

TÜRKİYE'DE ULUSLARARASI SANAT MÜZİĞİ*

Seyit YÖRE**

GİRİŞ

“Dünya müzik tarihinde en önemli sayılabilecek olay 9. yüzyılda polifoninin [çoksesliliğin] ortaya çıkışıdır” (Çelebioğlu, 1986:17). Polifoni, yani çokseslilik, teorik ve pratik yöndeki esas gelişimine 13. yüzyılda başlamıştır. Çoksesli müziğin ortaya ilk çıkışı Fransa'dadır ve diğer Avrupa ülkelerine de yayılarak gelişmiştir. Avrupa çıkışlı olan bu müziğe önceleri Batı Müziği, Avrupa Sanat Müziği adı verilmiştir. Ancak bu müzik türünün gelişimiyle beraber -özellikle 19. yüzyıldan itibaren Avrupa sınırları dışında da icra edildiği ve üretildiği için-Uluslararası Sanat Müziği nesnel bakımdan da daha uygun bir adlandırma ve terim olarak kullanılmaktadır (Yöre, 2000: 38).

1923 yılında Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasıyla her alanda inkılap yapılmaya başlanmıştır. Bunun müzikteki yansımalarının ilk örneği olarak; Osmanlı'da kurulan, bando, orkestra ve fasıl heyetinden oluşan Muzikâ-i Hümayun, 1924 yılında Ankara'ya taşınmış ve Riyâset-i Cumhur Mûsikî Heyeti adıyla Milli Savunma Bakanlığı'na bağlanmıştır (Selanik, 196:293). Bu kurum 1933 yılında Cumhurbaşkanlığı Filarmoni Orkestrası, 1958 yılında da Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası adını almıştır. 1924 yılında Ankara'da, müzik öğretmeni yetiştirilmek üzere Mûsikî Muallim Mektebi kurulmuş, bu kurum 1936 yılında içinde kurulan Konservatuvarı da barındırarak daha sonra Gazi Eğitim Enstitüsü'ne bağlanmıştır. Konservatuvar ise Ankara Devlet Konservatuvarı olarak ayrı ayrı zamanlarda Milli Eğitim Bakanlığı ve Kültür Bakanlığı'na bağlanmıştır. Bu kurum bugün Hacettepe Üniversitesine bağlı olarak varlığını sürdürmektedir.

“1934 yılında Atatürk'ün T.B.M.M. açılışında yaptığı konuşmada müziğe ait söylevleri sonucu Mili Eğitim Bakanlığınca şu kararlar alınmıştır:

Bütün okullarda etkili bir çoksesli müzik uygulamasına yönelinmesi; halk katlarında, opera, operet, konser, radyo ve plaklar aracılığıyla yeni beğenin yaygınlaştırılması; bestecilerin ve usta çalgıcıların yetiştirilmesi ve devletçe korunması” (Say, 1997: 514).

Yukarıdaki kararlar çerçevesinde 1925 yılında başlatılan bir yarışmayla sanatçı ve müzik öğretmeni olarak yetiştirilmek üzere Türkiye Devleti tarafından on yetenekli kişi Paris,

* Bu makale ilk olarak, 2005 yılından itibaren www.muzikegitimcileri.net sitesinde bilimsel araştırmalar/makaleler sayfasında yayımlanmaktadır. © 2004-2008 by Seyit Yöre.

** Müzikolog, OMÜ. Eğt. Fak. GSEB. Müzik Öğretmenliği ABD. Öğr. Gör. (2004-2007).

Berlin, Budapeşte ve Prag'a gönderildi. Yurt dışına gönderilen bu kişilerin eğitimleri bittikten sonra bazıları icracı bazıları da besteci olarak Türkiye'de çalışmaya ve öğrenci yetiştirmeye başladılar.

Opera alanındaki ilk çalışmalar 1934'te Türkiye'nin ilk bestecilerinden Adnan Saygun'un (1907-1991) Taşbebek ve Necil Kazım Akses'in (1908-1999) Bayönder adlı operalarının seslendirilmesiyle başlamıştır. Bale ile ilgili çalışmalar 1948 yılında İstanbul'da başlamış ve ilk bale okulu açılmıştır. Bu okul daha sonra Ankara Devlet Konservatuarı bünyesine girmiş ve halen bale bölümü olarak çalışmalarını sürdürmektedir.

