

PAPER DETAILS

TITLE: İLKÖĞRETİMİN İKİNCİ KADEMESİNDEKİ MÜZİK EĞİTİMİNDE TÜRK MÜZİĞİNİN İSLEVİ

AUTHORS: M Beste AYDIN

PAGES: 129-138

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/752066>

İLKÖĞRETİMİN İKİNCİ KADEMESİNDEKİ MÜZİK EĞİTİMİNDE TÜRK MÜZİĞİNİN İŞLEVİ

M. Beste AYDIN

EÜ DTM Konservatuarı, Temel Bilimler Bölümü, Araştırma Görevlisi

Günümüzde Türk müziğinin örgün eğitimdeki durumunu incelemeden önce “eğitim ve örgün eğitim” kavramlarına kısaca değinmek yararlı olacaktır. Eğitimin tanımı, eğitim literatüründe değişik şekillerde yapılmaktadır. Bu tanımlardan bazılarını şu şekilde sıralayabiliriz:

Okul müfredatı programlarını geliştirmeye yönelik çalışmalarıyla eğitimci Smith, Stanley ve Shores’e göre eğitim; geniş anlamda, bireylerin toplumun standartlarını, inançlarını ve yaşama yollarını kazanmasında etkili olan tüm sosyal süreçlerdir. Eğitim uzmanı Good Carter’a göre ise; kişinin yaşadığı toplum içinde değeri olan yetenek, tutum ve diğer davranış biçimlerini geliştirdiği süreçlerin tümüdür. Yine eğitimci Ferhan Oğuzkan’a göre de eğitim; önceden saptanmış esaslara göre insanın davranışlarında belli gelişmeler sağlamaya yarayan planlı etkiler dizgesidir.

Böylece eğitim, bireyin davranışlarında, kendi yaşantısı yoluyla, bilerek ve isteyerek değişme meydana getirme süreci olarak tanımlanabilir. Bu noktada, eğitimin en önemli alt türü olan örgün eğitimden de söz etmek faydalı olacaktır.

Örgün eğitim; belli yaş grubundaki bireylere, Millî Eğitimin amaçlarına göre hazırlanmış eğitim programlarıyla, okul çatısı altında düzenli olarak yapılan eğitimidir. Okul öncesi öğretim, ilköğretim ve yüksek öğretim örgün eğitim sistemini meydana getirir. Örgün eğitim sisteminde genel, mesleki ve teknik eğitim programları uygulanır.¹

Günümüzde ilköğretimin altıncı, yedinci ve sekizinci sınıfları yani Türkiye’de, Cumhuriyet’in kuruluşundan sonra ortaöğretimin ilk devresini oluşturan ortaokullar, ilk on yıl yalnız liselere öğrenci yetiştiren kurumlar olarak hizmet vermiştir. 1930 – 1963 yılları arasında orta dereceli meslek okullarının açılmasıyla ortaokullar, öğrencileri hem belli bir mesleğe hem de liseye hazırlayan kurumlar haline getirilmiştir. 1963 yılından itibaren ortaokul düzeyindeki mesleki ve teknik okulların

¹ Nurettin Fidan – Münire Erden, *Eğitime Giriş*, Ankara, Alkım Yayınevi, ss. 12-13.

kapatılmaya başlaması ile ortaokullar, yalnız bir üst düzeydeki okullara öğrenci yetiştiren kurumlar haline dönüşmüştür.²

Bilindiği gibi ülkemizde güçlü bir müzik potansiyeli bulunmaktadır. Geçmiş dönemlerde sağlıklı bir kültür ve müzik politikasının tespit edilememiş olması yüzünden bu potansiyelin tam değerlendirilemediği, bu durumun kültür ve sanat hayatımızı olumsuz yönde etkilediği, sanatta verimin düştüğü, bu potansiyelin tam değerlendirilebilmesi için el ve gönül birliği içinde çalışmaları gereken çeşitli kesimler arasında gereksiz tartışma ve zıtlıkların süregeldiği, Cumhuriyet'in kuruluşundan bu yana azımsanamayacak bir süre içinde bu soruna tatmin edici bir çözümün getirilemediği bilinen bir gerçektir.³

Yukarıdaki bilgileri daha derinlemesine ele alarak konuyu tarihsel bağlamda açıklamak daha yerinde olacaktır.

