

ATATÜRKÇÜ DÜŞÜNCEDE TÜRK MUSİKİSİ VE TÜRK FOLKLORUNA ÖNEMLİ YAKLAŞIMLAR

Yrd. Doç. Hasan Sami YAYGINGÖL

Atatürk'ün musiki konusuna önemle eğildiği bilinmektedir. Atatürk'ün musiki ve Türk folkloru konularındaki görüşlerini yapmış oldukları söylev, demeç, röportaj, Meclis açış konuşmaları ve anılarında görmekteyiz. Atatürk, insan hayatında en büyük yeri tutan musikiyle ilgili olarak sorulan, «Hayatta musiki lâzım mıdır?» sorusuna cevabı vermişlerdir:

«Hayatta musiki lâzım değildir. Çünkü hayat musikidir. Musiki ile alâkası olmayan mahlûkat insan değildirler. Eğer mevzuu bahs olan hayat insan hayatı ise, musiki behemahal vardır. Musikisiz hayat zaten mevcut olamaz. Musiki hayatın neş'esi, ruhu süruru ve herşeyidir. Yalnız musikinin nev'i şayan-ı mütalâadır» (1).

Atatürk 8 Ağustos 1928 gecesi Sarayburnu Gazinosu'nda bir konser dinlemiştir. Fikirlerini şu şekilde açıklamışlardır:

«Bu gece burada güzel bir tesadüf eseri olarak şarkın en mümtaz iki musiki heyetini dinledim. Bilhassa sahneyi birinci olarak

(1) Atatürk'ün söylev ve demeçleri, C. 11, S. 235.

tezyin eden Müniret'ül-Mehdiye Hanım sanatkârlığında muvaffak oldu.

Fakat benim Türk hissiyatım üzerinde artık bu musiki, bu basit musiki, Türk'ün çok münkeşif ruh ve hissini tatmine kâfi gelmez. Şimdi karşıda medeni dünyanın musikisi işitildi. Bu ana kadar şark musikisi denilen terennümler karşısında cansız gibi görünen halk, derhal harekete ve faaliyete geçti. Hepsi oynuyor ve şen, şatırdılar. Tabiatın icabını yapıyorlar. Bu pek tabiidir. Hakikaten Türk, fıtraten şen, şatırdır. Eğer onun bu güzel huyu bir zaman için fark olunmamışsa, kendinin kusuru değildir. Kusurlu hareketlerin acı, felâketli neticeleri vardır. Bunun fâriki olmamak kabahatti» (2).

Atatürk'ün bu konuşmaları, birkaç bakımdan üzerinde durulmayı gerektirir. Bir kere Müniret'ül-Mehdiye Mısırlı ünlü bir hanededir. O gece icra ettiği musikide hiç kuşkusuz Arap musikisidir. Nitekim Atatürk'de o gece dinlediği müziği «alaturka» diye değil, «şark» musikisi diye adlandırmıştır. O gece anlatılanlara göre, Atatürk Muganniye'yi dinledikten sonra Gülhane Parkı'nın alt kısmına doğru yürümüş, orada Türk Ocaklı gençlerin oynadıkları zeybek oyununu seyretmiş, sonra bu gençlerle birlikte kendi heykellerinin alt yanında Eyüp Sultan Saz Heyeti'nin konserini izlemiş, daha sonra da bir cazbandın eşliğinde civardaki bir dans pistinde dans eden gençleri görmüştür. Karşısında hareketli, mutlu ve yaratılıştan şen bir millet görmek isteyen büyük devlet adamı, yalnız bu konuşmasında caz musikisinden «Medeni dünya musikisi» diye söz etmiş, müzikle ilgili diğer konuşma ve yazılarında hep «garp musikisi»nden bahsettiği gibi, o yıllarda kurulan Ankara Musiki Muallim Mektebi'nde de müfredat programlarında klâsik batı müziği yer almıştır (3).

1930'da Atatürk'le bir Alman gazeteci müzikle ilgili röportaj yapmış ve Atatürk şunları söylemiştir:

(2) A.g.k. C. 11, S. 254-255.

(3) MÜJGAN CUNBUR, Atatürk ve Milli Kültür (Ankara: Kültür Bak. Yayınları. 1931), s. 88.

Sürur : Sevinç

Şayan : Yaraşır, değer.

Münkeşif : Açık, meydana çıkmış.

Şatır : Çevik.

Fıtraten : Yaratılış

Fârik : Ayırteden, fark.

Montesquieu'nün «Bir milletin musikicilikteki meyline ehemmiyet verilmezse, o milleti ilerletmek mümkün olmaz» sözünü okudum, tasdik ederim. Bunun için musikiciliğe pek çok itina göstermekte olduğumuzu görüyorsunuz».

Gazetecinin «Biz garplılara göre, şark musikiciliğinin kulaklarımıza gelen garabetinden bahsettim ve dedim ki; şarkın yegâne anlayamadığımız bir fenni varsa o da onun musikiciliğidir...» cümlesine Atatürk şöyle itiraz etmiştir:

«Bunlar hep Bizans'tan kalma şeylerdir. Bizim hakikî musikimiz Anadolu halkında işitilebilir».

