

**T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**TÜRK HALK MÜZİĞİNDE KORO
UYGULAMALARININ İNCELENMESİ
(TRT İLE KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI ÖRNEĞİ)**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Emre GÜNEY

**Enstitü Anabilim Dalı: Folklor ve Müzikoloji
Enstitü Bilim Dalı: Folklor ve Müzikoloji**

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Murat KARABULUT

TEMMUZ - 2010

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK HALK MÜZİĞİNDE KORO
UYGULAMALARININ İNCELENMESİ
(TRT İLE KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI ÖRNEĞİ)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Emre GÜNEY

Enstitü Anabilim Dalı: Folklor ve Müzikoloji
Enstitü Bilim Dalı: Folklor ve Müzikoloji

Bu tez 28/07/2010 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından oy birliği ile kabul edilmiştir.

Yrd. Doç. Dr. Türker Eroğlu

Jüri Başkanı

Kabul
 Red
 Düzeltme

Yrd. Doç. Dr. Murat Karabulut

Jüri Üyesi

Kabul
 Red
 Düzeltme

Yrd. Doç. Dr. Paki Küçükler

Jüri Üyesi

Kabul
 Red
 Düzeltme

BEYAN

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bu üniversite veya başka bir üniversitedeki başka bir tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim.

Emre GÜNEY

28.05.2010

ÖNSÖZ

Türk Halk Müziği geleneği içerisinde sürdürülen çalıp söyleme teknikleri, yöresel ağız ve tavır özellikleri ile farklılıklar göstermektedir. Yöre üslubundan doğan farklılıklar, kayıt teknolojisinin gelişmesi ve radyonun icadı ile yerel özellik göstermenin yanı sıra, yurt genelinde tanınmaya başlanmıştır. Türk Halk Müziği, toplu icrasının geliştirilmesi noktasında Cumhuriyet Dönemi'nde çeşitli çalışmalar sürdürülmüş, Bu çalışmalar arasında en kalıcı olanı, Muzaffer Sarısözen tarafından kurulan Yurttan Sesler Topluluğu'nun sürdürdüğü icralar olmuştur. Yurttan Sesler Topluluğu, yurt genelinde kurulan Türk Halk Müziği korolarına model teşkil etmiştir. Ancak oluşturulan koroların icraları, zamanla müzikal yeniliklerden uzak kalarak amaçlarından uzaklaşmıştır. Uzun yıllardır, çeşitli vesilelerle tezimizde bahsi geçen korolarda görev yapmış olmam, bu korolarda sürdürülen çalışmalar ve yaşanan aksaklıklara dair tespitlerde bulunmamda etkili olmuştur. Bu aksaklıkların nedenleri, başlangıç noktaları ve düzeltilmeleri konularında, meydana getirilecek çözüm önerileri, uzun süredir ilgi alanlarımı oluşturmaktadır. "Türk Halk Müziğinde Koro Uygulamalarının İncelenmesi" başlıklı bu tez, TRT ile Kültür ve Turizm Bakanlığı'nda sürdürülen THM Koro icralarının daha işlevsellik kazanması ve mevcut aksaklıkların giderilmesi adına samimi yaklaşımlarla hazırlanmış naçizane bir çalışmadır. Bu çalışmanın, THM icralarının başarılı sonuçlar getirmesi adına, çalışmalar yapacak olan araştırmacılara yol gösterici nitelikte olmasını temenni ediyorum.

Bu çalışmanın hazırlanmasında, yol göstericiliği ve kıymetli desteklerinden ötürü saygıdeğer danışman hocam Yrd. Doç. Dr. Murat Karabulut'a öncelikle teşekkür ederim. Ayrıca tezimizin hazırlanmasında değerli görüşlerini bizlerle paylaşan Mehmet Özbek, Serbüent Yasun, Zafer Gündoğdu, Uğur Kaya, Arif Sağ ve Doç. Dr. Hüseyin Yaltırık'a, arkadaşlarım Gürsoy Babaoğlu, Selçuk Murat Kızılateş ve Orhan Yavuz'a, yardımları ve destekleri için şükranlarımı sunarım. Manevi destekleri ve sabırlı yaklaşımları için annem Fatma Gülşehir'i, kardeşim Elif Güney'i ve halam Emel Taşcıoğlu'nu, akademik hayatıma katkılarından dolayı tüm hocalarımı saygı ve minnetle anarım.

Emre GÜNEY

04.05.2010

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR	iii
ÖZET	iv
SUMMARY	v
GİRİŞ	1
BÖLÜM 1: TÜRK HALK MÜZİĞİNDE YÖRESEL İCRA ŞEİLLERİ VE RADYO TOPLULUKLARININ KURULMASINDAKİ ANLAYIŞIN TEMELLERİ	6
1.1. Tarihsel Sürecin Mantığı.....	6
1.2. THM’de Toplu Çalma Ve Söyleme Geleneğinin Varlığı	7
1.3.1. İç Anadolu Bölgesi	8
1.3.2. Doğu Anadolu Bölgesi.....	13
1.3.3. Karadeniz Bölgesi.....	18
1.3.3.1. Doğu Karadeniz Bölgesi	18
1.3.3.2. Batı Karadeniz Bölgesi	20
1.3.4. Akdeniz Bölgesi.....	22
1.2.5. Güneydoğu Anadolu Bölgesi.....	24
1.3.6. Ege Bölgesi	25
1.3.7.Marmara Bölgesi.....	27
1.4. THM’nin Geleneksel İcrası Hakkında Atatürk’ün Bazı Görüşleri	29
1.5. Radyolardaki Yasaklı Döneme Bakış	31
1.6. İlk Radyo Yayıncılığında 1950 Yılına Kadar Olan Süreç	34
BÖLÜM 2: TÜRK HALK MÜZİĞİ KOROLARININ OLUŞUMU VE İCRA SÜRECİ	41
2.1. Yurttan Seslerin Kuruluşu Ve Muzaffer Sarısözen Ekolü	41
2.1.1. Muzaffer Sarısözen’in Kısa Hayat Hikâyesi	41
2.1.2.Yurttan Sesler’in Oluşumu	42
2.1.3. Muzaffer Sarısözen Ve Yurttan Sesler’in Eğitici Yönü	46
2.1.4. Türkiye Radyoları THM Koroları’nda 1950’li Yıllara Bakış.....	52

2.1.4.1. Ankara Radyosu	52
2.1.4.2. İzmir Radyosu	54
2.1.4.3. İstanbul Radyosu	55
2.1.4.4. 1950’li Yıllar İtibari İle Halkın İlgisi	59
2.1.6. Türkiye Radyoları THM Koroları’nda 1980-1990’lı Yıllar	68
2.2. Kültür Ve Turizm Bakanlığı THM Korolarının Müzikal Yapılanmaları.....	75
2.2.1. Ankara Devlet THM Korusu	75
2.2.2. Şanlıurfa Devlet THM Korusu	79
2.2.3. Sivas Devlet THM Korusu	82
2.2.4. İstanbul Devlet THM Korusu	85
BÖLÜM 3: YİRMİ BİRİNCİ YÜZYILDA THM KOROLARININ MÜZİKAL	
İÇRLERİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ	87
3.1. TRT THM Koroları.....	87
3.2. Kültür Ve Turizm Bakanlığı THM Koroları.....	91
3.3. Sanatçı Ve Koro Şeflerinin THM Koroları Hakkındaki Görüşleri	94
3.3.1. Serbüent Yasun.....	94
3.3.2. Zafer Gündoğdu.....	100
3.3.3. Mehmet Özbek.....	103
3.3.4. Uğur Kaya.....	112
3.3.5. Arif Sağ.....	116
SONUÇ VE ÖNERİLER.....	121
KAYNAKÇA	127
EKLER.....	130
ÖZGEÇMİŞ.....	140

KISALTMALAR

THM: Türk Halk Müziği

TSM: Türk Sanat Müziği

TRT: Türkiye Radyo Televizyon Kurumu

Tezin Başlığı: Türk Halk Müziğinde Koro Uygulamalarının İncelenmesi (TRT İle Kültür Ve Turizm Bakanlığı Örneği)	
Tezin Yazarı: Emre Güney	Danışman: Yrd. Doç. Dr. Murat Karabulut
Kabul Tarihi: 28.07.2010	Sayfa Sayısı: v(ön kısım) + 130(tez)+10(ekler)
Anabilimdalı: Folklor ve Müzikoloji	
<p>20. yüzyılın başlarında kitle iletişim araçları, yeni teknolojik icatlar olarak insan hayatındaki yerlerini almaya başlamıştır. Özellikle ses kayıt teknikleri ve radyo, kültürel paylaşımın hızlanmasında etkin rol oynamıştır. Türk Halk Müziği, icra ve tavır özellikleri bakımından mahalli üslubun oldukça gelişmiş olduğu ve yörelere göre farklılıklar gösteren bir müzik türüdür. Kitle iletişim araçlarının gelişimi ile sadece bir yöreye has icra teknikleri ile seslendirilen halk ezgilerinin farklı yörelerde de kolayca tanınma imkânı doğmuştur.</p> <p>Türkülerin derlenerek, radyo aracılığı ile yurt sathında duyurulma düşüncesi, Türkiye Radyoları bünyesinde Türk Halk Müziği topluluklarının oluşumunu beraberinde getirmiştir. Önceleri topluluk icrası olarak başlayan çalışmalar, daha sonra resmi kurumlar aracılığı ile meydana gelecek olan, Türk Halk Müziği Korolarının oluşumuna model teşkil etmiştir. Türk Halk Müziğinde Koro Uygulamalarının İncelenmesi (TRT İle Kültür Ve Turizm Bakanlığı Örneği) başlıklı bu tezimizde, mahalli icrada yer alan çalıp söyleme tekniklerinden yola çıkılarak, TRT ile Kültür ve Turizm Bakanlığı bünyesinde yer alan koroların müzikal yapıları incelenmeye çalışılmıştır.</p> <p>Gelenekte kullanılan icra modelleri, cumhuriyetin ilk yıllarında Türk Halk Müziği'nin yeni bir anlayışla yapılandırılması için önerilen çalışmalar ile Türkiye Radyoları'nın kurulduğu yıllarda yapılan halk müziği yayınları, tezimizin birinci bölümünde ele alınmaya çalışılmıştır. İkinci bölümde geleneksel icradan yola çıkılarak oluşturulan, Türk Halk Müziği koro ve topluluklarının müzikal icra şekilleri tarihsel bir sıralama izlenerek açıklanmıştır. Tezimizin üçüncü bölümü Türk Halk Müziği'nin kora yapılanmasının 21. yüz yıldaki durumu ele alınmıştır. Yine üçüncü bölüme eklenen Türk Halk Müziği' emeği geçen seçkin sanatçı ve koro şefleri ile yapılan röportajlarda, Türk Halk Müziği Koroları'nın yapılanmalarında yaşanan problemlere değinilmiş, çözüm önerileri sunulmuştur.</p> <p>Bu çalışmanın hazırlanmasında kapsamlı bir literatür çalışması yapılmış konu ile ilgili uzmanların görüşlerine başvurulmuştur. Türk Halk Müziğinde Koro Uygulamalarının İncelenmesi (TRT İle Kültür Ve Turizm Bakanlığı Örneği) adlı bu tez ilgili kurumlarda sürdürülen müzikal çalışmaların daha iyi bir noktaya taşınması adına kılavuz olabilecek bir ön çalışma niteliğindedir.</p>	
Anahtar kelimeler: Türk Halk Müziği, Mahalli İcra, Koro, Çalgı Toplulukları	

Title of the Thesis: Application of Chorus Technics in Turkish Folk Music (example of TRT and Ministry of Culture and Turism)	
Author: Emre Güney	Supervisor: Assist. Prof. Dr. Murat Karabulut
Date: 28.07.2010	Nu of Pages: v(pre text)+130(mainbody)+10(app.)
Departmen: Folklore ang Musicologiy	
<p>At the beginning of the 20th century, media has become important in human life via the new technologic inventions. Especially, record techniques and radio has an important role in acceleration of cultural communication. Turkish Folk Music is a music genre that has an improved native speech in terms of tone and performing. Via the invention of media, folk melody, that is special for only one region, able to be known in different regions too.</p> <p>The idea of compiling and announcing folk music around the country through radio poses the formation of Turkish Folk Music under the organization of Turkish Radios. Firstly, performances start with communities then, they become as a model for creation of Turkish Folk Music Chorus. In the thesis which is named as "Application of Chorus Technics in Turkish Folk Music (example of TRT and Ministry of Culture and Turism)", by considering performing and singing techniques in local performance, the music structures in TRT and Ministry of Culture Turkish Folk Music Chorus are tried to be studied.</p> <p>In the first part of the thesis, traditional performing models and suggested studies about restructuring Turkish Folk Music with a new understanding, and publish of folk music at the beginning of establish of TRT are investigated. In the second part, via the traditional performance techniques; musical performing structures of Turkish Folk Music choruses and groups are studied in terms of alphabetical order. In the third part of the thesis, the position of chorus structure of Turkish Folk Music at 21st century is studied. Also, in the third part, the problems in restructuring Turkish Folk Music Choruses are included with the eligible artist's and chorister's interview, and solutions are suggested.</p> <p>In the preparation of this investigation comprehensive literature study is made and opinion of necessary experts are consulted. This thesis is an preliminary work in order to go further musical investigations in concerned institutions.</p>	
Keywords: Turkish Folk Music, Local Performing, Chorus, Instrumental Communities	

GİRİŞ

Türkler, yüz yıllar boyunca Asya, Avrupa ve Afrika kıtalarına yayılmış, dünyanın en eski milletlerindendir. Ana Yurtları olan Orta Asya'dan, farklı sebepler ile göç etmelerinden itibaren, Anadolu'ya gelişlerine kadar, değişik yollar izleyerek, çeşitli coğrafi bölgelerde yaşamışlardır. Bu hareketli durumun kazandırdığı deneyimler, yüksek bir felsefenin beslediği, zengin bir kültürün oluşumunu sağlamıştır. Kültürün en önemli kollarından biri olan ve hayatın hemen her alanında yer alan müzik de Türk Kültürü'nün köklü kaynaklarından birini oluşturmaktadır. Türk Müziği ana başlığı altında iki büyük form olan Türk Sanat Müziği ve Türk Halk Müziği, Türk Müziği kimliğinin özelliklerini belirleyen, kültür mirasları olarak karşımıza çıkmaktadır. Her iki formunda kendine özgü ayırt edici özellikleri bulunmaktadır. Bu formlarda ortaya çıkartılan eserler, yapılaş biçimleri, esin kaynağı olan unsurlar, icra şekilleri ve kabul gördükleri zümreler açısından, Türk Halkı'nın yaşadığı farklı coğrafi bölgelerde ve yerleşim merkezlerinde, o bölgeye ait özellikleri ile günümüze kadar ulaşmayı başarmışlardır. Özellikle Türk Halk Müziği Formu'nda ortaya çıkartılan ürünler, halk sanatçıları tarafından çoğunlukla ferdi icralarla halka sunulmuş, toplu icra örnekleri ise daha çok mahalli yapı arz eden çeşitli müzikli toplantılarda sergilenmiştir. Türk Halk Müziği'nde karma saz ve ses topluluğu ile yapılan icra örnekleri, Türkiye Radyoları'nın kuruluşu ile gündeme gelmiş ve hemen her yöreye ait türküler, daha sonra koral yapıya dönüşecek olan bu topluluklarla icra edilmeye başlanmıştır.

“Türk Halk Müziğinde Koro Uygulamalarının İncelenmesi” başlıklı tez konumuzda, Türk Halk Müziği geleneğinde var olan toplu icra şekillerinin bölgesel özellikleri, Atatürk'ün halk müziğinin iyileştirilmesi noktasında beklentileri, radyolarda ilk toplu halk müziği icra denemeleri ve bu denemelerin zamanla koral yapıya dönüşümü, zaman içerisinde TRT ve Kültür Bakanlığı Türk Halk Müziği Koroları'nın müzikal yapılarının incelenmesi oluşturmaktadır.

Çalışmanın Amacı

“Türk Halk Müziğinde Koro Uygulamalarının İncelenmesi” konulu bu tezde, günümüzde devlet kurumlarında sürdürülen profesyonel Türk Halk Müziği Koro çalışmaları değerlendirilerek, Türk Halk Müziği'nin geleneksel icra, üslup ve

tavırlarındaki değişimler ve farklılıklara değinilmiştir. Yöresel özellik gösteren çalıp söyleme teknikleri, Türkiye Coğrafyası üzerinde bulunan yedi bölge dikkate alınarak, incelenmiş, günümüz koral icralarına yöresel unsurların ne kadar dikkate alındığı tespit edilmiş, mevcut koro yapılanmalarında bulunması gereken özellikler ve koral icrada yaşanan aksaklıklara dikkat çekilmiş, öneriler sunulmaya çalışılmıştır.

Çalışmanın Önemi

Türk Halk Müziği ile ilgili kaynaklar incelendiğinde, devlet kurumlarında sürdürülen profesyonel Türk Halk Müziği koro çalışmalarının yapılandırılması ile ilgili bir çalışma yapılmadığı saptanmıştır. Bu araştırma, günümüzde önemli bir sorun teşkil eden Türk Halk Müziği Koro yapılanmalarının, tarihsel süreçte hangi amaçlar gözetilerek kurulduğu, koro icralarının nitelikleri, koro isimlendirmesi altında sergilenen icraların, topluluk icrasına olan yakınlığı tespit edilerek, terminolojiden kaynaklanan ve genele yansıyan problemlerin çözümünde fayda sağlamak adına atılmış bir adımdır. TRT ile Kültür ve Turizm Bakanlığı bünyesinde görev yapan koro ve toplulukların sorunları bugüne kadar genel sorun olarak görülmesi, özel de var olan sorunlar la ilgili yeterli çalışmanın henüz yapılmamış olması, bu çalışmayı anlamlı kılmakta ve daha sonra yapılacak çalışmalar için yol gösterici olacağı varsayılmaktadır.

Çalışmanın Metodolojisi

Bu çalışmanın kaynak taraması 01.09.2009-01.01.2010 tarihleri arasında sürdürülmüştür. “Türk Müzik Geleneğinde Toplu İcra ve Yönetim” ile ilgili özel bir çalışma yapılmaması sebebiyle Y.Ö.K. lisansüstü tezlerinden, Milli Kütüphane, çeşitli üniversite kütüphanelerinden, web sitelerinden konu ile ilgili başlıklar tespit edilmiştir. Makale, kitap, taraması yapılmış, TRT ile Kültür ve Turizm Bakanlığı Arşivleri’nde bulunan görüntü ve ses kayıtlar dinlenmiş, görsel kaynak olarak fotoğraflar incelenmiştir.

01.01.2010-01.03.2010 tarihleri arasında, bulgular değerlendirilerek, tezin ilk bölümünü oluşturan “Türk Halk Müziği’nde Yöre Unsuruna ve Toplu İcra Şekillerine Bakış” tespit edilmiştir. Yörelere uygulanan icra biçimleri belirlenerek farklı başlıklar altında irdelenmiştir.

İkinci bölümde ise Türk Halk Müziği Koro ve Toplulukları'nın kuruluş aşamaları, planlanan hedefleri, çalışma prensipleri ve halk müziğine olan katkıları incelenmiş, koro ve topluluklardaki sanatçı yapılanmasının nasıl uygulandığına değinilmiştir. Tez bu bağlamda koro ve toplulukların planlanan hedeflere ulaşip ulaşamadıklarını da ortaya koymuştur.

Üçüncü bölümde ise; yirmi birinci yüz yılda sürdürülen koro çalışmaları değerlendirilmiş, TRT kurumundan Emekli Koro Şefi Serbülent Yasun, Şef Zafer Gündoğdu, Kültür ve Turizm Bakanlığı emekli koro Şefi Mehmet Özbek ve Şef Uğur Kaya'nın yanı sıra ferdi çalışmaları ile Türk Halk Müziğine önemli katkılar sağlayan, sanatçı Arif Sağ'ın konu ile ilgili görüşleri alınmıştır, Bu görüşler, araştırmanın sağladığı bilgiler ışığında daha önceki bölümlerle bir bütün halinde değerlendirilerek yorumlanmıştır.

Türk Halk Müziği'nde Koral İcra

Türk Halk Müziği ürünleri incelendiğinde, yöresel, çalıp söyleme teknikleri, ağız ve şive özellikleri, türkülere refakat amaçlı kullanılan sazların yapıları ve türleri, her bölgede farklı özellikleri ile karşımıza çıkmaktadır. Mahalli üslup ve tavır özellikleri sergileyen bu yapıyı derleyerek, uyumlu bir müzikal birliktelik sağlayacak şekilde, toplu icraya yansıtma, oldukça bilimsel ve titizlikle sürdürülmesi gereken, çalışma disiplinlerini zorunlu kılmaktadır.

Türk Müziğinde Batılılaşma tutkusu, Türk Sanat Müziği icralarının toplu halde sergilenmesi yolunda oluşturulan koro yapılandırılmaları ile desteklenmiştir. Uzun yıllar, koro disiplini içerisinde Türk Müziği yapma hevesi, yapılan müzik türünü batıdaki örneklerine benzetme noktasında, yaşanılacak olumsuzluklar dikkate alınmadan sürdürülmeye çalışılmıştır. Türkiye Radyoları'nın kurulması ile başta Mesut Cemil Bey ve arkadaşlarının sergiledikleri Türk Sanat Müziği Toplu icra örnekleri uzun yıllar radyo aracılığı ile Türk Halkı'na dinlettirilmiştir. Gerçekleştirilen Türk Müziği Seansları içerisinde halk türkülerine de yer verilmesi fikri Muzaffer Sarısözen yönetiminde yeni bir THM Topluluğunun oluşturulmasına ön ayak olmuştur.

Türk Halkı'nın yaşamış olduğu çevrede duymaya alışkın olduğu türküleri, yeni bir anlayışla ele alarak onlara yeniden benimsetmek, kapsamlı bir çalışmanın neticesinde

başarılması mümkün olabilecek temsillerle sağlanabilecektir. Bu anlamda halk türküleri cumhuriyetin kurulduğu yıllardan itibaren gerek çok seslendirilme çalışmaları ile gerekse tek sesli koral yapılanmaların ortaya atılması ile yeni bir anlayışla ele alınmıştır. Muzaffer Sarısözen'in bölgesel özellik taşıyan türküleri tüm yurt sathında halka tanıtma çabası, radyonun halkın tek eğlence kaynağı olduğu dönemlerde büyük bir ilgi ile karşılanmış, türkülerin küçük bir toplulukla adeta meşk yapar nitelikte halka duyurulması oldukça rağbet görmüştür. Bu küçük topluluklar daha sonraki yıllarda genişleyerek bir koro yapılanması halini almış ve daha sonra kurulacak olan Türk Halk Müziği Koroları'na model teşkil etmiştir.

Muzaffer Sarısözen'in kurmuş olduğu topluluğun ardından, türkülerin gerek çok sesli, gerekse tek sesli koro mantığı ile toplu seslendirilmesi düşüncesi ile kurulan korolar, mevcut mahalli lezzetleri ortadan kaldırdığı için beklenen başarıyı yakalayamamıştır. Halkın, bölgesinde davul zurna eşliğinde dinlemeye alışık olduğu türküleri, bağlamaların, nefesli sazların, değişik vurmali çalgıların, kabak kemanelerin yer aldığı, geniş bir halk çalgıları topluluğu eşliğinde, korodan dinlemesi, kalıcı bir ilgi sağlayamamıştır. Mevcut Türk Halk Müziği koro yapılanmaları bilimsel müzikal normlar gözetilerek oluşturulmamıştır. Orkestralar, kullanılan çalgıların adeti, ses renkleri, akustik özellikleri dikkate alınarak birlikte uyumlu bir müzikal icra duyurabilecek şekilde, sayısal değerler ışığında bir araya getirilmekten yoksundurlar. Ne halkın duymaya alışık olduğu bir mahalli üsluba yakın, ne de çağdaş müzik normları ile donatılmış, yenilikçi bir anlayışa uygun icra sergileme kabiliyetine sahip değillerdir. Korolarda yer alan ses sanatçıları ise solist vasıfları ön planda tutularak korolara dahil edilmiş, ancak belirlenen akort sesleri içerisinde tek sesli bir koral icra yapmaya mecbur bırakılmışlardır. Koral icrada telaffuzun bozulmaması adına mümkün olduğunca yöresel ağız ve tavır özelliklerinde uzak durulmaya çalışılmıştır.

Günümüzde Türk Halk Müziğinin koral yapılanmaları, beklenen çağdaş halk müziği icralarını sergileyebilecek, mahalli icrayı doğru tahlil ederek, yeni bir müzikal estetikle halka sunabilecek noktaya henüz ulaşamamışlardır. TRT ile Kültür ve Turizm Bakanlığı Türk Halk Müziği Koroları model alınarak oluşturulan üniversite korolarının, dernek korolarının ve amatör koroların sayıları giderek artmıştır. Ancak bu koroların icraları

tartışma konusu olmaktan kurtulamamış, henüz belirli bir düzen ve müzikal uyum içerisinde icralar sergileyecek düzeye ulaşamamıştır.

BÖLÜM 1: TÜRK HALK MÜZİĞİNDE YÖRESEL İCRA ŞEİLLERİ VE RADYOTOPLULUKLARININ KURULMASINDAKİ ANLAYIŞIN TEMELLERİ

1.1. Tarihsel Sürecin Mantığı

Türklerin Anadolu'da yurt edinme çabaları ile başlayan dönemde, oluşturulan siyasi otoritelerin, başkent olarak benimsedikleri kültürel merkezlerde (Anadolu Selçukluları Dönemi Erzurum, Sivas, Malatya, Urfa, Konya, Osmanlı İmparatorluğu Dönemi, Bursa, Edirne ve İstanbul) oluşturulan müzik, o dönemin entelektüel kesimi tarafından kabul gören müzik kültürünü ortaya çıkartmıştır. Bir merkezde şekillenen müzik kültürü, o merkez çevresinde bulunan diğer yerleşim alanlarının müzikal kimliklerinin gelişmesinde de etken olmuştur. Zaman içerisinde gerçekleştirilen fetihler ve kurulan farklı siyasi otoritelerin etkileri ile yeni yerleşim merkezleri ve başkentler kurulmuştur. Kurulan yeni merkezlerde, mevcut müzikal yapının üzerine, diğer merkezden taşınan unsurlar inşa edilerek, müzik zevkinin gelişimi sağlanmıştır. Bir merkez etrafında şekillenen müzik, o devrin klasik müzik unsurlarının olduğu çevreyi belirlemiştir. Çeşitli sosyal siyasi ve kültürel hareketlere bağlı olarak yaşanan yer değiştirme sürecinin sonucunda, seçilen yeni başkent ve onun çevresinde şekillenen müzik, bilim ve sanat merkezi olarak kabul edilen yeni yerleşim yerlerinde, dönemin sanat zevki ile yakından ilişkili olarak gelişmeye devam etmiştir. Daha önceki merkezlerde üretilen ve icra edilen müzikal unsurlar, başkent yer değiştirmesi ve kültürel merkezden uzak kalınması sebepleri ile mevcut yapının devamı niteliğinde, yerleşik halk tarafından mevcut hali büyük oranda muhafaza edilerek icra edilmeye devam etmiştir. Türk Halkı'nın bulunduğu coğrafi bölge itibari ile meydana getirdiği musiki ürünleri, günümüzde TSM ve THM başlıkları altında incelenmektedir. Bugün TSM ve THM isimlendirmesi ile icrası sürdürülen Türk Müziği'nin iki ana formu, birbirlerini tamamlayan bir yapı içerisinde gelişmişlerdir. Bu durum tarihsel süreçte halk müziğinden sanat müziğine, sanat müziğinden halk müziğine doğru bir döngünün oluşmasına sebep olmuştur (F. Adile Başer, 2007-2008:Türk Dünyası'nda Müzik Dersi Notları). Birbirinin dinamiklerinden beslenen bu iki müzikal yapı, temel de aynı ses sisteminin çevresinde birleşen, zaman içerisinde kabul gördükleri kültürel, siyasi ve

coğrafi alanlarda icra, yorum farklılıkları ile gelişimini sürdüren ve Türk Müziği'nin ana başlıklarını teşkil eden, iki büyük form olarak günümüze ulaşmayı başarmışlardır.

TSM, içinde bulunulan dönemin koşulları ve şekillendiği kültürel merkezin, edebi, tasavvufi, siyasi ve kültürel akımlarının etkileri neticesinde, gelişimini sürdürmüştür. Bunun yanında merkezden uzak kalan yerel halk, hayatın her alanında yaşadığı olayları konu eden, THM ürünlerini ortaya çıkartmaya devam etmiştir. Anadolu Coğrafyası'nda farklı bölgelerde yerleşim alanları oluşturan Türkler, beraberlerinde getirdikleri müzikal birikimlerini, o bölgenin müziği ve kültürel öğeleri ile harmanlayarak, bu gün yöre unsuru olarak bilinen, THM'nin kendi içindeki özellikli yapısını ortaya çıkartmışlardır.

THM'nin müzikal çeşitliliğini ortaya çıkartan yöre unsuru, ayırt edici özellikleri ile her yörenin kendi müzik kültürünün oluşumunu sağlamıştır. Bir yöre de kimlik kazanan THM eserlerini, o yörede sıklıkla kullanılan makamlar ve müzik cümleleri, türkülerin icra edildiği çalgılar, yöresel çalım teknikleri, usûl çeşitlilikleri ve tavır özellikleri, yöresel seslendirme biçimleri (ağız ve şive farkları) gibi belirleyici özellikleri sayesinde tespit etmek mümkün olabilmektedir. THM'nin kendi içindeki zengin müzikal yapısını ortaya çıkartan yöresel özellikler, ferdi ve toplu çalıp söyleme şekilleri ile farklı bölgelerin geleneksel icra üslubunu oluşturmuştur.

1.2. THM'de Toplu Çalma Ve Söyleme Geleneğinin Varlığı

THM'nin resmi kurumlar aracılığı ile toplu icra uygulamalarının başlatılmasından önce, halk müziğinin bazı bölgelerde görülen çalıp söyleme şekillerine, yöresel icrada sıklıkla kullanılan çalgıların neler olduğuna ve şehir merkezlerinde sürdürülen müzikli toplantı örneklerinin bir kısmına bu bölümde yer verilmiştir. Günümüzde koro mantığı ile devam eden uygulamaların, geleneksel icra modellerinden ne ölçüde fayda sağladığının anlaşılması adına bazı yöresel icra şekilleri bu bölümde incelenmiştir. THM'nin yöresel üslûpta sergilenen özelliklerinin tamamına, tezimizin konu bütünlüğünün bozulmaması ve kapsamını aşmaması adına yer vermiyoruz.

1.3. Bölgeler Ve Yörelerdeki Toplu Çalma Geleneği

Türk Halkı'nın yaşadığı coğrafyada meydana getirdiği pek çok farklı kültürel unsur gibi müzikte de çeşitli coğrafi bölgelere has özellikli icra şekilleri ve melodik yapılardan bahsetmek mümkündür. Bu durum THM icrasının ve kullanılan çalgıların zengin

yapısını ortaya çıkartmıştır. Farklı coğrafi bölgelerde yaşayan halk, kendine özgü çalgı kullanım teknikleri, ferdi ve toplu çalıp söyleme şekilleri ile yörelerine ait müzik karakteristiğini ortaya çıkartmayı başarmıştır. Buradan hareketle İç Anadolu Bölgesi'nden başlayarak toplu icra örneklerinin bazıları incelenmeye çalışılacaktır.

1.3.1. İç Anadolu Bölgesi

İç Anadolu bölgesi, sınırları içerisinde kapsadığı iller ve burada icra edilen THM unsurları itibari ile son derece zengin bir müzikal yapıyı bünyesinde barındırmaktadır. Çeşitli halaylar, seymen havaları ve zeybekleri, bozlak çeşitlemeleri, kaşık havaları, semahlar, peşrev ve divanlar, kına ve düğün havaları, bölgede icra edilen karakteristik THM örnekleridir.

