

GELENEKSEL TÜRK SANAT MÜZİĞİ EĞİTİMİNDE KURUMSALLAŞMANIN TARİHSEL EVRİMİ

Dr. Fatih COŞKUN*

ÖZET

Bu yazı, Geleneksel Türk Sanat Müziği, eğitiminin Osmanlı İmparatorluğu'ndan günümüze değin kurumsal kimlik ve pragmatik açıdan yaşadığı değişimi; batılılaşma, devrim, modernleşme, kentleşme, sosyalleşme kavramlarıyla ilişkilendirerek açıklamayı amaçlar. Metin içinde, musiki cemiyeti, koro, topluluk, dernek sözcükleri eş anlamlı kullanılmıştır. Bu sözcükler sözlük anlamı olarak farklı tanımlanmış olabilir. Metin içinde eş anlamlı ya da birbirinin yerine kullanılmış olması, Türk Sanat Müziği camiasında söz konusu sözcüklerin eş anlamlı kullanılıyor olması sebebiyledir. Yani dernek derken de, koro derken de, musiki cemiyeti derken de aynı şey işaret edilmektedir. Bu durumda sözlük anlamı değil pratikteki yaşayan, kullanılagelen anlam esastır. Türk Müziği ifadesi, Geleneksel Türk Sanat Müziği yerine kullanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: batılılaşma, devrim, sosyalleşme, kentleşme, modernleşme

ABSTRACT

This article in the traditional Turkish art music, education and corporate identity from the Ottoman Empire to the present pragmatically The change; westernization, revolution, modernization, urbanization, correlating with a description of socialization purposes. In this text, music association, choir, community, association words are used interchangeably: the dictionary meaning of these words can be defined differently. Synonyms in the text to be used interchangeably or, in Turkish art music community comes synonyms of the word being used is due. So when you say association, choir when I say, the music community is saying the same thing mark. In this case, in practice, not literally, living, meaning conventionally used is essential. Turkish music expression is used instead of traditional Turkish art music.

Key Concepts: westernization, revolution, socialization, urbanization, modernization

GİRİŞ

Osmanlı İmparatorluğu'ndan Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşuna kadar yazı, kitap, metot kullanılmadan bütünüyle meşk yöntemiyle usta-çırak ilişkili olarak yürütülen Türk Müziği'nin eğitimi ve öğretimi, imparatorluk toplumundan günümüze çeşitli kurumlarda gerçekleşmiştir. Ebced, Hamparsum, Kantemiroğlu, Kindi gibi harf nota yazılarının, edvar adı verilen kuramsal kitapların varlığını bilsek de bunların hiçbiri eğitim amaçlı üretilmediği için eğitim materyali olarak da kullanılmamıştır.

* E.Ü. DTMK Temel Bilimler Bölümü Öğretim Görevlisi.

Harf nota yazıları unutmaya karşı melodiyi tespit etmek amacıyla geliştirilmiş, edvar da müziğe kuramsal ve sistematik bir içerik kazandırmak için yapılan bireysel entelektüel uğraş olmaktan öteye gidememiş çalışmalardır. Zaten çoğaltılmamış ve yaygınlaşmamış olmaları da eğitimde kullanılmadıklarını göstermektedir. Türk Müziği eğitim kurumları tarihsel süreç içinde toplumun yaşadığı siyasi, kültürel, ekonomik değişimlere paralel olarak hem kurumsal kimlik hem işlevsel açıdan köklü değişim yaşamıştır. Bununla birlikte eğitim ve öğretimde kullanılan materyal, yöntem, teknik açıdan da büyük farklılıklar gerçekleşmiştir. Söz konusu değişimi Cumhuriyet öncesi(a-İmparatorluk'tan Tanzimat'a b-Tanzimat'tan Cumhuriyet'e) ve Cumhuriyet olmak üzere bu dönemlerin sosyo-kültürel koşullarıyla ilişkilendirerek açıklamaya çalışmanın değişim olgusunu daha kapsayıcı, kuşatıcı, açıklayıcı ve anlaşılır kılacağı düşüncesini taşıyorum.