1934 yılında besteci ve orkestra şefi Cemal Reşit Rey'in (1904-1985) öncülüğünde Türkiye'nin ikinci senfoni orkestrası İstanbul Şehir Orkestrası adıyla kurulmuştur. İstanbul Operası 1960 yılında kurulmuştur, 1969 yılından bu yana da İstanbul Devlet Opera ve Balesi olarak çalışmalarını sürdürmektedir.

Yukarıda bahsedilen kurumların dışında zaman içinde yeni üniversitelere bağlı konservatuvarlar, müzik eğitimi bölümleri, yeni opera ve bale kurumları ile orkestralar farklı şehirlerde kurulmuş ve kurulmaktadır.

Uluslararası Sanat Müziği'nin Türkiye'deki yaratım boyutuna bakılacak olursa; bestecilik alanında ilk sırada yurt dışında eğitim almış besteciler bulunmaktadır. Özellikle bu bestecilerden ilk beş kişi bir "ulusal" müzik grubu gibi düşünülerek "Türk Beşleri" (H.B. Yönetken) ve "Öncüler" (C.M. Altar) olarak adlandırılmışlardır. Aslında onlarla aynı dönemde başka bestecilerde bulunmasına rağmen onlar çeşitli nedenlerden fazla ön plana çıkamamıştır. Türk Beşleri Türkiye'de ilk kuşak çoksesli müzik bestecisi ve özellikle besteci yetiştiren müzik adamlarıdır. Türkiye'de Uluslararası Sanat Müziği'ne ait ilk eserler onlar tarafından bestelenmiştir. Bu eserlerin bazıları bestelendiği dönemde yurt içi ve yurt dışında icra edilmiştir. Bazıları hiç icra edilmemiş bugün de icra edilmemektedir. Türk Beşleri bestecilik malzemelerini kimi zaman aynı kaynaktan çoğu zaman ise farklı kaynaklardan almıştır.

Türk Beşleri ve aynı dönemdeki diğer besteciler Türkiye'nin ulusal müzik kaynaklarından geleneksel halk ve sanat müziği'nin unsurlarını ve eserlerini kendi eserlerinde kullanmışlardır. Ancak bilinçli veya istekli bir ulusal grup anlayışı çeşitli nedenlerden dolayı oluşamamıştır. Türkiye'nin ilk kuşak bestecileri ikinci ve üçüncü kuşak bestecileri yetiştirmişlerdir. Onlar da kendi içlerinde farklı kaynaklardan yararlanmayı tercih etmişlerdir.

Türkiye'de bestecilik/kompozisyon eğitimi resmi ve uluslararası düzeyde 1936 yılında Ankara Devlet Konservatuarı kapsamında başlamıştı. Daha sonra açılan konservatuvarlar kapsamında da devam etmektedir.

DEĞERLENDİRMELER

Buraya kadar Türkiye'deki tarihsel gelişimi anlatılan Uluslararası Sanat Müziği'nin bu tarihsel süreç içinde bugünkü durumu, çeşitli kaynaklar, gözlemler ve değişik zamanlarda ilgili kişilerle yapılan görüşmeler kapsamında değerlendirilip sonuçlandırılacaktır.

Türkiye'de Uluslararası Sanat Müziği bestecilik, eğitim ve icracılık olarak başlıca üç temelde değerlendirilebilir:

1) Bestecilik

“Türkiye Cumhuriyeti siyasal bir meşruluk formülü olan ulus-devletin temsil ettiği birlik esası üzerine kurulur. Aslını söylemek gerekirse devlet önce kurulduğu ve buna bir ulus arandığı için devlet-ulus kavramlaştırması daha uygundur. Ulusal bir müzik için önerilen 'medeniyet' zaten belirlendiği için, geriye Batının çoksesliliğini ulusun kültürel unsurları ile birleştirmek, yani hars ile medeniyetin sentezini yapmak kaldı” (Erol, 2001: 63-64).

Bu bağlamda, Türkiye'de yaratılması öngörülen ulusal çoksesli müziğin durumunu, yaratım açısından sorgulamadan önce ulusal müziğin yapısının ne olduğu sorulabilir:

“Ulusal müzik, bir ulusa özgü olup da öbür uluslar için anlaşılmasız olan bir dilden, yan yana getirilmiş bir ses sisteminden oluşmaz. Özünde, ilerleme uğrunda giriştiği mücadeleler içinde halk tarafından ve her ulusun yaşayan kültür tarihinin ve sanat hazinesinin bir parçası haline gelmiş, halka sıkı bağlarla bağlı olan besteciler tarafından yaratılan müzik yapıtlarından, folk şarkılarından, danslarından, büyük ölçekli bestelerden oluşur” (Finkelstein, 1996: 86).