Bölgede ritmik yapı da, oldukça çeşitli ve özel bir içerik sergilemektedir. Kimi zaman, yöre tavrının karakteristiğini belirleyen usûller ve bu usûllerin vuruş kalıpları bölgeye bağlı çeşitli illerde, ayırt edici unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Usûl kalıpları bakımından son derece zengin olan bölgede, birim zaman olarak 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 15, 18, 20 ve 21 vuruşlu ezgilere rastlanmaktadır.

Bölgenin yöresel üslûp özellikleri ve kullanılan çalgıların neler olduğu, Ankara ve civarında çeşitlenen halk müziği yapısından başlanarak ele alınmaya çalışılacaktır. Ankara ve civarındaki THM geleneği hakkında, Adnan Ataman'ın tespitleri şu şekildedir:

Ankara ve civarında devamlı ve en çok rastlanan saz, bağlama türleridir ("Bozuk", Divan sazı", "Cura saz" ve "Bağlama"). Ayrıca en çok kullanılan "Bozuk düzen" akort sistemi dışında, bazı ezgilere özgü düzenler kullanılmaktadır. Bundaki maksat ezgilerin melodik yapılarına ve tavırlarına daha uygun bir tını elde edebilmek, devamlı faal olan tonik ve güçlünün pedal şekilde homofonik tarzda katılmasıyla icraya bir tür çok seslilik duygusu ve ahenk kazandırmak, parmak pozisyonlarına, ezgi özelliklerine göre, değişik imkânları ekleyebilmektir. Misal olarak, "Divan ayakları", "Yandım şeker oyun havası", "Topal koşma", "Derbeder divan ayağı"... Bağlama düzeniyle; Misket oyun havası" ile o tür yapıdaki türküler" Misket" düzeniyle; "Bozlak ve âşık deyişlerinin birçoğu" "Abdal" düzeniyle çalınmaktadır. Bunun dışında en çok "Bozuk düzen" kullanılmaktadır. Sonra davul, zurna ve kaval gelmektedir. Seymenler, geçitler halinde kılıçlı, kulaklı bıçaklı olarak davul ve zurna eşliğinde zeybek oynarlar. Orta Anadolu'nun bazı yörelerinde "Sinsin'e" burada da rastlanmaktadır. Orta Asya Şaman geleneklerini sembolize eden bir ritüel olarak belirli zamanlarda (örneğin Hidrellezde) uygulanmaktadır. Misget, Ankara kazalarında da oynanır (Ayaş Kızılcahamam) Cezayir çeşitlemesi bazı dernek ve törenlerde çalınır oynanır. Birçok yöremizde olduğu gibi özellikle asker uğurlaması davul zurna ile çalınır. Pir Sultan'ın 12/8'lik

(2+3+3+2+2) usûlü “deme”si değişik ve ilginç bir ezgidir: “İndim koç babayı tavaf eyledim (Ataman, 2009:123).

Ankara’da yöre özelliklerini belirleyen en önemli unsurlardan biriside “Seymen” kültürüdür. Köklü bir tarihe sahip olan “Seymenlik” kendine özgü kaideleri, giyimleri ve müzikal unsurları ile Türk Kültürü içerisinde önemli bir yer tutmaktadır. “Seymen Zeybekleri” ve “Seymen Havaları” sözsüz Davul Zurna eşliğinde dans müziği olarak icra edilmesinin yanı sıra, bağlama ve kaşık eşliğinde “Seymen sohbetlerinde” çalınıp söylendiği bilinmektedir.

Ankara ve çevresinde oluşturulan ve adına “cümbüş” denilen sohbetlerde, sergilenen toplu icralarda; bağlama ailesinin yanında eşlik sazı olarak, def, zil, zilli maşa ve kaşık kullanılmaktadır. Erkeklerin oluşturduğu bu topluluklarda, saz ustalarının ferdi icralarının yanı sıra, söylenen bazı türkülerin tamamı, bazılarının ise nakarat kısımları toplu olarak seslendirilir. Bunların yanı sıra, kadın ağzı olarak bilinen türkülerde mevcuttur. Nişan, kına, düğün, gibi törenler ve kadın sohbetlerinde, def çalan kadınlar tarafından bu türküler seslendirilir. Def haricinde her hangi bir çalgı kullanımı bulunmamaktadır.

Kırıkkale-Keskin, ve Kırşehir yörelerinde ise THM kültürünün önemli birer ögesi olan bozlaklar ve ağırlama halayları ile karşılaşmaktayız. Çoğu Türkmen Aşiretleri’nin soyundan olan yerel sanatçıları ve bunların sergiledikleri müziğin, karakteristik özellikleri bakımından diğer yörelerden, büyük oranda ayrıldığı gözlenmektedir. Bağlama da “abdal düzeni” diye bilinen akort sisteminin sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. Yöre sanatçılarına “abdal” isimlendirmesi yapılmıştır. yöresel okuyuş biçimine ise “abdal ağzı” isimlendirmesi yapılmıştır.

Bağlama ailesinden “divan sazı”nın ve tanburanın sıklıkla kullanıldığı yörede; tek bağlama ile yapılan solo icralara sıklıkla rastlanmaktadır. Bağlamanın yanı sıra kaba zurna, asma davul, def, zil, kaşık, keman ve viyola kullanımı görülmektedir. Keman ve viyola icrasını, klasik kullanım üslubunun aksine, kimi müzisyenlerin diz üstünde gerçekleştirdiği görülmektedir. Keman ve viyolanın akordu bağlamanın tellerinin akort edildiği seslere göre; do-sol-re-sol seslerine akort edilerek icra edildiği görülmektedir. Yörede, birkaç adet kaba zurna ve davulun bir arada yaptığı icralara rastlanmaktadır. Zurnalardan biri ana melodiyi çalarken, diğerleri ona refakat etmesi suretiyle, güçlü bir

müzikal ifade gerçekleştirildiği gözlemlenmektedir. “Muhabbet” adı verilen müzikli sohbetlerde, toplu çalılıp, söyleme örneklerine rastlanmaktadır.

Kırşehir ve Kırıkkale-Keskin yöresine ilişkin Adnan Atamanın görüşleri şu şekildedir.

En çok, bozlaklarla ve aynı melodik yapıdaki kırık havalarla ün yapan yerli saz ve ses sanatçılarından bazıları, hassas kulakların bile kolayca ayırt edemeyecekleri kadar çok benzeyen ses ton, tını ve saz icraları ile şaşkınlık yaratmaktadır. Bunda usta çırak sisteminin mükemmeliyeti ile çok kullanılan “Abdal ağzı” tavrının ekseriyetle hâkim olmasının etkisi olduğu düşünülebilir. Hemen hemen hepsi aynı ustalık, iki oktav genişliğindeki sağlam ses imkânları ile Avşar “Aydost” bozlakları dahi en ufak sapma olmaksızın mükemmel bir tavırla icra edilmektedir. Bizim erişebildiğimiz Muharrem Ertaş’tan itibaren hepsi saat gibi işlemektedir.

Yörede “Avşar ve Türkmen Bozlakları”, “halaylar”, “kaşıklı ve zilli oyunlar” büyük çoğunluğu “bozlak” ve “kerem” yapıdaki her tür kırık hava, “semahlar”, çalınıp söylenmektedir. Büyük kısmı iki, dört, dokuz vuruşlu türkülerle bunlara ek olarak 5,7 ve 8 halkı aşığı deyişleri çokça söylenmektedir (Ataman, 2009:127).

Ağırlama halayları olarak bilinen ve genellikle özel törenlerde, yaşça ileri gelen erkekler tarafından oynanan halaylar; yörenin başka bir karakteristik özelliğini ortaya çıkartmaktadır. Ağırlama halaylarının neredeyse tamamı sözlü eserlerdir. Kimi zaman birkaç kaba zurna ve davul’un birlikte icrası ile kimi zaman ise bağlama ile icra edildiği bilinmektedir. Yörede bozlaklar ve ağırlama halaylarının yanı sıra “semahlar”, “kaşık havaları” ve “halk şairlerinin deyişlerinden” oluşan zengin bir THM repertuarı mevcuttur.

Nevşehir ve Niğde’nin THM özellikleri kısmen benzerdir. Bu iki yörede de bağlama temel saz olarak, türkülerin icrasında kullanılmaktadır. Davul ve zurna çeşitli tören ve toplantılarda kullanılan ana sazlardandır. Bağlamaya refakat olarak kaşık, def, zil kullanımı yaygın olarak görülmektedir.

Niğde Türküleri’nin icrasında kullanılan “ince saz” tabir edilen çalgılar ise yöre müziğinin icrasına zenginlik kazandırmıştır. Konu hakkında Halil Atılğan’ın tespitleri şöyledir.

Niğde de halk sazlarıyla, klasik sazlar bir bütün olarak düşünülürken, alay müziklerinin, türlerinin icrasında müşterek sazlar kullanılmaktadır. Bu anlayıştan hareketle: Bağlama, keman, cümbüş, ud, klarinet, davul, zurna, zil, darbuka ve kaşık, türkü icrasında yörede kullanılan çalgılardandır. Yörenin popüler halk çalgısı bağlama, eşi de kemandır (Atılğan, 2002:18).

Konya’da ise, şehir musikîsi olarak bilinen THM örneklerine rastlanmaktadır. Bir dönem Selçuklu Devleti’ne başkentlik etmiş olan ilin, Oğuz Boyları ile Anadolu’ya gelen kopuz çalma ve ozanlık kültürünün, yöre müziğine önemli yansımaları olduğu düşünülmektedir. Konya’da “oturak” olarak isimlendirilen müzikli toplantıların, kolca kopuz çalıp okuyan âşıkların meclislerinin devamı olduğu bilinmektedir (Sakman, 2001:8).

Konya, THM kültüründe saz ekibi; bağlama ailesinden 12 telli divan, meydan sazı ve 4 telli cura, vurmali çalgılardan ise def ve kaşıktan kurulduğu bilinmektedir. Bu saz takımına sonradan ud, kanun, keman, cümbüş, darbuka ve klarnet gibi ince saz olarak tabir edilen çalgılar da eklenmiştir. Bağlamalarda çalınan “Konya Tavrı” özellikle kaşık ve defte vurulan usûllerin darplarında da hissettirilerek zengin bir müzikal duyum sağlanmıştır. Oturak toplantılarında ve “Barana sohbetleri” diye adlandırılan müzikli buluşmalarda, bu saz heyetinin toplu icraları görülmektedir. Bu toplantılarda yöreye ait peşrevler, söz unsuru açısından önem taşıyan divanlar ve koşmalar ile hareketli oyun havaları, toplu halde icra edilmektedir.

İçinde pek çok folklorik unsurla birlikte, müziğin yer aldığı sohbetlerden birisi de Çankırı’da sürdürülen “Yaren Sohbetleri” geleneği olarak bilinmektedir. Günümüzde de titizlikle sürdürülen sohbetlerin müzikal özelliklerine dair, Halil Bedi Yönetken’in Derleme Notları isimli çalışmasında verilen bilgiler şu şekilde yer almıştır.

Sohbete tam ve mutlak bir disiplin hâkimdi. Şehnişindeki çalgı takımı, 12 telli Saz, Santur, Gırnâta, Keman, Zillimaşa, Def, Kaşık ve Fincan gibi âletlerden oluşmaktaydı. Bu takıma sonraları Ud da girmiştir. Çalgıcılar herkesten önce gelir, yemeklerini yerler ve musikiye devam ederlerdi. Oturma merasimi bitince saz fasla girerdi. Yâranlar arasında müziğe aşina kimseler varsa Küçük Başağı’nın işaret ve teklifi ile onlar önce dışarı çıkıp, tekrar içeri girmek suretiyle şahnişinde yer alırlardı. Bu kişiler yalnız vurma âletlerini çalabilirlerdi. Çalgıcılar davetli misafirler gelmeye başlayınca, misafirlerin önemine göre fasılı tertiplerdi. Meselâ Sabahî’den veya Hüseyini’den başlar, usule aşina birinin okuduğu bir gazelden sonra Dîvan Koşma, Topla Koşma, Müstezad, Semâî, Kerem, Kesik Kerem okunurdu. Kahve Misafirleri “Kalk Git Kahvesini” içip gitmeye başlayınca bunlar arasında hatırı sayılanlar varsa saz takımı “Cezayir Marşını” çalar, misafirler gittikten sonra gece yarısına doğru kapılar kilitlenirdi. O zaman orta oyunları başlardı” (Yönetken, 1966:23).

Yaren sohbetlerinde, çalgı topluluğunun sohbet odasına giriş şekli, oturuş düzeni ve seslendirdikleri türkülerle ilgili Mahmut Tezcan tarafından şu bilgiler verilmiştir:

Sohbet odasına ilk giren çalgıcılarıdır. Çalgıcıların herhangi bir giriş töreni yoktur. Çalgıcıları çavuş Şahnişin (Şahın için) bölümüne oturtur. Odada Şahnişin bölümü yoksa, kapıya yakın bir köşe çalgıcılara ayrılır. Çalgıcılar oturunca giriş peşrevine başlarlar.

Çalgı takımı il olarak “Akşam Oldu”yu söyler. Sonra “Yüzüğümün allı pullu kaşı var”, “Evlerinin önü çepeçevre avlu”, Aşkın çakmağın sinneme çaldın”, “Sabahın seher vaktinde görebilsem yarimi”, “Girdim yarın bahçesine”, “Kalk gidelim karataşa üzümüne” gibi türküler söylenir” (Tezcan, 1989:14-16).

Yaren Sohbetleri’nde bağlama ve bağlama çalanlar, müzikal icrada ön plandadır. Bu toplantılarda, birden fazla bağlama icrasının, toplu icra yaptığı örneklerle rastlamak mümkündür.

Kayseri; THM geleneğinde kendine özgü çalım teknikleri ve tavır özellikleri ile önemli bir yer tutmaktadır. Özellikle yörede kullanılan bağlamaların yapısal farklılıkları ve çalım teknikleri ile bu bağlamalardan kullanılan akort sistemleri yöre karakteristiğini ortaya çıkartan önemli unsurlardandır. Kayseri Müziği Hakkında Adnan Ataman’ın tespitleri şöyledir:

Kayseri halkının yaşam tarzını aksettiren çeşitli form yapısındaki kırık havaları, “bozlak” ve “kayabaşı” tarzı uzun havaları, “halay” ve “sinsin” oyunları, “saz havaları ve karakteristik tezene tavrı ile zengin folklor malzemesi olan bir yöremizdir.

Daha çoğu, bozuk düzenli, tezene tavrına uyacak tarzda düşükçe eşikli (şantrel) dik sesler için gövdeye kamış perde döşeli sazları özellik taşır.

Halk musikîmizin ender ezgilerinden “Kayseri Peşrevi”, 9, 2, 4 vuruşlu kırık havalar 5, 7 vuruşlu aşık deyişleri. Kayseri Bozlakları daha çok Türkmen ağzına yatkın bir yapıdadır. Bu bakımdan bir kısmı (Ah ey!) ünlemi ile girişi olan uzun havalardır (Ataman,2009:126).

Kayseri Yöresi’nde; Divanlar ve peşrevler önemli bir yer tutmaktadır. THM’de kent unsuru Selçuklu’nun izlerini taşıyan Kayseri’de de görülmektedir. Divanlar ve peşrevlerin yanı sıra uzun havalar, halaylar (Sinsin ve Cirit havaları) ve oyun havaları bu yörenin repertuarını oluşturan THM ürünleridir. Yörede, bağlamaya refakat olarak, vurmali çalgılardan kaşık ve def kullanılmaktadır. Çeşitli tören ve toplantılarda davul, zurna yine bu yörede icra edilen başlıca sazlardandır.

İç Anadolu bölgesinde kendine has tavır özelliklerini ayırt edici biçimde sergileyen illerden biriside Yozgat’tır. Özellikle “Sürmeli çeşitleri” adıyla bilinen ezgilerin yöresel tavrı, icra bakımından oldukça görkemli bir yapıyı bünyesinde barındırmaktadır. Yozgat

Müziği'nin tavrı özellikleri ve yörede kullanılan sazlar hakkında Adnan Ataman şu tespitleri yapmıştır:

Yörenin çok önemli halay bölgelerinden Yozgat, sözlü müzik ve bağlamadaki özel icra tarzı ile dikkat çekmektedir. Yöreye has “sürmeli” çeşitlerinde belirgin olan bu tavrı, ezgilerin uzun seslerinin özel bir şekilde trillendirilip biraz da askılı şekilde ve etkili bir tarzda icra edilmektedir(Yozgat, Konya, Kayseri tezeneleri belirgin tavrıdır).

En çok “bağlama” ve “davul”, “zurna”, “nay-düdük” ismi ile alınan kaval kullanılır (Ataman, 2009:127).

Selçuklu Devleti'nin izlerini taşıyan bir başka kültür mirası da Sivas'tır. İç Anadolu'nun yüz ölçümü açısından en büyük ili olan Sivas, bölgenin Doğuya açılan sınır ili olma özelliğini de taşımaktadır. Şehir, sahip olduğu geniş coğrafya sebebi ile komşusu olan illerin müzik kültürlerinden oldukça etkilenmiştir. Özellikle halaylar diyarı olarak bilinen yörede; halay çeşitlerinin pek çok örneğine rastlamak mümkündür

Sivas, özellikle bağlama ailesinden çalgıların yer aldığı diğer sazların da yerine göre kullanıldığı bir yöredir. Halayların icrasında davul zurna çalımı yaygındır. Halk ozanlığı geleneği bu yörede hâkimdir. Yörenin karakteristik özelliklerinden birisi de “Çamşılı Ağzı” olarak bilinen yöresel uzun hava okuyuş biçimidir. “Çamşılı Ağzı” konuşur tarzda uzun hava söylenmesi şeklinde icra edilir. Alevi kültürünün etkileşimi ile yörede semahlar ve deyişler zengin yer tutar. Semah ve deyişlerin alevi cem törenlerinde birden fazla bağlama ile toplu icra edildiği görülmektedir. Yörenin Kırşehir ve Yozgat'a yakın olan bölgelerinde o yörelerin müzikal unsurları ile etkileşim içinde olduğu görülmektedir.

Yukarıda kısaca bahsi geçen İç Anadolu Bölgesine ait yöresel ağız, tavrı, icra şekilleri ve kullanılan çalgılara ek olarak Ankara ve civarında sözü edilen “kadın ağzı” türküler ve bunların def ile icrası diğer yörelerin pek çoğunda da görülmektedir. Bu icra örneklerinin yanı sıra çoban kavalı olarak bilinen, dilli kavalın da İç Anadolu Bölgesi'nde kullanıldığı yöreler bulunmaktadır.

1.3.2. Doğu Anadolu Bölgesi

Doğu Anadolu Bölgesi, müzik ve halk dansları bakımından oldukça çeşitli yöresel unsurların bir arada bulunduğu, zengin folklorik değerlere sahiptir. THM kültüründe önemli bir yer teşkil eden halaylar ve barlar, bu bölgede yoğun olarak görülür. Halk

çalgılarının etkileyici tınılarının ve çalan icracıların ustalıklarını sergiledikleri pek çok çalgısal ezgiye, bu yörede de rastlamak mümkündür. Uzun havaların ve yöresel okuyuş biçimlerinin oldukça zengin olduğu izlenilmektedir. Türkiye'nin doğu sınırını teşkil eden bölgede, sınıra komşu olan ülkelerin müzikal yapıları ile etkileşim halinde olduğu ve diğer ülkelere ait çalgıların, sınır illerinin halk müziği kültüründe de kullanıldığı görülmektedir. Özellikle Azeri ve Kafkas Kültürü ile oldukça yakın benzerlikler görülmektedir.

THM nazariyatında, ana usûller olarak bilinen usûllere ve bu usûllerin üçerli şekillerine yörelerde kullanımına rastlamak mümkündür. Bölgenin en belirgin karakteristik özelliklerini 5, 6, 9, 10 ve 12 zamanlı usûller ortaya çıkartmaktadır. Bunların haricinde, 15, 18, 21 ve 23 zamanlı usûllere de rastlamak mümkündür.

Bölgenin halk dansları ve dans müzikleri içerisinde önemli yer tutan “bar” lar başta Erzurum olmak üzere, yörenin karakteristik özelliklerinden birini belirlemektedir. Erzurum Yöresi'nde “bar”ları çalan en önemli sazlar, davul ve zurnadır. Davul zurna kullanımının Erzurum'da yaygın olduğu izlenilmektedir.

Davul, zurna yanı sıra, yöreye özgü kullanılan sazların en önemlilerinden birisinin de “sallama def” olduğu tespit edilmiştir. Erzurum yöresine has ebatları (yaklaşık 25-30 cm çapında) ve zil yapısı ile özel bir def türü olan sallama def, çalım teknikleri ile de Erzurum'un ayırt edici niteliklerini yansıtan önemli çalgılardandır. Özellikle yörede icra edilen 10, 6 ve 12 zamanlı usûllerin davul ve sallama defteki vuruş biçimleri yöre tavrının karakteristiğini hissettiren başlıca unsurlardır. Erzurum genelinde bağlama türleri, kaval ve mey kullanımına ek olarak kent merkezinde ud, keman, kanun ve klarnet kullanımı mevcuttur. Kent merkezinde oluşturulan müzikli sohbetlerde bu çalgılardan oluşan saz heyetinin toplu icra yaptığı örnekler bulunmaktadır.

Erzurum Yöresi'nde âşıklık geleneğinin izlerini görmek mümkündür. Kurulan âşık meclisleri ve âşıklık geleneğinin çevresinde şekillenen müzik, yörenin THM kültüründe karşılaşılan unsurlardan bir diğeridir. Yörede uzun havalara da rastlanmaktadır, en bilinenlerinden biri “Huma Kuşu”dur. Yörede “Sümmani ağzı” olarak bilinen türkü seslendirme biçimi de “Âşık Sümmani”nin çalıp söyleme tekniklerinin devamı niteliğinde olduğu düşünülmektedir (www.turkuler.com).

THM geleneğinde kendine özgü yöre tavrını oturtmayı başaran özellikli illerden bir tanesi de Erzincan'dır. Yöreye özgü "Halayları", "semahları", "barları", "deyişleri", uzun havaları, sözlü ve sözsüz oyun havaları ile THM repertuarında önemli bir yere sahiptir. Erzincan Yöresi müzik kültürü hakkında, Adnan Ataman'ın görüşleri şöyledir:

Erzincan halayları, saz şairleri deyişleri, Eğin "ela gözlüleri", uzun havaları, hüznün, hasret ifadesi güçlü olan ezgilerdir. Sözlü ve sözsüz halayları pek çoktur. Davul, zurna ve ekseriyetle gırnata ile seslendirdikleri halaylar, hem ezgi hem oyun olarak zengin ve önemli repertuar değeri taşır. Saz şairleri ve deyişleri aşık ve saz şairleri geleneğinde önemli bir yer almaktadır. Alevi kültürü ve folkloru ile önem taşıyan ritüelleri yaşatmaktadır. Alevi cemlerindeki "düvaz" tarzı deyişler, "semahlar" geniş bir repertuar oluşturur. (Ataman, 2009:111)

Erzincan Yöresi, THM kültüründe; davul, zurna başta olmak üzere; bağlama, kaval, mey, klarnet, ud, cümbüş, kanun, keman, darbuka, def, maşa, zilli maşa gibi çalgılar da yerine göre kullanılmaktadır (Taş ve Turhan 2004:64).

Erzincan ili, Eğin ilçesinde icra edilen müzikal kültür de kendine özgü bir yöresel üslup geliştirmiştir. Yörede özellikle klarnet ve davul eşliğinde icra edilen sözlü ve sözsüz oyun havaları THM geleneğinde ayrıcalıklı bir yer tutmaktadır. Özellikle 9 zamanlı usûllerin Eğin Tavrı ile vurulması, zengin ritmik yapıyı ortaya çıkartmaktadır. Klarnet ile bazı seslerde yapılan çarpmalar ve yöreye özgü klarnet çalım teknikleri, Eğin halk müziğinin farklarını ortaya çıkartan yegâne unsurlardır. Yörede, "ela gözlü" isimlendirmesi ile seslendirilen uzun havalarda Eğin halk müziğinin karakteristiğini yansıtan bir başka özelliktir.

Tunceli, Alevi kültürünün etkisi ile meydana getirilen deyişleri ve semahları ile THM'de yer alan iller arasındadır. Yörede, âşıklık geleneğinin izlerine de rastlamak mümkündür. Tunceli'de bağlama ve bağlama çevresinde şekillenen melodiler önemli yer tutmaktadır. Bağlama eşliğinde icra edilen iki sesli deyişlerin varlığı, yöredeki çok seslilik unsurunu ortaya çıkartmaktadır. Konu hakkında Adnan Ataman'ın görüşleri şöyledir:

Tunceli, saz şairleri deyişleri; Alevi ezgi ve semahları ile önemli bir yöremiz olup, Pertek de hem sazla ve hem sesle iki sesli icra edilmiş olan iki saz şairi deyişi derlenen ilginç bir yöremizdir: "Siyah perçemlerin / Gonca yüzlerin" ve "Vardım dostun bahçasına"...

Rahmetli Halil Bedi Yönetken Hocamız, bu derlemeyi anlatırken inanamayarak, yanlış okuyup okumadıklarını sorduklarını ve "yok beyim, biz böyle söylemeyi zeverüz" cevabı aldıklarını söylemişti (Ataman, 2009:112).

Buradan hareketle, halk müziğinde var olan çok sesli yapının, derlemeler yapıldıktan sonraki dönemde, gereğince incelenmediğini belirtmekte fayda görmekteyiz.

THM’de şehir halk müziği kültürünün en yoğun yaşandığı illerden bir tanesi de Elazığ’dır. Pek çok makamda örnekleri olan “hoyratlar”, “elezberler”, “tecnisler”, “Harput Mayaları”, “divanlar”, “bağrıyanıklar” ve birçok çeşidi olan uzun havaları ile zengin repertuar ve tür çeşitliliğine sahiptir.

Yöre, müzik kültürü bakımından Edebiyat ve Klasik Türk Müziği ile içli dışlıdır. Elazığ’da “Kürsü başı sohbetleri” olarak adlandırılan müzikli toplantılarda, yöreye ait THM ürünlerinin seçkin örnekleri belirli bir sıra ile icra edilmektedir. Yöre sazları, başta davul zurna olmak üzere; klarnet, ud, keman, kanun, def, zilli def, son zamanlarda cümbüş ve darbukadır. Bağlama ailesinden, tanbura ve meydan sazının da yörede icra edildiği örneklere rastlanılmaktadır. Kürsü başı sohbetlerinde, bu sazlar eşliğinde yapılan toplu icralara rastlanılmaktadır. Ferdi icrası yapılan, uzun hava türlerinin yanı sıra, kırık havalar ekip tarafından topluca seslendirilmektedir.

Elazığ ve Harput Müziği hakkında detaylı çalışmaları bulunan Savaş Ekici’nin yöre müziği hakkında tespitlerinden bazıları şöyledir:

Elazığ-Harput müziği, gerek yapısı itibarı ile gerek icrâ biçimi ile gerekse bu icra sırasındaki kuralları ile Türk müziği içerisinde özel ve önemli bir yere sahiptir. Kış aylarında; kürsübaşları, yaz aylarında; düğünler, bağ, bahçe, kaya ve havuz başları Harput sanatçısının derdini, sevdasını ve hasretini dile getirdiği geleneksel sahnelerdir.

Harput müziğinin icrasında gelenek çok önemlidir. Yörede eskiden müzikle uğraşanların büyük bir çoğunluğu hafızlıktan gelmez. Türküler, yörede “Harput Ağzı” olarak bilinen, özel bir türkü söyleme biçimi ile icra edilmektedir. . Yörede ki gazel, hoyrat ve uzun havalar ise, birçok bölgede olduğu gibi sadece erkekler tarafından okunmaktadır.

Harput halkı tasavvufî yaşayış biçiminin sonucu ortaya çıkan tasavvuf müziği ile geleneksel müziğini birbirine ters düşmeden büyük bir ustalıkla birlikte kullanmasını da bilmiştir.

Harput’un mutaassıp bir yapıya sahip olması nedeni ile çalgı çalmak veya çalgı ile uğraşmak yörede hoş karşılanmamıştır. Bu nedenle yöre ezgilerini çalgı ile çalanlar veya çalgı işleri ile uğraşanlar çoğunlukla yörede ki gayrimüslimler olmuştur. Sunguroğlu konu ile ilgili; “Harput’da mutlak bir şey varsa o da, sesin sazdan daha üstün yer almasıdır. Birkaç yaran, bir araya geldiler mi, bir havuz başı veya bir dere kenarı buldular mı saz olsa da olmasa da bunlar seslerinin kudretleriyle güzel bir ahenk yaratabilirlerdi. Çok defa melodilerin tempoları sazla değil, sesle tutulurdu. Bu tempo bir lây... lây... lâm... lây... lilây... lây...lâm dan ibarettir ki,

bununla istenilen türkü söylenir ve bu ayakla uzun havalara da geçilebilirdi. Saz ele geçmezse ya böyle ağızlarıyla veya ellerine geçirdikleri her hangi bir tepsi veya bir madeni eşya parçasıyla tempolar tutulur, türkü ve şarkılar başlar, güler oynar, eğlenilirdi. Bu eğlenceler, o kadar canlı ve neşeli geçerdi ki, sanki takım takım saz varmış gibi... Bu suretle sesi öne alan Harputlu sazı geride bırakmış, doğrusu ihmal etmiştir.”(Sunguroğlu 1961:14). Diyerek Harputlu'nun mutaassıp yapıya ters düşmeden, çalgı nağmelerini sesi ile yaparak arada zekice bir yol bulduğunu ifade etmektedir (Ekici, 2009/ 13-14, 77-78).

Doğu Anadolu Bölgesi'nin müzik kültürü açısından önemli merkezlerden birisi de Malatya'dır. Yöre de halayların özellikli bir yer tuttuğu bilinmektedir. Yörede; “asma davul” ve “zurna” başta olmak üzere “bağlama ailesinin türleri”, “kaval”, “cümbüş”, “def”, “darbuka” ve Arapgir ilçesinde “klarnet” kullanımı görülmektedir.

Malatya'nın Arguvan ilçesinin yöresel uzun hava okuyuş biçimi olan, “Arguvan ağzı” yörenin karakteristiğini belirleyen önemli unsurlardandır. Arguvan Ağzı, konuşur biçimde, melodiye eşlik etmek suretiyle seslendirilmesi açısından, Sivas'ın “Çamşılı Ağzı” ile benzerlik göstermektedir. Arguvan havalarına, bağlama ile eşlik edilmektedir. Bağlamayı tezene kullanmaksızın el ile çalma teknikleri, bu yörede de görülmektedir. Konu hakkında Atınç Emnalar'ın tespitleri şöyledir:

Arguvan havaları Sivas'ın “Çamşılı Ağzı” uzun havalarına benzerlik gösterir. Kanımızca geçmişte Cem ayinlerini yönetmek için Arguvan'a giden “Dede”lerin Çamşılı'dan olması, ezgi yapılarını ve seslendirme tavırlarını etkileşimle taşımaları bu benzerliğe neden olmuştur. Bu uzun havaların ardından genellikle türküler, nefesler ve deyişler söylenir. Yörede birkaç kişinin birlikte uzun hava söylemeleri de gelenektir. Özellikle karar seslerinde yapılan topluca uzatmalar ilginçtir. Sözlerin başında, aralarında ya da sonunda “loy”, “diloy”, “vay”, “aman”, “ah”, “vah” gibi katma sözler kullanılır. Kimi zaman da uzun havanın hüznünlü etkisini ortadan kaldıran hareketli türkülere bağlantı yapılır. Arguvan havaları “Arguvan ağzı” denilen yöresel ağız, tavır ve üslupla seslendirilir (Emnalar, 1998:332).

Emnalar'ın “Çamşılı Ağzı” ile olan benzerlikler hakkında yapmış olduğu tespiti doğru bulmakla birlikte küçük bir ekleme yapmakta fayda görmekteyiz. THM ürünlerinde tek taraflı bir etkileşimden ziyade, yakın yörelerde karşılıklı etkileşimler sonucu, bazı benzerliklerin olabileceği kanaatindeyiz. Dolayısı ile Arguvan'dan Çamşılı'na ya da Çamşılı'dan Arguvan'a cem törenlerini yönetmek üzere giden dedelerin, ortak bir etkileşim unsuru olarak kabul edilmesinin daha uygun olacağı düşünmekteyiz.