CUMHURİYET ÖNCESİ

a-Tanzimat'a kadar olan dönem

Osmanlı toplumunda Türk Müziği öğretimi belli başlı beş kurumda yapılırdı:

- a. Mehterhane
- b. Mevlevihane
- c. Enderun
- d. Özel Meşkhaneler
- e. Musiki Esnafı Loncaları

Söz konusu kurumlar Türk Müziğinin toplum içinde tanınıp sevilmesini, beste ve konserlerle yaygınlaşmasını sağlayan temel eğitim ve icra kurumu niteliğine sahiptiler.(Tanrıkorur, 2003: 22) Bu kurumların Osmanlı toplumunda ne anlama geldiğini müzik eğitimi ve öğrenimi açısından kapladığı yeri, taşıdığı önemi tek tek inceleyelim :

Mehterhâne

Hunlar zamanında Tuğ, Selçuklular döneminde Tabilhane / Nevbethane olarak bilinen askeri müzik okulu, Fatih Sultan Mehmet'ten sonra Mehterhane adını almıştır. Askeri müzik, en başından beri savaşlarda düşmanın moralini bozup, korkutmak amacıyla kullanılan vazgeçilmez bir savaş tekniği olarak yer aldı. Vurma ve üfleme çalgılardan oluşan mehter takımı bu anlamda güç ve ihtişam göstergesiydi. Mehter müziği savaştaki işlevinden başka tören, özel günler, oyun (spor), resmi ilişkiler, namaz vakitlerinin belirtilmesi amacıyla da kullanılıyordu. Sözelimi mehter müziği repertuarında Hünkar Peşrevi, At Peşrevi, Alay Düzen Peşrevi, Elçi Peşrevi, Saat Peşrevi, Rakkas Peşrevi vb. isimlerle anılan mehter havaları, amaç-mekan bağlamında üretilip icra edilen eserlerdi. Namaz vakitlerini belirtmek ve resmi ilişkiler amacıyla icra edilen mehter havalarına nevbet, icra etmeye de nevbet vurma denirdi. (aktaran: Tanrıkorur, a.g.e. : 23)

"Mehterin büyüklüğü kat terimiyle ifade edilirdi. Bir katta her çalgıdan bir tane olacak şekilde 9 çalgı bulunurdu. Statüye göre kat sayısı değişti: padişahın 12 kat,

sadrazamın 9 kat, vezir ve paşaların 7 katlı mehter takımları bulunurdu." (Tanrıkörur, a.g.e.: 22-26) Askeri müzik okulu niteliğindeki mehterhane 17. ve 18. yüzyılda yetiştirmiş olduğu müzisyenleri sayesinde askeri müzik repertuarı açısından en önemli eserleri üretti.

Mevlevihâne

Mevlevihaneler, Osmanlı toplumunda insanı, bedensel, düşünsel ve ruhsal açıdan ele alıp eğitmeyi amaç edinen manevi kurumlar olarak karşımıza çıkar. Müzik ve raksa tarikat yolunun açılması ilk kez 13. yüzyılda Ahmed Yesevi sayesinde olmuştur. Bunun ardından 13.-14. yüzyılda Konya'da Mevlevi tarikatı doğmuş ve bu tarikata bağlı besteciler: Derviş Mustafa, Kutbünnâyî, Nutkî, İsmail, Nâsır, Kühî, Zekâî Dede, İtrî, III. Selim, Yusuf Paşa) Mevlevi müziğinin eserlerini vermeye başlamıştır. Mevlevilik, mevlananın oğlu Sultan Veled sayesinde bugünkü ibadet şeklini (sema) almış ve sistemleştirilmiştir. *"Mevlevilik, ciddi müzik eğitimi veren dergahları ve konser salonu niteliğindeki semahaneleriyle, Mevlevihaneleriyle Anadolu'nun en küçük şehirlerinden başka Balkan ve Ortadoğu eyaletlerinde de müziğin gelişmesi ve yayılması konusunda en önemli rolü üstlenmiştir. 16.y.y.'dan itibaren bestelenmeye başlayan ve ayinhan – mitrib – semazen (ses-çalgı-raks) üçlüsü tarafından icra edilen Mevlevi ayinleri Türk Müziği'nin her açıdan özünü oluşturmaktadır."* (Tanrıkörur, a.g.e., s.27-30) Mevlevi ayini bir bestecinin besteciliğine ilişkin tüm yeteneğini ortaya koyduğu en uzun soluklu tür olmanın yanında, makam, geçki, usul vb. teknik kavramların öğrenilmesi bakımından da rehber bir türdür. Bestecilerin büyük çoğunluğu bu tarikatın üyesidirler. Metal telli çalgılara yer vermemeyi kendine ilke edinen Mevlevi müziğinde zamanla Türk Müziğinin tüm çalgıları kullanılmaya başlanmıştır. (Aktaran: Tanrıkörur, a.g.e. : 27)