Ulusal müzik tanımıyla, Türk bestecilerin yaklaşımı karşılaştırıldığında, Türk besteciler Uluslararası Sanat Müziği'nin çeşitli dönemlerine ait teknik ve stilleri benimsemiş olmalarına karşın, bu bestecilerin çoğunluğu geleneksel müzik malzemelerinden veya eserlerinden yararlanmışlardır. Ancak bu tam anlamıyla bir ulusalcı yaklaşım olduğunu göstermemektedir. Çünkü Türk bestecilerin geleneksel müzik malzemelerini kullanımları ve buna yaklaşımları üç farklı şekilde ortaya çıkmaktadır:

- a) tarafsızca herhangi bir müzik malzemesi olarak yaklaşılması,
- b) tamamen ulusalcı bir yaklaşımla geleneksel müzik yapısının uygulanması,
- c) varolan geleneksel müzik eserlerinin aynen alınarak ya da soyutlanarak kullanılması şeklindedir.

Bu yaklaşımların sebepleri, bestecilerin kişisel özellikleri, eğitimleri, çalıştıkları ortamlar şeklinde görülebilir.

Osmanlı'da başlıca İstanbul'da şekillenen müzik hayatı Türkiye'de Ankara'nın başkent olmasıyla burada şekillenmeye başlamış daha sonra diğer şehirlere taşınmıştır. Bu durum Ankara'nın kültürel ve siyasal yapısı içinde yetişen, yaşayan bestecilerin yaratımlarını da etkilemiştir. Bir de devletle iyi ilişki de olan ya da devletçe desteklenen besteciler de yaratımlarını bu duruma uygun olarak gerçekleştirmişlerdir. Ayrıca Türkiye'de besteciler çoğunlukla müzikle ilgili bir kurumda çalışarak maddi durumlarını karşılayabilmektedirler. Bağımsız bestecilik ve bundan maddi kaynak elde etme durumu Türkiye'de çok az ve yeni ortaya çıkmaktadır.

“Türkiye'de [uluslararası] sanat müziği bestecilerinin azlığı olsun, aralarında ilerleyen bir müzik diline ve gereçlerine yönelenlerin daha da azlığı olsun, sanat müziğinin bütün dünyada yitirmekte olduğu geçerlik açısından bir gerçekçi durum gibi görünüyor” (Mimaroğlu, 1995:182).

2) Eğitim

“Çağdaş yaratıcılığın ve yorumculuğun temeli olan klasik Batı yapıtlarının öğrenilmesi, [Türkiye'de] müzik dinlemenin ve eğitiminin ana amacı gibi anlaşıldı. Batı kaynaklı ezgilerin Türkçe uyarlaması ya da kendi bestecilerimizce bu yolda yaratılmış yapıtlar, tek sesli olarak öğretildi” (Kütahyalı, 1981:103).

Okullarda müzik derslerine önem verilmemesi, teknik imkansızlıklar, öğretmenlerin sayıca ve bilgice yetersizliği yukarıdaki görüşün devam etmesi yönünde örtüşmektedir. Buna ayrıca eğitim müziği yaratıcılarının tek düze eserler yaratmaları, eserlerinin yapılarını güncelleştirmemeleri de genel müzik eğitimi açısından eklenebilir.

Uluslararası Sanat Müziği'ne ilişkin meslekî eğitim veren kurumların eğitim durumları incelendiğinde; 1980'li yıllarda üniversitelere bağlanan özellikle eski Ankara ve İstanbul konservatuvarları gerçekçi anlamda üniversiteler/akademik yapıyı yakalayamamışlardır. Bunun başlıca nedenleri şöyle özetlenebilir: Bu kurumların kendi içinde niteliksiz veya bireysel yönetim anlayışı, sayıca ve nitelik açısından öğretim elemanı yetersizliği, nitelikli öğretim elemanlarının tercih edilmemesi ve yetiştirilmemesi, uluslararası meslekî müzik eğitim sistemlerini ve literatürünü takip edilip güncelleştirmemesi, farklı müzik türlerine ön yargılı bakış açısı, kişisel çatışmaları genel olumsuz durumlardır. Bu olumsuzluklara rağmen bu kurumlardan yetişen ve kendini geliştirip uluslararası alanda başarılı olan besteci, icracı ve müzikologlar da olmaktadır.