Kars; Azeri, Kafkas müzikleri etkileşiminin yoğun olarak hissedildiği, THM'de Azeri tavrı ile seslendirilen 6 ve 12 zamanlı usûllerin sıkça görüldüğü önemli yörelerimizdendir. Yörede halaylar “asma davul” ve “zurna” ile icra edilmektedir. Kars

Yöresi'nde, Azeri etkileşimi neticesinde kullanılan sazlarla ilgili Adnan Ataman'ın tespitleri şöyledir. “Musiki ve sazlarda Azerî tesiri dikkat çekecek kadar çoktur. “Davul”, “Zurna”, “mey”, “bağlama” dışında “tar”, “garmon” ve “koltuk davulu” ve hatta kemançe Azerbaycan damgasını taşır. “Tar”, “kemançe” ve “tef” karşılıklı kovalamaca şeklinde (gezinti) tarzları aynen uygulanmaktadır” (Ataman, 2009:110).

Kars Yöresi'nde, bağlama ve kopuz aşık sazı olarak kullanılmaktadır. Âşıklık Geleneği'nin yoğun yaşandığı yerlerin en önemlileri arasında Kars Yöresi gelmektedir.

Van; Âşıklık geleneğinin izlerinin görüldüğü bir başka ildir. Âşık tarzında çalıp söyleme geleneğinin yaşandığı iller arasındadır. Bu yörede de Doğu Anadolu Bölgesi'nde görülen halay ezgileri, karakteristik olarak uygulanmaktadır. Yörede en yaygın kullanılan çalgılar; “asma davul ve zurnadır.” Bağlama aşık sazı olarak yörede yerini almıştır.

Türkiye Coğrafyası'nın hemen her bölgesinde rastlanan, kadınlar arasındaki müzikli toplantılara ve bu toplantılarda söylenen türkülere def çalarak eşlik eden kadınlara bu bölgede de rastlamak mümkündür. Özellikle halay çekerken seslendirilen “deme-çevirme” isimli söyleyiş biçimi de bölgede sürdürülen toplu icra örnekleri arasında gösterilebilir.

1.3.3. Karadeniz Bölgesi

Türkiye'nin Kuzey Şeridi'ni oluşturan bölge, Karadeniz Halk Müziği denildiğinde akla gelen, “kemençe” ve “tulum” ile icra edilen karakteristik Doğu Karadeniz Halk Müziği'nin yanı sıra, komşusu olduğu bölgelerin yöre özelliklerinin etkileşimi sonucu, pek çok farklı THM unsurunu bir arada barındıran bir yapıya da sahiptir. Karadeniz Bölgesi'nin yöre özelliklerini incelerken, Doğu Karadeniz ve Batı Karadeniz olmak üzere ikiye ayırarak incelemenin, yöre unsurunun anlaşılması açısından daha faydalı olacağı kanaatindeyiz.

1.3.3.1. Doğu Karadeniz Bölgesi

THM Nazariyatı'nda “horon” ezgilerinin en çok rastlandığı bölgedir. Yüksek metronomda çalınan 7 zamanlı usuller, yöre tavrı ile sıklıkla kullanılmaktadır. “Karadeniz Kemençesi ve “tulum” yörede yaygın olarak kullanılan sazlardır.

Karadeniz Bölgesi'nin en doğu ili olan Artvin, “akordeon” ve “tulum” ile çalınan horonların yanı sıra, Kars ve Erzurum Yöreleri ile olan kültürel alışverişi neticesinde “bar” ve “kafkas” müziklerinin etkilerini de taşımaktadır. Artvin’de “tulum” ve “akordeon” başta olmak üzere, “asma davul”, “zurna”, “koltuk davulu” “mey”, “kemençe” kullanılan sazlardandır. Yörede davul ve zurnanın beraber çalınmasının haricinde toplu icra örneklerine rastlanmamıştır. Ferdi icralar ön plandadır.

Rize ilinde “tulum” icrası ön planda tutulmuştur. “tulum” eşliğinde “horon” ve yol havalarının icrası yörede yaygındır. Yörede “kız horonu” ve “kadın horonu” olarak bilinen ezgilerin, bayanlardan oluşan topluluklar tarafından bir ağızdan seslendirildiğine rastlanılmaktadır. Benzer icralara yol havalarını seslendirirken de rastlamak mümkündür. Özellikle bayanlar tarafından topluca yapılan icralarda, her hangi bir çalgı kullanmaksızın sadece vokal icra yapılmaktadır. Yörede, Tulum başta olmak üzere; “kemençe”, “asma davul”, “zurna” ve “dilli kaval” icra edilen sazlardandır. Rize’de de “asma davul” ve “zurnanın” birlikte icrası dışında toplu icra örneklerine rastlanmamıştır.

Trabzon kemençe ve “kemençe” etrafında şekillenen THM örneklerinin en yoğun olduğu yöredir. Yöre karakteristiğini “kemençe” ile icra edilen “horonlar ve yol havaları” belirlemektedir. Trabzon il merkezinde belirli zamanlarda kentin ileri gelenleri tarafından düzenlenen ve gençler arasında düzenlenen musikili toplantılar mevcuttur. Bunların bir kısmı yirminci yüzyıl başlarında sonlanmıştır. Erkekler arasında yapılan müzikli sohbetlerin bazılarının adları şöyledir: “Zevk” (âlem), “kadın saklama” âdeti “helva sohbetleri”. Bu toplantıların yanı sıra kadınların kendi aralarında yaptıkları toplantılarda leğen ya da def eşliğinde, toplu olarak halk müziği icra ettiği örnekler mevcuttur. Trabzon kent merkezinde, yirminci yüzyıl’ın başlarına kadar, tertiplenen bazı müzikli toplantılarda ud, kanun gibi ince sazların kullanıldığı da bilinmektedir. Trabzon türkülerinin bazılarında TSM’ye olan ezgisel yakınlığı duymak mümkündür. Konu hakkında Süleyman Şenel şu husulara dikkat çekmiştir.

Şehir halk musikisinin en karakteristik yönlerinden biri de Klasik Türk Musikisi’ne yakınlık göstermesidir. Adeta türkülerde şehir kültürünün dikkat çekici tavır ve üslûbu hakimdir. Buna Şevki Bilgin’den alınan “Eğil dağlar eğil üstünden aşam, (Anadolu’nun özellikle Orta Anadolu şehirlerinde de yaygın)”, “Karanfil ekermisin” veya saba eksik dörtlüsü taşıyan ve Kürtoğlu Mustafa’dan alınan “Kaleden indim ancak” gibi örnekler verilebilir (Şenel, 1994: 138).

Trabzon’da yaygın olarak kullanılan kemençenin yanı sıra kent merkezinde bağlama kullanımını da görülmektedir. Trabzon şehir merkezinde bağlama ailesinin kullanımını ile ilgili Süleyman Şenel’in tespitleri şöyledir:

Trabzon’da bağlama, saz ve curaya şehir merkezinde rastlanması ve bu çalgının kendine has bir repertuarının olması Trabzon şehir halk müzikisinin zenginliğini gösterir bir başka yöndür. Ancak, bu çalgı ile örneklerin derlenebilmesi, sadece 1929 ve 1937 saha araştırmalarında mümkün olabilmektedir. Daha sonra yapılan resmi derlemelerde saz ile parça derleme imkânı bulunamamıştır. Bu da çalgıyı çalanların günden güne azaldığını ve nihayet yok olduğunu ortaya koyar. Ne yazık ki Trabzon’da eski musikili meclisler de zaman içinde kalmamış, onun yerini dah çok kemençe ve davul zurna eşliğinde, horon ağırlıklı bugünkü musikili meclisler almıştır (Şenel, 1994:138).

1.3.3.2. Batı Karadeniz Bölgesi

Giresun ve Ordu’dan itibaren Batı Karadeniz’e doğru gidildikçe, bu coğrafyada yer alan illerin kıyı kesimlerinde, Karadeniz’in bölge insanları ve müziklerine olan etkisiyle oluşturulan, “horon” ezgilerine sıkça rastlanmaktadır. Kıyı kesiminde kemençe kullanımını oldukça yaygındır. Ancak Giresun’dan itibaren “bağlama”nın yöre müziklerinde olan etkisi görülmeye başlanmaktadır. Özellikle Giresun’da görülen, “karşılama” ve “sallama” ismi verilen oyunlar ve bu oyunların müzikleri sıklıkla bağlama eşliğinde çalınmaktadır. 2+3+2+2 vuruş kalıbına sahip, 9 zamanlı usûllerin yöre tavrı ile ircasıda Giresun halk müziğinin karakteristiğini belirleyen unsurlardandır. Kemençe ve bağlamanın yanı sıra, asma davul, zurna, def, zil ve zilli maşa kullanımı görülmektedir.

Ordu Yöresi’nde de Giresun’dakine benzer bir yapı görülmektedir. Kullanılan çalgılar ve icra tavırları benzer özellikler göstermektedir. Yörede kent merkezlerinde yapılan müzikli toplantılarda ve kutlamalarda kemençenin yanı sıra, bağlama eşliğinde türküler söylenip oynanmaktadır. Ordu ve Giresun’da görülen “Kolbastı toplantıları” ve bu toplantılarda çalınan “Kolbastı havaları” yöre karakteristiğini ortaya çıkartan unsurlardan bazılarıdır.

Daha batı ve iç kesimlerdeki halk müziği icra şekillerine bakıldığında Tokat ve Amasya’da İç Anadolu Bölgesi’nin etkileri görülmektedir. Bu yörelerde kemençe’nin yerini bağlama, asma davul ve zurna almaktadır. Özellikle Tokat Yöresi’nde Alevi kültürünün etkisi ile bağlama ile icra edilen THM ürünleri görülmektedir. Alevi cemlerinde, bağlama ile yapılan toplu icralara rastlamak mümkündür.

Çorum Yöresi ise coğrafi olarak Karadeniz Bölgesi içerisinde yer almasına rağmen neredeyse tamamen İç Anadolu'nun THM özelliklerini taşımaktadır. Davul Zurna eşliğinde icra edilen halaylara sıklıkla rastlanmaktadır. Bağlama kullanımı bu yörede de vardır. Alevi Cem Törenleri'nin yanı sıra müzikli sohbetlerde de bağlama kullanımını görmek mümkündür. Bu törenlerde birden fazla bağlamanın toplu icra yaptıklarına rastlanılmaktadır.

Sinop'tan itibaren Batı Karadeniz illerini kapsayan iller ve yöre özellikleri hakkında Adnan Ataman'ın tespitleri şöyledir:

Sinop'tan itibaren batıya gidildikçe Kastamonu sahil ve iç bölümleri, Safranbolu, Bartın, Çaycuma, Zonguldak'a kadar folklor ve halk musikisi karakteri benzer unsurlar içerirse de en zengini Safranbolu / Karabük ve Kastamonu illeridir. Merkezinin Safranbolu'nun Yörük bölgesi olduğu Seymen teşkilatı, bir asır öncesine kadar faal halde imiş. Şimdi Safranbolu ve Kastamonu'nun zeybek oyunları, düğün adetlerinden başka izleri kalmamış ritüeller halinde Seymen örgütleri'nin, Sökmen alaylarının halk musiki ve oyunları yönü ile mahallileştirilmiş örnekleri olarak tanımlanıyor (Ataman, 2009:120).

Kastamonu yöresinde başta asma davul ve zurna olmak üzere; özellikle “bağlama ailesinin türleri”, “kaval”, tahtadan yapılan “bûli” ismi verilen “gırnata”, “keman”, “küp(darbuka)”, “tef”, “çift dümbelek”, “zil”, “zilli maşa”, “kaşık”, “sipsili boru” (Ataman, 2009:121) kullanıldığı Adnan Ataman tarafından tespit edilmiştir.

İnebolu Yöresi'nin farklı THM unsurlarına ilişkin verilen örnekler ve kullanılan tırnak kemence hakkında Adnan Ataman'ın görüşleri şu şekilde devam etmektedir:

İnebolu, ezgi karakteri olarak bazı farklılıklar gösterir. “Çifte çıkar martinimin dumanı”, “Gemici Türküsü (Hep beraber başhyalım)”, “Huriyem”, “Ziller (Birini yavrum birini)”... Vs. Ender bulunan yaylı sazlarımızdan “tırnak kemence” yöreye has bir sazdır (Ataman, 2009:122).

Bolu Yöresi'nin en karakteristik özellikleri, “bağlama” eşliğinde icra edilen “Koroğlu çeşitlemeleri” olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu yörede de Başta “asma davul” ve “zurna” olmak üzere “bağlama türleri”, “tef”, “kaşık”, “zil”, “zilli maşa” kullanımı mevcuttur. Yörede “dilli kaval” kullanımı ve kavalda horlatma tekniği ile çalınan türküler yöre karakteristiğini belirleyen diğer unsurlardandır.

1.3.4. Akdeniz Bölgesi

Akdeniz Bölgesi, Muğla'dan - Mersin'e ve Mersin'den Güney Doğu Anadolu'ya kadar olan kısım olarak ikiye ayırarak incelemenin doğru olacağı kanaatindeyiz. Her iki kısmında THM yapısı itibari ile farklılıklar arz ettiği açıktır. Batı kısımda kalan ilk bölge, müzikal yapı itibari ile daha çok Ege ile ilişkilendirilebilir. Zeybekler ve 9 zamanlı usûller, yörede sıklıkla rastlanan THM ürünleri olarak sayılabilir.

Denizli, Isparta, Burdur'u da kapsayan, "Teke Yöresi" olarak bilinen kısımda özellikle "sipsi" kullanımını ve 9 zamanlı usûllerin oldukça yüksek metronomda icrası bölgenin karakteristik unsurları arasında sayılabilir. "Kabak kemane", "sipsi" ve "iki-üç telli" ismi verilen, bağlama ailesinin en küçük ferdi olan "cura" yöre karakteristiğini belirleyen başlıca çalgılardandır. Bu "cura" türünün akort düzeni ve tezene kullanmaksızın parmak ile çalımı, yöresel çalım teknikleri ve kullanılan akort düzeni açısından önemlidir. Yörede zeybeklerin ve oyun havalarının icra edildiği başlıca çalgılar; "bağlama ailesi", kabak kemane, "zilli-zilsiz tef", "dilli-dilsiz kaval" olarak karşımıza çıkmaktadır. Özellikle "sipsi" ve "kabak kemane" eşliğinde çalınıp söylenen "gurbet havaları" ve bu uzun hava türünün icrası, yöresel icra ve tavır özelliklerinin ortaya çıkartılması açısından önem arz eden, bir başka husustur.

Bölgenin kıyı şeridinde yer alan, Muğla ve Antalya Yöresi de THM yapısı itibari ile farklılık gösterir. Zeybekler ve saz havaları yörenin belirleyici unsurları olarak gösterilebilir. Özellikle dağlık kesimde yaşayan "Tahtacılar" olarak bilinen, Alevi-Türkmen aşiretlerinin bağlama eşliğinde çalıp söyledikleri, "semahlar", "nefesler" ve "deyişler" yöre özelliğini zenginleştiren THM unsurları arasından bazılarıdır. Tahtacılar'ın cem törenlerinde birden fazla bağlamanın toplu icrasına rastlamak mümkündür.

Tahtacı müzikleri ve icra biçimleri hakkında Melih Duygulu'nun görüşleri şöyledir;

Tahtacılar Ayin-i Cem sırasında *cura*, *bağlama* ve *bozuk* adlarıyla anılan çeşitli ebatlardaki bağlamaları çalarlar. Bazen bu sazlara diz üzerinde çalınan *Keman* da eşlik eder. Cem esnasında müzik işlerini çoğu kez Dede yönlendirir. Bazen; Zakir adı verilen kişiler de bu görevi üstlenirler.

Tahtacı müziğinin en tipik özelliği belirgin bir motifin sazlar tarafından ısrarla çalınmasına karşın, sesin (vokal) farklı melodik kalıplarda ezgiyi icra etmesidir. İster nefes, ister semah çalınsin bu özellik yerine getirilir. Bir tür çift seslilik

diyebileceğimiz bu uygulama Tahtacılar'ın Ayin-i Cem dışı müziklerinde görülmez (www.kalan.com).

Yörede “bağlama ailesi” başta olmak üzere “kabak kemane”, “dilli-dilsiz kaval”, “zilli veya zilsiz def”, “zil”, “Asma davul” ve “zurna” kullanılan başlıca THM çalgıları arasındadır. Müzikli sohbetlerde ve törenlerde “kabak kemane”, “kaval”, “def” ve “bağlamadan” oluşan saz guruplarının toplu icra örnekleri sergiledikleri örneklere rastlanılmaktadır. Yörede, türkülerin bağlama ve kabak kemane ile ferdi icrasının yanı sıra, kadın ve erkek gurupları tarafından, çalgı kullanmaksızın yöre ağzı ve tavır özellikleri ile seslendirdikleri türkü örneklerine de rastlamak mümkündür.

Mut-Anamur çizgisinde ise durum daha farklıdır. Buradaki THM yapısının, Konya'daki yapıya daha çok benzediği görülmektedir. Burada kullanılan sazlar da Batı Akdeniz Yöresi'nden farklılık göstermektedir. Yörede “klarnet”, “keman”, yöre özgü ebatlarda yapılan “koltuk davulu” ve “kaşık” kullanımı yaygındır. 2 ve 9 zamanlı usûllerin vuruş biçimleri yöre tavrının karakteristik özelliklerini belirleyen unsurlar arasında sayılabilir. Yukarıda bahsi geçen çalgıların, çeşitli müzikli toplantılarda ve törenlerde bir arada icrasını sıkça rastlandığı görülmektedir. Bu çalgıların yanı sıra “bağlama” türlerine de rastlamak mümkündür. Yörede saz çalan müzisyenlerin aynı zamanda ferdi ve toplu icra örnekleri sergiledikleri bilinmektedir.

Bölgenin daha doğusunda, (Çukurova Bölgesi) Adana ve Mersin yörelerinde asma davul ve zurna önem kazanmaktadır. Bu yörede, halaylar ve sözlü oyun havaları özellikle “asma davul” ve “zurna” eşliğinde icra edilmektedir. “Bağlama” bu yörede de kullanılan sazlar arasındadır. “zilli-zilsiz tef”, “zil” kullanılan diğer vurmali çalgılar arasındadır.

Daha doğuya gidildikçe, Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nin etkileri görülür. Kahramanmaraş her ne kadar Akdeniz bölgesi sınırları içerisinde yer alsada, Doğu ve Güneydoğu Anadolu Bölgeleri'nin etkileri görülür. Kahramanmaraş halk müziği kültüründe, “asma davul” ve “zurna” eşlikli halaylar ve halk ozanlarının “bağlama” eşliğinde seslendirdiği deyişlere sıkça rastlanmaktadır.

1.2.5. Güneydoğu Anadolu Bölgesi

Güney Doğu Anadolu, THM literatüründe “Şehir Halk Müziği” olarak nitelendirilen halk müziği örneklerinin, oldukça yoğun görüldüğü bölgelerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Farklı türlerde seslendirilen uzun havalar, bölgenin karakteristiğini belirleyen bazı önemli unsurlar olarak gösterilebilir. Özellikle “hoyratlar” ve “baraklar” yöre üslubunu zenginleştiren halk müziği unsurları arasında yer almaktadır.

Adnan Ataman’ın Güneydoğu Anadolu Bölgesi, THM kültürü hakkında görüşleri şöyledir.

Bu bölgemiz, tarihi ve kültürel bakımdan şehir halk musikisine yatkın bir karakter taşımaklar beraber, bütün türlerin örneklerini de bünyesinde yaşatan zengin bir folklor yörenizdir.

Yörede beş ve on vuruşlu usuller daha çok kullanılmakta ise de, özellikle Şanlıurfa’da çift vuruşlu usullerin düyek şeklindeki alaturkası da kullanıldığı gibi, bunların üçerli şekillerinden bile örnekler bulunmaktadır. Aruz vezinli nazım türünün ağıdalı metinleri, buna uygun ritmik yapı ile değişik bir tarz olarak dikkat çekmektedir. Altı vuruşlu “Çay içinde adlar” , “Gele gele geldik bir karataşa”, “bülbüller düğün eyler”, aruzlu ilahi tarzı “Mecnun isen ey dil sana Leylâ mı bulunmaz” şehir kültür ve sanat tarzının folklorumuza felsefe kırıntıları serpiştiren girişimleridir.

Uzun havalarında da bu tarz epeyce örnek var. Diyarbakır’da bu türe daha çok uzun hava formunda rastlanmaktadır. Gaziantep’te ise uzun havalar “Barak ağzı” karakterdedir.

Bu yörenizde de davul zurna bilhassa Gaziantep’in çok sayıdaki halay oyunlarına eşlik etmektedir. Urfa ve Diyarbakır’da “cümbüş”, “ud”, “kanun”, ve “keman” gibi alaturka sazlar fazlaca kullanılır (Ataman, 2009:116).

Şanlıurfa, “hoyrat” isimlendirmesi ile bilinen uzun hava kültürünün sıkça görüldüğü bir yöredir. “Hoyratlar” yöreye özgü tavır özellikleri ile seslendirilmektedir. Yöresel tabiri ile “Sıra gezmeleri” (Sıra geceleri) müzikli sohbetlerin yapıldığı toplantılar olarak karşımıza çıkmaktadır. “Sıra gezmeleri”nde yapılan meşklerde halk müziğinde toplu icra örneklerine rastlanmaktadır. “Bağlama”dan ziyade “asma davul”, “zurna”, “kanun”, “keman”, “ud”, “cümbüş”, “zilli tef”, “dilsiz kaval” ve son yıllarda darbuka, yörede sıkça kullanılan sazlar arasındadır. Son yıllarda sergilenen sıra gecesi örneklerinde, bağlama kullanımını da yaygın olarak görmek mümkündür.

Gaziantep Yöresi’nde “barak” adı verilen uzun havalar ve “halaylar”ın karakteristiğini belirleyen bazı özellikler arasındadır. Yörede “Meşk” adı verilen müzikli sohbetlerde

toplu icra örneklerine rastlanmaktadır. Bu yörede de bağlamadan ziyade “asma davul” ve “zurna” icrası ön plana çıkmaktadır. Özellikle barakların icrasına refakat eden sazların, “zurna” ve “keman” olduğu bilinmektedir. Ayrıca “çifte” adı ile bilinen kartal kanadı kemiğinden yapılan üflemeli bir çalgı ve icrası yörenin bir başka karakteristik özelliği olarak bilinmektedir(İstanbul Devlet THM Korosu Sanatçısı Asım Kuzuluk, 05.02.2010 tarihli görüşme kaydı).

Diyarbakır, Şehir halk müziği örneklerinin görüldüğü yörelerden biridir. Çeşitli uzun hava türlerine ve halaylara burada da rastlamak mümkündür. Bu yörenin müzikli sohbetlerinde de “asma davul”, “zurna”, “kanun”, “keman”, “ud”, “cümbüş”, “zilli tef”, “dilsiz kaval” gibi çalgıların kullanımına rastlanılmaktadır. Son yıllarda bağlama kullanımı bu illerde ve musiki sohbetlerinde de yaygın olarak kullanılmaya başlanmıştır.

Adıyaman, Siirt ve Mardin “asma davul” ve “zurna” eşliğinde çalınan halayların sıkça görüldüğü yöreler arasındadır. Adıyaman’da “Dere Ağzı toplantıları” olarak bilinen müzikli sohbetlerde toplu icra örnekleri sergilenmektedir.

1.3.6. Ege Bölgesi

Bölgenin, THM kültürünün önemli bir bölümünü “Zeybek” türküleri ve oyun havaları teşkil etmektedir. Zeybek icrasında 9 zamanlı usullerin “9/4”, “9/2” tartımlı, ağır icralarına, sıklıkla rastlanmaktadır. Bölgede, “bağlama ailesi”, “asma davul”, “kaba zurna”, “kabak kemane”, “zilli-zilsiz tef”, “kaşık” “zil” ve “kaval” icra edilen başlıca sazlar arasındadır.

İzmir, Aydın, Manisa, Muğla ve Uşak “zeybek” türküleri ve oyunlarının yoğun görüldüğü yörelerdir. Bu yörelerde özellikle zeybeklerin birden fazla “kaba zurna” ve “asma davul” eşliğinde icra edildiğine rastlanmaktadır. Kaba zurnalardan bir veya ikisi karar sesinde dem tutarken bir diğerrinin ana melodiyi çaldığı, yine aynı şekilde davullardan bir ya da ikisinin usûlün ana kalıbını çalarken bir tanesinin tokmak ve çubukla ritim kalıbını süslediği icralara rastlanmaktadır. Bağlama ailesinden “üç telli” ve “iki telli” adı verilen küçük curaların kullanımına sıklıkla sergilenmektedir.

Denizli Yöresi’nde “zeybek” örneklerine ek olarak “teke yöresi” halk müziği örneklerine de rastlamak mümkündür. “Bağlama ailesi” özellikle “üç telli” ve “iki telli”

“curalar”, kabak kemane ve Burdur’a yakın olan kesimlerinde “sipsi” kullanımı dikkati çekmektedir. Bu yörede, “kabak kemane”, ve “cura”nın birlikte yaptığı icra örneklerine ve “gurbet havası” refakatlerine rastlamak mümkündür.

Kütahya ve Afyon’da Zeybek örneklerinin yanı sıra, halk tarafından meydana getirilen sözlü kırık havalarda, İç Anadolu Bölgesi türkülerinin, melodik yapıları ile etkileşim görülmektedir.

Isparta ve Manisa’da tespit edilen toplu çalıp söyleme geleneğine ilişkin, Mehmet Öcal’ın yaptığı tespitlere, bu yörede yapılan musiki toplantılarının daha iyi anlaşılabilmesi aynen yer vermekte fayda görüyoruz.

Isparta Yareni: Isparta da Yarenlik, Gezek olarak tanınır. Daha çok Yençeköy, Eğridir, Şarkıkaraağaç ilçeleri ile çevrelerinde görülmektedir. Bu yörelerde, sohbetler daha çok sonbahar’a doğru ürünler kaldırılıp bağlar bozulduktan sonra yapılmaktadır. Buna bir çeşit “Bağbozumu Şenlikleri” de denilmektedir.

Kula’da Yarenlik: Manisa iline bağlı bulunan Kula da ahiliğe paralel olarak yarenlik geleneğinin devam ettiği, yöre insanının bu işe daha çok önem verdiği görülmektedir. Yarenler, Kula da düğünlerde şarkı, türkü söyleyen bir gurup olarak görülmemektedir. Diğer yörelerde olduğu gibi, bu yöremizde de kendi geleneksel yapıları içerisinde çalan- söyleyen, en önemlisi de kendi geleneklerini devam ettiren bir gurup olarak görülmektedirler.

Yarenler, diğer yörelerde olduğu gibi kendi geleneksel yapıları içerisinde çalan-söyleyen kişiler olarak, türkülerini ve oyunlarını bağlama, darbuka ve zilli maşa eşliğinde çalıp-söyleyip, oynamaktadırlar (www.muzikdersleri.net).

Kütahya ili Simav ilçesinde sürdürülen Yaren Toplantılarında kullanılan çalgılar ve seslendirdikleri eserlere ilişkin Tülay Er şu bilgileri vermiştir:

Günümüzde Yaren toplantılarında çalınan çalgılar; klarnet, kanun, cümbüş, keman ve darbukadır. Son yıllarda bunlara bongo da eklenmiştir. Eskiden Yaren’de bağlama ve zurna çalındığı, daha sonra zurnanın yerine klarnete, bağlamanın da cümbüşe bıraktığı; zaman zaman ud, ney, ve rebap çalındığı derlediğimiz bilgiler arasında yer almaktadır.

Yarende çalınan müzik, genellikle şu sırayı izlemektedir:

- a) Sözsüz fasıl (ağır fasıl),
- b) Klasik müzik (klasik şarkılar),
- c) Yöresel türküler,
- d) Yöresel oyun havaları (yöresel hareketli oyun),
- e) Curcuna (kırık havalar)

Çalgıcıların Yaren’de söyledikleri türkü ve oyun havalarından büyük bir çoğunluğunun Simav’a ait olduğu diğerlerinin ise önceleri Simav dışında, sonraları da radyo ve televizyondan dinleyip dağarcıklarına aldıkları türküler olduğu kaynak kişilerce belirtilmektedir (Er, 1988:51).

Tülay Er’in verdiği bilgilerden de anlaşılacağı üzere, geleneksel icrada kullanılan çalgıların ve seslendirilen eserlerin, zamanla farklı yöre özellikleri ile son dönemlerde radyo ve televizyonda yapılan yayınlardan etkileşimi söz konusu olmuştur.

1.3.7.Marmara Bölgesi

Marmara Bölgesi THM Kültürü ve bölgede sürdürülen THM icra teknikleri hakkında Adnan Ataman’ın yapmış olduğu değerli tespitlere, çalışmamızda aynen yer vermenin, bölgedeki müzikal yapının daha iyi anlaşılması açısından, faydalı olacağını düşünmekteyiz. Marmara Bölgesi’nin, Trakya kesiminin, THM ürünleri ve toplu icra şekillerine yönelik, Adnan Ataman’ın görüşleri şöyledir:

Trakya bölgesinde Orta Asya göçleriyle gelen medeniyet kültürleri, daha sonra Osmanlı-İslam kültürü ile gelişmiştir. Ritmik yapıları en çok 9, 7, 2, 4 ve kısmen 5 vuruşlu olup “Hora” oyunlarının ağır ve süratli türleri vardır. “Alaybey” ve “ Kara Yusuf” ağır horalardan olup “Kara Yusuf” 5 vuruşludur.

“Karşılama” ve “sallama oyunları” genellikle hareketli ve dokuz, yedi zamanlıdır. Hasret ve hüsrana ifadeli Serhat Türküleri daha çok çift vuruşlu fasıl halinde icra edilen güçlü tempolu ezgilerdir. Oyun ve musikilerde, Balkan Ülkeleri arasındaki etkileşimin izlerini taşıyan benzerlikler bulunmaktadır. Sazlar en çok “davul ve zurna”; çoğu çiftler olarak zurnanın biri tonik ve bazense güçlüde homofonik pedal şekilde dem tutarak eşlik eder. Kırklareli’nde “çifteli tulum” çalınmaktadır. Ayrıca “çok telli tambura” denilen “bağlama” sazı çalınır ve çalanlara “tamburacı” lakabı verilmektedir. Piri de Tamburacı Osman Pehlivan’dır.

Serhat Türküleri’nde, 4’lü, 9’lu varyasyonlar yapıldığı gibi güçlü ile karar perdesi arasında küçük modülasyonlarla Ârızî geçkiler yapılır. En çok Garip ve Kerem dizileri kullanılmakta, bahsettiğim modülasyonları Garip dörtlüsü üzerinde icra ederek, hüznün hissi ifadesi vermek gayesi güderler.

Pek yaygın olmayan uzun havalarda, Anadolu “yol havaları” ile “kayabaşı”nı andıran hançere darbeleri bir tarz kullanırlar. Davul, zurna ve tamburadan başka “klarnet”de kullanılır (Ataman, 2009:130).

Marmara Bölgesi’nin Anadolu kesiminin halk müziği unsurlarına ilişkin Adnan Ataman’ın tespitleri şöyledir:

Marmara Bölgesi’nde bağlama türü çok kullanılır. Davul zurna da, aynı şekilde esas sazlardandır. Balıkesir, Bilecik ve Bandırma; zeybek ve bengi oyunları ve havaları bakımından çok zengindir. Zeybeklerden başka, “bengiler”, “Bandırma dörtlemesi”, “Ağır hava”, “Çift hava”, “Gelin yol havası”, “Muhtar haklaması”, “Gelin alay havası”, “Gelin indirme havası”, “Meydan havası”, “Leylek yuvada”,

“Edremit’in çift zurna ve davul oyunları” Koca Arap zeybeği” çeşitlemesi, “Bilecik zeybeği” ve “pervaneler” vs... vardır.