Enderun

1363'te 1. Murat tarafından kurulan Enderun, hukuk, felsefe, mantık, şiir, coğrafya, felsefe, geometri derslerinin verildiği bir üniversiteydi.(Aktaran Tanrıkörur, a.g.e.:30) Enderun'da müzik dersleri Evliya Çelebi'nin seyahatnamesinde bahsettiği seferli odası adı verilen odada gerçekleşirdi. 4. Murat tarafından kurulan bu odadan önce meşk, Topkapı Sarayı'nın harem bölümünde gerçekleşirdi. *" İsmail Hakkı Uzun Çarşılı, İstanbul'un çeşitli yerlerinde yapılan müzik öğretimi, 4. Murat döneminden itibaren eski adı Büyük Oda olan Seferli Odası'nda yapılmaya başlanarak müzik öğretiminin ilk kez merkezde toplandığını ifade etmektedir."* (aktaran: Behar, 1998: s.25-26)

Özel Meşkhâneler

Cemiyetler, hoca evleri, kahvehaneler, öğrenci koroları meşk yapılan özel mekanlardır. Hocaların evde ders verme geleneği saraydaki cariyelerin hoca evlerine gönderilmeleriyle başlayan bir olgudur: Öğrenimi uzun zaman isteyen, büyük soluklu, zor eserler için kız öğrencilerin saray tarafından hocaların evine gönderildiğini tarihi kaynaklar söylemektedir.(Aktaran: Tanrıkörur, a.g.e, s.31). Türk Müziğine getirilen yasaklamaların olduğu dönemde(1850'nin ortalarından itibaren olan dönem,

Abdülmecid Dönemi) evde meşk verme geleneği bir zorunluluk haline gelmiş ve dersler Musiki Osmani, Gülşen-i Musiki, Darü'l Musiki, Terakki-i Musiki gibi isimler altında evlerde ya da uygun bir lokalde verilmeğe başlanmıştır: *"Hacı Kirami Efendi, taş kasaptaki kahvehanede meraklılara muntazaman musiki meşk ederdi. Santuri Ziya Bey (1868-1956) İmamın Kahvesi adlı kahvehanenin arkasında, Cevdet Kozanoğlu (1896-1986), Halit'in Kahvesi'nin üst katında, Şeyh Ethem Efendi (1860-1934), Hafız Paşa Kiraathanesi'nin bahçesindeki bir odada Şevki Bey'in (1860-1891) Divan yolunda bulunan Tırnovalı Mehmet Bey'in Kiraathanesi'nde, Hafız Aziz Efendi (1856-1929)'nin Ortaköy Camii'nin odasında meşk ederdi. Bolahenk Nuri Bey'in evi Bolahenk Nuri Bey'in Meşkhane olarak musiki çevrelerce tanındı. Reşat Ekrem Koçu bu evi İstanbul Ansiklopedisi'ne madde başı olarak aldı."* (Aktaran: Behar, a.g.e, s.50-51)

Müsiki Esnafı Loncaları

Saraya, camiye, tekkeye bağlı olmayan halka müzik dinleten müzisyenler esnaftan sayılarak diğer esnaf gibi lonca teşkilatına bağlanmışlardı. Esnaf loncası modelinde de üstat olan kişi çırağa öğretir ve yetiştirirdi. Buradaki müzisyenlerin esas işleri asla müzik değildi. Temelde esnaf olup müzik ek iş olarak yürüyordu. Müzisyenlerin çoğu meslek erbabı değil uzman niteliği taşıyordu. Bu sebeple profesyonellikten ziyade yarı profesyonel olarak adlandırılmaları daha doğrudur. (Behar, 1987: 27-31) Bu müzisyenlerin *"Basmacızade, Suyolcuzade, Buhurcuzade, Hamamizade vb. isimlerle biliniyor olması asıl işin esnaflık müzisyenliğine ikinci iş olduğunu gösterir."* (Behar, 1987: 27-31)