3) İcrâcılık/Seslendirme

“Yaratıcıdan yoğaltıcıya (dinleyici) ulaşırken bir aracının elinden geçme zorunda olması bakımından müzik sanatı bir özellik taşır... Bestecinin düşüncesindeki, duygularındaki ses dünyasını gerçekleştiren kişi, seslendirici (icracı veya yorumcu) yalnızca kağıt üzerinde gördüklerini uygulamakla yetinmez. Onlara kendinden bir şeyler katar” (Mimaroglu, 1995:194).

Türkiye'de Uluslararası Sanat Müziği icracılığı yine -özel müzik eğitimciliği dışında- eğitim ve öğretim kurumlarıyla ilgili bir durumdur. Müzik icracısı yetiştiren kurumların eğitim-öğretim niteliği, icracıların niteliğini de bir ölçüde belirlemektedir. Türkiye'de birçok müzik icracısı yetişmesine rağmen bunların çok azı ideal icracı olarak görülebilir. Çünkü İcracılık sadece bir eseri nitelikli icra etmenin dışında belirli bir müzikal alt yapıyı da gerektirmektedir. Bu da özellikle meslekî müzik eğitim kurumlarının ve icracıların kendilerinin icra tekniklerini geliştirmesi ve dünyada gelişen teknik ve metodları izlemesiyle olabilecektir.

Türkiye'de Uluslararası Sanat Müziği icracılığı Devlete ve sayıca çok az özel kuruluşlara bağlı olarak süregelmektedir. Az sayıda icracı da kendini geliştirerek ve özel bağlantılarla veya müzik kurumlarına giremediği/girmediği için bağımsız olarak çalışmalarını sürdürmektedir.

Ulusal müzik açısından bakıldığında, Türk icracılar Türk bestecilerin eserlerini çok fazla seslendirmemektedirler. Seslendirilen eserlerin ise genellikle aynı bestecilere ait oldukları gözlenmektedir. Genellikle besteciler ile icracılar arasında bir kopukluk durumu söz konusudur. Besteciler eserlerini ancak özel ilişkiler ve (menajer olmayan) araçlar ile icracılara ulaştırıp icra edilmesini sağladıkları gözlenmektedir. İrcacıların Türk bestecilerin eserlerini tercih etmemelerinin sebeplerinden biri de Türk bestecilerinin çoğunlukla Uluslararası Sanat Müziği'nin "çağdaş dönem" tekniklerini kullanmış olmalarıdır. Bu da icracıları teknik açıdan zorlamaktadır (?). Çünkü Türkiye'de meslekî müzik eğitim kurumlarında icracılara, literatürdeki “çağdaş dönem” eserleri ve teknikleri -hocaların da bu konuda yetersizliklerinden dolayı- verilmemektedir. Çağdaş müzik eserleri ancak icracıların kendi çalışmaları sonucu öğrendikleri yapılardır.

SONUÇ

Buraya kadar bahsedilen bilgiler ve değerlendirmeler ışığında bu çalışmanın sonucu şöyle olabilir:

“Yarım yüzyılı aşkın bir süre önce Batıdaki yakın komşularımızın, bugün ise Japonya, Kore, Çin gibi gelenekleri sağlam Doğu ülkelerinin şaşırtıcı bir başarıyla gerçekleştirdikleri aşama, ülkemizde yapılamadı. Etkili bir müzik politikası izlenmemesi, eğitim metodlarının yetersizliği, genel kültür ve teknoloji kavramlarının çeşitli gruplarca anlaşılammış olması, irili ufaklı çıkar çekişmeleri, Sanat Kuruluşlarının durgun ve korkak bir anlayışla yönetilmesi, uzun yıllar tek konservatuvarla yetinilmesi, müzik derslerinin ilk okuldan başlayarak yoğun ve nitelikli bir biçimde verilmemesi, öğretmenin yalnız ve araçsız bırakılması, Atatürk kurumlarına yenilerinin zamanında eklenememesi, yurt dışında eğitilen özel yetenekli müzikçilerin büyük bölümünün etkinliğinin yaygınlaştırılmamış olması, müzik devriminin tabana yayılmasını engelledi” (Selanik, 1996:297).

Bu çalışmada çeşitli yönleriyle incelenen Türkiye’de Uluslararası Sanat Müziği az sayıdaki olumlu durumuna rağmen başta eğitim olmak üzere olumsuz/niteliksiz olarak hayatına devam etmektedir.