Bursa “Kılıç Kalkan”ı, en ünlü folklor etkinliğidir. Davul zurna eşliğinde ve bağlamalarla çiftler kişilik grupların karşılıklı oynadıkları oyunlara “güvende” ve “sekme” adı verilmektedir. Köylük yerlerde iki “dümbek” veya “dümbelek” şekilli vurma sazını birbirine bağlayıp omuza asarak çalmaktadırlar. Bursa’da âşık geleneği tarzında deyişler çalınıp söylemelere de rastlanmaktadır.

Bursa’da, “köy Güvendeleri”, Balıkesir’de “Baranha” ya da “Barana” denilen erkek sohbet toplantılarında belirli bir sıra ile törensel tarzda icra edilen ezgiler önemli sayılarak adeta resmi bir düzen ve kurallar çerçevesi içinde uyarlanır.

Bütün bu etkinliklerle belirli gün aralıkları ile sıraya konulmuş mahallerde gayet intizamlı bir şekilde yapılmaktadır (Ataman, 2009:131).

Balıkesir Yöresi’nde de “Barana” ismi ile bilinen müzikli sohbetlere rastlanmaktadır. Toplu icra uygulamasının yapıldığı bu toplantılarda musiki ehli, misafirlerin davet edilerek toplu icralar gerçekleştirilmiştir. İcra edilen eserlerin belirli bir düzen içerisinde, zaman zaman da doğaçlama olarak seslendirildiği örneklerle rastlamak mümkündür.

Halil Bedi Yönetken Balıkesir “Barana Sohbetleri”ni şu şekilde aktarmıştır:

“Balıkesir’deki bu şekil toplantılara “Dursunbey Sohbeti”, sohbeta ortak olanlara “Sohbet Ahbapları”, sohbetin yapılacağı yere “Barana- Barane”, sohbeti idare edenlere “Barana Başı” denilirdi. Barana başkanı bütün bir kış için seçilirdi, bunlar iki kişi olurdu, daha yaşlısı başkanlık ederdi, Baranabaşının icra vasıtası da “Sohbet Çavuşu” adını taşırdı. Sohbet Çavuşu, sohbet ahbaplarının günlük ahvalini kollamakla da mükellefti. Sohbet ahbapları ellerinde sazları bulunan saz takımıyla beraber Barana’ya 50 metre mesafeden özel ezgiler söylemeye başlarlar, her iki adımda bir durularak bir beyit çalar ve söylerler, bu suretle eve yaklaşırlar, eve girilince, merdiven başında, yukarı çıkılınca, oturulunca, kahveler gelince, sohbeta başlarken hep ayrı özel ezgiler çalınır hep bir ağızdan söylenirdi. Baranalar, Türk Halk Müziği’nde koro geleneğinin kadim mevcudiyetini göstermesi itibariyle ayrıca dikkate şayandır. İçki izninin sarhoş olmamak şartıyla son zamanlarda verilmiş olduğu sanılmaktadır. Sohbet gerçekte içkisiz toplantıdır. Sohbetinde kullanılan sazlar: Ud, Keman, Saz, Cura, Tef, Dūdük, Darbuka, Kemançeydi. Bunlardan Ud’un çalgı takımına sonradan girdiğine şüphe yoktu. Maniler, Türkülerle ertesi hafta sohbetin kimin evinde olacağı terennüm olunarak bildirilirdi. Sohbet-Barana âlemi ile eski Ahilerin teşkilatı ve gene eski esnaf kurumları adetleri arasında büyük bir benzerlik mevcuttu.” (Yönetken, 2006:149).

Barana sohbetlerinde müziğe kabiliyeti olan gençlerin, toplantının yapılacağı evde türküler okuduğu ve çeşitli vurmali çalgılar kullandıkları bilinmektedir. Konu hakkında Murat Karabulut’un tespitleri şöyledir:

Sohbet her hafta Pazar gecesi yapılır. İlk sohbet yapılacağı gün yassıdan sonra “Barana Başının” uygun göreceği münasip bir yerde sohbeta iştirak arzusunda

bulunan bütün gençler toplanır. Burada gündüzden hazırlanan sarmaşık yaprakları üzerine verah basılmış telli yapraklar hazırlanır. Bunlar sohbeete iştirak edecek gençlerin göğüs veya başlarına takılır, tef, dümbek, zilli maşa gibi çalgıları elinde olmak üzere sohbet yapılacak eve doğru sessizce gidilir. Eve yirmi ila yirmi beş metre mesafe kalınca durulur. Barana başının işareti ile iyi sesli musikiye yatkın gençler hep bir ağızdan karşılama havasını söylemeye başlarlar (Karabulut, 1986:12).

Yukarıda başlıklar halinde kısaca incelemeye çalıştığımız icra örneklerini, halk, kendi mahalli kültürü içerisinde yaşatmaya çalışmıştır. Türk Halkı, halk müziği ürünlerini, yerel özellikler içerisinde, gerek ferdi, gerekse toplu icrada, kendi kaidelerine bağlı kalarak çalıp söylemiştir. Toplu icra örnekleri meşk amaçlı yapılmış, müzikli sohbetlerinin yer aldığı toplantılarda sürdürülen icralar, geniş kitlelere ulaşmak amacıyla yapılmamıştır.

Cumhuriyetin kurulduğu yıllar itibari ile yalnız icra edildiği yörede tanınan ve o yöre halkı tarafından sahiplenilen halk müziği ürünlerinin, derlenip yurt sathında tanınır hale getirilmesi için cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren çalışmalar başlatılmıştır. Atatürk, mevcut icrası ile Türk Halkı'na büyük keyif veren türkülerin diğer milletlerce de iyi anlaşılabilmesi için, mahalli icranın ötesinde sistemli bir müzikal yapı inşa edilmesi noktasında söylemlerde bulunmuştur.

1.4. THM'nin Geleneksel İcrası Hakkında Atatürk'ün Bazı Görüşleri

Atatürk'ün 1925'te, İzmir Kız Öğretmen Okulu'nun ziyaretinde Öğrenciler tarafından yöneltilen "hayatta musîki lazım mıdır?" sorusuna şu yanıtı vermiştir.

Hayatta musiki lazım değildir. Çünkü hayat musikidir. Musiki ile alakası olmayan mahlûkat insan değildir. Eğer; mevzu bahis olan hayat insan hayatı ise, musiki behemehâl vardır. Musikisiz hayat zaten mevcut olamaz. Musiki hayatın neşesi, ruhu, süruru ve her şeyidir. Yalnız musikinin nevi şayanı mütalâadır."(Tan, 1982:4).

Atatürk, müziğin insan hayatında büyük bir önem arz ettiğini, ancak ortaya çıkartılan her müziğin aynı kalitede olamayacağını, iyi işlenmiş ve icra kalitesi yüksek müzik türlerinin kıymetli olacağına dikkat çekmiştir. Cumhuriyetin ilanından itibaren sosyal ve iktisadi her alanda Türk halkı'nın refahı için atılımlar gerçekleştiren Atatürk ve dava arkadaşları, kültür ve müzik alanında da devrim gerçekleştirmeyi planlamışlardır. Ancak cumhuriyetin ilk yılları itibari ile Atatürk'ün çevresinde, Türk Müziği alanında kendini yetiştirmiş, Türk Müziği'nin ses sistemi ve nazariye esaslarına hâkim, müzik

âlimleri bulunmamaktadır. Bu durumun önemli sebepleri arasında; mevcut sanatçıların birçoğunun kendi kendini yetiştirmiş olması, usta çırak ilişkisinin müziğimizde önemli bir yer tutması ve nazariyeden ziyade icracılığa önem verilmesi gösterilebilir.

Dönem itibari ile Ziya Gökalp'in "Türkçülüğün Esasları" adlı eserinde Türk Müziği'nin mevcut durumu hakkında kaleme aldığı görüşlerinin, Atatürk'ü etkilediği ve müziğimizin gelişimine dair başlatılan çalışmalarda etken olduğunu düşünmekteyiz.

Ziya Gökalp'in adı geçen eserde Türk Müziği'ne dair aktarmış olduğu görüşlerinin bir kısmı şöyledir.

"Avrupa musikisi girmeden evvel, memleketimizde iki musiki vardı: Bunlardan biri Farâbi tarafından Bizans'tan alınan şark musikisi, diğeri eski Türk musikisinin devamı olan halk melodilerinden ibaretti."

"Bugün işte şu üç musikinin karşısındayız: Şark musikisi, garp musikisi, halk musikisi. Acaba bunlardan hangisi bizim için millidir? Şark musikisinin hem hasta, hem de gayr-ı milli olduğunu gördük. Halk musikisi harsımızın, garp musikisi de yeni medeniyetimizin musikileri olduğu için her ikisi de bize yabancı değildir. O halde milli musikimiz, memleketimizdeki halk musikisiyle garp musikisinin imtizacından doğacaktır. Halk musikimiz birçok melodiler vermiştir. Bunları toplar ve garp musikisi usulünce armonize edersek hem milli hem de Avrupai bir musikiye malik oluruz." (Gökalp, 1970:145-147).

Atatürk'ün Türk Müziği'nin gelişimi, diğer ülkeler tarafından tanınıp kabul görmesi ve Türk Halkı'nın müzik bilincinin genişletilmesi adına etkilendiği bir başka kişide alman gazeteci Emil Ludwig'e Montesqieu olarak bilinmektedir. Atatürk'ün, Montesqieu'nün "Bir milletin musikicilikteki meyline ehemmiyet verilmezse o milleti ilerletmek mümkün olmaz" (Tan, 1982:4) sözünü okuduğunu, onayladığını bu sebeple Türk Müziği'nin gelişimine önem verdiğini, Montesqieu'nün görüşüne yakın, şu sözleri ile anlıyoruz "Bir milletin yeni değişikliğinde ölçü, musikide değişikliği alabilmesi, kavrayabilmesidir." (Tan, 1982:4)

Türk Kültürü'nde gerçekleştirilmeye çalışılan müzik devriminin sağlıklı bir biçimde yapılabilmesi için çözümler aranmış ve zaman zaman Avrupalı müzik adamları Türkiye'ye davet edilerek görüşleri alınmıştır. Profesör Joseph Marx, Macar Müzikolog Bela Bartok ve Alman müzikolog Paul Hindemith'in ülkeyi ziyaretlerinde Türk Kültürü'nün müzikal dinamiklerinin zenginliğine ve yeniden yapılanmanın ancak mevcut musiki yapısı temel alınarak gerçekleştirilebileceğine dikkat çekmişlerdir. Klasik Batı Müziği'nin ve kullanılan armonizasyon tekniklerinin aynen adaptesi yoluna

gidilmemesi gerektiğini, kendi ülkelerinin müzik yapılarından örnekler vererek anlatmışlar, mevcut müziğin gelişimi yoluyla, inşa edilecek yeni müzikal sistem ve metotların başarılı olabileceğine dikkat çekmişlerdir. Buradan hareketle, Atatürk'ün Türk Müziği'nin çağdaş müzikal bir yapıya büründürülmesi noktasında dile getirdiği sözlerde, yukarıda bahsi geçen müzik âlimlerinin tesiri olduğu kanaatindeyiz.

1.5. Radyolardaki Yasaklı Döneme Bakış

Atatürk'ün Türk Müziği'ne olan sevgisi ve beğenisinin oldukça yoğun olduğu bilinmektedir. Özellikle Rumeli Türküleri'ni, zeybekleri, büyük bir keyifle dinlediği zaman zamanda seslendirdiği yakın çevresi tarafından aktarılmıştır. Ancak mevcut müzik ürünlerinin o dönemki icra şekilleri ile dünya medeniyetleri arasında kabul görmeyeceği ve batının müzik bilgi ve teknikleri model alınarak müziğimizin yeni bir yapılanma içerisine girmesi gerektiği görüşünü savunuyordu. Atatürk'ün böyle bir düşünceye ulaşmasında Gökalp ve Montesqieu gibi âlimlerin beyan ettikleri düşüncelerinin yanı sıra çeşitli zamanlarda karşılaştığı Türk Müziği'nin hatalı icraları da etkili olmuştur.

8 Ağustos 1928 tarihinde bir konser programı esnasında yaşanan olayla ilgili Nail Tan şu yazıyı nakletmiştir:

8 Ağustos 1928 gecesini Sarayburnu konserinden sonra Atatürk'ün etkisi büyük olan meşhur nutkunun sebebinin de Burhanettin Ökte hatıralarında İtalyan müziği ve Mısır'ın meşhur şarkıcılarından Müniret'ül Mehdiye Hanım'ın konserinden sonra çok zayıf bir Türk saz heyetinin sahneye çıkarak acemice "*sultani yegah*" faslının icrâsına bağlıyor. Atatürk, sinirli bir şekilde konseri terk etmiş, ertesi gün gazetelerde şu nutku yayımlanmıştır (Tan, 1982:53).

"Bu gece burada güzel bir tesadüf eseri olarak şarkın en mümtaz iki musiki heyetini dinledim. Bilhassa sahneyi birinci olarak tezyin eden Müniret'ül Mehdiye Hanım sanatkarlığında 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 de işitildi. Bu ana kadar Şark Musikisi denilen terennümler karşısında cansız gibi görünen halk, derhal harekete ve faaliyete geçti. Hepsini oynuyor ve şen, şatırdırlar. Tabiatın icabatını yapıyorlar. Bu pek tabiidir. Hakikaten Türk, fitraten şen; şatırdır. Eğer onun bu güzel huyu bir zaman için fark olunmamışsa, kendinin kusuru değildir. Kusurlu hareketlerin acı, felaketli neticeleri vardır. Bunun fâriki olmamak kabahatti" (Tan, 1982:53).

1926 yılında "Telsiz Telefon Şirketi"nin kurulması ile radyo yayıncılığına ilişkin adımlar atılmaya başlanılmıştır. 27 Nisan 1927 yılından itibaren İstanbul'da yayınlara

başlayan devletin resmi radyo kanalında, günün belirli saatlerinde Türk Müziği yayınlarına da yer verilmiştir.

Atatürk'ün İstanbul'a gelişinde, radyo kanalından yayınlanan Türk Müziği programında yaşanan ve radyo yayınlarından Türk Müziği'nin kaldırılmasına yönelik emri tetikleyen hadise olarak, Riyaset-i Cumhur İnce Saz Heyeti Şefi Binbaşı Hafız Yaşar Okur anılarını şöyle aktarmıştır:

Atatürk'ün İstanbul'u teşriflerinde ber-mûtâd akşam sekizde, en yakın arkadaşları ve bazı mümtâz aileler sofralarında bulunurlardı. O gecelerin birinde, davetliler sofrada kalabalıktı. Vali Muhittin Üstündağ'ın Atatürk için getirtmiş olduğu cesim, çift hoparlörlü, kütüphane şeklinde bir radyo salonun bir köşesinde görünmekteydi. Bir aralık Atatürk, Nesib Efendi'yi çağırdı: “-Aç şu radyoyu bakalım”, dedi. Nesib Efendi radyoyu açtı Tesadüfen Atatürk'ün pek sevdiği Nihâvend faslını ihtiva ediyordu. Nihâvend faslını müteâkip iki bayan solo olarak şarkılar okumakta idiler. Bir şarkının miyanında bir karışıklık oldu. Şarkıya başka sesler ve öksürükler karıştı. Atatürk bu hali görünce, sinirlenerek elini masaya vurdu “-Mikrofon başında bu ne rezalet efendim” diye radyoyu kapattı. Dahiliye vekili Şükrü Kaya Bey yanında oturmaktaydı. Bir şeyler konuştular anlayamadım. “-Yaşar Bey, bir gazel okuyunuz” diye söyledi. Gazeli tekrar tekrar okuttu. Fena halde hiddetlenmiş. bu arada eski baş yaveri Salih Bozok sofradan kalktı, Radyoevi'ne telefon etti Ne konuştuyorsa konuştu; yarım saat sonra Radyoevi'nden Kemani Reşat Bey'i gönderdiler. Atatürk'ün hiddeti hala geçmemişti. Reşat Bey'e “-Nedir bu rezalet, ayp değilmi, bütün dünya dinliyor” dedi (Altınay, 2004:28).

Tüm bu ve benzeri olaylar neticesinde Atatürk'ün Türk Müziği'nin bilimsel metotlarla gelişiminin gerekliliğine yönelik düşünceleri kesinleşmiştir. Ulu Önderin 1 Kasım 1934 tarihinde Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin açılışında taptığı konuşmanın ardından radyodan Türk Müziği yayını tamamıyla yasaklanmıştır.

1 Kasım 1934 tarihli konuşmasında Türk Müziği'nin çağdaş uygarlık seviyesine taşınması ile ilgili görüşleri şöyledir.

“...Arkadaşlar! 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 değişikliğinde ölçü, musikide değişikliği alabilmesi, kavrayabilmesidir. Bugün acuna dinletilmeye yeltenilen musiki bizim değildir. Onun için o 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... Kültür İşleri Bakanlığı'nın buna değerince özen vermesini, kanunun da bunda ona yardımcı olmasını dilerim...” (Altınay, 2004:25).

Bu konuşmanın ardından, radyolarda 6 Eylül 1936 yılına kadar Türk Müziği yayını yapılmamıştır. Yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin, idari ve sosyal alanda

yaptığı pek çok devrim, müzik alanında da yapılmaya çalışılmıştır. Cumhuriyet dönemine kadar kendi geleneği içerisinde süreklilik arz eden Türk Müziği, gerçekleştirilmeye çalışılan müzik devrimi ile sıkıntılı bir süreç yaşamaya başlamıştır. Atatürk, çağdaşlaşma sürecinde düşüncede, sanatta ve bilimde çağın gerekliliklerine uygun olarak kültürel dinamiklerin yenilenmesini ve hayata geçirilmesini vurgulamaktadır. Ancak, söylemlerinde kastettiği konular doğu anlaşılmayarak, işin kolay tarafına kaçılmış, Türk Müziği'nin gelişimi ve değer kazanmasının önü kesilmiştir. Tamamıyla Batı Avrupa'nın klasik müzik yapısı ve armonizasyon teknikleri kullanılarak, Türk Halkı'nın müzik zevki hiçe sayılmış, batının aynen adaptesi yoluyla elde edilen çok sesli müzik ürünleri halka sunulmuştur. Bütünüyle ideolojik temellere dayanan bu durum, günümüzde de devam eden Batı Müziği ve Türk Müziği ayrımcılığının ortaya çıkardığı bitmek bilmek kavgalara sebebiyet verdiğini düşünüyoruz.

Atatürk'ün 8 Ağustos 1928 Sarayburnu konseri ve 1 Kasım 1934 tarihli Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin açılış konuşmasında belirttiği hususların ardından, çevresindekilerin O'nun müzik hakkındaki görüşlerini yanlış değerlendirmeleri neticesinde, dönemin aydınları Türk Müziği'ni inkâr noktasında adeta birbirleri ile yarışmışlar ve Türk Müziği yayınlarını yasaklamışlardır. Vasfi Rıza Zobu hatıralarında, bu durum üzerine, Atatürk'ün şu sözlerini nakletmektedir:

"Ne yazık ki benim sözlerimi yanlış anladılar. Şu okunan ne güzel bir eser. Ben zevkle dinledim. Sizler de öyle. Ama bir Avrupalıya bu eseri böyle okuyup da bir zevk vermeye imkân var mı? Ben demek istedim ki, bizim seve seve dinlediğimiz Türk bestelerini onlara da dinletmek çaresi bulunsun. Onların tekniği, onların ilmiyle onların sazları, onların orkestraları ile çaresi her ne ise. Mesela Ruslar ne yapmışlarsa, biz de Türk Musikisini milletlerarası bir sanat haline getirelim. Türk'ün nağmelerini kaldırıp atalım da sadece Batı milletlerinin hazırdan musikisini alıp kendimize mal edelim. Yalnız onları dinleyelim demedim. Yanlış anladılar sözlerimi, ortalığı öyle bir velveleye verdiler ki, ben de bir daha lafını edemez oldum." (Altınay, 2004:42).

Atatürk'ün 6 Eylül 1936 yılında Radyolardan Türk Müziği yayını yasağını kaldırması Tamburacı Osman Pehlivan ile karşılaşması neticesinde olduğu bilinmektedir. Osman Pehlivan'ın icrasını radyolarda neden duyulmadığını sorar ve bunun sebebinin mevcut yayın yasağından kaynaklandığını öğrenir. Bunun üzerine derhal yasak kaldırılır. Bu durumun yanı sıra; dönemin politik kadroları arasında ki iletişimsizlik ve Ulu Önderin görüşlerini yanlış yorumlamaları, yasaklı dönem içerisinde Türk Halkı'nın kendi

müziğine yakınlığı nedeni ile Mısır Radyosu'nu dinlemeye başlaması ve bu durumun sakıncalarının anlaşılmış olması, müzik âlimleri tarafından çağdaş Türk Müziğinin yapılanmasına temel kaynak oluşturacak olan halk müziğinin de yasak kapsamında olması, yasağın kaldırılmasını sağlayan sebepler olarak değerlendirmektedir.

1.6. İlk Radyo Yayıncılığında 1950 Yılına Kadar Olan Süreç

Türk Müziği Formları; XIX. yüzyılsonu ve XX. yüzyıl başlarına kadar ses kayıt imkânlarının bulunmaması sebebiyle sadece icra edildiği coğrafi bölgelerde tanınmakta idiler. Bu durum, özellikle Türk Halk Müziği icrasının ve icracılarının mahalli özelliklerini sürdürmelerini ve sadece mensubu buldukları yörenin halkı tarafından tanınıyor olmalarını ortaya çıkartıyordu.

THM'nin ezgisel yapısı ve bu yapının icra biçimleri incelendiğinde pek çok farklı unsurla karşılaşılmaktadır. Yöre unsuru olarak nitelendirilen bu özellikler, (Çalgı çalım teknikleri ve tavır özellikleri, usûl çeşitlilikleri ve tavır özellikleri, yöresel ağız ve türkü okuyuş biçimleri) teknolojik gereçlerin ortaya çıkış dönemine kadar sadece o coğrafi bölgede yaşayan halk tarafından gelenek ve göreneklere kapsamındaki düşün ve derneklerin, musiki oyun ve törenleri çerçevesinde tanınmakta ve icra edilmekteydiler. Sadece gezici ozanlar, çalıp söyledikleri farklı halk ezgilerini taşımakta, diğer yörelere ait deyiş ve türkülerini küçük dinleyici guruplarına aktarmaktaydılar. 1877 yılında gramofonun icadı ile ses kaydı alınması ve bu kayıtların çoğaltılması kolaylaşmaya başlamıştır. Ancak icat edildiği yıl ve o dönemin maddi koşulları itibari ile alım gücü yüksek olan, deyim yerinde ise kalburüstü kesim tarafından temin edilebilmekte idi. Gramofon sahibi olanlar ise Türk Müziği plaklarının olmaması sebebiyle sadece o günün yaygın tabiri ile "alafranga müzik" eserlerini dinlemek zorunda kalmışlardır. Zamanla gelişen plak sektörünün Türk Müziği alanında da kayıtlar oluşturması ile Türk Halkı'nın kendi müziğine olan arzusu, kısmen giderilmeye başlanmıştır. Türk Müziği alanında oluşturulan ilk kayıtların ise o dönemin ünlü gazelhan hafızları tarafından yapıldığı izlenmiştir. Gramofonun, gazino, kahvane gibi toplantı mekanlarından sonra, yavaş yavaş orta gelir düzeyine sahip ailelerde ulaşmasının ardından, Türk Halkı'nın müziğe olan ilgisi ve farklı müzik türlerine olan merakı artmaya başlamıştır. 1930 yıllara gelindiğinde oluşturulan plak kayıtları sayesinde, THM nin farklı yöresel icraları halk tarafından tanınmaya başlanmıştır. Ancak mahalli sanatçıların kendi icra ve tavır

özellikleri ile seslendirdikleri türkülerin, kayıt edilmesi ile oluşturulan bu plaklar, sistemli ve metodolojik birer çalışma olmanın uzağında kalmışlardır.

Radyonun icadı ve Türkiye’de işlevsellik kazanması ile birlikte kaliteli ve doğru müzik üretme arzusu son derece kuvvetlenmiştir. Bu durum ileriki yıllarda, plak piyasasında mevcut olan kötü müzik icralarının tespit edilerek, okunan eserlerin tekrar değerlendirilip doğru ifadesini bulma yolundaki çalışmalarında başlangıcı olmuştur.

Türkiye Cumhuriyeti’nin kurulduğu yıllarda “radyo” ismi verilen iletişim aracının icadı ve işlevsellik kazanması dünya genelinde yeni sayılabilecek bir durumdaydı. Genç Türkiye Cumhuriyeti Hükümeti Ulu Önder Atatürk’ün direktifleri üzerine, 1925 yılından itibaren modern bir haberleşme sistemi kurma yolunda çalışmalar başlatmıştır. 1926 yılına gelindiğinde tüm dünya ülkeleri genelinde 123 radyo istasyonu bulunmaktaydı. 1926 senesinde, Avrupa Radyo Yayın Birliği’ni temsilen ülkemizde Türk Telsiz Telefon Şirketi kurulmuştur. İlk etapta Ankara ve İstanbul’da 5 KW’lık iki radyo istasyonu kurulmasına karar verilmiştir. Bu istasyonların kurulum ihalesi “Société Anonyme Turque De Téléphonie Sons Fils” adlı Fransız-Türk ortaklı şirkete verilmiştir. İstanbul’da hazırlanan ilk istasyon Eyüp ilçesi Osmaniye Sementi’nde, o dönemin imkanları içinde hazırlanan basit bir stüdyoda deneme yayınlarına başlamıştır.

Bahsi geçen kurucu şirketin yaşadığı mali sıkıntılar sebebi ile radyo yayıncılığı sıkıntılı günler geçirmiştir. Bu durumun farkında olan Türkiye İş Bankası, Anadolu Ajansı ve Philips Şirketi “Türk Telsiz Telefon A.Ş.” adlı bir Anonim Şirket kurarak hükümete başvurmuş, 10 yıllık bir sözleşme imzalayarak, radyo istasyonlarının işletme hakkını almıştır. İşletme PTT Genel Müdürlüğü adına yapılmıştır. İstanbul’da Eyüp’te yer alan Stüdyo, önce Beyoğlu’ndaki Büyük Postane’de bir odaya taşınmış ve 19.03.1927 yılında resmen yayın hayatına başlamıştır.

İlk Radyo istasyonunun kurulması ile Ankara ve İstanbul’da sınırlı bir sahada radyo yayınları başlamış ve musikî de radyo yayınları içerisinde yerini almıştır. İstanbul Radyosu’ndan saptanan ilk yayın kalıbına göz atmak gerekirse:

“Alo alo muhterem samiin, şimdi bugünkü neşriyatımızın muhtevisyatını arz ediyorum:

19.00 Stüdyo Musiki Heyeti’nden Şevkefza Faslı

19.30 Esham ve Tahvilat Borsası Haberleri

19.40 Telsiz Telefon Orkestrası

20.10 Zahir Borsası Haberleri

20.20 Telsiz Telefon Musiki Heyeti

20.50 Anadolu Ajansı Haberleri

21.00 Telsiz Telefon Orkestrası

21.30 Teganni (Matmazel Apostoldi tarafından) (www.cnnturk.com).

Nazmi Özalp'ın Türk Telsiz Telefon adlı anonim şirketin çıkartmış olduğu, "Telsiz" adlı dergiden o dönem İstanbul Radyosu yayınlarında yer alan sanatçılardan tespit ettiği isimler şöyledir:

İzak Elgaazi, Udi Cemal Bey, Hanende Hikmet Hanım, Artaki Candan, Udi Mustafa, Tanburi Dürri Turan, Kemeñeci Anastas, Rebabi Eyyubi Mustafa Sunar, Neyzen Tefvik, udi Hayriye Hanım, Kemal Niyazi Seyhun, Mesud Cemil, Ruşen Kam, Süheyla Hanım, Nubar Teyay, Nezahat Hanım, Kemani Reşad Erer, Piyanist Cemal Bey, Naime Ispahi, Hadiye Ötügen, Nebile Hanım, Hafız Burhan (Sesılmaz), Münir Nurettin Selçuk (Özalp, 2000:253).

Dönemin teknolojik imkânları çerçevesinde kayıt tekniklerinin henüz gelişmemiş olması sebebi ile özellikle Türk Müziği yayınlarının pek çoğu radyolardan canlı olarak gerçekleştirilmiştir. İstanbul Radyosu'nun daimi sanatkârlar kadrosunda Ruşen Kam, Mesut Cemil ve Vecihe Daryal'ın yer aldığı, diğer sanatçıların ise yayınlanan programın içeriğine göre, İstanbul müzik piyasasında yer alan sanatçılar arasında seçilerek davet edildikleri bilinmektedir (Ataman, 2009:32). Burada THM'nin önemli hocalarından olan Sadi Yaver Ataman'ın, kimi zaman tek başına kimi zaman da Tanburacı Osman Pehlivan ile birlikte radyodan ilk kez halk müziği programları yaparak, bu konuda gerçekleştirdiği öncülüğü belirtmekte fayda görüyoruz. Türk Halkı, radyo vasıtası ile ilk kez Sadi Yaver Ataman'ın sazı ve sesinden memleketin farklı yörelerine ait türküleri dinleme olanağı bulmuştur.

Oldukça kısıtlı bir bütçe ile yayın hayatına devam eden İstanbul Radyosu, zamanla abone paralarının toplanamaması, kaçak alıcıların tespit edilememesi ve şirket ortaklarından gelen yardımların yeterli olmaması sebepleri ile oldukça zor şartlarda çalışmalarını sürdürmüştür. Zamanla zarar etmeye başlayan şirket, 1936 yılına gelindiğinde, 10 yıllık sözleşmenin son bulması ile birlikte son haddi bulan maddi sıkıntılar nedeni ile sözleşmeyi yenileyememiştir. Türk Telsiz Telefon A.Ş.'nin tasfiye oluşunun ardından, şirketin işletme görevini yürüten İstanbul Radyosu, devletin üzerine

geçirilmiştir. 1938 yılında Yeni Ankara Radyosu'nun yayın hayatına geçmesi ile birlikte İstanbul Radyosu yayınları yok denecek kadar azalmıştır. 31 Mayıs 1944 yılında da resmen kapanmıştır.

Ankara Radyosu, vericileri Ulus'ta yer alan Bankalar Caddesi'ndeki postanenin alt katına yerleştirilmiştir. Radyo yayınları, 1928 yılında Dikimevi Sempti'nde bulunan Musiki Muallim Mektebi'ndeki binasında yapılmaya başlanmıştır. Buradan Ulus'taki Ankara Palas'ın bodrum katına, daha sonra kiralanılan farklı semtlerdeki binalara taşınarak pek çok sefer yer değiştirmiştir.

Ankara Radyosu, 1938 yılında bugünkü binasına taşınmıştır. Yeni Ankara Radyosu kurulurken, elde olan vericilerin modern cihazların gerisinde kaldığı tespit edilmiştir. O gün itibari ile kullanılan son sistem cihazlar getirilerek, Ankara Radyosu'nun verici sistemleri, teknik ekipmanları ve stüdyoları kullanıma hazırlanmıştır.

1938 yılından devlet desteği ile çalışmalarını sürdüren Ankara Radyosu, tıpkı bir öğretim kurumu gibi sanatçı yetiştiren, Türk Müziği'nin sorunlarına çözüm arayan, milli eğitime önem veren ve tüm bunları belirli bir disiplin çerçevesinde gerçekleştiren önemli bir kurum olma görevini üstlenmiştir. Ankara Devlet Konservatuvarı öğretim kadrolarının desteği ile çalışma prensipleri, sanatçıların eğitilmesi konusunda önemli değerlendirmeler yapılmıştır. O dönemde İstanbul Radyosu'nda görev alan sanatçıların pek çoğu Ankara'ya davet edilmiş, Cumhurbaşkanlığı Fasil Heyeti'nin bazı üyeleri Ankara Radyosu'na nakledilmiştir. Saz sanatçıları tasnif edilerek, Klasik Türk Müziği icrasında "Klasik Koro", "İnce Saz" ve "Küme Faslı" gurupları oluşturulmuştur. Yine bu dönemde elde bulunan Türk Müziği eserleri tespit edilerek, doğru icra şeklinin sergilenmesi hedeflenmiştir. İhtiyaç olan kadrolara, sınavla stajyer sanatçı alınmış bu sanatçılara Türk Müziği Nazariyatı, müzik tarihi, edebiyat, diksiyon, solfej, bona ve sahne dersleri tatbik ettirilmiştir. Türk Müziği üslûbunu avamlaştırmaya müsait olduğu düşünceleri ile "gazeller" in ve "cümbüş" sazının icrası men edilmiştir.