1826'de II. Mahmud tarafından Mehterhane'nin kaldırılarak yerine 1828'de Mızıkâ-i Humâyûn'un kurulması, günümüzde de devam eden 'alaturka – alafranga' ikilemini ortaya çıkarmış ve bu görüşleri savunan kişilerin çatışmalarına sebep olmuştur. Bu alandaki değerli birikimlerinden yararlandığımız Akdoğu'nun görüşleri de bunu doğrulamaktadır:

Mızıkâ-i Humâyûn'un kurulması, Türk müziğine pek çok olumlu etkiler ve yenilikler kazandırması yanında, geleneksel müzik anlayışının zedelenmesine ilişkin olumsuz etkileri de ortaya çıkarmıştır. Yüzyıllardır gelenek olan faslın ikiye bölünmesi (Fasl-ı Atik ve Fasl-ı Cedid), 'alaturka – alafranga' terimlerinin Türk müziği terminolojisine girmesi ve uluslar arası sanat müziği çalgılarının Türk müziğine girmesi gibi.⁴

Bu etkiler Cumhuriyet dönemine gelindiğinde de devam etmiş; hatta Türk müziğinin yasaklanmasına kadar varmıştır.

Cumhuriyet dönemi, o döneme kadar kendi geleneği içinde yaşayan Türk müziği ve müzikçileri açısından köklü değişikliklere sahne olmuştur. Atatürk'ün "Musiki İnkılâbı" ifadesini çarpıtan ve bu kararını çelişkiye düşüren bazı zihniyetler, bu değişim sürecini hızlandırmaya çalışmışlardır.

Bu döneme kadar Türk ve Batı müziği eğitimi kurumlarda birlikte verilirken Musiki İnkılâbı ile daha ilk adımda Türk müziği, yükselen Batı müziği karşısında yenik durumuna düşmüştür.⁵

² Yahya Kemal Kaya, *İnsan Yetiştirme Düzenimiz*, Ankara, Pegem Akademi Yayıncılık, 1977, s. 151.

³ Ercüment Berker, "Geçmişten Günümüze Türk Müsiki", *Türk Gençliğinin Müzik Eğitimi Konulu Sempozyum Bildirisi*, Ankara, 1985, s. 10.

⁴ Onur Akdoğu, *Türk Müziği Tarihi Notları* (Basılmamış), İzmir.

⁵ F. Reyhan Altınay, *Cumhuriyet Döneminde Türk Halk Müziği*, İzmir, 2004, s. 21.

Bu noktada müzik eğitiminin tanımı ve önemi üzerinde durmak gerekmektedir. Ali Uçan'a göre müzik eğitimi:

Bireye kendi yaşantısı yoluyla amaçlı ve yöntemli olarak müziksel davranışlar kazandırma veya bireyin davranışlarında yine amaçlı ve yöntemli olarak müziksel değişiklikler oluşturma sürecidir. Müzik eğitiminin en temel dört ana ögesi öğrenci, öğretmen, müzik ve programdır. Bunlara müzik eğitiminin en temel dört ana bileşeni de denir. Müzik eğitiminde bu dört ana öge ya da bileşen birbirleriyle sürekli etkileşir. Bu süreçte en çok etkiyi öğretmen sağlar. Bu bakımdan müzik eğitiminde öğretmen ögesi ayrı bir önem taşır. Bu önem müzik öğretmeni yetiştirmeyi gerekli ve zorunlu kılar.⁶

Yukarıda sözü geçen ve bir bakıma müzik okulu niteliği taşıyan Mızıka-i Humâyûn'dan sonra 1916'da kurulan Dârü'l-Elhân, Türk ve Batı müziği eğitimini bir arada vermiş ve çok değerli icracılar, besteciler yetiştirmiştir.

Cumhuriyet'in kuruluşundan sonra müzik eğitimi yapan, dolayısıyla, Millî Eğitime müzik öğretmeni yetiştiren okullar açılmaya başlanmıştır.

Bunların ilki, ulu önderimiz Atatürk'ün direktifleriyle 1924'te kurulan Musiki Muallim Mektebidir. Bunu takiben günümüze kadar çeşitli isim değişiklikleri ile diğer müzik okulları da eğitim vermeye başlamıştır. Ancak bunların hepsi uluslararası sanat müziği eğitimi vermektedirler. Geleneksel Türk müziği eğitimi veren devlet konservatuarları ise, Cumhuriyet'in kuruluşundan 53 yıl sonra kurulabilmiştir.⁷