Gazetecinin bu nağmelerin ıslahiyle terakki ettirilmesi mümkün değil midir?» sorusuna karşılık şu suali sormuşlardır:

«Garp musikiciliği bugünkü haline gelinceye kadar, ne kadar zaman geçti?»

Gazetecinin «dört yüz sene kadar geçti» demesi üzerine, bu kadar beklenemeyeceğini bildirmişlerdir (4).

Atatürk bu röportajı «Bunun için garp musikiciliğini almakta olduğumuzu görüyorsunuz.» cümlesiyle bitirmiştir.

Bu röportaj, Atatürk'ün Türk musikisi hakkındaki hükmünün kaynağına dair bir ip ucu vermesi bakımından önemlidir. Çünkü Türk musikisinin Bizans'tan alınma olduğuna yaklaşan bir kanaati, Ziya Gökalp «Türkçülüğün Esasları» adlı kitabında açıklamıştır:

«Memleketimizde, bunlardan başka, yanyana yaşayan iki musiki vardır. Bunlardan birisi halk arasında kendi kendine doğmuş olan Türk musikisi, diğeri Farabi tarafından Bizanstan tercüme ve iktibas olunan Osmanlı musikisidir. Türk musikisi ilham ile vücuda gelmiş, taklitle dışarıdan alınmamıştır. Osmanlı musikisi ise taklit vasıtasıyla dışarıdan alınmış ve ancak usulle devam ettirilmiştir. Bunlardan birincisi kültürümüzün ikincisi ise medeniyetimizin musikisidir. Medeniyet, usulle yapılan ve taklit vasıtasıyla bir milletten diğeri millete geçen mefhum ve tekniklerin bütünüdür.

(4) Atatürk'ün söylev ve demeçleri, C. 11, S. 254-255.

Milli kültür ise, hem usulle yapılmayan hem de taklitle başka milletlerden alınmayan duygulardır. Bu sebeple Osmanlı musikisi kaidelerden mürekkep bir fen olduğu halde, Türk musikisi kaidesiz, usulsüz, fensiz melodilerden, Türk'ün bağrından kopan samimi nağmelerden ibarettir. Halbuki, Bizans musikisinin kaynağına çıkarsak, bunu da eski Yunan kültürü içinde görürüz» (5).

Ziya Gökalp «Türkçülüğün Esasları»nda «Estetik Türkçülük» konusunun «Milli Musiki» başlıklı bölümünde de aynı konuya temas etmiştir. Burada:

«Avrupa musikisi girmeden evvel, memleketimizde iki musiki vardır. Bunlardan biri Farabi tarafından Bizans'tan alınan «Şark Musikisi», diğeri eski Türk musikisinin devamı olan halk melodilerinden ibaretti».

Ziya Gökalp daha sonra doğu musikisinin de batı musikisi gibi Yunan musikisinden kaynaklandığını, tam, yarım ve çeyrek seslere, ortaçağda opera müessesesinin Yunan musikisinin iki kusurunu giderişini, armoniye ekleyerek tek düzelikten kurtarışını çeyrek sesleri çıkarışını ve doğu musikisinin durumunu anlattıktan sonra şöyle demiştir:

«Bugün, işte şu üç musikinin karşısındayız; Doğu musikisi, batı musikisi, halk musikisi...

Acaba bunlardan hangisi bizim için millidir? Doğu musikisinin hem hasta, hem de gayrı millî olduğunu gördük. Halk musikisi millî kültürümüzün, batı musikisi de yeni medeniyetimizin musikileri olduğu için her ikisi de bize yabancı değildir. O halde, milli musikimiz, memleketimizdeki halk musikisiyle batı musikisinin kaynaşmasından doğacaktır. Bunları toplar ve batı musikisi usulüne göre «armonize» edersek, hem milli hem de Avrupalı bir musikiye malik oluruz. Bu vazifeyi gerçekleştirecekler arasında, Türk Ocakları'nın musiki toplulukları da vardır. İşte Türkçülüğün musiki sahasındaki programı esas itibarıyla bundan ibaret olup, bundan ötesi millî musikişinaslarımıza aittir (6).

Ziya Gökalp büyük bir sosyolog ve fikir adamıdır. Çeşitli konferanslarda, sohbet ve yazılarında Türkçülük akımının ilkelerini tanıtmış, Türkçülüğün dilde, sanatta, sosyal hayatta, siyasette uy-

(5) ZİYA GÖKALP, Türkçülüğün Esasları, (İstanbul: Kültür Yay. 1972), s. 33-37.

(6) A.g.k. s. 145-147.

gulama yollarını göstermiştir. Ancak Ziya Gökalp bir müzikolog değildir. Türk musikisinin Bizans'tan alınma olduğu kanaati yanlıştır. Bu kanaatini doğrulaması için, öncelikle her iki müziğin ses sistemleri ve makamsal yapılarını müzikolojik açıdan ele alarak derinlemesine incelenmesi gerekirdi. Oysa ki, bugün baktığımızda sözü edilen Anadolu Türk halk müziğinin ve Türk musikisinin makamsal yapılarının ve ses sistemlerinin aynı olduğunu görüyoruz. Aralarında yalnızca tavır farklılıkları vardır. Bütün özellikleri ile Türk müziği olan, aynı duyguları taşıyan, bu iki musikinin Bizans'tan alınma olduğunu söyleyemeyiz. Söylersek yanılmış oluruz.