O günlerde stajyer sanatçıların eğitimine yönelik sürdürülen çalışmaları Nail Tan, Mesut Cemil'in ağızından şu şekilde kaleme almıştır:

"...Türk Musikisine bağlı sanatkârların, her gün çalışmaları gereken şu görevleri vardır: Klasik Türk Musikisi kursları, Türk Musikisinde makamlar, şedler, usuller, genel musiki bilgisi, kulak terbiyesi, Türkçe ve metin okuma, ses sağlığı..."

“Bu konular genç sanatkârlara, klasik ve milli musikimizin bütün bilgileri ile birlikte, genele musikinin geniş ufuklarını açmak, yeni musiki üslubumuzun muhtaç olduğu (çok seslilik) alanında onları, radyoya düşen yayım işinin şerefli elemanları haline getirmek amacını güdüyor.” (Özalp, 2000:258).

Nazmi Özalp’ın Türkiye Radyoları’nın işleyiş biçimine ilişkin tespitleri ve haftalık yayım saatlerinin dağılımları şu şekildedir:

1941 yılında Ankara Radyosu aşağıdaki idari bölümlere bağlı kadrolarda çalışıyordu:

- 1- A Bürosu (Milli Musiki Kolu)
- 2- B Bürosu (Batı Musikisi Kolu)
- 3- C Bürosu (Haberleşme kültür, muamele, program, sicil ve yazı işleri müdürlükleri)
- 4- Müzik kütüphanesi
- 5- Diskotek

Bu gün olduğu gibi o gün de bütün yayınların saatlerinin büyük bir bölümünü musiki yayınları oluştururdu. Mesela, bu süre 1940-1941 yılları arasında %62 ile %80 arasında değişmiştir. Yeterli diskotek malzemesi, özellikle nitelikli plak olmadığından yayınların tamamına yakını canlı idi. Aşağıdaki zaman birimleri dikkate alınır, sanatkârların ne kadar yüklü bir tempo içinde çalıştıkları kendiliğinden anlaşılır. A ve B Büroları “Müzik Yayınları Şefliği” çatısı altında toplanmıştı ve ilk şefliğine Mesut Cemil getirilmişti. Mesut Cemil’in İstanbul’a nakli üzerine şef olan Cevdet Kozanoğlu 1955 yılına kadar bu görevi yürüttü. Müzikli saatlerin süresi 1944 yılında (hafta/dakika) olarak toplam 9050 dakika idi.

Opera Saati:	320
Senfonik Müzik:	1290
Oda Müziği:	180
Saz Soloları:	200
Ses Soloları:	60
Hafif Müzik ve Halk Müziği:	2356
Dans Müziği:	1763
Klasik Türk Müziği:	220
Plak Yayınları:	240
Hafif Türk Müziği:	2416

(Özalp, 2000:259).

Ankara Radyosu’ Türk Musikisi Bölümü, Halk Musikisi yayınları yönetimi 1938 yılında Sadi Yaver Ataman’a verilmiştir. 1938-1940 yılları arasında bu görevi sürdüren

Ataman, THM'nin müzikal yapısını ve nazari bilgilerini açıklayıcı nitelikte programlar düzenlemiştir. Bu programlar haricinde Mesut Cemil Bey tarafından oluşturulan Klasik Türk Müziği toplulukları sanatçıların seslendirdiği halk türküleri de radyo programlarına dâhil edilmiştir. 1940 senesinde Sadi Yaver Bey'in Karabük Belediye Başkanlığı görevini üstlenip, Ankara Radyosunu bırakmasından itibaren radyolarda THM yayınları sıkıntıya girmiştir. Yapılan canlı yayınlar haricinde, yayına alınan plaklardan dinleyiciye sunulan halk müziği örnekleri, icra bakımından halk müziğinin yüz ağartıcı örnekleri olmanın uzağında kalmışlardır. Bu durum, Halk Müziği'nin doğru ifade edilmesini sağlayacak yeni bir hoca ihtiyacı doğurmuştur.

1940'lı yıllar itibari ile radyodan yapılan halk müziği yayınlarının gereksinimleri ve doğru yapıla bilinmesi adına sürdürülen uygulamaları, Mesut Cemil Bey ile aralarında geçen diyalogu ve Muzaffer Sarısözen ile tanışmalarını, TRT Müzik Dairesi Başkanlığı tarafından hazırlanan Muzaffer Sarısözen başlıklı CD çalışmasında Vedat Nedim Tör, şu şekilde ifade etmiştir.

1940 senelerinde radyolarımızda halk türküsü, halk müziği adeta bir sığıntı niteliğinde idi. Osman Pehlivan, Aşık Veysel gibi halk sanatkarları Ankara'ya gelirlerse ancak o vakit otantik halk müziğini halkımıza sunmak imkanını bulabilirdik. Halk müziğini çoklu konserve olarak yani plak ve bantlardan, oda hiçde başarılı olmayan örnekleri ile nadiren verebilirdik. Günlerden bir gün Türk Müziği Şefi Mesut Cemil'e halk müziğinin needn böyle nadiren ve çokluk kalitesiz örnekleriyle verildiğinin sebebini sorasım geldi.

-Sen, dedim. Klasik Türk sanat Müziğini koronla yepyeni bir uyanışa kavuşturdun. Aynı şeyi halk müziğimiz için yapsan ne olur?

Bana verdiği cevap kısaca şu oldu:

-Ben halk müziğini bilmiyorum ki.

Bende O'na: “-doğrusu çok ayıp Mesut” dedim.

-Doğru ayıp, ayıp ama gerçek bu.

Deyince

-Kim bilir bu halk müziğimizi diye sordum.

-Muzaffer Sarısözen, dedi.

Derhal Muzaffer Sarısözen'i çağırmasını rica ettim. Kendisi Ankara Devlet Konservatuvarı'nda Arşiv Müdürü olarak çalışıyormuş. Hiç unutmam bir iki saat sonra kapım vuruldu. İçeriye Mesut'la beraber ince, zaif naif, ufak tefek fakat gözleri cin gibi parlayan biri girdi.

Mesut:

-İşte Muzaffer Sarısözen dedi.

Muzaffer Sarısözen'le karşılaşmam böyle oldu. O'na derdimi anlattım. Çok heyecanlandı, gözleri yaşardı. Kendisinden ricam, Klasik Türk Sanat Müziği Korosu gibi bir halk türküleri ekibi hazırlamaktı. Bunun içinde “programlarımıza ek olarak haftada iki defa, Türk sanat Müziği Korosu üyelerine halk türkülerimizi öğretmek için halka açık “Bir Halk Türküsü öğreniyoruz” diye yarım saatlik program koyalım dedim. Bu yarım saatte Muzaffer Sarısözen, Mesut'un Klasik Müziği Korosu'na halk türküleri öğretecekti. Bu sayede Bir Halk Türküsü Öğreniyoruz” saati pek eğlenceli, pek popüler oluverdi. Mesut'un Korosu ile beraber dinleyici, halk da kendi radyoları başında her hafta iki türkü öğrenmiş oluyorlardı. Repertuar programı zenginleşince “Bir Halk Türküsü Öğreniyoruz” saati, Yurttan Sesler Saati olarak haftada iki defa programa girdi. İşte böylelikle bugünkü radyo programlarının çeşitli adlarla vazgeçilmez bir bölümü olan folklor müziğimiz, halk türkülerimiz 1941 yılında “ilan-ı istiklal” etmiş oldu. Bu tarihi dönüşümü Muzaffer Sarısözen'in yorulmak bilmez, heyecan, sevgi anlayış dolu çabalarına borçluyuz (TRT Müzik Dairesi Yayınları, 2002).

Muzaffer Sarısözen'in radyo camiası ile tanıştığı 1941 yılından itibaren konservatuardaki arşiv şefliği görevinin yanı sıra, radyoda Mesut Cemil Bey idaresindeki TSM korosuna türkü öğretmek THM hocalığı sıfatını Ankara Radyosu'na taşımıştır. 1947 yılında Yurttan Sesler Topluluğu TSM korosundan ayrılarak kurum içerisinde yeni bir kimlik kazanmıştır.

1949 yılında, Basın Yayın ve Turizm/Enformasyon Genel Müdürlüğü'ne bağlı olarak İstanbul Radyosu yeniden yayın hayatına başlamıştır. İstanbul Radyosu'nun tekrar açılması ile birlikte Sadi Yaver Ataman, “Memleket Havaları Ses ve Saz Birliği” programını bir kez daha başlatmış ve bu sayede İstanbul Radyosu'ndan THM yayınları tekrar duyurulmaya başlanmıştır.

BÖLÜM 2: TÜRK HALK MÜZİĞİ KOROLARININ OLUŞUMU VE İCRA SÜRECİ

2.1. Yurttan Seslerin Kuruluşu Ve Muzaffer Sarısözen Ekolü

Bu kısımda, THM'nin tanıtılıp, yurt sathında koral icranın sevdirilmesinde büyük emeği olan, Merhum Muzaffer Sarısözen Hocanın kısa hayat hikâyesi, Yurttan Sesler Topluluğu'nun kuruluşunda yaptığı çalışmalar, radyo sanatçılarının yetişmesinde sürdürdüğü disiplinli eğitim teknikleri ve Muzaffer Sarısözen'i halk müziğinde ayrıcalıklı bir konuma taşıyan çeşitli yönleri ele alınmaya çalışılacaktır.

2.1.1. Muzaffer Sarısözen'in Kısa Hayat Hikâyesi

Muzaffer Sarısözen 1899 yılında Sivas İli Cami-i Kebir Mahallesi'nde dünyaya gelmiştir. Beş erkek kardeşlerdir. Muzaffer Sarısözen ailenin en küçük ferdidir. Sivas'ta Sarıhatıpzadeler lakabı ile tanınan bir aileden gelmektedir. Küçük yaşlarda müziğe heves sarmış, kendi çabaları ile ud ve bağlama çalmayı öğrenmiştir. İlkokulu Sivas'ta okuyan Sarısözen, Sivas Lisesi 8. sınıf öğrencisiyken Çanakkale Savaşı'na katılmış ve askerliğini İstanbul'da tamamlayarak Sivas'a dönmüştür. Sivas'ta bir dönem ilkokul öğretmenliği yaptıktan sonra İstanbul Belediye Konservatuvarı'nda eğitim görmüştür. Konservatuar eğitiminin ardından önce Sivas Öğretmen Okulu'nda, daha sonra'da eğitimini yarıda kestiği Sivas Lisesi'nde "Müzik Okutucusu" olarak görev yapmıştır. (Yılmaz, 1996) "1930 yılında, arkadaşı öğretmen okulu müzik öğretmeni Hüseyin Kaya ile Sivas'ta Türkiye'nin ilk müzik okulunu açmış, ancak o dönem müzik eğitimi verecek öğrenci bulunamaması nedeniyle, okul 1 yıl sonra kapanmıştır." (Elçi, 1997:24).

Muzaffer Sarısözen, Osmanlı'nın sıkıntılarla dolu son dönemlerine ve büyük bir kahramanlıkla, yeni inşa edilen Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin, ilk yıllarına tanıklık etmiştir. Cumhuriyetin kuruluş heyecanını verdiği coşku ile pek çok ilerici Türk Genci'nde olduğu gibi Sarısözen'de, Türk Kültürü'nü yaşatmak ve geliştirmek için çaba harcamıştır. Bilim ve sanatın pek çok dalında yenilikçi çalışmaları vazife edinen cumhuriyet aydınları, Ulu Önder Mustafa Kemal Atatürk liderliğinde, savaştan yeni çıkan Türk Halkı'nın hızla toparlanması için gayret göstermişlerdir. Bu anlamda halk müziği ve folklor alanında çalışmalar yapan aydınlarımızdan birisi de Muzaffer

Sarisözen'dir. Halk türküleri ve oyunlarının derlenip, arşivlenerek gelecek kuşaklara aktarılmasında önemli rol oynamıştır.

1930 yılında Sivas'a Milli Eğitim Müdürü olarak atanan Ahmet Kutsi Tecer ile tanışan Sarisözen, Tecer ile birlikte 1931 yılında Aşık Veysel Şatıroğlu gibi önemli halk ozanlarının da katıldığı, ilk halk şairleri bayramını düzenlemişlerdir. Muzaffer Sarisözen, 1937 yılında Halil Bedi Yönetken, Ulvi Cemal Erkin, Hasan Ferit Alnar, Necil Kazım Akses, teknisyen Arif Etikan'dan oluşan gurup ile birlikte ilk derleme gezisine katılmıştır. Sivas ve çevre illerin kültürünü, halk ozanlarını, halk oyunlarını ve edebiyatını iyi tanması sebepleri ile derleme gezisine büyük katkı sağlamıştır. Bu gezisinin akabinde, 1938 yılında, Ankara Konservatuarı Folklor Arşivi Şefliği'ne getirilmiştir. 1938 yılından itibaren, 1953 yılına kadar yurt genelinde yapılan derleme çalışmalarında yer almıştır.

1940 yılında Ankara Radyosu'nda halk müziği eğitici ve öğreticisi olarak görevlendirilmiş, 1947 yılında ise Ankara Yurttan Sesler Topluluğu'nu kurmuştur. 1953 yılında İzmir THM Topluluğu ve 1954 yılında İstanbul THM Topluluğunun kurulmasında etkili olmuştur.

1951 yılında Ankara Radyosu THM ses sanatçısı Neriman Altındağ Hanım ile evlenmiş, 1952 yılında tek çocuğu olan, oğlu Memil Sarisözen dünyaya gelmiştir. THM alanında yaptığı pek çok derlemenin yanı sıra, araştırma yazıları ve kitapları da mevcuttur. Bunlar; "İki seli Halk Türküsü", "İki Sesli Halk Müziği", "Çorum Halayı", "Garkın Halayı" ve "Bergama'da Milli Oyunlar" adlı beş adet makale ve "Seçme Köy Türküleri", "Yurttan Sesler" ve "Türk Halk Müziği Usûlleri adlı kitaplardan ibarettir. Halk müziği ve oyunları alanlarında Türk Kültürü'nün gelişimi için tüm ömrü boyunca çalışan Sarisözen, Ankara Radyosu'nda çalıştığı dönem boyunca pek çok radyo programı ile de Türk Kültürü'ne önemli katkılar sağlamıştır. 1962 senesinde yakalandığı rahatsızlık neticesinde, 1 yıl süreyle tedavi gören Sarisözen, 4 Ocak 1963 günü hayata veda etmiştir.

2.1.2.Yurttan Sesler'in Oluşumu

1938 senesinde, yeni Ankara Radyosu'nun kurulmasının ardından, Ankara Radyosu halk müziği yayınları yöneticiliğine Sadi Yaver Ataman tayin edilmiştir. Sadi Yaver

Ataman, kendi hazırlayıp sunduğu programlarda halk müziğini folklorik değerleriyle ve açıklamalı olarak ilk kez Türk Halkı'na tanıtmaya başlamıştır.

Süleyman Şenel'in hazırladığı "Sadi Yaver Ataman" isimli kitapta, Ataman'ın kendi ağzından Ankara Radyosu'nda çalıştığı döneme ilişkin şu bilgiler verilmiştir.

1938'de Ankara Radyosu'nun yayına açılmasıyla, burada Halk Müziğimizi ilk kez folklorik değerleri ile izahlı olarak yayınlamak ve tanıtmak fırsatını buldum. Bu işi bir yandan tek başıma yaparken, bir yandan da Radyo'nun Türk musikisi sanatçılarına türküler geçerek yine ilk kez toplu çalışma geleneğini sürdürmeye çalışıyordum. Müzeyyen Senar, Sadi Hoşses, Mustafa Çağlar, Mefharet Yıldırım, Mahmut Karındaş, Azize Tözem, Aziz Şenses gibi değerli sanatçılarla yaptığım programlar, o sırada büyük ilgi ile karşılanmıştı (Şenel, 1995:35).

Sadi Yaver Ataman, Ankara Radyosu'nda bu görevini iki yıl sürdürdükten sonra kendi isteği ile istifa ederek görevinden ayrılmıştır. Ataman'ın ayrılmasından sonra Ankara Radyosu'nda THM eğitimi ve yayınları sıkıntıya girmiştir.

1940 yılında, kurulalı henüz iki yıl olan Ankara Radyosu'nda, THM programları yapımında yaşanan sıkıntılar sonucunda, bu alanda yardımcı olacak birileri aranmıştır. Mesut Cemil Bey'in tavsiyeleri neticesinde Muzaffer Sarısözen, TSM korosunda yer alan sanatçılara hem türkü öğretmek, hem de Mesut Cemil yönetiminde yapılan programların, türkü icra edildiği bölümlerinde eşlik etmek amacı ile Ankara Radyosu'na çağırılmıştır. "Bir Halk Türküsü Öğreniyoruz Programı" ile halk türkülerini canlı yayında hem koroya, hem de dinleyicilere öğretilmesi büyük ilgi toplamıştır. Programın ismini, o zaman radyo müdürü olan Vedat Nedim Tör bulmuştur. Bu programda Anadolu'nun çeşitli yörelerine ait türküler arasından seçilen bir türkü, Muzaffer Sarısözen ve Sarı Recep'in bağlaması eşliğinde TSM Korosu sanatçılarına canlı yayında öğretilmiş, bu sayede koronun ve radyo yayını dinleyen halkın, farklı yörelerin türkülerini öğrenmeleri sağlanmıştır. Muzaffer Sarısözen tarafından, 6 ay gibi bir süre, haftada yarım saat yayınlanan program, daha sonralarda Yurttan Sesler adı altında müstakil bir programa dönüşmüştür. Yurttan Sesler isimli programın ve topluluğun isim babalığını da yine o dönem Radyo Müdürü olan Vedat Nedim Tör yapmıştır.

1940'lı yılların başında, THM' nin özellikle büyük şehirlerde, nasıl ve nerelerde icra edildiği, Ankara Radyosu'nda sürdürülen Türk Müziği çalışmaları, TSM Korosu'nun halk türkülerini öğrenme prensipleri gibi konular 1941 yılında yayınlanan "Radyo

Mecmuası” adlı dergide anlatılmıştır. Reyhan Altınay’ın kitabında yer alan bu yazıya, o yılların koşulları daha net anlayabilmek adına aynen yer veriyoruz.

Halk bilgisi bütün dünyada yeni bir konudur. Garp sanatının yüzlerce seneden beri edebiyat, musiki, dans vesair her türlü ibdalarında halk sanatı temel denecek kadar önemli bir rol oynadığı halde folklor yani halk bilgisi, çok yeni zamanlarda meydana çıktı. Avrupa ve Amerika’nın kültür merkezlerinde ve üniversitelerinde alk bilgisine mahsus incelemelerin yapılabilmesi için kurulmuş enstitü ve arşivlerin yaşları elli yıla varmaz bile. Bu bilgi üzerine yapılan yayımlar da daima daha yüksek kaliteye doğru giderek süratle gelişmiş olmakla beraber pek çok değildir. Halk bilgisi çalışmaları bizde, cumhuriyetin halkçılık ana prensibinin uyandırdığı şuurla doğdu ve sistemli yollara bağlandı. Birçok değerli ilim adamlarımızın bu konudaki makale, kitap ve etütlerinden başka Devlet Konservatuarımızın ve İstanbul Belediye Konservatuarı’nın Folklor Arşivleri ve bu arşivlere bağlı çalışmalar, daima daha sağlam adımlarla, daima artan bir ışık altında “Türk Halk Birliği”nin kurulmasına ve günün birinde geniş ölçüde mukayeseli bir tetkik alanının açılması imkânına doğru gidiyor. Bu çalışmalar, halk bilgisi usullerine göre halk musikisinden birçok değerli materyalin evvela nota, sonra daha sağlam bir yol olan plak ve film ses yazıcı mekanik vasıtalarla toplanmasına vakit ve imkân nispetinde yaramıştır ve durmadan yarayacaktır. Ancak toplanan materyalin yayımı ve tanıtılması şimdiye kadar ya hiç düşünülmemiş yahut pek fena, hatta zararlı yollarla yapıla gelmişti. Halkın kendi kendisine karşı içten gelen ilgiden istifade etmek için halk türkülerini rast gele saz takımları ile gramofon plaklarına alıp domates satar gibi alışveriş fırsatı arayanlar, içkili ve çalgılı kahve ve gazinoların sahnelerinde temiz yurt melodilerini Şamran Hanım kılığında sokup kantoya çıkaranlar, hatta ciddi konser vermek iddiasıyla Türk sanat Kaynakları’nın bu paha biçilmez incilerini tek sesli piyano refakati ile takdim etmeye kalkışanlar görüldü. Halk türkülerini yaymak için bilerek bilmeyerek başvuru bu yolların hepsi yanlış ve kötüdür, onların taşıdığı millet ve yurt özünü bilmeyenlere yanlış ve ters fikirler verir. Bir taraftan da halkı, kendi özüne karşı saygısızlık yapılmış duygusu ile üzer ve onu kendi içine kapanmaya doğru götürür. Halk türküsü bir milletin en özlü duygularının hülasasıdır. Fransa’yı içine düştüğü felaket uçurumundan kurtarmak, ona kendi benliğini, varlığını, hürriyetini tekrar kazandırmak için Fransızlar halk türkülerinin sihirli tesirine sığınıyorlar ve bu konu üzerinde yazan bir Fransız Düşünürü: “ Halk türküleri bir milletin lirik usaresidir”, diyor. Çok da doğru söylüyor. Yalnız bu ebedi gelip geçici manasız ve değersiz, sokak ve meyhane havalarının sefahat ve içki musikisinin kadrosu içine sokmak hiç kimsenin hakkı değildir. İşte radyo idaresi bu düşüncelerle on aydan beri bir halk musikisi repertuarı yapmaya, bu repertuarı radyonun sanatkârlarına özenerek ve tattırarak çalıştırmaya ve yaymaya başladı. Halk musikimizin en güzel ve en doğru zapt edilmiş örneklerini bulmak için Maarif Vekilliği Devlet Konservatuarı’nın Folklor Arşivi’nde toplanmış malzemenin, bu malzemenin aslı esaslı bozulmadan güzelleştirilip mikrofon karşısına çıkacak şekilde öğretilmesi için de bu arşivin mütehasısı Folklorcu Şefi’nden faydalanıyor. Her halk türküsünün, yurdun hangi bölgesinden, kimin tarafından ve kimden tespit edildiği belli ve konservatuarın arşivinde kayıtlıdır. Radyo sanatkârlarını gündelik çalışmalarından haftada dört gün, Pazartesi, Çarşamba, Perşembe, Cuma günleri, öğleden sonraları halk musikisi çalışmalarına ayrılmıştır. Arşivden seçilen materyal çalışma programlarının bu muayyen gün ve saatlerinde toplu bir halde Radyoevi’nde Arşiv Şefi Muzaffer Sarısözen tarafından sanatkârlara öğretilir, tahlil edilir. Hem teknik hem üslup bakımından incelenir ve anlatılır. Her okuyucu sanatkârın yalnız halk eserlerini yazmaya mahsus bir defteri vardır. Türkülerin notalarını ders arasında bu

defterlere her biri kendi elleriyle yazarlar ve defteri yanlarında saklarlar. Notalar ayrıca şapirografla çoğaltılarak kütüphaneye konur. On beş günde bir verilen “Yurttan Sesler” adı altındaki saat için böyle hazırlıklardan sonra umumi provalar yapılır ve mikrofon önüne en iyi hazırlanmış bir durumla çıkılır. Haftada iki çeyrek saatlik seanslarla devam eden “Bir Halk Türküsü Öğreniyoruz” saatlerindeki türküler de bu repertuardan seçilen parçalardır. Gerek “Yurttan sesler” gerek “Bir Halk Türküsü Öğreniyoruz” saatlerinin aziz yurttaşlar arasında uyandırdığı ilgi umulanın çok üstünde görüldü. Binlerce mektup, telgraf veya ağızdan gelen haberin radyomuzun halk musikisinde çalışan mütevazı sanatkârlarına verdiği haz onlar için en büyük mükâfatların üstünde bir yer bulmuş, gönüllerine sinmiştir. Bu sanatkârlar halk musikisine de hizmet etmekle başlı başına ve tarihi bir şeref kazandıktan başka şimdiye kadar sahici değerini ve cevherini iyice bilmedikleri bu asil kaynağı tanımak ve öğrenmekle aynı zamanda mesleki gelişmeleri bakımından da neler kazandıklarını pekiyi biliyor ve anlıyorlar (Altınay,2004:146).

“Bir Halk Türküsü Öğreniyoruz” adlı programın yapılış biçimleri ve programa hazırlanan TSM sanatçılarının çalışmalarına olan hassasiyeti radyo içerisinde farklı değerlendirmeleri de ortaya çıkartmıştır. Bu program hakkında Niyazi Yılmaz’ın hazırladığı kitapta Osman Özdenkçi’nin ağzından şu yazıya yer verilmiştir:

Özdenkçi şöyle diyor: “1940’lı yıllar Muzaffer Sarısözen için zor ve bunalımlı geçmiştir. Bunun nedenlerini şöyle özetleyebilirim. Ankara Radyosu’nda yeni kurulan Yurttan Sesler Korosu’nun koristleri ve solistleri Türk Sanat Müziği sanatçıları idi. Bunlar kendi alanlarında isim yapmış, bir yere gelmiş ancak Türk Halk Müziği’ne yabancı kalmış güçlü kişilerdi. Türkü okumak, türkücü olmak istemiyorlardı bu yüzden görevlerini resmi zorlama ile yaptıklarından başarılı da olamıyorlardı. Derslerde, provalarda isteksiz, hatta alaylı bir tavır takınıyorlardı. O yıllar yayınların tümü canlı olarak yapılırdı. Program sürelerimiz genellikle 30 dakika, bazen 45 dakikaya varıyordu. Nota bilmeyen bir tek bağlama sanatçısı Sarı Recep (Recep Giray-İnebolu’lu) ise ilerlemiş yaşına rağmen koroyu sürüklemeye çalışıyordu. Günün birinde sarı Recep hastalandı. Kısa zamanda halkımız tarafından sevilen ilgi ve beğeni ile izlenen Yurttan Sesler Programları, yayınların canlı yapılması nedeniyle durma noktasına geldi. Sivas’ta iken iyi ud çaldığı bilinen Muzaffer Sarısözen’in bağlaması büyük titizlikle hazırladığı programları yürütecek dereceye henüz gelmemiştir.” (Yılmaz, 1996:19).

Burada bahsedilen Yurttan Sesler Korosu’nun ,“Yurttan Sesler Programı” dâhilinde yer alan TSM Korosu ve görev yapan bazı sanatçılar olduğunu düşünmekteyiz. Daha sonra resmi kurulacak olan Yurttan Sesler Topluluğu’na gönüllü olarak geçiş yapan sanatçıların, bu tarz bir tutum içerisinde olmuş olacaklarını zannetmiyoruz. 1940’lı yıllarda, TSM Korosu’nda görev alan sanatçıların bazılarının isimleri şöyledir “Sadi Hoşses, Mustafa Çağlar, Mefaret Yıldırım, Halim Teker, Azize Tözem, Perihan Sözeri, Sıdika Çandarlı, Semahat Özdenkes, Mahmut Karındaş, Saadet Gürses, Nevzat Akay ve Cevriye Ceyhun” (Elçi 1997:106).

1947 yılına gelindiğinde Ankara Radyosu THM Yurttan Sesler Topluluğu resmi olarak göreve başlamıştır. O dönem itibari ile TSM korosunda çalışan sanatçılar, “Neriman Altındağ, Ali Can, Turhan Karabulut, Sabahat Tarabuş (Karakulak), Muzaffer Akgün ve Nurettin Çamlıdağ”, ses sanatçıları olarak, “Sarı Recep Ahmet Gazi Ayhan ve Mucip Arcıman ” da saz sanatçıları olarak TSM Korosu’ndan ayrılarak, yeni kurulan toplulukta çekirdek kadroyu oluşturmuştur. Daha sonra “Avni Özbenli, Osman Özdenkçi ve Ahmet Yamacı” saz sanatçısı olarak topluluğa katılmıştır (Yılmaz, 1996:18).

1950 yılı itibari ile yukarıda bahsettiğimiz kadroya şu sanatçılar eklenmiştir; “Emin Aldemir(bağlama-kabak kemane), Seyfettin Sıgmaz (mey-zurna-kaval), Mustafa Geceyatmaz (ses), Cengiz Akmeriç (ses-sonra saz), Kemal Karasüleymanoğlu (ses), Necdet Nemutlu (ses)” (Elçi, 1997:109).

2.1.3. Muzaffer Sarısözen Ve Yurttan Sesler’in Eğitici Yönü

Ankara Radyosu’nda yapılan müzik yayınlarının genel amaçları, halka kaliteli müzik dinleme bilinci kazandırmak ve dinletilen müzik türlerinde azami kaliteyi yakalamaktır. Bu nedenle gerek TSM Korosu’nun hazırlayıp sunduğu seçkin repertuar örneklerinde, gerekse Batı Müziği yayınlarında dinletilen eserlerde, oldukça titiz elemeler yapılarak en doğru örnekler sunulmaya çalışılmıştır. THM saatlerinde, diğer müzik yayınlarında güdülen kalite kaygılarının yanı sıra, farklı bölgelerde seslendirilen türkülerinin radyo aracılığı ile yurt sathında, halk tarafından benimsenmesi hedeflenmiştir. Bir başka deyişle Muzaffer Sarısözen ve çalıştırdığı Yurttan Sesler Korosu’nun amacı, THM’ni derlemek, geliştirmek ve yaymak olduğu kadar, genç Türkiye Cumhuriyeti insanlarına doğru ve en iyi şekilde yurt sathında tanıtılabilmek olmuştur. Böylece, Trabzonlunun zeybeği, Ankaralının tatyani, Urfalı’nın sipsiyi, Trakyalının bozlağı tanınması sağlanarak, THM’nin toplumu birleştirici ve bütünleştirici özelliği ortaya çıkartılmaya çalışılmıştır.

Muzaffer Sarısözen tarafından hazırlanan programlarda, Yurttan Sesler topluluğu sanatçılarının ve orkestra topluluklarının yapmış olduğu icralarda, halkın beğenisini kazanacak, merak duygusu uyandıracak ve keyifle türkü dinleyip öğrenmelerini sağlayacak unsurlara özellikle dikkat edilmiştir. Halk müziği nazariyatında “konularına göre türküler” olarak yapılan sınıflandırmada yer alan türkülerin sunumu, özenle hazırlanmıştır. Konularına göre türküler şöyle sınıflanmaktadır: “Lirik Türküler” (insani

duyguların etkili biçimde anlatıldığı türkülerdir. Sevda, gurbet, ayrılık, ağıtlar ve ninniler, bu gurupta sayılır.), “Satirik Türküler” (kişi ya da toplumun her hangi bir durumu kınayan, hicveden türküler bu gurupta yer alır.), “Olay Türküleri” (Tarihi olayları anlatan türkülerdir.), “Pastoral Türküler”(kırsal yaşamı ve doğa güzelliklerini dile getiren türkülerdir.), “Tören Türküleri” (kına, düğün, askerlik gibi törenleri konu alan türkülerdir.), “İş ve Meslek Türküleri”, “Didaktik Türküler” (herhangi bir konu hakkında ders verme niteliğinde olan türkülerdir.), “Oyun Türküleri”.

Örneğin; iş ve meslek türküleri konulu, “Demirciler demiri neyle döğerler”(Bknz. Ek Nota 1) adlı Kastamonu Türküsü’nün icrasından önce, Muzaffer Sarısözen tarafından türkünün yöresi ve hangi alanı konu ettiği dinleyicilere aktarılmıştır. Daha sonra demirin dövülme sesini çıkartabilecek, çeşitli vurmali çalgılar ve aletler tarafından, (zil, zilli maşa, çeşitli metal gereçler) ritmik bir kalıp oluşturulmuş, bunun üzerine topluluk, sadece curanın eşliğinde, tek sesli bir yapıda, soru cevap niteliğinde pest ve tiz oktavlardan eseri seslendirmişlerdir.