1926 Mayıs'ında, Musa Süreyya ve Zeki Üngör, Millî Eğitim Bakanlığı'na şu raporu vermişlerdir: "Dünyanın her yerindeki bu tür kurumlara konservatuar dendiği halde, bambaşka bir zihniyetin hâkim olduğu bir dönemde adı geçen kuruma Dârü'l-Elhân adı verilmiştir. Bu kurumun bugünkü kültürümüz için gereksiz olan Türk musikisinden arındırılarak adının İstanbul Konservatuarı'na çevrilmesi, idari ve ilmi denetiminin de Bakanlığımızca yapılması en samimi dileğimizdir." Bu rapordan dört ay sonra 06. 09. 1926'da İcra Vekilleri Heyeti'nce kabul edilen yönetmeliğin 10. maddesinde yer alan "millî musikinin fennî esaslara göre geliştirilmesi için çare ve tedbirler" düşünmek üzere Musa Süreyya, Cemal Reşit Rey ve İsmail Hakkı Baltacıoğlu Sanayi-i Nefise Encümenine seçilmişler ve millî musikiyi çağdaşlaştıracak en acil tedbir olarak, Türk müziğinin konservatuarlardan ve okullardan atılmasına karar vermişlerdir.⁸

Bu karar sonucunda, günümüze dek sürececek olan Türk müziği – Batı müziği ikilemi, devlet tarafından desteklenerek açık bir şekilde ortaya konmuştur.

⁶ Ali Uçan, Ülkemizde Müzik Öğretimine Genel Bir Bakış, *Müzed Dergisi*, S. 10, 2004.

⁷ Atınç Emnalar, *Tüm Yönleriyle THM ve Nazariyatı*, İzmir, 1998, s. 696.

⁸ Cınuçen Tanrıkorur, *Biraz da Müzik*, İstanbul, Zaman Kitap, 2001, s. 64.

Sadece şu tablo bile yapılan büyük yanlışlığı açıklamaya yeterli görülmektedir. Zira dili, dini, tarihi, coğrafyası, görenek ve gelenekleri farklı olan bir topluma tamamen yabancı olan bir müzik eğitimi verilmeye çalışılmıştır.

Musiki Muallim Mektebi müdürü Zeki Üngör'ün öğrencilerine sürekli empoze ettiği "sizler benim mikroplarınısınız, Anadolu'ya yayılıp, hastalığı yani, çokselsli batı müziğini bulaştırıp aşılayacaksınız" sözlerinin ne kadar hatalı olduğu yıllar sonra anlaşılmağa başlanmış, maalesef hâlâ tam düzeltme yoluna da gidilememiştir.⁹

Bu konuyla ilgili Tahsin Banguoğlu'ndan aktarılan bir olay, o dönemlerdeki müzik politikasının durumunu gözler önüne sermektedir:

Merhum Tahsin Banguoğlu, 1948 yılında Millî Eğitim Bakanı olarak yurt çapında teftişe çıkar. Özellikle köy enstitülerini ve öğretmen okullarını gezmektedir. Enstitülerden birinde, öğrencilerden kurulu on-on iki kişilik mandolin takımı bakana beş-on dakikalık bir konser verir, kırık dökük şeyler çalarlar. Banguoğlu, konserden sonra okul müdürüne dönüp şöyle der:

"Bunlar bizim temiz köy çocukları. Ta küçük yaştan ya kaval yahut da bağlama çalmayı öğrenirler. Onlardan bir saz takımı kursanız daha başarılı olur. Mandolin takımı kurmak nereden aklınıza geldi?"

Okul müdürünün verdiği cevap ilgi çekicidir:

"Efendim, bu okullarda Türk sazları çalmak ve öğretmek yasaktır. Hatta öğrenciler köyden getirdikleri sazları gece yatakhane de çalarken nöbetçi öğretmen tarafından suçüstü yakalanırsa, hem dayak yer, hem de disiplin kuruluna verilir, hem de suç aleti elinden alınır. Bu hususta Bakanlığın kesin talimatı var."¹⁰

İşte o zamanlarda yani, Cumhuriyet'ten sonra, okullardaki %98,5 uluslararası sanat müziği, %1,5 Türk müziği bilgileri oranı ve uygulanan yasaklar, çocukların Türk müziğinden uzak ve kopuk yetişmesine neden olmuştur. Kendi ltri'sini, Dede'sini, Âşık'ını tanımayan çocuk Mozart'ı öğrenmiş, rastın adını bile bilmezken do majörü, mi minörü seslendirmiştir. Eğitimdeki bu yanlışlık daha da ileri gitmiş, çocuklar ve gençler, üzerinde yaşadıkları toprakları betimleyen, kendi örf ve âdetlerinin anlatıldığı kendi müziğini yasak olarak tanımış ve bu müziği kötü bulan, küçümseyen kişilerin elinde yetişmişlerdir. "Bu da yetmezmiş gibi Dâhiliye Vekâletinin, 3 Kasım 1934'de ki emriyle Türkiye Radyosunun yayınlarından da Türk müziği tamamen çıkarılmıştır. Halk artık kendi radyosundan da Türk müziğini dinleyemez olmuştur."¹¹ Dolayısıyla, kendi kültürünü tanımadan yetişen bir nesil oluşturulmak istenmiş, kendi radyosunda

⁹ Atınç Emnalar, *a.g.e.*, s. 696.