Bu konuda en büyük araştırmayı Sadettin Arel (1880-1955) yapmıştır. Müzikolog Arel, «Türk Musikisi Kimindir» isimli kitabında Türk musikisinin İran, Acem, Yunan, Bizans ve Arap'tan alınma olmadığını, bu müziklerin ses sistemlerini, yapısal özelliklerini en küçük ayrıntılarına kadar incelemiş, birbirleriyle karşılaştırmalı olarak açıklamıştır. Arel Bizans musikisi ile ilgili olarak pek çok araştırmalar yapmış, bu müzikle uğraşan Bizans müziği savunucularına, sorular sorup, yanıtlar almıştır. Bizans müzikçilerinin bazı yanıtları şöyledir:

«Bazı kimseler kilise musikisine, Anadolu ve Asya musikisinin karışmış olduğu kanaatinde bulunuyorlar. Fakat esaslı tetkikat yapmamışlar ve Hicaz, Bestenigâr, Hüseyini, Nişabur... gibi Türk musikisinden gelme isimleri görerek yanılmışlardır. Türk musiki siyle kilise musikisi arasındaki benzeyiş her iki musikinin Anadoludan doğup tekâmül etmiş olması ile izah edilebilir (Bkz: Arel, Türk Musikisi Kimindir, s. 195).

«Eski Yunan sistemi ne kadar sade, açık, muntazam ve esasat-ı kat'iyeye müstenit ise yenisi o kadar bulanık, mantıksız ve keyfidir. Galiba yalnız bir şey gözetilmiş:

Kilise makamlarını Türk musikisinin makamlarına uydurmak. Bugün Rum makamları eski makamların bir bozuntusundan başka bir şey değildir, ve bu bozuklukta Türk musikisinin kilise musicileri üzerindeki tesirinden ve daha ziyade Osmanlı boyunduruğu altına girme neticesinde, Rum papazlarını istila eden cehaletten neş'et etmiştir (Bkz: Arel, s. 221).

«Yalnız bir nokta muhakkaktır ki o da, eski Bizans lahni üzerinde dizilerinin ve belki de düzümlerinin bünyesine varıncaya kadar giren Arap ve Acem musikisinin durmadan büyüyen nüfusudur.

«Bugün şark kilisesinde okunan ilâhiler yabancı yani, Arap Türk tesirlerine çok maruz kalmıştır (Bkz: Arel s. 223).

Burada söz edilen Arap ve Acem musikisiyle Türk musikisi anlatılmak istenmiştir. Anlaşılacağı gibi, Türk musikisi Bizans'tan alınma değil, Bizans musikisi Anadolu'nun öz musikisi olan Türk musikisinin etkisindedir.

10/11/1939 tarihli Ulus gazetesinde Kemal Ünal imzasıyla Atatürk'e atfedilen şu metin yayımlanmıştır:

«Bir gün sofralarında günün hadiselerine biraz dokunduktan sonra Atatürk, bir ara, İstanbul'dan yeni plaklar geldiğini hatırladılar. Emriyle bir kaç parça çalındı; sonunda gramafonu kapatarak bana şu satırları dikte etti:

«Eski musikiyi batı musikisine üstün çıkarmak için çalışanlar bir ufak hakikati fark edemez görünürler. Bu hakikati kısaca ifade etmek lâzım gelirse, diyebilir ki bütün bu canlandırma işinde ele alınan musiki parçaları, Türklerin herhangi bir âyinde, şenlikte bütün maddi ve hissî kabiliyetlerini yüksek derecede kullanarak oynamalarına yarayan nağmelerdir. Bu fasıldan olan musikiyi bugünün dans parçaları gibi saymakta hata yoktur. Ancak bugünkü Türk kafası musikiyi düşündüğü zaman yalnız basit oyunlara yarayacak, insanlara basit ve geçici heyecanlar verecek musiki aramıyor. Musiki dendiği zaman yüksek duygularımızın, hayat ve hatıralarımızın ifadesini bulan musiki istiyoruz. Bugünkü Türkler musikiden diğer yüksek ve hassas cemiyetlerin beklediği hizmeti bekliyor.

İşte bu bakımdan klâsik Osmanlı musikisini canlandırmaya çalışanların çok dikkatli bulunmaları gerekir.

Biz, bir Türk bestesini dinlediğimiz zaman ondan geçmişin uyanma bırakması lâzım gelen hikayesini kalbimize giren oklar gibi duymak isteriz. Acı olsun, tatlı olsun biz bir beste dinlerken ve farkında olmaksızın hislerimizin incelir olduğunu duymak isteriz.

Bütün bunlardan başka musikiden beklediğimizin maddi, fikri ve hissî uyanıklık ve çevikliğin takviyesi olduğuna şüphe yoktur. Yeni şairlerimizden, ediplerimizden, musiki bilginlerimizden ve bilhassa ses sanatkârlarımızdan istediğimiz ve aradığımız budur» (7).

(7) UTKAN KOCATÜRK, Atatürk'ün fikir ve düşünceleri, S. 149.