Bir başka örnekte, Sivas yöresine ait pastoral türküler sınıfında değerlendirilen Küpeli Horoz (Horozumu Kaçırdılar), (Bknz. Ek Nota, 2) adlı türküdür. Bu türkünün icrasında da önce Muzaffer Sarısözen tarafından, türkü hakkında bilgi verilmiştir. Yurdun pek çok yöresinde “çal horoz, çil horoz” gibi isimlendirmelerle bilinen türkülerin var olduğunu, ancak radyo aracılığı ile ilk kez bu şekilde icra edileceği halka duyurulmuştur. Bu anonsun akabinde türkü icrası orkestrayla başlamıştır. Orkestrada, bağlama ailesinden tanbura, cura, vurmali çalgılardan ise deblek, zil ve kaşık bulunmaktadır. Bu türkünün icrasında, cura sesi oldukça ön planda duyurulmuştur. Bu sayede curanın tiz sesi ile türkünün neşeli karakteristiği ön plana çıkarılmış ve dinleyenlerin zihinlerinde daha kolay yer etmesi hedeflenmiştir. Bu noktada yeri gelmişken tezimizin ilk bölümünde Sivas Yöresi’nde bağlama ailesinden “cura”nın kullanımına rastlanmadığını belirtmiştik. Bu örnekten de anlaşılacağı gibi özellikle saz icrasında, tüm hatları ile mahalli bir kaygı güdülmemiştir. Burada öncelikli hedef, halka türküyü en kolay ve doğru şekilde benimsetebilmek olmuştur. Türkünün sözlü kısmı, kadın ve erkek seslerinin bir arada tek sesli olarak icrası ile yapılmıştır. Söz takibinde bağlama ve vurmali çalgıların ses şiddetleri düşürülerek, curanın yüksek ses şiddeti ile söz payını takip etmesi sağlanmıştır. Sarısözen’in yönetiminde yapılan çalışmalarda;

orkestrada bulunan sazların, aynı ses şiddeti ile söz payını takibine, dinlenen diğer kayıtlarda da rastlanmamıştır. Bu görev genellikle tek bir çalgıya verilmiştir.

Sözsüz oyun havalarının o dönem itibari ile nasıl icra edildiğine de şu örnekle bakmak gerekirse: Muzaffer Sarısözen, Radyo idaresi tarafından “Hep Beraber Çalalım” adı altında bir seansın ilave edildiğinden bahsediyor. İlk kez seslendirilen bu yayın kapsamında, halka duyurulan ilk türkü de Soma Zeybeği olmuştur. Bu sözsüz oyun havasının icrasında bağlama ailesinden; tanbura ve cura, vurmali çalgılardan; debleğin yanı sıra klarnet icrası da işitilmektedir. Klarnetin alt oktavlardan yaptığı icra ile çalgısal ifade zenginleştirilmiş, yöre halkının aşına olduğu bu sazın, halk müziğinde kullanım şekli, radyo aracılığı ile duyurulmuştur.

Yurttan sesler Topluluğu, Anadolu’da süregelen toplu icra örneklerini birebir, uygulamak yerine yeni bir anlayışla ele almıştır. Bağlama ailesinin bir arada ve hemen her yöre icrasında kullanılması, Yurttan Sesler ile başlamış, bu topluluğun icralarında bağlama temel saz olarak kabul edilmiştir. Böylelikle bağlamanın gurup halinde kullanımını ve ilk halk müziği orkestrasının oluşumu sağlanmıştır. Çalgılarda kullanılan akortlarda, bayan ve erkek sanatçıların, ortak bir seste zorlanmadan icra yapabilmeleri adına, piyanodan alınan do yada do diyez sesi temel ses kabul edilmiş ve bu sesin üzerine sazlar akort edilmiştir. Geleneksel bağlama icrasında kullanılan akort düzenlerinin isimleri ve sırasıyla alt telden başlamak üzere, orta ve üst tellerin akort edildiği sesler şu şekildedir; “kara düzen la-re-sol”, “bağlama düzeni la-re-mi”, “misket düzeni la-re-fa#”, “müstezat düzeni la-do-sol”, “segâh düzeni la-si-sol”, “âşık düzeni la-mi-la”, “abdal düzeni la-la-sol”, “zeybek düzeni la-re-re”, “hüdayda düzeni la-re-re”, “kemençe düzeni(bu düzende kara düzen kullanılan akort sisteminin aynısı uygulanır ancak alt üçlü telden ikinci 5’lisine çekilir.)”, “boğma düzeni la-la-re”, “çifte telli düzeni la-la-alt oktav la”, “kopuz düzeni la-re-mi”, “kaval düzeni la-re-la”. Ancak bahsi geçen düzenlerin tamamı, Yurttan Sesler’in toplu icrasında kullanılmamıştır. Kara düzen ve bağlama düzeni toplu icrada sıklıkla kullanılan akort sistemleri olmuştur. Bu uygulama günümüzde de devam etmektedir. Toplu icrada, diğer akort düzenlerinin uygulanabilirliği sistemli bir çalışma yöntemi ile denenmemiştir.

Temel orkestrada, ilk etapta bağlama ailesinin üyeleri tercih edilmiş, mey, kaval, zurna, kabak kemane, deblek, asma davul, zil, zilli maşa, kaşık gibi sazlar ihtiyaca göre

kullanılmıştır. Yine icra edilen türkünün gereksinimine göre klarnet, gibi “ince saz” tabir edilen sazlardan da yararlanılmıştır. THM saz topluluğu oluşturulurken, o dönemin şartları ile bilimsel bir orkestralama tekniği güdülmemiştir. Bu işe gönül veren kabiliyetli insanlar arasından azami düzeyde fayda sağlamak amacıyla, THM’de kullanılan sazlardan oluşan karma bir çalgı topluluğu oluşturulmuştur. Bu tutum ileriki yıllarda da devam ettirilmiş bağlama gurubu yoğunlukta olmak üzere, ihtiyaç dâhilinde THM çalgılarını icra eden insanlardan, branşına göre birer, ikişer kişi topluluğa dâhil edilmiştir. Bağlama ailesinin sıklıkla ve hemen her yöreye ait türkülerin icrasında kullanılması, olumlu sonuçlar da doğurmuş, yurt genelinde bu saza olan ilgiyi arttırmıştır. Bu sayede daha fazla Türk Genci bağlama çalmaya heves etmiş ve türkülerini yakından tanıma fırsatı yakalayabilmiştir.

Ses sanatçılarının alımında ise, tıpkı çalgı guruplarında olduğu gibi, profesyonel bir dağılım düşünülmemiştir. İlk zamanlarda toplulukta 6-7 kişiden oluşan ses sanatçısı sayısı, zamanla yeni sanatçıların katılımları ile artmıştır. Yurttan Sesler Topluluğu’na sanatçı alınırken, özellikle güzel bir ses rengine sahip olması gözetilmiştir. Topluluğun oluşumunda polifonik kaygı güdülmediği için genellikle erkeklerde tenor, bayanlarda ise soprano sesler tercih edilmiştir. Alto ve bas sesler topluluk içerisinde çok az sayıda yer almıştır. İcra esnasında herhangi bir akustik denge gözetilmemiş, sanatçıların topluluk içerisindeki yerleri, radyo programları haricinde görsel unsurlar ön planda tutularak boy sırasına göre yapılmıştır. Ancak Ankara Radyosu Yurttan Sesler Topluluğu’nun disiplinli çalışmaları, halkın seveceği yeni türkülerini hazırlayıp sunmaları, topluluğun samimi tutumu, teknik konuların önüne geçmiş ve günümüze kadar ulaşacak olan, THM koro uygulamalarının model alındığı bir yapıyı meydana getirmiştir. Yurttan Sesler Topluluğu sayesinde daha fazla Türk Genci’nin halk müziğine heves etmesi sağlanmış, radyonun nüfuz ettiği her şehirde, Türk Halkı’nın, halk müziğini tanıması ve yeni türküler öğrenmesi noktasında önemli çalışmalar gerçekleştirilmiştir.

Muzaffer Sarısözen ve Yurttan Sesler Topluluğu’nu çalıştıran diğer hocalar türkülerin seslendirilmesinde doğru telaffuz ve dil birliğini sağlama konularında gayret göstermişlerdir. Yöre icraları ile ilgili bilgiler verdiğimiz bölümde değindiğimiz yöresel üslup ve okuyuş biçimleri, toplu icralara mümkün olduğunca yansıtılmamıştır.

Televizyonun henüz gelişmediği, sinemanın ise yeni yeni halkın hayatında yer edindiği dönemde, halka doğru Türkçe kullanımını öğretebilecek, en etkin iletişim aracı radyo olmuştur. Radyo vasıtasıyla yapılan hemen her yayında olduğu gibi, halk müziği yayınlarında da kelimelerin düzgün telaffuzuna özen gösterilmiştir. Muzaffer Sarısözen'in hazırlayıp sunduğu Yurttan sesler programlarında, etkileyici ses tonu samimi yaklaşımı, halka hitap şekli ve Türkçe'yi doğru kullanma da gösterdiği hassasiyetten, bu işe ne kadar önem verdiğini anlayabiliyoruz.

O dönem Radyo Sanatçıları'nın eğitimi için çaba sarf eden hocalar ve hangi branşlarda dersler verdikleri Niyazi Yılmaz tarafından şu şekilde aktarılmıştır:

Ankara Radyosu, kültür, sanat, eğitim ve işleyişi o zaman bir şans olarak, gereksinme olarak, pırlıltı zekâlardan ve kültür ve sanat adamlarından oluşan bu kadronun elindeydi. Ankara Devlet Konservatuvarı hocaları hem hocalık yapıyorlardı, hem de sanatçı idiler Radyo evimizde.

Dil konusu: Güzel Türk Dili, konservatuarda oluşan Nurettin Sevim (diksiyon hocası), Türk Tasavvuf Edebiyatı'nın unutulmaz şahsiyeti Prof. Ferit Kam'ın oğlu, Prof Ruşen Ferit Kam (edebiyatçı, kemençe ustası, spiker), Radyo Dairesi Başkanımız (genel müdür yerine) tiyatro tarihi ve Türk Halk Ozanları eserleri yazarı, spiker ve Türk Dili'ni en güzel kullanan Refik Ahmet Serengil'den müteşekkil bir heyet Türk Dili'ni en iyi şekilde radyodan sanat ve musiki programlarında, haberlerde icra ederek Türk Dil Fonetiki Esasları'nı fiilen oluşturmuşlardı.

Radyodaki eğitimde yukarıdaki üç dev sanatçıya ilaveten Prof. Kenan Akyüz, Prof Gündüz Akıncı, Prof. Abdülbaki Gölpinarlı ayrıca Devlet Tiyatroları baş sanatçıları Türk Dil Kuralları'nı ve takdimini zaten, bir başka musiki olan ve dil denilen mucizeye ayrı bir güzellik katmışlardı. Türkiye Güzel Türkçeyi ve konuşmayı Ankara Radyosu'ndan öğreniyordu.

Musiki eğitiminde, konservatuvarın ve bizleri büyük hocası müzikolog Halil Bedi Yönetken ve Prof Ferit Kam solfej derslerinde iki dev insandı. Yine Türk Halk Müziği Repertuar Notasyonu'nda Sarısözen, Musiki Felsefesi ve Tarihinde yine Mesut Cemil, Ruşen Kam, Şan tekniğinde Saadet İkesus ve Mesude Çağlayan. Daha önce musiki derslerinde Orhan Veli'nin babası Veli Kanık vs. yine radyo evinde imişler.(Yılmaz, 1996:40)

Konumuz itibari ile Muzaffer Sarısözen Hoca'nın çalışma prensipleri üzerinde durmanın faydalı olacağını düşünüyoruz. 1950'li yıllara tanıklık eden sanatçı büyüklerimizden ve onların aktarımı ile bizlere ulaşan bilgilere göre; Sarısözen, resmi olarak Ankara Radyosu THM Şefliği görevine atandığı güne kadar, sabahları THM derslerine gelip, daha sonra tekrar Ankara Konservatuvarı'ndaki görevinin başına dönmüştür. Akşam saat 17:00 dan sonra yine radyoya gelip, saat 18:30-19:00 arasında haftada üç gün yayınlanan Yurttan Sesler canlı yayınına katılmıştır. Ses ve saz icrasının

çok kuvvetli olmadığı söylenen Sarısözen'in, işitme kabiliyetinin duyduğu bir melodiyi hemen notaya alabilecek kadar iyi olduğu bilinmektedir. Eğitimci yönünün de bir hayli kuvvetli olduğu görülmüştür. Derslerde kara tahtaya yazdığı notaları, sanatçıların tek tek defterlerine kaydettikleri, bu defterlerle çalışmalara ve yayınlara katıldıkları tespit edilmiştir. Yurttan Sesler sanatçıları arasında, ilk yıllardan itibaren topluluk olma bilinci ile Muzaffer Sarısözen Hoca'dan başlamak üzere, en kıdemli ve yaşça büyük sanatçıdan en küçüğüne kadar, yoğun bir saygı ve terbiye çerçevesinde mesleki hayatın devam ettiği bilinmektedir (TRT Ankara Radyosu THM Emekli Şefi Serbülent Yasun, 29.12.2009 tarihli görüşme kaydı). Radyo stüdyolarına giriş çıkışlarda hocalara, yaşça büyük olanlara ve bayanlara saygı gösterilmesi, radyoda ayak ayaküstüne atılmaması, bir sanatçı tarafından derlenip, solo olarak seslendirilen türkünün, zaruri bir durum olmadıkça bir başka sanatçı tarafından seslendirilmemesi, prova ve yayın sırasında büyük bir disiplinle şefe riayet edilmesi, radyo ahlakı içerisinde sayılabilecek tutum ve davranışlar olmuştur. Yurttan Sesler elemanları arasındaki disiplin ve saygının oluşumundaki en önemli mimar Muzaffer Sarısözen olmuştur. Sarısözen örnek davranışları, alçak gönüllüğü ve işine verdiği önem ile diğer sanatçılara ışık tutmuş, topluluk içerisindeki hatalı davranışları kendine has üslubu ile ortadan kaldırmaya gayret göstermiştir. Sarısözen Hoca'nın görev yaptığı 1947-1963 yılları arasında, Yurttan Sesler Sanatçıları'nın herhangi bir sebeple radyo haricinde sahneye çıkması, gazino ve müzikli eğlence mekânlarında yer alması kati suretle yasaklanmıştır. O günkü ciddi sanat anlayışı içerisinde, bu tarz yerlerde sahne alan sanatçıların, disiplinden uzaklaşacağı, işine olan saygıyı ve hassasiyeti kaybedeceği, ses sağlığına gereken özeni gösteremeyeceği düşünülmüştür. Radyo haricinde sahne alan sanatçıların yaptığı işler tespit edildiği anda Radyo Evi ile bağlantıları kesilmiştir. Bu sayede büyük bir özveri ile yetiştirilen sanatçıları kaybetmemek adına, onları radyoya bağlayıcı kurallar oluşturulmuştur. Böylesine kapsamlı eğitim yönteminin uygulandığı, iş ahlakının, disiplinin öncelikli olduğu ve dönemin en kıymetli hocalarının ders verdiği Ankara Radyosu, adeta bir okul şeklini almıştır. Yurttan Sesler döneminden başlamak üzere THM Repertuar Kurulları'nda seçilerek kayda alınan THM Derlemeleri ve türkü notaları, THM'nin arşivlenmesi noktasında etkili bir kaynak olmuştur. Bahsi geçen tüm bu uygulamalar, zamanla ilk dönem de olan hassasiyeti azalarak devam etmiş ve "Ankara Radyosu Bir Okuldur" yakıştırmaları günümüze kadar ulaşmıştır.

2.1.4. Türkiye Radyoları THM Koroları'nda 1950'li Yıllara Bakış

Bu bölümde Türkiye Radyoları THM Toplulukları'nın oluşum aşamalarına dair ayrı ayrı bilgiler verileceği için Ankara İzmir ve İstanbul Radyoları THM Toplulukları ayrı başlıklar halinde incelenecektir.

2.1.4.1. Ankara Radyosu

1950 yılların başında, Türkiye ve Dünya gündeminde gelişen haberleri, bilim ve sanat alanındaki gelişmeleri, halka en kısa sürede ileten kitle iletişim aracı, radyo olmuştur. Türkiye Cumhuriyeti'nde, televizyonun henüz yayın hayatına geçmediği o yıllarda radyo, hayatın vazgeçilmezleri arasında yer almıştır. Halkın, yapılan hemen her yayını dikkatle takip etmesi, radyo yayınlarının, doğru şekilde iletilmesi noktasında, en yetkili müdürden, en alt kademedeki personele kadar her birime, önemli sorumluluklar yüklemiştir. Radyo aracılığı ile halkın sosyal ve kültürel anlamda bilinçlendirilmesi amaçlanarak, milli eğitime katkı sağlamak yayıncılığın birinci vazifesi olarak kabul edilmiştir. Bu şuurla, tüm yayınlarında olduğu gibi, THM yayınlarının hazırlanmasında da, halkın radyo başında keyifle halk türkülerini dinlerken, aynı zamanda halk müziği nazariyesi hakkında bilgi sahibi olmasını sağlayacak nitelikte programlar sunulmasına özen gösterilmiştir. Halk türkülerinin en güzel örnekleri titizlikle seçilmiş, disiplinli çalışmaların neticesinde, dinleyenlere sunulmuştur.

Yurttan Sesler Topluluğu, daha önce de belirttiğimiz gibi, türkülerini mahalli icra kaygısı gütmeyen, tabir yerinde ise, türkülerini restore ederek yorumlamaya gayret etmiştir. Bu durum 1940'ların sonu ve 1950'li yılların başında zaman zaman tepki almıştır. Halkın kendi yöresine ait, mahalli sanatçıların icrasından dinlemeye alışık olduğu türkülerini, radyodan, kısmi değişikliklerle ve ağız özellikleri kaldırılarak, topluluk tarafından seslendirilmesi, bazı dinleyiciler arasında türkülerin doğal halinin değiştirildiği görüşünün ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu görüşün ortaya çıkmasında bir etkenin de, söz ya da melodide benzerlik gösteren türkülerin (varyant-çeşitleme), farklı yörelerde değişik icra örnekleri ile seslendirilmesi ve radyodan duyulan türkülerin, bir yörenin icrasına daha yakın olması gösterilebilir. Ancak radyo yayınlarında, seslendirilen türkülerin, hangi yöreye ait olduğu ve kimden notaya alındığı belirtilerek, varyantları olan türkülerin farklı yörelerdeki icraları da tanıtılmaya çalışılmıştır.

Yayınlarla kimi zaman mahalli sanatçılar da konuk edilerek, yöresel icra örnekleri tanıtılmış, bu vesile ile Yurttan Sesler Topluluğu'nun mahalli üsluptaki lezzetleri unutturmak gibi bir maksadının olmadığı, dinleyicilere ifade edilmiştir.

Benzer durumlar çalgı topluluğu icralarında da yaşanmıştır. İlk zamanlar, belirli yörelerin türküleri çalgı topluluğu tarafından, nota da yazıldığı gibi çalınmış, yöresel tavır özellikleri icraya yansıtılmamıştır. Bu durum dinleyici mektupları ve telgraflarında eleştiri olarak yer almıştır. Dinleyiciler, memleketlerinde ki saz üstatlarından dinlemeye alışık oldukları tavır özelliklerini radyolarda duyamayınca, konu ile ilgili ikazlarını iletmışler ve yörelerine ait türkülerin tavırsız çalınmasından zevk alamadıklarını yazılarında belirtmişlerdir. Bununla ilgili Yücel Paşmakçı'nın, Muzaffer Sarısözen ile olan hatıralarından dile getirdiği bir anekdot şöyledir:

Konya Türküleri Konya'da dinlendiği zaman; “-çaldığımız Konya Türküleri iyi olmuyor” diye ikazlarda bulunulduğunu, telgraflar geldiğini, söylerdi. Hoca da diyor ki; “- Biz de soruyoruz neden böyle? Konya'ya gittik, araştırdık baktık ki Konya'nın türkülerinin çalınışının bir tezene üslubu var. Tezene üslubunu biz tatbik etmiyormuşuz. Sadece notaları çalışıyormuşuz. Bu sebeple onları tatmin etmeyen nokta buradan başlıyor... Bunu öğrendik ve geldik, tatbik ettik, çaldık, yayını takip eden Konyalılar: ‘Şimdi oldu!’ diye ifadelerini belirttiler”. (Şenel, 2009: 92).

Günümüzde, özellikle bağlama ailesi üzerinde icra edilmeye çalışılan yöresel tavır özelliklerinin tamamı, Yurttan Sesler'in kurulduğu ilk yıldan itibaren bilinip, uygulanmamıştır. Toplu icrada özellikle vurmali çalgılardaki usul darpları ve bağlama ailesindeki tezene vuruşları, mahalli icralar tanındıkça öğrenilmiş ve mümkün olduğu ölçüde toplu icraya yansıtılmaya çalışılmıştır. Radyolarda toplu icrada uygulanmaya çalışılan, “Konya, Silifke, Teke, çeşitli yörelere ait zeybek tavrıları, Yozgat, Kırşehir, Karadeniz Bölgesi tavrıları vb.” gibi pek çok yöresel tavır, programlara konuk olan, yahut radyolarda hususi kayıtları alınan mahalli sanatçılardan ve yıllar içerisinde farklı yörelerden topluluklara dâhil olan sanatçıların, kendi yörelerine ait tavır özelliklerini aktarmaları sayesinde öğrenilmiştir. Bu sayede toplu saz icrasında, nota ile birliktelik yakalanmaya çalışılırken, yöresel tavır özelliklerine mümkün olduğunca yakın çalılar yapılmaya çalışılmıştır. 1950'li yıllarda Ankara Radyosu Yurttan Sesler Topluluğu, halkın beğenilerini ve tenkitlerini dikkate almış, halkın müzik zevkine hitap edecek icralar yapmaya özen göstermiştir. Topluluğun seslendireceği türkü repertuarı,

genellikle özellikli hançere yapısı istemeyen, dinleyiciyi radyo başında sıkmayacak, neşeli eserlerden seçilmeye gayret gösterilmiştir.

2.1.4.2. İzmir Radyosu

1951 yılında İzmir Belediyesi'ne bağlı olarak, Fuar Alanı'nda kurulan İzmir Radyosu, Bakanlar kurulu kararı ve 3222 sayılı telsiz yasası gereğince 1 Mart 1952 tarihinden itibaren İzmir Radyosu Belediyeden alınıp Basın Yayın ve Turizm Genel Müdürlüğü'ne devredilmiş ve böylece Türkiye'nin üçüncü devlet radyosu olmuştur (Yaltırık, 2009:3).

1953 yılına kadar Ayhan Yılmaz yönetiminde halk türkeleri icra eden amatör bir topluluk İzmir Radyosu Bünyesi'nde çalışmalarını sürdürmüştür. 1953 yılında, İzmir Radyosu'nda "Yurt Türkeleri" isimli bir topluluk oluşturulmasına karar verilmiştir. Ayhan Yılmaz idaresinde çalışan amatör toplulukta yer alan sanatçılar Yurt Türkeleri Topluluğu'na nakledilmiştir. Topluluğun oluşturulması ve ilave sanatçı alımı yapılması için Muzaffer Sarısözen görevlendirilmiştir. İzmir Yurt Türkeleri Topluluğu, çalışma ve haftalık yayınlarını İzmir Fuar Alanı'nda tahsis edilen, Atlı spor Kulübü Binası'nda gerçekleştirmeye başlamıştır. İzmir Radyosu bu günkü binasına taşınana kadar fiziki şartları itibari ile Ankara ve İstanbul kadar yeterli imkânlarla sahip olmayan bir binada yayınlarını sürdürmüştür. Yapılan sanatçı alımının ardından Muzaffer Sarısözen, Ankara Radyosu Yurttan Sesler Topluluğu'nu model alan, Yurt Türkeleri Topluluğu'nun çalışma prensipleri ve icra şekilleri konularında gerekli düzenlemeleri ve izlenmesi gereken yolları Mustafa Hoşsu'ya aktardıktan sonra, bu topluluğun başına Hoşsu'yu tavsiye etmiştir. Mustafa Hoşsu, daha evvel nota bilmeden amatörcü çalışan topluluğa, Muzaffer Sarısözen'in "Seçme Köy Türkeleri" kitabından faydalanarak nota ve solfej derslerinin yanı sıra repertuar dersleri de vermiştir. İzmir Devlet Konservatuvarı'ndan gelen hocalar sayesinde ses eğitimi ve halk edebiyatı konularında dersler verilmiştir. İlk saz sanatçıları: İbrahim Karataş, Şerafettin Civelek, Alaaddin Sessel, İbrahim Dallıkavak, Rüştü Demirci Dündar Payzın Mithat Gök ve Mustafa İpek'tir. Ses Sanatçıları'nın bazıları ise Nimet Oğuz, Nuran Esen, Güner Balcıoğlu Mükerrrem Baydan, Yener Balcıoğlu, Nimet Çubukoğlu Durmuş Yazıcıoğlu ve Zeki Oğuz'dur. O yıllarda diğer topluluklarda olduğu gibi emisyon karşılığı çalışan sanatçılar, program başına yedi buçuk lira gibi düşük bir ücret karşılığında büyük bir özveri ile çalışmışlardır (Mustafa Hoşsu Röportaj kaydı/ 75. Yılında Geçmişten

Günümüze İzmir Radyosunda THM Programı). Bu tarihten itibaren uzun yıllar İzmir Radyosu THM Topluluğu'nun idaresi Mustafa Hoşsu tarafından gerçekleştirilmiştir. Yurttan Sesler Topluluğu'nun neredeyse birebir adaptesi olan Yurdun Türküleri Topluluğu'nun ses sanatçısı ve saz sanatçısı alımlarında da daha önce Yurttan Sesler Topluluğu'nda bahsi geçen uygulamalar yapılmış, profesyonel bir düzenleme yoluna burada da gidilmemiştir. Daha sonraki yıllarda THM Müşavirliği görevini de sürdüren Sarısözen, İzmir'i ziyaretinde Yurt Türküleri Topluluğu'nun icra şekillerini takdir ederek bu topluluğunda "Yurttan Sesler" adı altında çalışmalarına devam etmesini istemiştir. İzmir Radyosu THM Topluluğu'nun kayıtları dinlendiğinde; repertuar seçimi yapılırken Ege ve Akdeniz Yöreleri'nin türkülerine biraz daha ağırlık verildiği tespit edilmiştir. Topluluk icraları haricinde mahalli sanatçıların konuk olduğu yayınlarda gerçekleştirilmiş, özellikle yöreye has çalım şekilleri bulunan davul ve zurna icralarına yer verilmiştir. 1950'li yıllar itibari ile çalgı topluluğunda bağlamalar yoğun olarak kullanılmış, vurmali çalgılardan ise deblek, kaşık zilli maşa gibi çalgıların kullanımı ön planda tutulmuştur. Koro ise önceden hazırlanan türkülerini bir ağızdan toplu olarak seslendirmiş, yöresel ağız ve hançere özelliği gerektiren türkülerin toplu okunmamasına burada da özen gösterilmiştir. TRT İzmir Radyosu THM Topluluğu'nun kurulması ile birlikte halk türkülerinin toplu icrası Ankara ve İstanbul'dan sonra İzmir'den de duyurulmaya başlanmıştır. İzmir Radyosu THM Topluluğu'nda yer alan sanatçıların mikrofon karşısında yeterli başarıyı sağlayacağına kanaat getirilmesine kadar olan süreçte THM yayınlarında Ankara Yurttan Sesler Topluluğu'nun kayıtları kullanılmıştır.

İzmir Radyosu THM Topluluğu'nun kurulması halk müziğine gönül veren yetenekli insanlar için müzikal çalışmalarını teşvik eden bir kurum olmuştur. Bu sayede özellikle Ege Yöresi'nde halk müziğine heves edip, bu alanda meslek yaşantısını şekillendirmeyi amaçlayan yetenekli insanlara ücret karşılığı hem sevdikleri işi yapabilme, hem de iş kalitesi ve ahlakı güdülen, düzeyli bir kurumda görev alma olanakları sunulmuştur.

2.1.4.3.İstanbul Radyosu

1950 yılında İstanbul Radyosu'nda Sadi Yaver Ataman yönetiminde ki "Memleket Havaları Ses ve Saz Birliği" Programı yeniden faaliyete geçirilmiştir. İlk Başta küçük bir ekiple başlayan topluluk, zamanla ses ve saz sanatçıları katılımı ile geniş bir yapıya

bürünmüştür. Bu sayede THM'nin toplu icrası İstanbul Radyosu aracılığı ile Yurttan Sesler haricinde, başka bir topluluk tarafından duyurulmaya başlanmıştır. Sadi Yaver Ataman'ın hazırladığı programda, izahlı halk müziği bilgilerine de yer verilmiştir. “Memleket Havaları Ses ve Saz Birliği Topluluğu” İstanbul Radyosu'na bağlı kadrolu sanatçılardan oluşan bir topluluk değildir. Sadi Yaver Ataman yönetiminde, katıldıkları program başına o günün tabiri ile “emisyon ücreti” alan sanatçılardan oluşan bir topluluktur. Bağlama ailesinin yoğun olarak kullanıldığı bu toplulukta da ses ve saz sanatçısı alımında, çalgı topluluğu ve ses sanatçıları'nın,, ses yapılarına göre dağılımı gibi profesyonel müzikal dengeler gözetilmemiştir. Top yekun mahalli icra kaygısı bu toplulukta da bulunmamaktadır. Malatyalı Fahri gibi, davet edilen mahalli sanatçılar ile yöresel icralar orijinal kaynaktan halka duyurulmuştur.

Yine 1950'li yılların başında İstanbul Radyosu'nda Bayram Aracı, Mucip Arcıman, Şemsi Yastıman, Cemil Cankat, Maltayalı Fahri, Şen Kardeşler, Coşkun Kardeşler gibi halk müziği icrası yapan sanatçılara haftanın bazı günlerinde 15 er dakikalık müstakil canlı programlar da yaptırılmıştır. Bunların haricinde Nedim Otyam yönetiminde hazırlanan “Yurdun Dört Köşesinden Değişler Söyleyişler Topluluğu”, Necati Başara'nın yönetiminde “Şen Türküler Kümesi” ve Saadettin Öztoran'un yönettiği bir toplulukta, belirli zamanlarda canlı yayınlar yapmışlardır. Sadi Yaver Ataman'ın ve diğer ismi geçen sanatçıların hazırlayıp yönettiği halk müziği programlarının genellikle meşk usulü ile yapıldığı, notaya önem verilmediği, hatta bazen canlı yayın esnasında unutmalar ve aksaklıklar yaşandığı Yücel Paşmakçı tarafından aktarılmıştır. İsmi geçen bu topluluklar içerisinde en başarılı icrayı ve bağlama ailesinin etkin kullanımını Saadettin Öztoran tarafından idare edilen topluluk tarafından yapıldığı, Yücel Paşmakçı tarafından ifade edilmiştir (Şenel, 2009:44).

1954 yılında Muzaffer Sarısözen, Ankara ve İzmir Radyoları'nda kurulan topluluklar niteliğinde bir topluluğu da İstanbul'da kurmak üzere görevlendirilmiştir. İstanbul'daki topluluk Harbiye'deki yeni radyo binası içerisinde kurulmuştur ve sanatçıların ferah bir ortamda mesleklerin icra etme olanakları sağlanmıştır. Muzaffer Sarısözen, İstanbul'daki topluluğu kurup, buradaki çalışma prensiplerini ve metotlarını belirledikten sonra, bir müddet THM derslerini bizzat yürüterek buradaki görevini tamamlayıp tekrar Ankara'ya dönmüştür. İstanbul Radyosu THM Topluluğu, Sadi

Yaver Ataman'ın "Memleket Havaları Ses ve Saz Birliği Topluluğu"ndan sonra, İstanbul Radyoları'ndan THM toplu icrasını duyuran, İstanbul Radyosu'na bağlı aylık ücret alan kadrolu sanatçıların yer aldığı bir topluluk olmuştur. 1954 yılında yapılan stajyer sanatçı sınavı ve kazanan isimleri Yücel Paşmakçı şu şekilde ifade etmektedir.