b- Tanzimat'tan Cumhuriyet'e kadar olan dönem

Cumhuriyet öncesi dönem olan Tanzimat'ta yukarıda saydığımız kurumlar varlığını sürdürmeye devam ederken diğer yandan bu dönem, batılılaşma konsepti adı altında reformların başladığı, müzik alanında söz konusu konsept uyarınca ilk hamlelerin yapıldığı dönemdir. Bu dönemde Türk Müziği kendisinden faydalanılacak kullanılabilir bir malzeme olarak görülerek bu yaklaşımla Batı Avrupa Sanat Müziği ve Türk Müziği arasında bir ortaklık kurulmaya çalışılarak bu yönde karma buluşlar yoluna gitme çabası gösterilmiştir: Sözelimi Mızıkayı Humayun'un fasıl heyetinde ney ile flüt, ud ile mandolin bir arada yer almış ve Batı Müziği'nin majör ve minör tonlarına yakın olan makamlardaki eserlerden oluşturulan bir repertuar oluşturulmuş ve armonize edilerek icra edilmiştir. Devletin - cumhuriyet dönemindeki kadar sert olmasa da - Türk Müziğine olan ilk darbesi bu dönemde gerçekleşmiştir: 1826'da 2. Mahmut Yeniçeri Ocağına bağlı mehterhaneyi kaldırarak yerine Mızıkayı Humayun (saray bandosu)'u kurmuş ve böylelikle yüzlerce yıllık bir gelenek tarihe gömülmüştür. (Aktaran: Aksoy, 1985: 1214-1218)

"Türk Müziğinin en önemli kurumlarından biri olan mehterhane, yalnızca savaşlarda düşmanı korkutmak ve yürüyüş havaları çalan bir topluluk olmayıp Türk Müziğinde peşrevden saz semaine, murabba, nakış, semai vb. vokal eserlerden oluşan fasillara kadar bir çok türde eseri içeren zengin bir repertuara ve çalgıcı kadrosuna sahip açık hava orkestrası niteliğindedir." (Aksoy, 1985: 1214-1218)

1908'de Jöntürklerin Abdülhamit iktidarını ele geçirmesiyle İstanbul'un müzik yaşamında başlayan değişim gereği, yeniden yapılanmaya paralel olarak eğitim sistemindeki liberalleşmeyle açılan müzik okulları arasında yukarıda sözünü ettiğimiz Musiki-i Osmani ve Darü'l Musiki en önemlileri kabul edilir.(Greve,2006: 337) Bu iki kurumun önemi 1908'de açılan ilk özel müzik dernekleri olmalarından gelir. Bu derneklerin dışında yine bu dönemde (1908'den sonra imparatorluğun son ve cumhuriyetin ilk yılları), " *Terakki-i Musiki, Gülşen-i Musiki, İzmir Musiki Mektebi, Darü'l-Feyz-i Musiki, Şark Musiki Cemiyeti, Üsküdar Musiki Cemiyeti şöhretine güvenen müzisyenlerin kişisel çabalarıyla kurdukları fazla ömürlü olmayan kurumlardır.*" (Öztuna, 1987: 68)

"Sistemli bir Musiki mektebi niteliği taşıması istenen özel meşkhanelerin açılması ve daha etraflı bir müzik eğitimi yapmayı amaçlayan Musiki Cemiyetlerinin kurulması ikinci meşrutiyet dönemine rastlar. Kaldı ki kahvehane köşeleri ile resmi musiki dernekleri birbirlerinden o kadar uzak da değillerdi. Şehzade başında bulunan ve Hacı'nın Kıraathanesi olarak bilinen kahvehanenin arkasında iki adet oda vardı. 1916 yılında Darü'ttalm-i Musiki Cemiyeti (1916-1913) kurulunca ilk çalışma mekanı olarak bu kahvehane seçildi. Kahvehanenin arkasındaki iki oda ise, doğal olarak birer meşkhane haline getirildi." (Behar,1998: 51)

Hem eğitim hem konser verme amacıyla kurulan derneklerin başında yer alan bu cemiyet, Türk Müziğinin ilk toplu icra plaklarını dolduran, ayrıca yurt içi ve yurt dışı olmak üzere ciddi, başarılı konserler veren bir kurum niteliğindedir. İkinci meşrutiyetten sonra yeni bir örgütlenme sürecine giren Darü'ttalm-i Musiki, Darü'l_Feyz-i Musiki, Şark Musikisi Cemiyeti gibi derneklerin, geleneksel müziği, eğlence müziğinin icra biçimi olan ve piyasa ağzı olarak adlandırdıkları kötü kabul edilen icra biçiminden korumak esas amaçları arasında yer alıyordu. (Aktaran: Tanrıkorur, a.g.e.2003: s.31-32)

"Girişmiş oldukları bu çabayla klasik üslup dedikleri arı üslubu piyasa müziğinin etkisinden korumayı hedefliyorlardı." (Erol, 2002: 82) Gelenekçi müzisyenler için piyasa tavrı yoz kabul edilmekteydi, günümüzde de bu bakış açısı geçerliliğini korumaktadır.