¹⁰ Atınç Emnalar, *a.g.e.*, s. 709.

¹¹ Reyhan Altınay, *a.g.e.*, s. 26.

kendi müziğini dinleyemeyen halkı ise ona en yakın olan Arap müziğini dinlemeye yöneltmiştir. 1970'lerden sonra Türkiye'yi kasıp kavuran arabesk modasının temeli de bu yanlış politikalar sonucu, bu dönemlerde atılmıştır.

Yahya Kemal, kendisini eskimiş, köhne fikirlerin adamı diye itham edenlere, kendisinden sonra gelenlere bir düstur değerinde olan ve örnek yolu gösteren şu beyitle cevap vermiştir:

Ne harabiyim, ne harabatıyım

Kökü mazide olan bir atıyım.

Burada bir gerçek ortaya çıkmaktadır. Kökün önemi! Kök, geleceğin hazırlayıcısıdır, emniyetidir, müjdecisidir. Köke dayanmayan gelecekler, dejenerasyona müsait, ömürsüz ve her türlü maceraya açık olur. Dününü iyi bilenler, yarınını, büyük yanlışlar yapmadan planlayabilirler. Hele geçmişinde asırlar boyu süren bir kültür hazinesine sahip olan milletler için bu kural kaçınılmazdır. Bu bakımdan Türk milleti, dünyanın en şanslı milletlerindendir. Tarihteki atalarımıza ne kadar saygı taşısak, onları gönlümüzün en erişilmez yerinde de muhafaza etsek, bize bıraktıkları kültür mirası karşısında yine de azdır. Hâlbuki biz ne yapıyoruz? Onları hatırlamaktan, yâd etmekten, onları incelemekten ve onlardan bahsetmekten âdeta çekiniyoruz ve bıraktıkları kültür mirasını değerlendirmeye çalıştığımız zaman da, gerici damgasını yiyerek horlanıyoruz. Bu ilginç tabloyu, dünyanın hiçbir yerinde görmek mümkün değildir.¹² Türk musikisi, kökü, tarihin derinliklerine uzanan bir sanat ağacının beş, altı asırdan beri verdiği ve vermeye devam ettiği mahsullerden, meyvelerden meydana gelen eşsiz bir haz ve lezzet hazinesi olarak düşünülmelidir. Bu değerli hazine, yüzlerce yıldan beri, halkımızın her kesiminde, hayatımızın her safhasında, kendine özgü yerini korumuştur. Beşikten mezara kadar, bu musiki, Türk insanının hayatını süslemiş, onun sevgisini, heyecanını, kahramanlığını, mertliğini, acısını, ıstırabını, dileklerini, ümidini, yakarışını, ibadetini, kısacası, Türk insanının her şeyini, her cephesini ifade etmiş canlandırmıştır. Türk hayatının ayrılmaz bir parçası olan Türk musikisini, bu hayattan kopuk ve hayatın akışı dışında düşünmek mümkün değildir.¹³

1935 yılında ülkemize gelen Alman besteci Paul Hindemith'de, Türkiye'nin müzik yaşamı ve kurumlarını baştan aşağı gezerek, yapılan yanlışlıkları, Almanca olarak üç rapor halinde hazırlamış ve Musiki Muallim Mektebi yönetimine sunmuştur.

Hindemith raporunda; gezdiği çeşitli okullardaki müzik derslerinde, ilkel tarzda seslendirilen Avrupa işi halk şarkıları duyduğunu ve öğrencilerin zorunlu olarak (not korkusuyla) bu şarkıları öğrendiklerini belirtmiştir. Oysaki bir halk şarkısının gerçek

¹² Alaeddin Yavaşca, "Cumhuriyet Dönemi Türk Musikisinde, Dernek ve Halk Oyunlarının Yeri ve Önemi", *Sempozyum Bildirisi*, Ankara, 1985, s. 23.