50 kadar bağlama çalan vardı, biz 4 kişi kazandık. 200 de ses müracaatı vardı, 10 kişi de ses sanatçısı olarak alındı o dönemde, stajyer olarak. Toplam 14 kişi...

bu 14 kişi sırasıyla... Bağlamalarda: Zekai Beşgöl, Orhan Dağlı, Ben, Kenan Şavklı... Ses sanatçılarından da erkeklerde: Selahattin Erorhan, Rıdvan Cor, Yüksel Özkaynak, Nihat Mercanlı, Ahmet Sezgin hepsi 5kişi... Bayanlarda ise: Azize Tözem'i aldılar çok eski olmakla beraber... O Neriman (Tüfekçi) Hanım'dan da eskidir halk müziğinde. Sonra, Fatma Türkan... "Yamacı" oldu sonra... Nasip Cihangir, Birgül Bilgisir ve Neriman Gürpınar. Sınavların akabinde, 'Ağustos'ta bizi çağırdılar, sözleşme imzalattılar (Şenel, 2009:44).

Bu yazıdan da anlaşılacağı üzere İstanbul Radyosu THM Topluluğu ilk çalışmalarına 14 kişilik bir çekirdek kadro ile başlamıştır. Çalgı topluluğu oluşturulurken bağlama ailesi yine ön planda tutulmuş kabak kemane, kaval, mey, ve vurmali çalgılar sonraki dönemlerde topluluğa dâhil edilmiştir. Bu topluluğun oluşumunda da Ankara Radyosu birebir model alınmıştır. Bir THM topluluğunda hangi sazda kaç adet bulunursa ve bunların yerleşimi nasıl yapılırsa iyi bir duyum elde edilir? Yahut ses aralığına göre, en az kaç adet ses sanatçısı alınmalıdır? Gibi, teknik soruların cevapları bu toplulukta da aranmamıştır. İstanbul Radyosu THM Topluluğu'nda da birebir otantik icra kaygısı güdülmemiştir. Amaç halk türkülerini, halkın seveceği biçimde toplu icra ile yeniden seslendirmek olmuştur. Tüm sanatçıların iyi derecede nota öğrenmesine hassasiyet gösterilmiş, burada da nota, icrada birlikteliği sağlayan bir araç olarak düşünülüp, çalgı icrasında, tavır gerektiren eserlerde sadece yazılan notu çalmak yerine, yöre tavırlarının duyurulmasına da dikkat edilmiştir. Muzaffer Sarısözen, bu topluluktaki çekirdek kadronun düzenli çalışmalar yürütebilmesi için İstanbul'dan ayrılırken topluluğun başına Ahmet Yamacı'yı atamıştır. İstanbul Radyosu THM Topluluğu sanatçıları da iki yılı aşkın bir staj süresi geçirmişlerdir. Topluluğun kurulduğu ilk zamanlarda tıpkı İzmir Radyosu'nda olduğu gibi sanatçıların mikrofon başında istenilen icrayı karşılayabilecek duruma geldiğine kanaat getirilmeden, canlı yayınlara başlanmamıştır. Burada da Ankara'dan getirilen özel plak kayıtları kullanılmıştır. Sanatçılar mikrofon başına geçmeden evvel radyoda sadece derslere gidip gelmişlerdir. Stajyer sanatçılara ilk defa Cumhuriyet Bayramı için bir 15 dakikalık "Kahramanlık Türküleri" programı

yaptırılmıştır. Bunun haricinde stajyerlikleri kalkana kadar saz sanatçılarında nadiren programlarda yer verilmiş, bu programlarda da “divan sazı” ile topluluğu yöneten Ahmet Yamacı ve arkadaşları şeklinde anons edilmişlerdir. Uzun bir süre sanatçı isimleri tek tek anons edilmemiştir (Şenel, 2009:48). 1950’li yıllarda stajyer olarak alınan sanatçıların, gerek repertuar, gerek ses ve çalgı eğitimi, gerekse nota eğitimi gibi teknik konularda yeterli birikimi sağlamadan mikrofon karşısına geçirilmemesi, o yıllar itibari ile yapılan işe gösterilen saygının ve işin hata kaldırmayacağına göstergesi olmuştur.

İstanbul, yüzyıllar boyu pek çok devletin hem siyasi hem de kültürel başkenti olma özelliğini bünyesinde barındıran, dünyanın köklü ve tarihe ışık tutan şehirleri arasında sayılmaktadır. Gerek köklü bir tarihe sahip olmanın getirdiği kültürel zenginlik, gerekse nüfus dağılımının oldukça yoğun yaşandığı büyük bir şehir olması sebepleri ile çoğu alanda olduğu gibi güzel sanatların hemen her alanında kendini yetiştirmiş pek çok sanatçı, İstanbul’da yaşamayı tercih etmiştir. Bu durum THM alanında da geçerli olmuştur. 1950’li yıllar itibari ile müzik piyasasının en hareketli olduğu il, İstanbul’dur. Bu hareketliliğin neticesinde tüm müzik alanlarında olduğu gibi, THM ile uğraşan sanatçı sayısı da diğer illere oranla daha yüksek rakamlara ulaşmıştır. Bu durum radyo gibi önemli bir iletişim aracı vasıtası ile kendilerini ifade etmek isteyen sanatçılar arasında rekabeti doğurmuştur. İstanbul Radyosu’nda diğer radyolardan farklı olarak daha fazla THM topluluğunun çalışması ve canlı yayınlar hazırlamaları bu yoğunluğun neticesinde gerçekleşmiştir. 1954 yılında İstanbul Radyosu THM topluluğuna sınavla alınan sanatçıların bu işi yapacak kapasitede olduklarını ispat etmek, aldıkları eğitimin neticelerini kamu oyuna göstermek ve yoğun bir müzikal rekabetin yaşandığı müzisyen camiası arasında çıkabilecek olan dedikoduları engellemek maksadı ile 1954 yılında alınan sanatçıların stajyerlik kaldırma sınavları, basın önünde yapılmıştır (Şenel, 2009:48).

İstanbul Radyosu THM Topluluğu’nun yanı sıra, Sadi Yaver Ataman’ın hazırlayıp yönettiği programlar da 1960 yılına kadar devam etmiştir. Bu programlarda yer alan isimler ve bu topluluğun bir dönem İstanbul Radyosu THM Topluluğu’ndan daha fazla yayına katılmasının nedeni Yücel Paşmakçı tarafından şu şekilde anlatılmaktadır:

Tam tarih söyleyemeyeceğim, sanıyorum 1958 yılıydı... Ben askerden döndükten sonra Sadi Yaver Ataman Halk Müziği Müşaviri olarak atandı, yukarıda bir odası vardı. Demokrat Parti döneminde, kardeşi Sebati Ataman bakandı. Sadece, bizim hizmetimizi biraz azalttılar; daha ziyade “Sadi Yaver Ataman Grubu” yayınlara girmeye başladı. Bu gurup içinde Adnan Ataman’ı çok iyi hatırlıyorum. Adna Türközü vardı galiba; çünkü onlar Belediye Konservatuarı’nda görev yapıyorlardı. Nevzat ekmekçi vardı. Sonra, Amerika’da doktorluk yapan Yaşar Alkar vardı. Malatyalı Fahri’de ekipte idi. Hatta Malatyalı Fahri cümbüş tanburu çalardı. Onu yasakladılar, bağlama çalacaksın, dediler; cihazlara ne açıdansa zararlıymış, cümbüş yasaktı, cümbüş çaldırmazlardı. Aynı cinsten bir saz olduğu için sonradan bağlama çalmaya mecbur ettiler (Şenel, 2009:49).

Bu vesile ile radyolarda yapılan THM yayın ayarlamalarının, kimi zaman hissi kararlar neticesinde düzenlendiği ve bazı çalgıların çeşitli bahanelerle halk müziği icrasında kullanımına yasak getirildiği sonucuna ulaşıyoruz.

2.1.4.4. 1950’li Yıllar İtibari İle Halkın İlgisi

1950-60’lı yıllarda halkın neredeyse tek eğlence aracı olan radyo vasıtasıyla müzik yayınlarını ve sanatçıları takip etme olanağı sunulmuştur. Halk o yıllarda radyodan sadece sesini duyduğu sanatçıların görünüşleri ve özel yaşantılarına dair büyük bir merak içerisinde olmuştur. İnsanlar merak ettikleri sanatçıları yakından görebilmek için Ankara, İzmir ve İstanbul THM Toplulukları’nın yayın saatleri sonunda radyo binaları önlerinde büyük kalabalıklar oluşturmuşlardır. Böylesine yoğun bir ilginin yaşandığı 1950’li yıllar itibari ile THM sanatçılarının moral gücü halk tarafından daima diri tutulmuştur. Halkın hayranlığı, sevgisi ve beğenilerini yoğun olarak hisseden sanatçılar, bu ilgiye layık olabilmek için daima işini özenle yapmaya gayret göstermiş ve müzikal çalışmalarına hız kesmeden devam etmişlerdir. 1950’li yıllar itibari ile yayınlanan dergiler, halka sanatçıların özel yaşantılarına dair magazin bilgilerine ulaşma imkânı da sunmuştur. 1950 yılında haftalık olarak yayınlanan “Radyo Haftası isimli dergide halkın radyo aracılığı ile hangi yayınları dinlemekten daha çok hoşlandığını öğrenebilmek adına “Neler dinliyorsunuz?” adlı bir köşe hazırlanmıştır. Bu köşeye yazan insanlar, hangi marka radyo kullandıklarını ve en çok beğendikleri seansları beyan etmişlerdir. İncelenen “Radyo Haftası Dergisi, Neler Dinliyorsunuz?” köşelerinde; halkın sıklıkla Yurttan Sesler seanslarını ve TSM seanslarını dinlemekten büyük keyif aldıklarını, batı müziği seanslarından ise fazlaca hoşlanmadıklarını beyan ettikleri görülmüştür. (Bknz Dergi Kupürleri Ek No: 1,2,3) Bu sayede radyo yetkililerine, yayın saatleri dağılımı

yapılırken halkın nelerden daha çok hoşlandığı hakkında fikir sağlama olanağı sunulmuştur.

Ankara Radyosu Yurttan Sesler Topluluğu, Türkiye Cumhuriyeti'nin turistik ve kültürel değerlerinin ülke ekonomisine kazandırılması noktasında da önemli etkinliklerde yer almıştır. 1956 yılında gerçekleştirilen Denizli Turnesi ve Pamukkale'nin inşasında Yurttan Sesler'in katkılarını Niyazi Yılmaz şu şekilde aktarmaktadır:

Bugünkü Denizli-Pamukkale'nin imarı: 1956 yılında Denizli Kültür ve Kalkındırma Derneği'nin daveti üzerine trenle (yemekli-özel vagonla) Denizli'ye Yurttan Sesler Korosu gitti. İstasyonda büyük bir kalabalık bizlere büyük tezahürat yaptı ve içtenlikle bağrına bastı. Halkın sevgilisi olan Yurttan Sesler ve onun hocası üstat, Sarısözen'le sanatçı öğrencileri şehirlerini şereflendirmişti.

Bu organizeyi, o zaman Denizli Milletvekili olan Dr. Baha Akşit, Rafet Tavaslıoğlu ve arkadaşları bakanlık kanalı ile tertiplemişlerdi.

1956'da bu tabiat harikası ve tarih beldesi bakımsız, kendi halinde ören bir yerd. Hiçbir yapı ve tesis yoktu.

Sıkışık oturulduğu zamanlarda 10000'den fazla insanı içine alabilen Romalılar'dan kalma tabii akustikli tiyatrodaki 10000'in üzerindeki kişiye verdiğimiz konser unutulacak gibi değildi. Denizli ve köylerinden allı, valalı (çeşitli renkler) giyinmiş köylüler, kentliler orayı bir bayram yerine çevirmişlerdi.

Meğer Denizli'de vereceğimiz 3-4 konserden elde edilecek gelire Pamukkale'nin turistik bir belde olması hedeflenmiş. Hepimizin işte şimdiki mamur, turistik ve modern Pamukkale'nin gelişmesinde (Yurttan Sesler'in) katkılarımız var (Yılmaz, 1996:25).

Yukarıda bahsi geçen Denizli seyahati gibi pek çok seyahat düzenlenmiş ve bu organizasyonların tamamında halk büyük bir ilgi ile Yurttan Sesleri bağrına basmıştır. Bu gezilere Yurttan Sesler Topluluğu personelinin tamamı iştirak etmiştir. İstanbul İzmir Radyoları THM Toplulukları da benzer biçimde gezilerde yer almışlardır. Bu gezilerin pek çoğu THM toplu icrasının tanıtılması ve gidilen illerde diğer yörelerin türkülerine ait örneklerin duyurulması amaçlanmıştır. Bunların yanı sıra elde edilen gelire, gidilen ilin ekonomisine katkı sağlamak gibi yapıcı amaçlar güdülmüştür. Hastane, okul ve askeri kışla gibi yerlere yapılan ziyaretlerde, burada bulunan insanlara moral desteği sağlanmıştır. Ayrıca, üst düzey devlet erkanının yer aldığı pek çok yemekli toplantıya, özellikle Ankara Radyosu Yurttan sesler Topluluğu da davet edilmiştir. Yurt dışından gelen üst düzey yetkililerin katıldığı devlet organizasyonlarında, THM örneklerinin tanıtılması adına, yine Yurttan Sesler konserleri düzenlemiştir. Bu sayede, halk müziği kültürünün dış ülkelerin temsilcilerine tanıtılması

noktasında Yurttan Sesler'den destek alınmıştır. Gerçekleştirilen etkinliklere katılan Yurttan Sesler personeline büyük değer verilmiş, katılan her sanatçı hususi araçlarla teker teker evinden alınmış ve etkinlik sonunda yine evlerine bırakılmıştır. THM sanatçılarına verilen kıymeti Niyazi Yılmaz şu şekilde anlatmıştır:

Birçok devlet adamı krallar, cumhurbaşkanları Ankara'yı ziyaret ediyorlardı. Bütün bu devlet konuklarına, şimdiki Devlet Konuk Evi'nde (Ankara Palas), Eski Meclis Binası, şimdiki Cumhuriyet Müzesi olan binanın karşısı. Çankaya Köşkü'nde, dış İşleri Köşkü'nde, İstanbul'un tarihi saraylarında, Sale Köşkü, Beylerbeyi Sarayı, Hilton gibi yerlerde verilen resmî kabul ve resepsiyonlarda Türk Kültürü'ne Ankara Radyosu Yurttan Sesler Korosu Şefleri Muzaffer Sarısözen yönetiminde misafirlere sunarlardı.

Devletimizin bakanları sanatçılara içten, hatta saygıya varan bir değer gösterisinde bulunurlardı. Hiç unutmuyorum, başta TBMM Başkanı olmak üzere, “Ne emredersiniz hoca, çocuklar, maddi bir şeye ihtiyacınız yok mu? İsterseniz sizlere geliniz kooperatif kurun parasız ve sembolik rakamlarla arsa tahsis edelim” lütfünde bulundular. Hocamız başta olmak üzere birçok defalar buna muhatap olduk. Ne büyüklüktür ki kimse böyle bir şeye tenezzül etmedi. Belki söylenmesi gerekmez ama, maaş olarak aldığımız ücret sembolik denilebilecek kadardı (Yılmaz,1996:38).

1950'li yıllar itibari ile devlet erkânın halk müziğine ve sanatçılara verdiği değer üst düzeyde olmuştur. Bu sayede halkın ve devletin desteğini alan THM toplulukları sanatçıları, oldukça yüksek bir moral gücü ile mesleklerini icra etmişlerdir. 1950'li yıllarda Ankara, İzmir ve İstanbul Radyoları THM Toplulukları'na ihtiyaca göre zaman zaman sınavla eleman alınmış ve toplulukta görev alan sanatçı adedi çoğaltılmıştır.

2.1.5. Türkiye Radyoları THM Koroları'nda 1960-1970'li Yıllar

1960'lı yılların başlarında Ankara İstanbul ve İzmir Radyoları THM Toplulukları aynı çalışma prensipleri ve yayıncılık anlayışı ile çalışmalarını sürdürmüşlerdir. Kayıt tekniklerinin gelişmesi ile canlı yayınların yanı sıra toplu programların ve solo programların kayıt imkânı oluşmaya başlamıştır. THM topluluklarının yanı sıra mahalli sanatçıların kayıtları da radyo müdürlükleri bünyesinde alınarak arşivlenmiştir. 1960'lı yıllar ile birlikte “masa başı derlemeleri” diye bilinen derlemeler kısmen başlamıştır. Bu yöntemle radyo müdürlüklerine davet edilen mahalli sanatçıların kayıtları alınmış, kayda geçen türküler zamanla notalanarak repertuar kurulundan geçtikten sonra, THM repertuarına kazandırılmıştır. Daha sonraki yıllarda oldukça yaygınlaşan bu yöntem sayesinde, Muzaffer Sarısözen ve arkadaşlarının köy köy dolaşarak yaptıkları derleme gezilerinin yerini, radyo stüdyolarında kaydedilerek notası yazılan derlemeler almaya

başlamıştır. Tanınmış mahalli sanatçıların yanı sıra radyolara müracaat eden amatör THM icracıları arasından, iyi olanlar seçilerek, bu insanların kayıtları değerlendirilmiştir. Dolayısı ile derleme metot ve tekniklerine uygun olmayan arşivleme teknikleri, Türkiye Radyoları THM Toplulukları'nda uygulanmıştır. Radyolarda yapılan derleme çalışmalarının bilimsel detaylarına, konunun dağılmaması adına detaylı olarak girmiyoruz. THM alanında yapılan derleme çalışmalarının ayrıca bir konu halinde kapsamlı olarak ele alınmasının faydalı olacağını düşünüyoruz.

1960'lı yıllar itibari ile çalgı ve ses topluluğunun bir arada yaptığı icralar ile solo icraların yanı sıra, kadın ve erkek topluluklarının ayrı yaptıkları icralarda yapılmaya başlanmıştır. THM'de kadın ağzı olarak bilinen türküler başta olmak üzere çeşitli halk türküleri kadınlar topluluğu tarafından, kimi zaman çalgı topluluğunun eşliğinde, kimi zaman da eşiksiz seslendirilmiştir. Erkekler topluluğu da benzer bir uygulama ile erkek ağzı türküleri ve başka diğer türküleri çalgı topluluğu eşliğinde ya da eşiksiz olarak seslendirmiştir. Kadınlar ve erkek topluluklarının yanı sıra, sadece çalgı topluluğunun icra ettiği türküler ve oyun havaları programları da yapılmış, bu programlarda THM'nin sözsüz oyun havaları olarak bilinen eserlerinin yanı sıra, çeşitli türkülerin çalgısal icrasına da yer verilmiştir. 1960-70'li yıllar itibari ile Ankara İstanbul ve İzmir Radyoları THM Toplulukları'nın toplu icraları, kullanılan çalgılar ve türkülerin seslendiriliş biçimi açısından neredeyse birbirinin aynıdır. Türküler solo icralarında çeşitli nüans ve yorumlama farklılıkları işitilmektedir. Toplu çalgı icrasında birliktelik, yılların verdiği tecrübe ile daha uyumlu hale gelmiştir. Korist ve solist sanatçı ayrımına o yıllarda da gidilmemiştir.

1961 yılında, Erzurumlu Cemal Gürsel Paşa'nın emriyle, kısa dalgadan Erzurum Radyosu'nun faaliyete geçmesi Erzurum'daki müzik topluluklarına yeni bir imkân sağlamıştır. 1961 yılında Radyo Müdürü Abdurrahman Ayhan ve Müzik şefi Fikret Karahan'ın denetim ve himayelerinde 1 Şubat 1961 tarihinde "Doğudan Sesler Korusu " adı altında Erzurum Radyosu Bünyesi'nde THM topluluğu oluşturulmuştur. Böylelikle Türkiye Radyoları'nın dördüncü THM topluluğu hayata geçirilmiştir. 1960'lı yıllarda "TRT Erzurum Radyosu" İstasyon caddesindeki, şu anda Toprak Mahsulleri Ofisi Bölge Müdürlüğü'nün bulunduğu binanın iki küçük odasında yayın yapmıştır. THM Topluluğu tümü ile stüdyoya sığmadığından, topluluk elemanları dönüşümlü yayına alınmış ve

kendilerine diğer radyo sanatçılarına ödendiği gibi kaşe ücreti ödenmiştir.. TRT Erzurum Radyosu THM Topluluğu'nun ilk icralarının 1962 yıllarına dayandığı bilinmektedir. O tarihlerde Halk Oyunları ve Halk Türküleri Turizm Derneği'nin halk müziği korosunun, radyoda haftada bir yaptığı "Doğudan Sesler" isimli toplu müzik programında görevli, ses ve saz sanatçılarının büyük bir kısmı Radyo THM korosunun kuruluşunda da görev almışlardır. Koronun şefliğini Hulusi SEVEN yapmıştır (www.turkulerleerzurum.com).

1962-1968 yılları arasında kaşeli olarak çalıştırılan sanatçılardan oluşan topluluk, sistemli bir çalışmaya ve periyodik yayınlarına 1968 yılından sonra başlamıştır. Açılan sınav sonucunda başarılı olan sanatçılardan oluşan topluluk, 1968-1970 yılları arasında Ankara Radyosundan gelen Mustafa Geceyatmaz ve Ali Can tarafından yönetilmiş, ayrıca topluluğa nota-nazariyat ve repertuar çalışması yaptırılmıştır. 1971 yılında ise Talip Özkan ve Kemal Karasüleymanoğlu'nun bir ay yönetiminde çalışmalarını sürdüren topluluk, 1971 yılının son aylarında gerçek hüviyetini kazanmış, yeniden yapılan denetleme sınavı sonucunda, topluluk elemanları kadrolu olarak sözleşme ile çalıştırılmaya başlanmıştır. Dernek THM korosundan yetişip, 1971 yılında açılan sınavı kazanarak, radyoda sözleşmeli olarak göreve başlayan sanatçıların isimleri M. Zeki Kurnuç tarafından şu şekilde sıralanmaktadır:

Şef: Suat Işıklı,

Ses Sanatçıları: Mükerrerem Kemertaş, Gündüz Gözümoğlu, Muharrem Akkuş, Raci Alkır, Mehmet Çalmaşır, Zeki Süzergil, Lütfi Ortakale, Ekrem Çakıllı, Fuat Durular, Metin Solmaz, Remzi Dane

Saz Sanatçıları: Muammer Özkavcı (bağlama), Fuat Lehimler (bağlama), Metin Gülebenzer (bağlama), Cengiz Çelenk (divan), İlhami Kamber (divan), Cahit Uzun (bağlama), Turan Modoğlu (bağlama), Ayhan Seratlı (bağlama), Suat Işıklı (klarnet-mey), Muzaffer Yöndem (Kaval-mey)

Aynı yıl Ateş Köyoğlu da koronun nazariyat-nota ve repertuar çalışmalarına büyük katkıda bulunmuştur. Mey sanatçısı Suat Işıklı sınav sonucunda topluluk şefliğine getirilmiştir (www.turkulerleerzurum.com).

Erzurum Radyosu Doğudan Sesler Topluluğu, Doğu Anadolu Bölgesi'nde yer alan yöresel türküleri seslendirmeye özen göstermiş, bu hali ile daha mahalli bir topluluk görünümünde olmuştur. Topluluğun ilk icra örnekleri dinlenildiğinde meşk unsurunun ön planda olduğu işitilmiştir. Ankara İstanbul ve İzmir Radyoları THM Toplulukları'nın aksine, toplu icralarda mahalli üslup hissedilmiştir. Bu hali ile Erzurum Radyosu THM

Topluluğu ses ve saz sanatçıları alımında da profesyonel bir sınıflandırmadan söz etmek mümkün değildir. Çalgı topluluğunda bağlama ailesinin ön planda tutulduğu burada da gözlemlenilmiştir. Erzurum Radyosu, THM Topluluğu yayınlarının yanı sıra, diğer radyolarda da olduğu gibi mahalli sanatçılara da yayınlarında yer vermiştir. Özellikle Doğu Anadolu Bölgesi'nde yaşayan halk ozanları, (âşıklar) radyo programlarına sıkça konuk olmuşlardır. Erzurum Radyosu kurulduğu günden itibaren, başta Erzurum olmak üzere, Doğu Anadolu Bölgesi'nde yaşayan pek çok yetenekli müzisyen için önemli bir kaynak olmuştur.

1963 yılında Yurttan Sesler'in kurucu Hocası olan Muzaffer Sarısözen, geçirdiği rahatsızlık neticesinde hayata veda etmiştir. Ölümünün ardından başta Ankara Radyosu Yurttan Sesler Topluluğu elemanları olmak üzere, İzmir ve İstanbul THM toplulukları sanatçıları, tüm radyo camiası ve sevenleri, oldukça derin bir üzüntü yaşamışlardır. Muzaffer Sarısözen'in vefatının ardından Ankara Radyosu Yurttan Sesler Topluluğu'nda oluşan otorite boşluğunu, Nida Tüfekçi doldürmüştür.

Nida Tüfekçi ve Neriman Altındağ Tüfekçi halk müziğinin radyolardaki mevcut toplu icra yapısının bozulmaması ve gelecek kuşaklara bu yapının aktarılması için önce Türkiye Radyoları'nda, daha sonrada akademik camiada yoğun çaba sarf etmişlerdir.

İlk yayını Türk Telsiz Telefon Şirketi tarafından gerçekleştirilen, daha sonra devlet eliyle Basın Yayın ve Turizm Genel Müdürlüğü bünyesinde yayınlarına devam eden Türkiye Radyoları, 1 Mayıs 1964'te özel bir yasa ile "Türkiye Radyo Televizyon Kurumu" (TRT) adı altında tüzel kişiliğe kavuşmuştur. Bu tarihten itibaren Türkiye Radyoları, tek bir çatı altında iktisadi bir kuruluş olarak birleşmiştir. 1972'deki anayasa değişiklikleri ile kurum, "tarafsız" bir kamu kuruluşu olarak tanımlanmıştır (www.trt.gov.tr).

1966 yılında TRT Ankara, İzmir ve İstanbul THM Toplulukları'nda çalıştırılmak üzere toplu stajyer sanatçı sınavı açılmıştır. Pek çok sanatçı adayının katıldığı sınavlarda, topluluklara ihtiyaç duyulan sanatçı adedi kadar yetenekli sanatçılar seçilerek radyoların bünyelerine dâhil edilmişlerdir. "66 kuşağı" olarak bilinen bu önemli kadro, Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Bünyesi'nde sanatçı sözleşmesi karşılığında göreve başlayan ilk kuşaktır. Stajyer olarak göreve başlayan 66 kuşağı, üç yıla yakın bir eğitim süreci geçirdikten sonra asil kadroya atanmışlardır. Günümüzde de tanınan, Merhum

Özay Gönülüm, Serbüent Yasun, Ümit Tokcan, Seyit Al, Arif Sağ, Yavuz Top, Bedia Akartürk, Erkan Sürmen, Melek Tan, Hüsamettin Subaşı, Mehmet Özbek, Mehmet Erenler, gibi pek çok önemli isim bu kuşaktan yetişip halk müziğine katkı sağlamıştır. 1966 yılında yapılan sınavın ardından gerek ses sanatçısı, gerekse saz sanatçısı kadroları oldukça çoğalmıştır. Bu sayede çalgı topluluklarında bağlama ailesinin yanı sıra hemen her radyoda, kabak kemane, mey, kaval, zurna, def, kaşık, zilli maşa, zil ve deblek çalan sanatçılar yer almıştır. Çalgı topluluğun oluşumunda sazların ses şiddetleri ve tınlarına bağlı olarak bir sınıflandırma yoluna bu yıllarda da gidilmemiştir. Özellikle, toplulukta sayısı bir hayli fazla olan bağlamaların, teknik özellikleri hakkında bir standart yakalama çabası güdülmemiş, sanatçıların beğenileri doğrultusunda, kendilerine göre tercih ettikleri tekne boyları karışık vaziyette kullanılmıştır. Toplu icrada, mümkün olduğunca nota birlikteliğine ve tavırlı çalmaya özen gösterilmiş, çalgı topluluğu içerisinde yer alan saz gurupları, bağlamalar temel alınarak yapılmıştır. Çalgı topluluğun genişlemesi sayesinde 1970'li yıllar itibari ile yapılan yayınlarda daha güçlü bir duyum sağlanmıştır. 1966 yılında yapılan sınavda, ses sanatçısı alımlarında müracaat eden sanatçı adayları arasında ses rengi güzel, müzikal işitme yeteneği kuvvetli ve ferdi icrada başarılı insanlar seçilmiştir. Yöresel icra kabiliyeti ve türkülere hâkimiyeti ön planda tutulmuştur. Koral icranın gerekleri düşünülerek, ses sınıflarına göre gerekli dağılım gözetilerek, sanatçı alımı yapılması düşünülmemiştir. Bu sayede, ferdi icrada başarılı ve solist sanatçı özelliklerine sahip pek çok sanatçı topluluk bünyesine dâhil edilerek, hem korist hem de solist olarak görev yapmışlardır. 1966 kuşağının radyolara katılımı ile birlikte, daha önceki kuşakların icrasından farklı olarak, topluluk icrasında yöresel ağız gerektiren ve ses aralığı geniş olan türkülere de yer verilmiştir.

1970'li yıllarla birlikte, Muzaffer Sarısözen Dönemi'ndeki Türk Halkı'na farklı yörelerin türkülerini tanıtmaya ve halka neşeli zaman geçirirken halk müziği bilgilerini de aktarma kaygısı, kısmen eski önemini yitirmeye başlamış, maaş karşılığında çalışan sanatçılarda eski heyecanın yerini, rutin bir görev yapma anlayışı almaya başlamıştır. Kayıt tekniklerinin gelişmeye devam etmesi ile birlikte, 1976 yılına kadar haftalık yapılan canlı yayınların yerini, bant kayıtları almaya başlamıştır. Yama yapmanın, icabında hatalı icra edilen türküyü baştan yeniden kaydetmenin mümkün olması, canlı yayına gösterilen hassasiyeti ve dikkati ortadan kaldırmaya başlamıştır.

31 Ocak 1968 tarihinde Türkiye Televizyonu'nun ilk deneme yayını Ankara'da yapılmıştır. Haftada üç gün üçer saat olarak başlayan deneme yayınları, bir yıl sonra haftada dört güne çıkarılmıştır. 1970 yılında TRT İzmir Televizyonu, ardından, 1971 yılında TRT İstanbul Televizyonu görsel yayıncılık alanında faaliyete geçirilmiştir.

1960'dan sonra sekiz ilde il radyoları kurulmuş, radyo yayınlarının yönetiminin özerk ve tarafsız bir kamu iktisadi kuruluşu olarak düzenlenmesini öngören 1961 Anayasası uyarınca, 1964 yılında 359 sayılı yasayla TRT bünyesinde devam eden radyo yayınları, vericilerinin güçlendirilmesi ile daha geniş kitlelere ve alana ulaşmıştır. 1974 yılında, TRT'nin merkez ve bölge radyolarının birleştirilmesiyle TRT-1, TRT-2 ve TRT-3 radyo yayınları oluşturulmuştu (www.trt.net.tr). Bu sayede radyolar ortak yayın hayatına başlamış, bölge radyoları kendilerine tahsis edilen yayın saatlerinde çalışmalarını sürdürmüşlerdir.