Bu görüşlere bağlı olarak Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluşu ve çağdaşlaşma hedefi doğrultusunda Devletçe Türkiye’ye hızla girdirilen Uluslararası Sanat Müziği, Türkiye’nin başlangıçtaki hedeflerinin uygulanmaması nedeniyle, Devletin değil hükümetlerin müzik türlerine ve kurumlarına siyasi yaklaşımına göre belirlenmiş ve belirlenmektedir.

Diğer olumsuz durumlar ise şöyle sıralanabilir; Osmanlı dönemine ait geleneksel eserlerin bile sonradan notaya alınıp bugün varlığını devam ettirmesine rağmen, seksen yıllık bir zaman içerisinde Türk çoksesli müzik bestecilerinin eserlerinin kendileri, aileleri ve de özellikle müzik kurumları tarafından özel olarak arşivlenmemesi bu besteciler öldüğünde arşivlerinin Kültür Bakanlığı tarafından korunmaması. Şu anda literatürde olmasına rağmen birçok bestecinin birçok eserine ulaşamamaktadır. Bu da müzikbilim veya kompozisyon açısından bu eserlerin incelenmesini ve icra edilmesini, uluslararası alanda duyurulmasını engellemektedir. Türkiye’de bazı Üniversitelere bağlı olarak açılan “müzik araştırma merkezleri”nde de bu konuda pek çalışma yapılmamaktadır. Yaşayan bazı besteciler ise eserlerini icra edilmek üzere ya da incelenmek üzere -eserlerin basılmamış olması ya da telif haklarının yetersizliğinden dolayı- vermemektedirler. Özellikle Ankara, İstanbul ve İzmir arasındaki müzikal ve sanatsal kopukluk ve müzik adamlarının kopukluğu ve Türkiye’de Uluslararası Sanat Müziği alanında nota, CD-Kaset basım-yayın kuruluşlarının bulunmaması da bu durumun başlıca nedenlerindedir.

Eğitim açısından bakıldığında Cumhuriyetin ilk elli yılındaki çalgı veya vokal alanında solist icracıların yetiştirilmesi durumu da bugün pek görülmemektedir. Bu konuda başka bir yazıda ayrıntılı olarak bahsetmek istiyorum ama örneğin vokal alanındaki Türkiye’deki

durumu genel olarak pek olumlu görünmemektedir. Sadece “bireysel” çabalar sonucu bestecilik, eğitim ve icracılık açısından sınırlı çalışmalar yapılmaktadır.

KAYNAKÇA

- Ayparlar, F. (1996). *Çok Sesli Müziğin Öyküsü*. Antakya: Kültür Basım Yayın ve Tic. Ltd. Şti.
- Çelebioğlu, E. (1986). *Tarihsel Açıdan Evrensel Müziğe Giriş*. İstanbul: Üçdal Neşriyat.
- Erol, A. (2001). Müziksel Meşruluk ve Musiki İnkılabı. *Müzikoloji Derneği Simpozyum Bildirileri*. İstanbul. s. 59-66.
- Finkelstein, S. (1996). *Müzik Neyi Anlatır*. İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Kösemihal, M.R. (1939). *Türkiye-Avrupa Musiki Münasbetleri*. İstanbul: Nümûne Matbaası.
- Kütahyalı, Ö. (1981). *Çağdaş Müzik Tarihi*. Ankara: Varol Matbaası.
- Kutluk, F. (1997). *Müziğin Tarihsel Evrimi*. Çiviyazıları, İstanbul.
- Manas, E. (1928). *Leş Iles deş Princes pour Piano*. Paris: Editions Maurice Senart.
- Mimaroğlu, İ. (1995). *Müzik Tarihi*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Oransay, G. (Ed.). (1966). *Ankara Devlet Konservatuvarı Otuzuncu Yıl*. Ankara: Şark Matbaası.
- Say, A. (1997). *Müzik Tarihi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Selanik, C. (1996). *Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni*. Ankara: Doruk Yayıncılık.
- Tchouhadjian, D. (1883). *Ave Maria*. Constantinople: Propriete de l'Auteur.
- Tchouhadjian, D. (?). *Un moment de plaisir, Gavottine pour Piano*. Leipzig: Propriete de F auteur.
- Tura, Y. (1988). *Türk Mûsikîsinin Mes'eleleri*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Yöre, S. (2000). Uluslararası Sanat Müziğinde Halk Müziğinin Etkisi. *Orkestra Aylık Müzik Dergisi*. 310, 37-43.