Musiki konusunda Türk toplumunun batı musikisini benimsemesi için, Atatürk'ün inkılâpçı mantığı ile şahsi zevk ve duyguları derinden derine mücadele halindedir, diyebiliriz (8).

Nitekim Falih Rıfki Atay «Çankaya» adlı hatıra kitabında bu konuda şunları yazmıştır:

«Garp musikisinin ancak pek hafiflerinden zevk almakla beraber, hemen hemen bütün inceliklerini kavradığı alaturka musiki ile onun arasında ve alaturka lehine bir mukayese yaptığını hatırlamıyorum (9).

Aynı eserin başka yerinde de şu satırlara rastlanıyor:

«Burada devrimci Mustafa Kemal'in hayran kaldığım özelliğini anlatmalıyım. Mustafa Kemal bir şarklının tamamıyla zıddına, kendi mizaç ve âdetlerini çiğneyerek fikir kahramanlığı etmiştir. Sevdiği musiki alaturka, inandığı garp musikisi idi. Evinden alaturka musikiyi eksik etmemişken, millî eğitimde yalnız batı musikisini tutmuştur» (10).

Yine Falih Rıfki Atay, Atatürk'ün türkü ve şarkı söyleyişini aynı eserinde şöyle anlatır:

«Mustafa Kemal yalnız Rumeli folklor türkülerini mat sesi ve güzel ve tatlı söylemekle kalmaz, klasik alaturka musikisi makamlarını da bilirdi. Kafaca batı musikisine inanmış, zevkçe alaturkaya bağlı kalmıştı. Devrimciliği yıllarında her işte olduğu gibi zevkince değil, kafasınca giderek, millî eğitimde yalnız batı musiki öğretimi yaptırmıştır».

Adı geçen eserde şu parça da yer almaktadır:

«Gene o gece ilk defa türküler söylediğini işittim. Mustafa Kemal vals oynayanların ve bir ataşemiliterlikle musikili salon toplantılarında bulunabilenlerin alışabileceği kadar frenk musikisine bağlı, alaturka musikide ise, makamları ayırabilecek kadar bilgili idi. Sesi mat, yavaş, tatlı ve cazibeli idi. Bilhassa Rumeli türküleri söylerken, derin ve onulmaz bir gurbet ve sıla acısı gözlerinde yansırırdı. O vatanı unutmaz, kaybettiğimiz Rumeli ve Makedonya topraklarının kır kokularını alır gibi, su ve çingirak sesleri duyar

(8) CUNBUR, S. 92.

(9) FALİH RIFKI ATAY, Çankaya, İstanbul: 1969. S. 410.

(10) A.g.k. s. 410.

gibi, bakışları uzaklaşa uzaklaşa sislenir, bizim içinde olmadığımız hatıralar içine karışır giderdi. İyi vals ettiğini sonradan gördüm. O akşam zeybek oynadı. Oyunu efekâri ve kibardı. Bazı jestleri hiç yapmazdı. Bu bir alafıranga değil, bir batılı, bir alaturka değil bir Türk idi» (11).

Ahmed Cevat Emre'nin küçük kitabı'nda Atatürk'ün söylemiş olduğu kesin bir hüküm vardır. Bu hüküm şöyle yer almıştır:

«İki şeyde İnkılâp olmaz. Dilde ve musikide!» diyeceği zaman çok uzakta değildi. Musikimizi de Avrupalılaştırmak istediği ve sonra vazgeçtiği malûmdur (12).

Atatürk Cumhurbaşkanlığı döneminde Çankaya Köşkünde bir musiki topluluğu kurmuş ve yönetimini emekli binbaşı Hafız Yaşar Okur'a vermiştir. Atatürk Hafız Yaşar'a şöyle bir temennide bulunmuştur:

«Biz garbinkini hürmetle dinlediğimiz gibi, bizim musikimizde bütün dünyada hürmetle dinlenecek halde olmalıdır.»

Atatürk ayrıca Hafız Yaşar'a kendi yazdığı bir mersiyei segha makamında besteletmiştir. Bu mersiye vefat eden Millî Müdafaa Müsteşarı Derviş Paşa için bestelenir (13).

Yine o yılların tanınmış ses ve saz sanatçıları sık sık huzurlarına davet edip dinlediklerine dair bazı hatıralar yayınlanmıştır. Klasik Türk musikisinin büyük üstadlarından tanburî Mesut Cemil Tel'in Atatürk'ten kaydettiği şu cümleler konumuz bakımından çok önemlidir:

«Biz, çok defa, bu musikinin tam haysiyetini bulamıyoruz. İşte bu dinlediğimiz, hakiki Türk musikisidir ve bu şüphesiz, yüksek bir medeniyetin musikisidir. Bu musikiyi, bütün dünyanın anlaması lâzımdır. Fakat, onu bütün dünyaya anlatabilmek için, bizim milletçe, bugünkü medenî dünyanın seviyesine yükselmemiz lâzımdır» (14).

(11) A.g.k. S. 327.

(12) AHMET CEVAT EMRE, Atatürk'ün İnkılâp Hedefi ve Tarih Tezi (İstanbul: 1958), S. 43-44.