Şu ana kadar saymış olduğumuz mekanlar, kurumlardan başka 1917 kurulan Darü'l-Elhan, Türk Müziğinin ciddi, sistematik, modern anlamda eğitiminin verildiği ilk resmi kurumu olma özelliğine sahipti. Müzik eğitiminin yanı sıra kendi çatısı altında bulunan icra heyetleriyle vermiş olduğu konserler ve yapmış olduğu müzik yayınlarıyla öncü kurumdu. Bu kurumu özel kılan diğer bir unsur da Batı Sanat Müziği eğitimi ile Türk Müziğinin eğitimini beraber sürdürmesiydi.

Türk Müziği, İstanbul başta olmak üzere Bursa, Edirne, İzmir, Selanik ve Şam olarak sayabileceğimiz belli başlı Osmanlı kentlerinde gelişen, bu kentlerin dışına çıktığını söyleyemeyeceğimiz şehir merkezli bir müzikti. Yaygın bir kanıyla asla saray müziği olmayıp saray başta olmak üzere konak, tekke, ev, yalı, camii, kahvehane gibi saray dışı mekanlarda da icra edilirdi. (Behar, a.g.e. s.85-87)

Bu müziğin halk içinde rağbet görmediği, dinleyici bulamadığı gibi yanlış yargıya vereceğimiz tarihi örnek: *"padişah 3. Osman tahtta bulunduğu sürece saraydaki tüm müzik faaliyetlerini yasaklamış ve Enderun meşkhanesini süresiz tatil etmiştir.* 3.

Mustafa'nın padişahlığı döneminde ise tam 17 yıl sarayda müzik faaliyeti olmamıştır. Bu yasaklamalara rağmen Türk Müziği halk arasında yaşamaya, varlığını sürdürmeye devam etmiştir.” (Behar, a.g.e. s.45-47)

CUMHURİYET DÖNEMİ

Cumhuriyet döneminde devletin Türk Müziğine olan tepkisi, tavrı, tazimatın aksine olabildiğince sert ve radikal olmuştur. Devrimin ideolojisi olarak Osmanlı kültürüne ait her şey gericilik olarak kabul edildiği için bu kültürün tamamıyla reddi yoluna gidilmiştir. Böylece Türk Müziği bu dönemde siyasi açıdan gözden düşmüş; bu müziği unutturup silmek için bir dizi yasa çıkarılmıştır. Ziya Gökalp'in "Türkçülüğün Esasları" adlı kitabında yer alan görüşleri ve bu görüşlere bağlı olarak müzik hakkındaki düşüncelerinin cumhuriyet dönemi ideolojisinin oluşmasında stratejik öneme sahip olduğu ve devletin siyasi programını, ülküsünü tayin ettiği söylenir.

Dönemin ideolojisini belirleyen görüşler doğrultusunda Türk Müziğine getirilen yasaklar şunlardı:

1925 yılında tekke ve zaviyeler kapatıldı. Bu kurumların kapatılmasıyla Türk Müziğinin aktarım zincirinde çok önemli bir halka koparılmış oluyordu: böylece zakir başlarının sahip oldukları bilginin ve repertuarın (kültürel sermaye) başkalarına aktarımı imkansız hale geliyordu. Rufai, Kadiri, Sadi gibi pek çok tarikatta görülen Tekke Musikisi özellikle Mevlevi ve Bektaşî Tekkelerinde gelişmiş ve korunmuştu. Mevleviler bu musiki türüne ait bestelemiş oldukları uzun soluklu, yoğun anlatımlı yüzlerce eserlerle Türk Müziği repertuarına çok büyük katkıda bulundular. (Oransay, 1984: s.1498)

- *“Tekkelerin 1925'te kapatılmasından sonra açık tarikat ayinleri tarihe karışmış olduğu halde Tekke Musikisi örnekleri özel toplantılarda ve 1950'den sonra halka açık törenlerde seslendirilmeye devam edildi, hatta bu türden yeni parçalar da yaratıldı. (Oransay, a.g.e.1984: s.1498)*

- 1926' da Milli Eğitim Bakanlığı'nın tüm okullara göndermiş olduğu bir genelgeyle tüm okullardaki Türk Müziği eğitimi yasaklandı.