¹³ Yalçın Tura, *Türk Musikisinin Mes'eleleri*, İstanbul, Pan Yayıncılık, 1988, s. 23.

değeri, geride bıraktığı müzikal etkiye değil, şarkıcıda folklorik, coğrafi ve tarihsel ilişkileri uyandıran duygularda saklıdır. Bunlar ise, Türk öğrencilerine yabancı halk şarkıları ile verilemez. Bundan dolayı Hindemith, okul müzik derslerinin şarkı dağarının, eski güçlü Türk halk müziğinin muhteşem zengin dağarından çıkarılması gerektiğini belirtmiştir. Görüldüğü gibi, yapılan hatalar yabancılar tarafından bile belirtilmiş olmasına rağmen, bazı kesimlerin işine gelmediği için hep göz ardı edilmiştir.¹⁴ Bazı batıcıların iddiasına göre: Medeniyet bir bütündür. Şalvarı bırakıp pantolon giydiğimiz gibi, geçmiş müziğimizi bırakıp, evrensel Batı müziğine yönelmeliyiz. Bırakınız biraz tarih ve sosyoloji bilgisine sahip olmayı, biraz serinkanlı düşünebilen herkes bu düşüncedeki temel yanlış fark eder. Kültür ile medeniyet aynı şey değildir. Birisi özel, birisi genel olan bu iki kavram bir tutulamayacağı gibi, çeşitli kültürler arasında ilerilik, gerilik kıyaslaması da yapılamaz. 'Evrensel müzik' sözü ise, hiçbir şekilde savunulması mümkün olmayan, muazzam bir yutturmacadan ibarettir. Evrensel müzik yoktur. Her milletin kendi müziği vardır. Geçmişin muhteşem mirasını reddetmek kimsenin haddi değildir. Tersine, o mirasa en iyi şekilde sahip çıkmak, onu değerlendirmek, ondan en geniş ölçüde yararlanmak hakkımızdır.¹⁵

Bugün Türk olmayan ülkelerde bile Türk musikisinin kalıntıları ve tesirleri, hiç olmazsa izleri vardır. Kaldı ki günümüzde Türk Yurdu, Kuzey Buz Denizi kıyılarında Tuna Yalılar'na, Himalayalar'ın az kuzeyinden Volga boylarına kadar uzanır. Türk müziği sistemi bugün, Batı müziği sisteminden sonra dünyaya en çok yayılmış müzik sistemidir. 25 asırdır Türkler, Asya kıtasının en büyük kısmından, Avrupa kıtasının önemli bir kısmında ve Afrika kıtasının kuzey ve doğu kısmında uzun hâkimiyetler kurmuşlardır. Buralarda bıraktıkları medeniyet, kültür ve sanat unsurları arasında müziğin önemli bir yeri vardır.¹⁶

Bakalım batılı dediğimiz toplumlara: Alman müziği ile İtalyan müziği bir mi? Ya da Rus müziği ile Fransız müziği! Örnekleri istediğiniz kadar çoğaltın; bir mi sonuç? Olamaz. Çünkü coğrafya ayrı, soy ayrı, ekonomik ve kültürel yapı ayrı, insanların davranışları ayrı... Biz bütün bu temele ait olan ayrılıkları bir yana itip yapabiliyoruz gibi, müziklerimizi birleştirmeye özendik. Müzikte, onların ayrı ayrı müziklerini öğrenirsek, onların müziklerine benzer müzikler yapabilirsek Batılı olabiliriz sandık. Böyle bir şey olamazdı, olmadı da.¹⁷

Tabii ki bir ulus başka ulusların kültürlerinden yararlanacaktır, alış verişler de olacaktır. Ama bu alış verişlerin tek yanlı olduğu durumlarda o ulusun kültüründe belli kayıplar ortaya çıkacaktır. Temel sorun, sanatı halktan kaynaklanır duruma

¹⁴ Atınç Emnalar, *a.g.e.*, s. 697.

¹⁵ Yalçın Tura, *a.g.e.*, ss. 66-67.

¹⁶ Yılmaz Öztuna, *Türk Musikisi Teknik ve Tarih*, İstanbul, Türk Petrol Vakfı Neşriyatı, 1987, s. 39.