(13) HAFIZ YAŞAR OKUR, Atatürk'le onbeş yıl, (İstanbul: Sabah yay. 1962), S. 34-35.

Efekâri : Efe gibi, efe tarzıyla.

(14) KOCATÜRK, S. 150.

Atatürk'ün müzik reformuyla ilgili şu sözleri ayrı bir önem taşımaktadır:

«Güzel sanatların hepsinde, ulus gençliğinin ne türlü ilerletilmesini istediğinizi bilirim. Bu, yapılmaktadır. Ancak, bunda en çabuk, en önde götürülmesi gerekli olan Türk musikisidir. Bir ulusun yeni değişikliğine ölçü, musikide değişikliği alabilmesi, kavrayabilmesidir.

Bugün dinletmeye yeltenilen musiki yüz ağartacak değerde olmaktan uzaktır. Bunu açıkça bilmeliyiz. Ulusal; ince duyguları, düşünceleri, anlatan; yüksek deyişleri, söyleyişleri toplamak onları bir gün önce, genel son musiki kurallarına göre işlemek gerekir. Ancak bu güzeyde, Türk ulusal musikisi yükselebilir, evrensel musikide yerini alabilir» (15).

Bu konuşmalar göstermektedir ki, Atatürk milli musikinin yükselmesini, müzik dünyasındaki yerini almasını, bunun içinde son genel müzik kurallarına göre işlenmesini istemekte ve bu musikiden beklediklerini, bir başka deyişle Türk toplumuna yapacağı etkiyi belirtmektedir. Atatürk'ün daha önceki konuşmalarında sözünü ettiği «ulusal musiki» 1930'da Alman gazeteciye «Bizim hakikî musikimiz Anadolu halkında işitilebilir» dediği musikidir». Ancak bu röportajın sonunda:

«Bu kadar bekleyemeyiz. Bunun için garp musikisini almakta olduğumuzu görüyorsunuz» dediği halde, birkaç yıl sonra Türk musikisinin, halk musikimizin geliştirilmesi ve işlenmesi üzerinde durması, düşünülecek ve dikkat edilecek bir konudur.

Atatürk batı ve klâsik Türk musikisiyle böylesine ilgilendiği yıllarda çok yetkili kimseleri görevlendirip, Anadoluyu bütünüyle taratıp Türk halk müziğine ait eserleri de derletmekteydi.

Bu arada halk danslarına da eğilmişlerdir. Bu konuda da bir yandan derlemeler yaptırırken, bazı halk oyunlarının koreografilerini hazırlıyorlardı. Zeybek oyunu için Selim Sırrı Tarcan'a söyledikleri şu sözler dikkati çekecek değer ve önemdedir:

Selim Sırrı Bey zeybek raksını ihya ederken ona bir medeni şekil vermiştir. Bu sanatkâr üstadın eseri hepimiz tarafından kabul edilerek milli ve sosyal hayatımızda yer tutacak kadar olgun-

laşmış, bedii bir şekil almıştır. Artık Avrupalılara: «Bizim de mü-kemmel bir dansımız var» diyebiliriz ve bu oyunu salonlarımızda, müsamerelerimizde oynayabiliriz.

Zeybek dansı her toplumsal salonda kadınla birlikte oynana-bilir ve oynanmalıdır. Bu oyun milletimizin erkek oyunu, kahra-manlık oyunudur; bilmek lâzım» (16).

Yalnız zeybek değil, bütün folklorik danslarımız, başta Anka-ralı efe ve seymenler olmak üzere, yurdun çeşitli köşelerinden gel-miş ekipler tarafından özellikle Cumhuriyet bayramlarında Anka-ra'nın büyük küçük bütün meydanlarında, Türk Ocağı ve Halkevi sahnelerinde zevkle ve heyecanla izlenirdi. Cumhuriyetin 10. yıldö-nümünde eski Ankara'nın sokak ve meydanları davul ve zurna ses-leriyle dolmuş, çok renkli ve heyecanlı günler yaşanmıştır (17).

Son olarak Abdülkadir İnan'ın Atatürk'le ilgili bir hatırası Atatürk'ün dini duygularını belirten çok güzel bir örnektir. Bu ha-tıra şu şekildedir:

«1933 yılında Dil Kurumu bütün yaz Dolmabahçe Sarayında çalıştı. Bir güz akşamı Dil Kurumu üyeleri sofraya çağrıldılar. Sof-rada rahmetli Abdülhak Hâmit ile İstanbul'un ünlü hafızlarından Hafız Yaşar'da bulunuyordu. Atatürk misafirlerine Hafız Yaşar'ın okuması için bir şey ısmarlamalarını teklif etti. Başta Abdülhak Hâmit olmak üzere sıra ile herkes bir şarkı veya gazel ısmarlaya-rak okuttular. Bense gazel ve şarkıların adlarını bilmiyordum. Sıra bana geldiğinde ne diyeceğimi, ne yapacağımı düşünerek çok sıkı-lıyor, çıkar bir yol arıyordum. Birden aklıma bir şey geldi, çıkar yol budur diye sıra geldiğinde söylemek üzere hazırlandım. Sıra geldi Atatürk «bakalım Abdülkadir ne ısmarlayacak» buyurdu.