- Yine aynı genelge uyarınca Osmanlı'dan devralınan bir kurum olan Dârü'l Elhân'daki Türk Müziği şubesi kapatıldı. Bu kurumda üç kişiden oluşan tasnif heyetine(Zekaizade Ahmet Bey, İsmail Hakkı Bey, Rauf Yekta) yalnızca mevcut repertuarı notaya almaları için çalışma izini verildi.

- 1934-1936 yılları arasında radyoda Türk müziği yayını kaldırıldı.

Getirilen bu yasaklar, Türk Müziğinin üretilmiş olduğu mekanları, kurumları ve bu kurumların tüm imkanlarını ortadan kaldırmış oluyordu. 1970'li yılların ortalarına kadar Türkiye Cumhuriyeti Devleti Türk Müziğine ve onun gelişmesi için gerekli her türlü desteği reddetmiştir. (Oransay, 1984: s.1498)

Bu durumda bu müziğin yaşayabileceği, soluk alabileceği tek alan musiki cemiyetleri, dernekler olmuştur. İşte bu tip örgütlenmelerin ortaya çıkması, yaygınlık kazanmaya başlaması söz konusu dönem atmosferi ve şartlarının doğurduğu bir zorunluluktadır. Musiki Cemiyetleri, özel meşkhâneler 1908'den önce de vardı.

Cemiyetlerin söz konusu yasaklarla ortaya çıktığını iddia edemesek de yasakların bu tip örgütlenmelere ve sayılarının artmasına ivme kazandırdığı söylenebilir. Bu dönemde ortaya çıkan bir çok dernek, okul, seslendirme takımı yeni üyeler yetiştirmek, repertuarı genişletmek amacını taşıyan, tamamıyla eğitime ve öğretime önem veren, Cumhuriyet Dönemi müzik yaşamına önemli katkıda bulunan kuruluşlardı:

“Darü’Ta’lim-i Musiki (1912), Darü’l-Feyz-i Musiki(1915), İstanbul Belediye Konservatuar(1917’de Darü’l Elhan adıyla kuruldu. İstanbul Belediye Konservatuarı adını 1926’da aldı.), Şark Musikisi Cemiyeti(1918), İzmir Musiki Cemiyeti(1923 ?), Anadolu Spor Kulübü Musiki Topluluğu(1925 ?), Eskişehir Darü’l Elhan’ı(1926), İzmir Musiki Mektebi (1923 ?), Eyüp Musiki Cemiyeti (1923 ?), Musiki Federasyonu, Türk Musikisi Ocağı(1923), Anadolu Musiki Cemiyeti, Gülşen-i Musiki(1925), Süleymaniye Musiki Mektebi(1927), Beylerbeyi Musiki Heyeti, Balıkesir Musiki Cemiyeti(1930), Kanlıca Musiki Ocağı(1932), İstanbul Musiki Birliği(1932), Eşrefpaşa Musiki Birliği, Musiki Koruma Cemiyeti, Beşiktaş Musiki Birliği(1938), Yeni Üsküdar Musiki Cemiyeti(1938), Ayomak Meşkhanesi, İstanbul Üniversitesi Talebe Birliği Müzik Kolu, Üsküdar Musiki Cemiyeti(1944), İzmir Türk Musikisi Cemiyeti / Rakım Elkutlu Musiki Cemiyeti(1946), İleri Türk Musikisi Konservatuarı Derneği(1948), Samsun Musiki Okulu(1948), Türk Musikisi Derneği(1950), Aksaray Musiki Cemiyeti(1950), Adapazarı Musiki Cemiyeti(1952), Bursa Musiki Cemiyeti(1949), Musiki Kültür Derneği(1960), Samsun Musiki Cemiyeti(1970), Turhan Toper Özel Türk Sanat ve Halk Müziği Kursları(1970)” (Oransay, s.1502-1506)