¹⁷ Muammer Sun, *Türkiye'nin Kültür-Müzik-Tiyatro Sorunları*, Ankara, Kültür yayınları, 1969, ss. 1-2.

getirebilmektir. Bunda devletin sanat ve kültür planlamasının bilinçli ve ciddi, uygulanır olması büyük önem taşımaktadır.¹⁸

Yabancı ülkelerin okul müzik kitaplarını karıştırdığımızda, halk şarkılarına bolca yer vermiş olduklarını görmekteyiz. Çocukların kendi melodilerine gösterdikleri ilgi ve sevgi, elbette ki yabancı ezgilere olan ilgiden daha güçlü ve doğaldır. Halk ezgisi böylece okulda aynı zamanda ulusal eğitimde önemli bir faktörü olmuştur.¹⁹

Neyse ki, merhum Turgut Özal'ın başbakanlığı zamanında, ülkenin uzman müzikçilerinden oluşan bir Müzik Özel İhtisas Komisyonu kurulmuş, komisyonun çalışmaları sonunda okul müzik eğitiminde 50 yıldan beri devam eden %98,5 uluslararası sanat müziği, %1,5 Türk müziği bilgileri oranı, her ikisi için de %50 oranındaki doğru dengesine getirilmiş, ortaöğretimin altı yıllık müzik müfredatı bu orana göre yeniden düzenlenmiştir. Türk çocuğunun; Bach, Beethoven ve Mozart'ın yanında, İtri'yi, Dede'yi, Veysel'i, Tanburi Cemil'i tanımaya, do majörle mi minörün yanında Rast'ı, Hicaz'ı, Segâh'ı da öğrenmesine imkân veren bu müfredat, üniversite ve konservatuarlardan da alınan görüşlerle önce Talim Terbiye, sonra Bakanlar Kurulunca kabul edilip Resmi Gazetede yayımlanarak 1988 yılından itibaren yürürlüğe girmiştir.²⁰

Ortaöğretim ders kitaplarında şimdiye kadar yapılan çalışmalarda, kitaplardaki halk ezgilerinin asıllarının sadeleştirilerek alınmasından veya bunların birkaç sesli olarak okutulmaya çalışılmasından ibaret olduğu görülmektedir. Bu çalışmaları elbette küçümsemiyoruz. Ancak, halk ezgilerimizin çekirdek ezgiler haline dönüştürülerek öğretilmeye çalışılmasının bir anlamı yoktur.

Çünkü elimizde mevcut TRT repertuarında bulunan beş binin üzerinde türkü araştırılacak olunursa, ilköğretimde öğretililecek yüzlerce türkünün varlığı ortaya çıkacaktır. Konularının zenginliği, ses genliği açısından problem yaratmaması yani, her yaş grubuna hitap edecek konu ve ses genliğinde repertuara sahip olması, ayrıca güftelerindeki anlaşılabilirlik ve öz Türkçenin kullanılmış olması, notalama sisteminin karışık olmaması, geleneksel halk müziğini eğitimin her safhasında kullanılabilir hale getirmiştir. Bütün bunlar defalarca söylenmiş, fakat tam olarak uygulanamamıştır.²¹

Bugüne gelindiğinde, sekiz yıllık zorunlu eğitim sistemi içinde yer alan altıncı, yedinci ve sekizinci sınıfların müzik ders kitaplarında Türk müziği makamlarından (basit makamlar), 4'lü ve 5'lilerden, küçük usullerimizden ve çalgılarımızdan

¹⁸ Ayhan Sarı, "Türkiye'de Müzik Eğitimi Veren Kurumlar Üçgeni", *I. Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu: Müzik Türlerinin Eğitimdeki Yeri (Bildiriler)*, Trabzon, 1993, s. 30.

¹⁹ Halil Bedii Yönetken, "Okul ve Halk Müziği", *Müzik Öğretimi*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 1996, s. 36.

²⁰ Cinuçen Tanrıkorur, *a.g.e.*, s. 40.

²¹ Atınç Emnalar, *a.g.e.*, ss. 698-699.

bahsedildiğini, yoğun olarak türkülerin yanında basit ve küçük soluklu şarkılarında bulunduğunu görmekteyiz. Ancak bu noktada, üzerinde önemle durulması gereken birçok soru cevap beklemektedir. Acaba kaç tane müzik öğretmeni uşşak veya segâh makamlarının dizilerini seslendirebiliyor veya kaç tanesi çalgılarımızı kitaptan okuyarak anlatırken bunlardan en kötü ihtimalle bir tanesini sınıfa getirip çalarak tanıtıyor? Neden, blok flütten başka bir çalgı tanımayan ve hemen hemen hiç Türk müziği çalgısı görmemiş öğrencilere sınıfta veya bir konser salonunda bir çalgı topluluğu ya da bir koro konseri dinletilmiyor? Gerçekte, kendisi de bu çalgıları tanımadan, hikâye anlatır gibi okuyup geçiyor. Opera ve balelere götürülen öğrenciler, neden geleneksel sanat müziği veya geleneksel halk müziği konserine de götürülüyor? Öğretmen hayatında hicaz veya segâh şarkı söylememişken, kitaptaki örnekleri nasıl seslendiriyor? Yoksa yine başa mı dönüyoruz? Türk müziğinin yasaklandığı, öğretilmediği dönemlere...

