-Paul Roux da buna benzer görüşü *Türklerin Tarihi* adlı eserinde (s.11'de) önemle belirtmektedir.

⁸¹ Bunda, Türk müzik kültürünün, geçmişte, en az üç-dört kez olmak üzere, çok büyük ölçekli “imparatorluk müzik kültürü olma” olgusunu yaşamış olması, “imparatorluk müzik kültürü olma” deneyimini geçirmiş olması, günümüzde bu olgunun ve deneyimin belli kalıcı izlerini ve özelliklerini taşımakta olması, gelecekteki gelişim, değişim ve dönüşümünde de belirgin bir rol oynayabilecektir.

beri yaşayageldiği çok yönlü ve çok boyutlu oluşum, gelişim, değişim ve dönüşümlerle kendine özgü birliğini, bütünlüğünü koruyarak geliştirerek küreselleşmenin ve postmodernleşmenin alt yapısına önemli ölçüde sahip bulunmaktadır.

Unutmayalım ki, değişen, gelişen ve dönüşen bir Dünya’da yaşıyoruz. Böyle bir Dünya’da etkin biçimde var olabilmek, yer alabilmek ve var kalabilmek için, değişmek ve gelişmek yetmez, dönmüşmek de gerekir. Bu müzik kültürü için de geçerlidir. Yaşamakta olduğumuz bu bitimsiz değişimin, gelişimin ve dönüşümün en yeni adı “küreselleşme ve postmodernleşme”dir. Türkiye ve Türkistan (dolayısıyla Türk Dünyası), müzik kültürleri ve ilişkilerinde bunu da en iyi biçimde gerçekleştirebilecek birikim ve güçtedir.