1940’lı yıllarda kurulan Ankara Radyosunda görevli olan Mesud Cemil, kendisinin yönettiği “Tarihi Türk Müziği Korosu” adını taşıyan bir koro kurarak çalışmaya başladı. Bu önemliydi çünkü Mesud Cemil’e kadar yalnızca tek bir solist tarafından seslendirilmekte olan Türk Müziği repertuarı ilk kez farklı bir performans modeli olan koro ile seslendiriliyordu. Bu temsil farklılığı giderek benimsendi ve yaygınlaştı. 1970’li yıllardan itibaren kullanılmaya başlanan Klasik Türk Müziği ifadesi zamanla yerleşiklik kazandı. Başta İstanbul, Ankara, İzmir olmak üzere TRT Radyo Kurumu uzunca yıllar Türk Sanat ve Türk Halk Müziği Eğitim Kurumu Kimliğine sahipti. Ülke çapında açmış oldukları sınavlarla yetiştirmek üzere ses sanatçıları olarak her iki branşta nota, solfej, makam ve genel müzik teorisi dersleri vererek bir çok müzisyen için okul kimliğini üstlenmişti. İlki 1976 yılında kurulan İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuarı ardından 1984 yılında kurulan Ege Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuarını günümüzde; başka üniversitelerde kurulan ve her geçen gün sayıları artan Türk Müziği Konservatuarları ve bölümleri takip etmektedir.

Konservatuarların kurulması, üniversitelerde Türk Müziği Bölümlerinin açılması ve yaygınlık kazanması ile artık günümüzde Türk Müziği’nin formal eğitim ve öğretimi bu kurumlar tarafından gerçekleştirilmektedir..

Amatör Korolar

Başlangıçta Geleneksel Türk Sanat Müziğinin kuram ve pratiğinin öğretildiği, müzik alanında bir çok müzisyenin yetiştiği, bütünüyle eğitim kurumu kimliğine sahip olan cemiyetler / korolar / dernekler günümüzde bu kimliği taşımamaktadır.

Günümüzde tüm amatör topluluklar birer performans / seslendirme topluluğudur. Derneklerin tüm çalışmaları konsere hazırlıktır. Amaç şehrin müzik yaşantısında yer almak, var olmaktır. Tek amacı mevcut repertuarı gelecek kuşaklara aktarmak olan meşk pratiği, tarihsel süreç içinde bu misyonunu kaybederek amatör topluluklarda yalnızca öğrenim yöntemi olarak varlığını sürdürmektedir.

Amatör topluluklarda müzik, insanları bir araya getiren, buluşturan, onların sosyalleşmesini sağlayan bir olgudur. İnsanlar bu topluluklara müzik öğrenmek için değil, müziğin dışında kendilerine koymuş oldukları bir takım hedeflere ulaşmak için katılırlar. Sosyalleşme başlığı adı altında sıralayabileceğimiz arkadaşlık, çevre edinme, stres atma, terapi, boş zamanı değerlendirme, yalnızlığı giderme gibi ihtiyaçların karşılanması konusunda müzik, insanlar tarafından kullanılmaktadır. Bireyler ancak bir grup / topluluk içinde bulunarak yaşayabilecekleri sosyalleşme süreçleri sayesinde kendilerini ifade etme imkanına sahip olduklarından, amatör topluluklar söz konusu ihtiyaçların giderilmesi konusunda insanlar için en elverişli ortamlardır. Bu ortamlar bireylerin aidiyet duygusunun karşılandığı, müzik yaparak mutlu olduğu, moral kazandığı, kendisini işe yarar hissederek hayata bağlandığı, özsaygısının tazelenmesi konusunda sosyal bir işleve sahiptir.

Kentleşme, metropol yaşantısının birey üzerinde kurmuş olduğu baskı, yarattığı stres, insanları bu ve benzeri ortamlara itmektir. Birey, kent yaşamında giderek yalnızlaşmakta, sıkıntısı artarak kendine yabancılaşmaktadır. Metropol yaşantısının insanı içine aldığı bu durum içinde birey doğal olarak hem bağımsızlığını korumak hem de kendini ifade ederek varlığını duyumsama çabası içine girmektedir. Amatör müzik toplulukları bu bağlamda bireyin bu tip ihtiyaçlarına yanıt veren ortamlar olarak karşımıza çıkar. Birey bu ortamlar aracılığıyla toplumdaki izolasyonunu önleyerek, stresini atıyor, kendini gösterme ve ifade etme imkanı bularak, ruh sağlığını da korumuş oluyor.