Kitaplara alınan, müfredatın içine girmiş bu bilgiler uygulanmadıkça ne anlamı kalıyor %50'lik dengenin? Geleneksel sanat müziği ve geleneksel halk müziğinin eğitiminde kullanılışını ne kadar planlarsak planlayalım, bu müfredatı aktaracak olan yeterli müzik eğitimcisi yoksa hiçbir yarar sağlamayacaktır. Televizyonda veya radyoda, Türk müziği eserleri seslendirilmeye başlandığı zaman kanal değiştiren, tamamen Batı metotları ile yetişmiş bir öğretmenin yetiştirdiği öğrenci, Türk müziğini ne kadar öğrenir, anlar, ne kadar sever ya da sahip çıkar?

Aslında suççu tamamen öğretmenlerimize yüklemek de doğru olmaz.

Bilindiği gibi Türkiye'de çok geç de olsa kurulan ve faaliyetlerini sürdüren Devlet Türk Müziği Konservatuarlarından mezun olan öğrencilerin bir kısmı T.R.T. ve devlet korolarında görev yaparken, çok büyük bir kısmı ilköğretim, ortaöğretim (ilköğretim birinci ve ikinci kademe) ve liselerde müzik öğretmeni olarak çalışmaktaydılar. Ve henüz çok az sayıdaki bu Türk müziği eğitilmiş öğretmenler (burada önemle belirtmekte yara var ki; Devlet Türk Müziği Konservatuarlarında aynı zamanda uluslararası Sanat Müziği yani Batı eğitimi de verilmektedir. Ancak Batı Konservatuarlarında böyle bir uygulama yapılmamaktadır), yeni yeni görev yapmaya başlamışken, 1992-1993 öğretim yılı başında, dönemin hükümetinin aldığı bir kararla, Eğitim Fakülteleri haricindeki tüm fakülte ve yüksek okul mezunlarının öğretmenlik hakkı kaldırılmış, 1993 yılında konservatuarlara gelen çeşitli resmi yazılarda, öğrencilere öğretmenlik formasyon derslerinin verilmemesi bildirilmiştir.²²

Eğitim Fakültelerinin müzik bölümünde yetişen müzik öğretmenleri, ağırlıklı olarak Batı müziği eğitimi almaktadırlar. Bu eğitimin yanında, bir batı çalgısı

²² Atınç Emnalar, *a.g.e.*, ss. 700-701.

öğrenmektedirler. Eğitim Fakültelerine Türk müziği girmiş gibi de gözüke maalesef işler aynı şekilde işlememektedir.

Günümüzde Devlet Türk Müziği Konservatuarları öğrencileri, Tezsiz Yüksek Lisans adı altında, beş yılın üstüne iki yıllık bir eğitimden daha geçtikten sonra öğretmenlik hakkı kazanmaktadırlar. Bu eğitimi alabilmek maddi imkânlarla da doğru orantılı olduğu için, bu öğretmen adayları, Eğitim Fakültelerinden mezun olan ve sadece Batı metotlarıyla eğitilmiş ve yetişmiş öğretmen adaylarının yanında çok küçük bir oranı oluşturmaktadır. Çünkü Devlet Türk Müziği Konservatuarlarından her yıl mezun olan yaklaşık yüz öğrenciden, en fazla on kadarı bu eğitimi (Tezsiz Yüksek Lisans) alabilmektedir. Yıllar önce müzik eğitiminde yaşanan dengesizliğin yeniden doğrulmaya çalışılmasından başka bir şey olmayan bu müzik politikası ile yeni nesil gençlik, kendi kültüründen habersiz bireyler olarak toplumda ve günümüz dünyasında yer edinmeye çalışacaktır. Değer yargılarının değişmesi ve kültürel yozlaşmanın en büyük sebebidir bu.