—«Müsade buyurulursa Türkçe ezan rica edecektim» dedim. Yanımda oturan rahmetli İbrahim Necmi «sus!» der gibi kalçamı çimdikle-di, sofrada arkadaşlar da «ne yaptın?» der gibi yüzüme bakıyorlardı. Bir pot kırdığımı sandım. Atatürk'ün yüzüne bak-tım, gülüyordu, neşeli idi. «Mutaassıp mısınız?» dedi. «Hayır, Paşam mutaassıp değilim. Türkçe ezanın çok güzel olduğunu söylüyorlar, hiç duymadım da...» diyebilirdim.

(16) KOCATÜRK, S. 135.

(17) CUNBUR, S. 97.

«Çok güzel, amma ezan beştir: Sabah, öğle, ikindi, akşam, yat-sı. Her birinin ayrı makamı vardır: Bayâti, saba, uşşak, hicaz gibi. Hangisini istiyorsun» dedi. Kurtuluş yolu budur diye «...müsaade buyururlarsa hepsini dinlemek isterdim» deyiverdim. Hafız Yaşar her namazın ezanını o güzel sesiyle okudu. Atatürk, zevkle dinliyordu. Benim pot kırdığımı sanan arkadaşlar da rahat nefes aldılar, yüzleri güldü. Ezandan sonra Atatürk, Hafız Yaşar'a Kur'an-dan bir parça okumasını rica etti. Kur'an sûrelerinden okunan parçayı da hûşu ile dinledikten sonra: «Ezan ve Kur'anı Türkler-den başka hiçbir müslüman milleti bu kadar güzel okuyamaz. Bun-lara muhteşem müzik ahengi veren Türk sanatkârlarıdır» buyur-dular (18).

Bilindiği üzere ezan ve Kur'an âyetleri okunurken atonal (ma-kamsal) özellik taşımaktadır. Burada Hafız Yaşar'ın söyleyip uygula-dığı Türk tavrı, müziği ve makamlarıdır. Atatürk'ün Türk müziği-nin makamsal bütün inceliklerini bildiği bir kez daha ortaya çık-maktadır. Öyleki, ezanın her seferinde değişik makamlarda okun-duğunu vurgulamışlardır. Ayrıca bu güzel hatıradaki Atatürk'ün dini duygularının Türk musikisiyle nasıl bütünleştiğini görmekteyiz.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında Kemalist devrimlerin doğası ge-reği, Osmanlı imparatorluğuna ve onun kültürel mirasına tepki duyulmaktadır. Her alanda olduğu gibi yeni arayışlar ve yönelim-ler müzik alanında da başlatılmıştır. Cumhuriyetin müzikçileri kültürel odaklaşmanın egemen merkezi olan imparatorluğun baş-kenti İstanbul dışına, Anadolu'ya yönelmişler ve öncelikle halk ez-gilerini çokseslendirme çabasına girmişlerdir. Böylece temeli Os-manlı müzik geleneğinde olan bu aydın müzik adamları yabancı oldukları bir batı müziği ile yine yabancı oldukları anadolu müziği arasında kalmışlardır (19).

Genç cumhuriyetin yeni müzik politikası saptanırken yerleş-tirilmek istenen yeni müziğin türü ve temel ilkeleri üzerinde tam bir görüş birliğine varılamamış ve o günlerin deyimiyle «alaturka» ve «alafranga» müzikten hangisinin ve nasıl yeğlenmesi gerektiği, sorusu yıllarca sürüp gidecek tartışma zemini oluşturmuştur (20).

(18) ABDÜLKADİR İNAN, *Atatürk Devrine Ait İki Hatıra*, (Ankara: Türk Kül-türünü Araştırma Ens. Yay. 1967. Sayı: 62), S. 51-52.

(19) METİN İNCEOĞLU, *Arabesk Müzik Sorunu*, (Ankara: SBF. BYYO Yıllığı, 1981), S. 403.

(20) A.g.k.

1980'ler Türkiye'sinde hala «biz Batılı mıyız,yoksa Doğulu muyuz?», «tek sesli müzik mi, çok sesli müzik mi?» konuları üzerinde karara varılamıyor. Oysa sanatta Doğululuk, Batılılıktan daha önemlisi çağdaşıktır. Bunu da Atatürk her fırsatta vurgulamıştır (21).

A) MİLLİ MUSİKİMİZİ MUHAFAZA ETMEK VE GELİŞTİRMEK

Milli musikimizi muhafaza etmek, sahip çıkmak ve dış etkilere korumak yapılacak müzikolojik çalışmaların bilimselliğine büyük ölçüde bağlıdır. Günümüzde Amerika'dan, Kanada'dan Anadoluya gelen, yaptıkları valizler dolusu derlemeyi ülkelerine götürülen etnomüzikologlar var bunları biliyoruz. Ancak kültür değerlerimiz yabancılar tarafından götürülürken çok acı bir gerçek de gözler önüne hemen geliveriyor. Bu durumda bizlerin yapamadığını Batılılar çok iyi yapıyor ve seyrediyoruz. Dolayısıyla günümüzde Türk musiki tarihinin belgesel nitelikteki kaynaklarına sahip olamıyoruz. Mevcut olan çok önemli kaynaklar da özellikle Araplara mal edilmiştir. Yapılan bireysel çalışmalarda istenilen verimden uzaktır. Türk musikisinin dünya müzikleri karşısında yeterli düzeyde savunuculuğu yapılamamış bunun sonucunda yazılan bütün kaynaklarda Türk Musikisi ve geleneksel çalgıları Arap olarak irdelenmiştir. Günümüzde aynı benzeri olaylar yaşanmakta. Türk Folk müziği ve Türk Musikisi Arabesk denilen müziğin içerisinde eritmeye çalışılmaktadır. Kültür planlaması çabalarımız devam ettikçe inanıyorum ki, Türk Musikisi Atatürk'ün amaçladığı gerçek yerini bulacaktır.