SONUÇ

Osmanlı toplumunda Mehterhane, Mevlevihane, Enderun, Özel Meşkhaneler ve Musiki Esnafı Loncaları aracılığıyla yaklaşık altı asır yürütülen Türk Müziği'nin eğitim ve öğretimi siyasi, ideolojik, ekonomik, kültürel değişimler ve bu değişime uyumu ilke edinme sayesinde günümüzde sistematik ve formel olarak konservatuvarlar tarafından yürütülmektedir. İmparatorluk toplumundan ulus-devlet modeline geçiş ve her alanda Batı'nın örnek alınması bu modele uygun kurumsallaşmayı beraberinde getirmiştir. "Yeni olan devletin her şeyi yeni olmalıdır" düşüncesiyle Osmanlıya ait kültürel mirasın terk edilmesi ve silinmeye çalışılması Türkiye için sadece müzik açısından değil bir çok açıdan kan kaybı olmuştur. Bugün spesifik bir gayretle kurumsal bazda konservatuvarlar ve devlet koroları tarafından yaşatılmaya çalışılan Türk Müziği, kültürel içerik açısından içi boşaltıldığı için kültürel bağlama da oturtulamamaktadır. Yani elinde nereye koyacağını bilemediğin bir nesne gibidir. Müziğin sahip olduğu kültürel kodlardan hareketle insanların toplumunu, kültürünü tanıması, o kültürden estetik haz alması çok zor olmaktadır. Sanat müziği dinleyicisinin müzik dinleme ihtiyacının amatör korolar tarafından karşılanması, bu korolardaki repertuarın sosyo-kültürel tabana sahip olmasıyla

ilgilidir. Çünkü mevcut dinleyici, dinleyicisi olduğu repertuarın üretildiği döneme denk gelmiş ve o dönemi yaşamış, solmuş bir kitledir. Radyo ve gazino dönemiyle yetişmiş bir kuşaktır. Oysa, devlet koroları ve konservatuvar eğitimindeki repertuarın sosyo-kültürel tabanı yok denecek kadar azdır. Konservatuvarların ve devlet korolarının kurulması dahi bütünüyle siyasideir. Cumhuriyetle ve batılılaşma düşüncesiyle Türk Müziğine indirilen darbenin yanlışlığı ve verdiği zarar anlaşıldığı için bu zararın neresinden dönersem kardır düşüncesiyle günah çıkarma yoluna gidilmiş ve Türk Müziğine itibarı iade edilmeye çalışılmıştır.

Yüzyılın başına kadar nota başta olmak üzere eğitim materyali kullanılmadan meşk yöntemiyle gerçekleştirilen müzik eğitiminde, günümüzde nota, metod, kuram, ses ve görüntü teknolojisinin ve bu sahaya ait materyallerin kullanımıyla hem öğrenim süresi kısalmış hem de öğrenim kolaylığı yakalanmıştır.

Kaynakça

- AKSOY**, Bülent. "Tanzimattan Cumhuriyete Musiki ve Batılılaşma", *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, İletişim Yayınları, C.6, 1984, İstanbul.
- BEHAR**, Cem. *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz*, YKY, İstanbul, 1998.
- . *Klasik Türk Musikisi Üzerine Denemeler*, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1987.
- COŞKUN**, Fatih. "Sosyalleşme Bağlamında İzmir'deki Türk Sanat Müziği Amatör Koroları ve Toplu Müzik Pratikleri" İzmir,2007. Yayımlanmamış Doktora Tezi.
- EROL**, Ayhan. "Bir Dönemin Popüler İkonu Olarak Zeki Müren", *Biyografya*, Bağlam Yayınları, İstanbul, 2002.
- FONTON**, Charles. *18. Yüzyılda Türk Müziği* (çev. Cem Behar), Pan Yayınları, İstanbul, 1987.
- GREVE**, Martin. *Almanya'da Hayali Türkiye'nin Müziği*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2006.
- KEAMMER**, John E.. *Music in Human Life*, Antropological Perspectives on Music, Austin : University of Texas Pres, (Çev. Yetkin Özer: Basılmamış),1993.
- ORANSAY**, Gültekin. "Cumhuriyetin İlk Elli Yılında Geleneksel Sanat Musikimiz", *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, İletişim Yayınları, C.6, İstanbul, 1984.
- ÖZTUNA**, Yılmaz. *Türk Musikisi: Teknik ve Tarih*, Türk Petrol Vakfı Lale Mecmuası Yayınları, İstanbul, 1987.
- TANRIKORUR**, Cinuçen. *Osmanlı Dönemi Türk Musikisi*, Dergah Yayınları, İstanbul, 2003.
- TURA**,Yalçın. "Cumhuriyet Dönemi Türk Musikisi", *Cumhuriyet Dönemi*.