Gelecek yüzyıllarda dünya üzerinde, hatta diğer gezegenlerde, farklı farklı dinlerde insanlar olacak; farklı dillerin konuşulduğu ülkeler, farklı bayrakların dalgalandığı irili ufaklı devletler olacaktır. Bir milliyet kavramı, bir tarih ve millî kültür şuuru mutlaka olacaktır. İnsanlar, şuur ve hafızalarını toptan kaybetseler bile tarih yok olmaz. Çünkü tarihin yok olması, ülkelerin coğrafyalarıyla ve üzerinde yaşayan insanlarla birlikte yok olmalarıyla mümkündür. O halde, milletlerin birbirlerinin yanında ve birbirlerine rağmen var olabilmeleri, kimlik ve kişiliklerini korumalarıyla, açık veya gizli sömürge durumuna düşmekten sakınmalarıyla mümkün olacaktır. Çağdaşlık; taklit psikozy içinde gelişmiş ülkelere benzemeye çalışarak gülünç kılıklara girmek değil, kendini, kendi değer ve özelliklerinden vazgeçmeden çağa sunabilmektir.²³ Müzikte var olabilmek için yaratıcı ve kendi kültürünü yaşayıcı bir toplum durumuna dönüşmeliyiz. Artık batılılaşmak oyunundan vazgeçip, Türk kalarak çağdaşlaşmanın yoluna girmemizin çağı gelmiştir. Bunun sorumluluğu, hepimizin omuzlarındadır.²⁴

Kendi öz kültürü ile sanatını ve tarihini doğru tanımış, bilinçli, kendisi ve toplumu ile barışık genç kuşaklar yetiştirmek amacıyla, propaganda amaçlı ve maksatlı dış etkilere karşı gençleri doğru bilgilerle donatmalıyız.²⁵

“Eğer gerçekten uluslararası olmak istiyorsan, kendi ülkenden bahset” diyen Balzac’ı bu noktada örnek gösteriyor, kendi değerlerinin farkında olmayan ve bunları

²³ Cinuçen Tanrıkorur, *Müzik Kimliğimiz Üzerine Düşünceler*, İstanbul, Ötüken Yayınları, 1998, s. 255.

²⁴ Muammer Sun, *a.g.e.*, s. 4.

²⁵ Necati Gedikli, “Geleneksel Türk Sanat Musikisini Müzik Eğitimine Uygulama Yöntemleri ve Sorunları”, *I. Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu: Müzik Türlerinin Eğitimdeki Yeri (Bildiriler)*, Trabzon, 1993, s. 96.

küçümseyen milletlerin, başka milletlerin gözünde hiçbir değerinin olmayacağını önemle belirtmek istiyorum. Son olarak da, Atatürk'ün şu muhteşem sözüyle herkesi düşünmeye davet ediyorum:

“Muhtaç olduğun kudret, damarlarındaki asil kanda mevcuttur.”

Kaynakça

- AKDOĞU, Onur. *Türk Müziği Tarihi Notları* (Basılmamış), İzmir.
- ALTINAY, F. Reyhan. *Cumhuriyet Döneminde Türk Halk Müziği (Kitaplar-Makaleler-Nota yayınları)*, Balçova Kaymakamlığı Yayınları, Meta Basım, İzmir, 2004.
- BERKER, Ercüment. “Geçmişten Günümüze Türk Müsikisi”, *Türk Gençliğinin Müzik Eğitimi Konulu Sempozyum*, Ankara, 1985.
- EMNALAR, Atınç. *Tüm Yönleriyle T. H. M. ve Nazariyatı*, İzmir, 1998.
- FİDAN, Nurettin- ERDEN, Münire. *Eğitime Giriş*, Alkım Yayınları, Ankara.
- KAYA, Yahya Kemal. *İnsan Yetiştirme Düzenimiz*, Ankara, 1977.
- ÖZTUNA, Yılmaz. *Türk Müsikisi Teknik ve Tarih*, İstanbul, 1987.
- SARI, Ayhan. “Türkiye’de Müzik Eğitimi Veren Kurumlar Üçgeni”, *I. Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu: Müzik Türlerinin Eğitimdeki Yeri (Bildiriler)*, Trabzon, 1993.
- SUN, Muammer. *Türkiye’nin Kültür-Müzik-Tiyatro Sorunları*, Ankara, 1969.
- TANRIKORUR, Cinuçen. *Müzik Kimliğimiz Üzerine Düşünceler*, İstanbul, 1998.
- TANRIKORUR, Cinuçen. *Biraz da Müzik*, İstanbul, 2001.
- TURA, Yalçın. *Türk Müsikisinin Mes’eleleri*. İstanbul, 1988.
- UÇAN, Ali. “Ülkemizde Müzik Öğretimine Genel Bir Bakış”, *Müzed Dergisi*, S.10, 2004.
- YAVAŞÇA, Alaeddin. “Cumhuriyet Dönemi Türk Musikisinde, Dernek ve Halk Oyunlarının Yeri ve Önemi”, *Sempozyum Bildirisi*, Ankara, 1985.
- YÖNETKEN, Halil Bedii. “Okul ve Halk Müziği”, *Müzik Öğretimi*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 1996.