Batı müziğimizin pek çok sorunu olduğu gibi Türk Musikisinin de pek çok sorunu bulunmaktadır. Türk Musikisinin en önemli sorunu diapozon sorunudur. Öncelikle 440 frekanstaki «La» sesini aynı şekilde kullandığımız zaman çağdaş anlamda bir Türk Musikisine kavuşabiliriz. Bu diapozunu bütün dünya kullanırken bizler aynı frekanstaki sesi «Re» olarak okumaktayız. Bugün Batı müziğinde bir anahtar sistemi mevcuttur. Her çalgı kendi ses sınırlarını çeşitli anahtarlarla belirler. Örnek verecek olursak:

Keman «sol», viola «do», violosel «fa», ...vs. insan sesleride ses gruplarına göre bu anahtarlarla belirlenmiştir. Türk Musikisinin

(21) FİLİZ ALİ, Müzik ve müziğimizin sorunları (İstanbul: Cem Yay. 1987), S. 119.

de ise bütün çalgılar sol anahtarı kullanmaktadır. Böyle bir ayırım söz konusu edilmemiştir. Bu ise değiştirilmesi ve geliştirilmesi gereken en önemli konuların başındadır.

440 frekanslı «La» diapozonun kabul edilmesi durumunda Türk Musikisinin transpoze sorunu da çözümlenmiş olacaktır. Bugün uygulanan yöntemde çalgıların akordları solistlerin ses sınırına veya eserlerin makam yapılarına göre istenilen şekilde düzensiz olarak yapılmaktadır. Daha açıkçası, icracılar çalacakları eseri hangi pozisyonda kolay çalabiliyorsa çalgının akordunu o esere göre düşürüyor veya gerginleştiriyorlar. Oysaki, 440 frekanslı Batı'nın uygulamış olduğu diapozon sistemi uygulandığında Türk Musikisine aynı zamanda çalgılarına birliktelik, teknik ve estetik gelecektir. Akordların düşürülmesi halinde ise çalgıların ses renkleri ve tınıları gerçek frekansını bulamamakta sönük kalmaktadır. Gene milletlerarası diapozonu kullandığımız zaman Türk Musikisine çağdaş orkestra anlayışı girmiş olacak ve Atatürk'ün vurguladığı dinamik yapıya kavuşacaktır.

Sonuç olarak; Atatürk'ün vurguladığı «tür» iyi müzik türüdür. İyi müzik görüldüğü gibi, belli bir müzik dalı, belli bir ülkenin ya da toplumun müziği anlamı taşımaz. Her müzik dalında, her toplumun müziğinde iyi ve kötü müzik bulunur. O halde, Türk Müziğinin her dalında, ana müzikten hareket ederek iyi müziğe amaç müziğe ulaşmak mümkündür... Atatürk, bilimsel verilerle beslenmiş, sanatsal çalışmaya geçmiş bulunan sanatçılarımızdan iyi müzik verileriyle, toplumumuzu yüceltmelerini ve toplumsal yaşantıda müziğin, neşe kaynağı, yaşama sevinci vermesini, temelde toplumumuzun her şeyi olmasını istemektedir (22).

Bilimsel verilere dayalı olarak, Türk Müziğini, folklorünü Batı müziğiyle, ileri her tür müzikle, karşılaştırmalı bir eğitime dayalı yöntemle, ilkokuldan, üniversite sonrasına dek, yaygın bir bilim ve sanat çalışmasının başlatılması için, toplumumuzun her ferdi ve her kuruluşu, Atatürk'ün buyruğu ile görevlendirilmiştir (23).

(22) CEMİL DEMİRSİPAHİ, Atatürk ve Kültür, (Atatürk ve Müzik: makale), (Ankara: Hacettepe Üni., Yay. 1982), S. 115-116.

(23) A.g.k. S. 119.

B) TÜRK FOLKLORUNU ZENGİNLEŞTİRMEK:

Uzun bir süre çeşitli derneklerin sınırlı olanakları ve girişimleriyle canlı tutulmaya çalışılan halkbilimsel etkinlikler bilimsel bir merkezden yönetilmediği, ciddi bir işbirliği çevresinde toplanmadığı, özellikle öğretim ve eğitim kurumlarımızın ders programlarında yer almadığı için, birbirlerinden kopuk, dağınık ve düzensiz bir çizgide kalmışlardır. Cumhuriyet'in kuruluşuyla -hatta bu tarihten de önce- halkbilim alanında başlatılan kişisel ve örgütsel pek çok etkinlik girişimlerinin genel niteliği derleyicilik olmuştur. Ancak bu derlemecilik çalışmaları çoğu zaman bir sistemden yoksun olarak, geliş güzel yapılmıştır. Bu dönemlerde kimi halk bilimcilerimiz monografik nitelikte başarılı araştırmalar yapmışlardır, ancak bunlardan bütüncü ve bireşime çalışmalara geçilememiştir (24).

Günümüzdeki halkbilimsel çalışmalara baktığımızda, durumun pek içaçıcı olmadığını görürüz. Üniversitelerimiz ve konservatuarlarımız bir müzikolojik departmana kavuşmadığı için bu bilim dalının önemli kolu sayılan derlemecilik bilinçsiz halk müziği sanatçılarının elindedir. Oysaki; bu bilim dalının üniversitelerde olması gereken müzikoloji enstitülerince daha bilimsel boyutta yapılması gerekir.

Aslında halkbilim, ülkemizde bu alanda çalışan pek az kişinin dışında yanlış anlaşılmıştır. Bu yanlış anlama konuya ilgi duyanları da etkilemiş, öyle ki, günümüzde yaygın kullanışıyla «folklor» denilince sadece halk oyunları, halk türküleri, bunlarla ilgili gösteriler anlaşılmaktadır. Bu yanlış anlamadan kaynaklanan bir «folklorculuk modası kimi derneklerden okullara, resmi kuruluşlardan turistik bürolara, kitle iletişim araçlarına kadar geniş bir alanda etkisini sürdürmektedir. Oysa «folklor» en yalın anlatımıyla bir ulusun veya bir bölge halkının, bir kentin, bir ilçenin, bir köyün maddi ve manevi alandaki geleneksel kültür ürünlerini ve yaşama biçimlerini bilimsel yöntemlerle derleyen, sınıflayan, çözümlenen, yorumlayan ve son aşamada bir bireşime vardırılmayı amaçlayan bilim dalıdır (25).

Türk halkbilimini zenginleştirme, tanıtmak başka ülkelerdeki seviyeye çıkarmak; geçmişten şimdiye dek yapılan derlemeleri de-

(24) SEDAT VEYİS ÖRNEK, Türk Halkbilimi, (Ankara: İş Ban. Yay. 1977), S. 7.
(25) A.g.k.

ğerlendirmek; bundan böyle sistemli bir araştırma planı ve programı hazırlamak ve ülkemizin koşullarına uygun kendimize özgü bir halk bilim politikası izlemek için ilk aşamada yapılması gereken çalışmalar şunlardır :

- 1— Müzikoloji departmanları öncelikle kurulmalıdır. Üniversitelerde müzikoloji enstitüleri araştırma faaliyetlerine bilimsel bir yaklaşım getirmelidir.
- 2— Paleografi ve filoloji bölümleri kurulup, bu bölümler müzikoloji'ye destek olmalıdır (Örnek : İtalya'da müzik filolojisi ve paleografisi müzikolojiden ayrı bölüm halindedir).
- 3— Kongre, sempozyum ve kültürel çalışmalara milletlerarası nitelik kazandırılmalıdır. Bu çalışmalar da Türk Musikisinin ve Folklorünün Batı'ya en doğru şekilde tanıtılması bakımından önem taşır.
- 4— Günümüzde Macaristan ve Sovyetler Birliği'nde yaşayan Türk boylarına ait kültür değerlerinin araştırılması, islâm öncesi Türk Musikisi ve folklorüne ışık tutacaktır.
- 5— Sahada folklor derleme yöntemlerinin sanatçılara ve araştırmacılara, seminerler kanalıyla doğru kaynaktan, konunun uzmanlarından anlatılması mutlaka gerekmektedir (Bazı derlenen türkülerimiz folklorik açıdan yeterli değildir. Bazı türkülerimiz ise folklorik açıdan gerçek derleme değildir.)
- 6— Derlenen verileri sistemli bir biçimde ve bilimsel standartlara uygun olarak konularına ve önemlerine göre fişleyip bir arşiv oluşturmak.
- 7— Yurt dışında Türk musikisi ve kültürüyle ilgili yabancı yayınların Türkçe'ye kazandırılması.
- 8— Görüntüleme yoluyla belgelemeye önem vermek; bu alanda çalışacak teknik personeli halk bilimin gerektirdiği bilgilerle eğitmek.
- 9— Yurdumuzun çeşitli yerlerinde, bölgesel kültür öğelerini toplayan, koruyan ve sergileyen müzeler oluşturmak.
- 10— Organoloji müzeleri kurmak.
- 11— Kültürel etkinliklere önem vermek yurt dışı'nda Türk musikisi ve folklorunu en doğru şekilde temsil etmek.

- 12— Özel ellerde bulunan koleksiyonları üniversitelerin arşivlerine kazandırmak.
- 13— Bütün eğitim kurumlarımızda kültür ve sanat etkinliklerini yaygınlaştırmak.
- 14— Türk musikisi devlet konservatuarlarının ülkede yaygınlaşması, buna bağlı olarak folklor, çalgı yapım ve halkbilim bölümlerinin kurulması.