Televizyon yayıncılığının başlaması ve zamanla Türk Halkı'nın evlerinde yaygınlaşması ile birlikte radyoya olan ilgi giderek televizyon üzerinde yoğunlaşmaya başlamıştır. Halkın işitsel ve görsel manada oldukça ilgisini çeken bu teknoloji, radyodan sadece seslerini işittikleri insanların, kendilerini görme imkânı sunmaya başlamıştır. TRT Radyoları'nda görev yapan sanatçılar da bu sihirli kutunun cazibesine kapılmış ve müzikal çalışmalarını televizyon yayıncılığı formatına uygun olarak şekillendirmeye çalışmışlardır. Televizyonda yayınlanan toplu ve solo programlar, sanatçıların gözünde radyodakilerden daha önemli bir olgu olmaya başlamıştır. Bu durumu yapılan görüşmede, TRT Ankara Radyosu Yurttan Sesler Korosu Emekli Şefi Sebülent Yasun şu şekilde aktarmıştır:

Yurttan Sesler'e girdiğimiz zaman solo almak çok büyük bir olaydı. Programlarda soloları genelde eski sanatçılar yapar, bizler acaba bize ne zaman solo verilecek diye beklerdik. Böylelikle her kez sırasının gelmesini saygı ile beklerdik. Bu durum bizler için uzun süre devam etti. Televizyonun hayatımıza girmesi solo alma konusunda gösterilen hassasiyetin ortadan kalkmasında önemli rol oynadı. Bir zamanlar bizler için çok kıymetli olan çalışmalar televizyonla birlikte kolay elde edilmeye başladı. İşin içine medyatik olma kaygısı girmeye başlayınca Yurttan Sesler'in topluluk olma bilinci yavaş yavaş düşmeye başladı. Herkes solo yapıyorum, programa çıkıyorum havasıyla televizyonu ön planda tutmaya başladı ve radyoda yapılan çalışmalar; bant kayıtları olsun, canlı programlar olsun eski önemini yitirmeye başladı. Radyo programları yapımcıları "ne zaman yayınlanıyor, kim dinliyor ki?" endişeleri taşımaya başladılar. Radyoda yapılan iş zamanla amaçsızlaşmaya başladı. Evvelden akşam haberlerinden önce saat 18.30 ile 19.00 saatleri arasında Yurttan Sesler yayınları varmış ve insanlar biliyorlarmış ki o

saatlerde sanatçılar çıkacak, radyoevinin önü mahşeri kalabalık olurmuş. Ali Can bunuymuş? Nezahat Bayram bumuymuş? Osman Özdenkçi bumuymuş? Vs. tanımıyorlar, başka türlü görme imkânları yok. Bu ilgi üzerine sanatçıların durumunu düşünün... Ne kadar hoş bir beğenilme ve kabullenilme duygusu yaşıyorlarmış. İşte bu giderek “aman iyi de oksak kötude okusak nereye gidiyor ki bu yayın, kim dinliyor ki” düşüncesine dönüştü (TRT Ankara Radyosu, 29.12.2009 tarihli görüşme kaydı).

Türkiye’de İlk radyonun kuruluşundan başlayarak, televizyonun yayın hayatına geçtiği tarihe kadar, insanların radyo aracılığı ile sadece seslerini duydukları sanatçıların, fiziki görünüşleri hakkında duydukları merak, onları radyo kapıları önünde beklemeye itmiş, bu yoğun ilgi ise sanatçıların radyo yayıncılığına duyduğu heyecanı diri tutmuştur. Ancak televizyonun halkın yaşamında yerini almaya başlaması ile birlikte, halk, sanatçıların yalnız sesini duymakla kalmamış ve görüntülerini de izleme şansını elde etmiştir. Bu durum sanatçıların görünümlerine olan merak duygusunun televizyon sayesinde giderilmesine neden olmuştur. Radyoda yaptıkları işin neticesinde eski ilgiyi bulamayan sanatçılar, radyo yayıncılığına geçmişteki kadar ilgi göstermemeye başlamıştır. Serbüent Yasun’un da belirttiği gibi sanatçılar, ferdi çalışmalarını ön planda tutarak topluluk olma bilincini zamanla yitirmeye başlamışlardır.

1970’li yıllar itibari ile özellikle, THM radyo programlarının uygulanış biçiminde büyük farklılıklar sergilenmemiştir. Sarısözen döneminde başlatılan toplu icra uygulamaları, sanatçı adedi arttırılarak devam ettirilmiş, halkın ilgisini radyo yayıncılığı üzerinde diri tutacak farklı projeler üretilmemiştir. Birbirinin tekrarı niteliğinde olan halk müziği programları, ileriki yıllarda dinleyici sayısında yaşanacak olan azalışa zemin hazırlamaya başlamıştır. Televizyonda ise tek kanallı dönemin yaşandığı o yıllarda, radyo yayınlarında gerçekleştirilen toplu icra şekilleri, aynı müzikal ifade biçimi ile televizyon yayınlarına aktarılmış, çeşitli mahalli kıyafetler, halk oyunları gösterileri ile toplu programlar zenginleştirilmiştir. Özellikle bayramlar, yılbaşı eğlenceleri gibi özel günlerde sanatçıların ferdi icralarına yer verilmiş, bu sayede halk, TRT sanatçılarını yakından tanıma ve takip etme imkânı bulmuştur. 1970’li yıllar itibari ile TRT Sanatçıları, piyasada yer alan, gerek Türkçe Sözlü Hafif Müzik, gerekse TSM ve THM sanatçıları kadar üne sahip olmuşlardır. Yeteneklerini doğru biçimde sergilemeyi başaran sanatçıların bazıları, çoğu zaman piyasada çalışan sanatçıları üzerinde ilgi toplamışlardır. 1970’lerde TRT’nin tek kanal olması ve halkın sadece bu kanal aracılığı ile sevdiği programları takip etmesi, TRT sanatçılarını yakından tanıyıp

hayranlık beslemesi, sanatçıların bu yıllar itibari motivasyonlarının yüksek tutulmasını sağlamıştır. Sanatçılar, halktan aldıkları destek sayesinde şevkle mesleklerini icra etmişlerdir.

1970’li yıllar itibari ile THM Toplulukları’nın top yekûn turnelere katılımı azalmış, bunun yerine ses ve saz sanatçılarının ferdi çalışmaları ve görevlendirilmeleri başlamıştır. Yurt içi ve yurt dışı görevlendirilmelerde, bir saz heyeti eşliğinde TRT bünyesinde meşhur olan sanatçılar istenilmiştir. Devlet erkânının tertiplelediği davetlerde de bu durum geçerli olmuştur. Radyonun tek başına halkın hayatında yer aldığı dönemin kapanıp, bu ilgiyi televizyon ile paylaşmaya başlaması, hatta televizyonun radyoya olan ilginin önüne geçmesi ile birlikte piyasa sanatçıları da radyoda tanındıklarından daha fazla tanınmaya ve ilgi toplamaya başlamıştır. Bu durum, devlet erkânının TRT sanatçıları dışında piyasada çalışan sanatçıları da tanımlarını ve ilgi göstermelerini sağlamaya başlamıştır. 1960-70’li yıllar Türkiye Cumhuriyeti’nin siyasi ve ekonomik anlamda sıkıntılar yaşadığı yıllar olarak tarihe geçmiştir. Bu yıllarda Devlet kuruluşu olan TRT’nin müzik yayınlarında halkı siyasi konularda etkileyeceği düşünülen müzik ürünlerinin yayınına izin verilmemiş, bu tarz müzik yapan sanatçılar TRT kurumu yayın ilkeleri çerçevesinde yasaklanmıştır. Bu durum THM Toplulukları’nın repertuar seçimlerinde de etkili olmuş, türkülerin sözleri süzgeçten geçirilerek program repertuarlarına dâhil edilmiştir. (Yasun, 29.12.2009 tarihli görüşme kaydı)

2.1.6. Türkiye Radyoları THM Koroları’nda 1980-1990’lı Yıllar

1980’li yılların başında gelişen teknolojik imkânlar, sosyal ve kültürel yapıdaki değişimler, ulaşım imkânlarının gelişmesi, dış ülkelerle temasın kolaylaşması gibi pek çok alanda halkın yaşam standartları değişirken, TRT THM Toplulukları 1947 yılından başlamak üzere ortaya çıkartılan toplu icra geleneğine, sanatçı adedini arttırmanın dışında yenilikçi bir bakış açısı kazandıramamışlardır. Kayıt tekniklerinin gelişmesi ile birlikte haftanın belirli günlerinde yayınlanan canlı yayınlar 80’li yıllar itibari ile bazı dönemlerde aylık konserler şekline dönüşmüştür. Çalgı topluluğu bağlamaların yoğunlukta olduğu, vurmali çalgıların yanı sıra, kabak kemane ve nefesli sazların toplu icralarda birlikte kullanıldığı yapısını, 80’li yılların başında da sürdürmeye devam etmiştir. TRT Radyoları bünyesinde sürdürülen THM çalışmaları, artık tamamen rutin

bir mesai şekline dönüşmüş, sanatçıların pek çoğunun mesleklerine olan hassasiyetleri tamamıyla televizyon merkezli olmaya başlamıştır.

1981 yılında Ankara, İstanbul, İzmir ve Erzurum Radyoları THM Toplulukları'na sınavla yetiştirilmek üzere stajyer sanatçılar alınmıştır. Bu sınavların neticesinde alınan sanatçılar, daha önceki yıllarda olduğu gibi iki yıla yakın bir eğitim süreci geçirdikten sonra asaleten sanatçı kadrosuna atanmışlardır. 1981 yılında yapılan sınavda, THM topluluklarına ilk kez tar ve kemençe sanatçıları da dâhil edilmiştir. Daha önceden birer adet nefesli ve ritim saz çalan sanatçılar topluluklara refakat ederken, bu sınavla birlikte mey, kaval, zurna, sipsi çalan sanatçılar ve birden fazla ritim saz sanatçısı da kadrolara dâhil edilmiştir. Böylelikle solo ve toplu programlarda zengin bir çalgı topluluğu ve ses sanatçı görünümü sağlanmış, koro yakıştırması bu yıllara yapılmaya başlanmıştır.. 1940'lı yıllardan bu yana radyolarda görev yapmış olan, Yurttan Sesler'in kuruluşuna tanıklık eden kıdemli sanatçılarla görev yapma şansını yakalayan 81 kuşağı, o yıllardan taşınan saygı ve çalışma ahlakını görerek yetişme imkânı bulmuşlardır. Emin Aldemir, Yaşar Aydaş, Mustafa Özgül, Nida Tüfekçi, Neriman Altındağ Tüfekçi, Yücel Paşmakçı, Mustafa Hoşsu, Talip Özkan gibi THM'de duayen kabul edilen sanatçıların verdiği eğitim ile sanatçı olma bilinci yakalamışlardır.

TRT Televizyon yayınları 31 Aralık 1981 yılbaşı gecesinden itibaren renklenmeye başlamış ve 1984 yılında tamamen renkli yayına geçilmiştir. Televizyonda renkli yayınların başlaması ile birlikte mahalli kostümlerle yapılan programlara devam edilmiş, Türkiye'nin 7 bölgesine ait yöresel kıyafetler sanatçıların programlarda üzerlerine giyerek tanıtması ile birlikte elbiselerin, birbirinden güzel renkleri ve motifleri ekranlardan sergilenmiştir. Yöresel halk müziği özelliklerinin ve folklorik unsurların tanıtıldığı, "Bizim Eller", "Elimizden Obamızdan" gibi televizyon prodüksiyonlarında, THM repertuarından türküler seslendirildiği gibi icra edilen türkülerin ait olduğu yöreler hakkında bilgiler, var ise türkünün hikâyesi ve yöre halk oyunları gibi folklorik unsurlara da yer verilmiştir. Bu yöntemle, Muzaffer Sarısözen'in, radyo vasıtası ile dinleyenlere tanıtılmaya çalıştığı halk müziği ve halk kültürü unsurları, görsel ve işitsel olarak televizyon ekranlarından izleyicilere nakledilmeye çalışılmıştır. Bu programlar haricinde, TRT THM Toplulukları sanatçılarının katılımı ile gerçekleştirilen "Aydın Konseri" adlı televizyon programları da bazı dönemlerde TRT

ekranlarından, Türk Halkı'na sunulmuştur. Bu programlarda erkek ses sanatçıları ve çalgı topluluğu kimi zaman takım elbise ve kravat, kimi zaman ise frak giyerek, bayan sanatçılar ise tuvalet giyerek izleyicilerin karşısına geçmişlerdir. Bu durum zaman zaman halk müziği icra eden sanatçıların giydiği kıyafetler ve sahne duruşlarında, yaptıkları işle tezat bir tutum sergiledikleri düşüncesi ile eleştiriler almalarına neden olmuştur.

Teknolojik imkânların gelişmesi ile 80'li yıllarda dünya ulusları arasında kültürel alışveriş hız kazanmaya devam etmiştir. Türk Ulusu'nun sahip olduğu kültürel zenginliklerin farklı milletlerin kültürlerini tanıdıkça olumsuz yönde etkilebileceği endişesi, o yıllarda kendini göstermeye başlamıştır. Halkın kendi kültürel birikimini doğru tanınması ve yaşatması adına, devlet eliyle çeşitli toplantılar tertiplenmiş, burada bildirilen görüşler kayıt altına alınmıştır. TRT Türk Kültürü'nün tanıtılmasında etkin rol oynayan ve üzerinde önemli sorumlulukları barındıran bir kuruluş olmuştur. Bu misyonu ile yaptığı televizyon ve radyo programlarının kalitesi yakından takip edilmiştir. TRT Sanatçıları'nın yurt içinde ve yurt dışında sergiledikleri temsillerin milli kültürü doğru yansıtabilmesi adına, sanatçıların titizlikle seçilmesi ve görevlerini başarıyla yerine getirebilmeleri hususlarında çalışmalar yapılmıştır. 1984 yılında Devlet Planlama Teşkilatı tarafından yapılan V. Beş Yıllık Özel İhtisas Komisyonu "Milli Kültür" başlığı adı altında bir rapor hazırlamıştır. Bu raporda, Milli Kültür içerisinde yer alan milli musikinin mevcut durumunun daha iyiye götürülmesi konusunda, özellikle Milli Musikinin eğitimi ve tanıtılması konuları üzerinde hassasiyetle durulmuştur. TRT sanatçılarının mevcut durumu ve TRT sürdürülen Türk Müziği yayın dağılımlarının iyileştirilmesine yönelik öneriler şu şekilde sıralanmıştır:

3.1 Kamu kesiminde faaliyet gösteren, ses ve saz sanatkarlarının ücretleri arasındaki dengesizlik giderilmelidir. TRT'nin istisna akitler, objektif kriterlere göre ve hakkaniyete uyacak şekilde yeniden düzenlenmelidir. Bu müessesenin sanatkarlar aleyhine kullandığı tarife sistemi kaldırılmalı, medeni bir memlekete yakışacak şekilde, telif hakkı ödenmesine başlanmalıdır.

3.2 Devlet Sanatçılığı statüsü, Devlet Memuru olma şartı aranmaksızın, ehliyet ve liyakat esasına dayalı, objektif ve ilmi kriterlere uyularak, milli musikimize hizmet eden sanatkarlara da tevcih edilebilecek şekilde yeniden düzenlenmelidir.

3.4 Unutulmaya başlanan Türkülerimizin tespit çalışmasına bir an önce başlanmalıdır.

3.6 Milli Kùltürümüzü tanıtmaya gayesi ile yurt dışına gönderilecek kişi ve toplulukların seçiminde daha dikkatli davranılmalıdır.

3.7 Sanatkârlarımızın bilhassa yurt dışı faaliyetlerini düzenleyebilecek, onların ve dolayısıyla Milli Musikimizin daha iyi tanıtılmasını sağlayabilecek bir organizasyon veya impresarioluk (menajerlik) müessesesi kurulmalı veya kurdurulmalıdır.

3.9 TRT yayınlarında müzik türleri arasındaki nispetlilik bir an önce giderilmelidir. (TRT I, II, ve III haftalık yayın saatleri ortalamasında Türk Sanat Musikisi 400 dakika, Türk Halk Musikisi 600 dakika, çok sesli müzik 7000 dakika)

Komisyonumuz, yaptığı müzakerelerde, musikinin, mutlaka, Milli Kùltür esasları dâhilinde değerlendirilmesi gerektiği görüşünü benimsemiştir. Bu görüş çerçevesinde, gerek politikası, gerek öğretim ve eğitimi, gerekse kitlelere aktarılması ve yaygınlaştırılması bakımından ele alınacak musikinin, Milli Kùltüre hayatîyet veren unsurları mutlaka ihtiva etmesi gerekmektedir. Bugün her şeyden çok ihtiyaç duyduğumuz Milli Birliğin tesis ve muhafazasında, Milli Musikimiz tükenmez bir kaynak teşkil etmektedir. Bu kaynağın işlenmesi, değerlendirilmesi, millet ve memleket yararına kullanılması için her türlü gayretin gösterilmesi, emek ve çabanın harcanması, bu yolda hiçbir fedakârlıktan kaçınılması şarttır. Bu şart, aynı zamanda mutlaka yerine getirilmesi gereken bir vatan ve insanlık borcudur (Milli Kùltür, 1984:205).

Gelişen teknik imkânlar neticesinde insanların hayat standartlarında ki değişimlere Türk Müziği'ni doğru adapte edebilmek ve mevcut pozisyonunu koruyabilmek adına müzik âlimleri endişelerini bu ve benzeri komisyonlarda dile getirmişlerdir. Devlet Planlama Teşkilatı tarafından hazırlanan bu komisyon raporu gibi, TRT bünyesinde de mevcut Türk Müziği yapısının korunması, gelecek kuşaklara doğru aktarılması ve seviyeli yayınlarla örnek temsiller sergilenmesi konularını kapsayan "Özel Denetleme Kurulu Toplantıları" düzenlenmiştir. İlki 1973 yılında düzenlenen bu toplantılar 1980'li yıllarda daha sık aralıklarla düzenlenmiştir. Kimi zaman "Türk Müziği", kimi zaman ise "TSM" ve "THM" ana başlıkları adı altında düzenlenen bu toplantılara TRT'de görev yapan pek çok sanatçı ve yöneticinin yanı sıra, TRT harici görev yapan sanatçılar, müzikle alakalı eleştirmenler, yazarlar, öğretim üyeleri de toplantılara katılarak görüş bildirmişlerdir. THM alanında toplantılara katılan isimlerin pek çoğu mevcut yapının daha iyi sunulması, özellikle sanatçılara solistlik vasfı verilmeden önce iyi değerlendirilmesi, yapılan işin daha kaliteli olması noktasında, memur zihniyetinden kurtarılarak sanatı ve sanatçıyı teşvik edici uygulamaların çoğaltılması, sanatçıların psikolojik durumlarını olumsuz etkileyecek yöntemlerden kaçınılması gibi konularda, görüş bildirmişlerdir.

TRT Özel Denetleme Kurulu Toplantıları'nın pek çoğuna katılan Nida Tüfekçi, 1980 ila 90'lı yıllarda yapılan THM icraları ve yayınlarına ilişkin uyarı ve eleştirilerini dile getirmiştir. Nida Tüfekçi gibi pek çok değerli müzik âlimi, her biri hassasiyetle değerlendirilmesi gereken konularda görüşlerini aktarmışlardır. Ancak beyan edilen görüşlerin tamamına bu çalışma içerisinde konunun uzamaması adına yer vermiyoruz. Merhum Nida Tüfekçi'nin hem Yurttan Seslerin kuruluşuna tanıklık etmesi, dolayısıyla halk müziğinin ilk koral denemelerinin yapıldığı yıllarda görev alması, hem de kurumu dışında sanatçılık ve üniversite hocalığı vasıflarının bulunması, Yurttan Sesler'in kurulduğu yıllardan 1990'lı yıllara kadar olan süreci tahlil edebilme şansına sahip olmaları nedenleri ile bu toplantılarda beyan ettiği görüşlerin bir kısmına yer vermeyi uygun buluyoruz.

Dünkü radyoyla, bu günkü radyonun kendi kafamda bir kıyaslamasını yaptım ve o zaman gördüm ki gerek İstanbul Radyosu'nda, gerek Ankara Radyosu'nda hemen hemen bir gün arayla haftada üç gün “meşk dersleri” yapılırdı. Bu günkü radyoya bakıyorum bu meşk dersleri yok. Bir kısım solo programlarına giriyorum, solistler birer nota getiriyorlar, biz notayı çözmek için uğraşıp duruyoruz yani hecelemeye çalışıyoruz. Hâlbuki meşk dersleri olmuş olsaydı, bu yeni ezgiler hem saz sanatçılarına hem ses sanatçılarına geçilir, öğretilir ve eserle yakın bir ilişki kurulur, müstakil ve diğer yayınlarda da sanatçı arkadaşlarımız bu form düşüklüğünü icra da göstermezler. Hiç ir sanat topluluğu tahmin ediyorum ki çalışmadan bir eseri eline alsın, gereğince icra edebilsin. Hiçbir spiker tahmin etmiyorum ki bir metni hemen önüne koyduğumuz zaman onu üç beş defa okuyup tekrarladığı kadar bir seviyede okuyabilsin. Bu bakımdan benim gördüğüm, radyolarda meşkanelerin tekrar kurulması ve meşk derslerinin hemen, hiç vakit geçirmeden tatbikata konulmasıdır. Bu takdirde sanatçılar esere daha fazla nüfuz edecekler ve icra seviyeleri biraz daha artacaktır.

İkincisi: Yayınlarda anons keyfiyeti bu gün kalkmış durumdadır. Bandı koyuyorlar, anonssuz bandı oradaki nöbetçi diyor, Yurttan Sesler dinleyeceksiniz, yöneten filanca, bitiyor hâlbuki o Yurttan Sesler programlarında ve diğer programların aralarına anonslar konsa ilgiyi daha fazla çekecektir, bu anonslar küçük küçük izahlar şeklinde olursa, dinleyicinin ilgisini daha fazla çeker. Ben size bir örnek vereyim bakın. Muzaffer Sarısözen'in anonsu şöyleydi, “bu gün Antalya'dayız sevgili dinleyiciler, Antalya'daki halk musikisini seven Yurttan Sesler dostlarına selam gönderme fırsatı bulduk işte, dayı oğlu, Hilmi Çivi vs. vs.” gibi isimlerle dinleyici ile radyo arasında bir irtibat kurma yoluna daima gitmiş ve bu konuda başarılı olmuştur. Biz Batı Müziği'nde görüyoruz neredeyse Çaykovski'nin gömleğinin yakasının numarası kaç, kaç tane düğme deliği var, bunları rahatlıkla dinleyebiliyoruz ama kendi musikimizde en ufak bir izah ve açıklama yoluna gitmeyi maalesef düşünmüyoruz nedendir bilemiyorum, bu meselenin muhakkak suretle halledilmesi lazımdır.

Bir Üçüncüsü müzik prodüktörleri meselesi. Bugün radyolarımızda ve televizyonlarımızda kadrolu müzik prodüktörlüğü yapma kabiliyetine ve seviyesine erişmiş insanlar arasından yapılacak böyle bir seçim herhalde verimli sonuçlara

götürecekleri bizi bu prodüktörler elbette ki sadece dört tane, beş tane şarkıyı, türküyü arka arkaya koyup aralarına bir anons yerleştirerek yayına vermeyeceklerdir. Bir yerde bu prodüktörler bir araştırmacı gibi bazı konuları, özellikle halk musikisi konusunda bazı meseleleri araştırarak ve o türkünün geçmişte bir hikâyesi var mıdır, hangi olay istinat ediyor ve ne sebeple doğmuştur, nerelerde çalınır, nasıl çalınır ve söylenir gibi halkı aydınlatıcı ve kendi folklorik kültürüne onlara aktarıcı insanlar olacaktır ve onların eğitiminde de bu hususun gözden kaçırılmaması lazım gelir.

Repertuar Kurulu özellikle halk musikisi için bahsediyorum, çok önemli, diğer ferdi yaratma gücüne dayanan müziklerde yozlaşma ne kadar olursa olsun bir, iki dâhinin çıkararak o musikiyi belli bir kanala oturtması daima mümkündür ama halk musikisi bir kere yozlaştı mı onu düzeltecek kudret yoktur. Biz TRT olarak gerek televizyon gerek radyo olarak vurucu bir güce sahibiz, biz halkımıza ne verirek halkımız bizden onu istiyor. TRT olarak vermediğimiz bir şeyi istediği yok, ona göre seçimi yaparken çok titiz ve kaliteye çok dikkat etmek v çok üst düzeyde icra seviyesine erişmiş programlar ordusu sunmak mecburiyetindeyiz. Repertuar Kurulu'na burada çok burada çok büyük görevler düşüyor, vicdani görev düşüyor, vatani görev düşüyor, milli kültürün sorumlulukları onların omuzlarında. Halk musikisinin içine şu veya bu şekilde yoz ezgilerin sızmasının önüne ancak Repertuar Kurulları geçer kanaatindeyim. Bu bakımdan kendilerine tavsiyem, kendilerinden dileyim, eser seçiminde çok titiz, çok dikkatli olmalarıdır. Gördüğüm kadarıyla birbiriyle uyuşması imkânı olmayan sabit perdeli sazlarla özellikle ve özellikle sabit perdeli sazlarla bağlama gibi, kemane bir kısım sazları bir araya getirerek icrayı sanat ediyorlar. Birisinin bastığı sestem, geri ve ileri kıymılaması mümkün değil. Biri tampere basacaktır, öteki kendi musikisinin gereği olan sesi basacaktır. Orada koma farklarından doğan bir falso meydana gelecektir ki TRT bunu yayınlamayabilir. TRT falsoyu hiçbir mazeretle yayınlamayabilir, TRT en iyi örneği vermek, en ilmi neticesine doğru gitmek mecburiyetindedir. TRT dışarıdaki derneklere özenemez. TRT dışarıdaki denekleri ancak kendi verdiği, gösterdiği programlarla özendirir (THM ve TSM 4. Özel Denetleme Kurulu Toplantısı 1990:72).

Yukarıda yer verdiğimiz eleştiriler ve öneriler Nida Tüfekçi gibi pek çok başka değerli müzik âlimi tarafından da benzer biçimlerde dile getirilmiştir. Ancak TRT'nin televizyon ve radyo programları incelendiğinde, bu uyarıların fazlaca dikkate alınmadığı ve zaman içerisinde THM programlarına verilen özenin gittikçe azaldığı görülmüştür.

1980 yıllardan itibaren, özellikle büyük şehirlerde TRT THM Toplulukları model alınarak oluşturulan amatör halk müziği koroları kurulmaya başlanmıştır. Böylelikle halk müziğine heves eden ve amatörce halk müziğini icra etmek isteyen insanlar bu korolara müracaat ederek hem yeni türküler öğrenme hem de güncel hayatın yoğunluğundan müzik sayesinde birkaç saat uzaklaşma imkânı bulmuşlardır. Farklı iş ve meslek guruplarından insanların katılımı ile oluşturulan dernek korolarının yanı sıra, bazı resmi kurumlar bünyesinde de amatör korolar kurulmaya başlanmıştır. Dernekler bünyesinde oluşturulan çocuk korolarında, çocukların yaşlarına uygun türküler seçilerek

hem küçük yaşta halk müziğine olan ilgilerini arttırmak hem de sosyal paylaşım içerisinde olmaları hedeflenmiştir. Gerek yetişkin insanların, gerekse çocukların oluşturduğu amatör THM Koroları'nın, belirli zamanlarda verdikleri konserler neticesinde, insanlara sahne heyecanını yaşama olanakları sunulmuştur. Böylelikle bu işe heves eden insanlar, radyo ve televizyonlarda dinledikleri türküleri amatörce seslendirme imkânı da bulmuştur.

1987 yılında TRT bünyesinde yer alan THM Toplulukları'na sınavla yetişmiş sanatçı alınmıştır. Yapılan bu sınav TRT bünyesinde halka duyurularak, yurt genelinde açılan son sınav olmuştur. Bu sınav neticesinde alınan kadrolu personel, yetişmiş sanatçı statüsünde değerlendirildiği için herhangi bir eğitim süreci geçirmeden, TRT'de yayınlanan radyo ve televizyon programlarında yer almaya başlamışlardır. Bu sınavlarda da solist ve korist ayrımı gözetilmeksizin alınan her ses sanatçısı, solist sanatçı özellikleri aranarak kuruma dâhil edilmiş, aynı zamanda hem korist hem de solist sanatçı görevlerini sürdürmüşlerdir.

1989 yılında kurulan ilk özel televizyon ve radyo, TRT'nin Türkiye'nin yayıncılık anlamında tek kuruluş olma özelliğini ortadan kaldırmıştır. Pek çok yerli ve yabancı sanatçıya ve müzik gurubuna radyo ve televizyon aracılığı ile yer veren özel yayın organları, TRT sanatçılarına olan ilgiyi zamanla azaltmaya başlamışlardır. TRT sanatçılarının, özel kanallara çıkma yasakları, sanatçıları TRT'ye bağımlı hale getirmiştir. 1990'lı yıllar içerisinde hızla artan özel televizyon ve radyolar, müzik piyasasında yer alan sanatçıların, TRT sanatçılarından daha fazla ilgi toplamasına neden olmaya başlamıştır. Popüler olmaya başlayan sanatçıların, güncel hayatlarına dair spekülasyon haberlerle de yayınlarını destekleyen özel kuruluşlar, Türk Halkı'nın özellikle de genç nüfusun, TRT aracılığı ile tanıtılan THM'ne ve sanatçılarına olan ilgisinin azalmasında etken olmuştur. Bu durum TRT sanatçıları arasında moral bozukluklarına yol açmış zaman zaman TRT'den ayrılan sanatçılar özel sektörde sanatlarını devam ettirme yolunu tercih etmişlerdir. 1990'lı yıllar itibari ile değişen teknolojik, kültürel ve sosyolojik etkenlere, TRT THM toplulukları gerektiği kadar uyum sağlayamamış ve eski popüleritesini yitirmeye başlamıştır.

1986 yılında, TRT'deki görevinden ayrılarak yenilikçi bir bakış açısı ile Kültür Bakanlığı bünyesinde bir THM korosu kurma fikrini geliştiren Mehmet Özbek, Kültür

Bakanlığı Ankara Devlet THM Korosu'nu kurulmasında etkin rol oynamıştır. Kültür Bakanlığı Ankara Devlet THM Korosu'nun kurulması ile birlikte resmi olarak ikinci bir kurumda THM Koro uygulaması başlatılmıştır.

2.2. Kültür Ve Turizm Bakanlığı THM Korolarının Müzikal Yapılanmaları

2.2.1. Ankara Devlet THM Korosu

Mustafa Kemal Atatürk'ün 1 Kasım 1934 tarihli TBMM 4. Toplanma Yılı Açış Söylevi'nde Kültür İşleri Bakanlığı'nın yapması gerekenler hakkında dile getirdiği (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... Kültür İşleri Bakanlığı'nın buna değerince özen vermesini, kanunun da bunda ona yardımcı olmasını dilerim) sözlerinden elli iki yıl sonra, Kültür Bakanlığı Bünyesi'nde bir THM Korosu kurulmasına karar verilmiştir. TRT'de uzun süre görev yaptıktan sonra TRT THM Toplulukları'ndaki uygulamalarda yaşanan aksaklıkları, yayın ilkeleri kapsamında getirilen yasakları ve THM'nin icrasında yenilikçi denemelerin önünde duran engellemeleri fark eden Mehmet Özbek, yenilikçi çalışmalar yapabilmek adına 1986 yılında TRT'den ayrılarak Kültür Bakanlığı Bünyesi'nde Ankara Devlet THM Korosu'nun kurulmasını sağlamıştır. Özbek, şef unvanı ile koronun sanatsal faaliyetlerinin sürdürülmesinde 2007 yılına kadar etkin görev almıştır. Daha önceleri TRT bünyesinde yer alan THM Toplulukları'nın, etkili çalışmaları neticesinde, Türkiye'nin tek yayın kuruluşunda bulunmalarının verdiği halka hitap gücünün kuvvetli olması gibi nedenlerle, devlet bünyesinde ikinci bir THM yapılanmasına gerek duyulmamıştır. Ancak özellikle 1980'li yıllara gelindiğinde, Yurttan Sesler'in icraatlarında zamanın gereklerine ayak uydurabilecek nitelikte değişikliklerin bulunmaması, THM alanında etkin görev alacak yeni bir oluşuma ihtiyaç doğurmuştur. Ankara Devlet THM Korosu'nun THM alanında hedeflediği çalışmalar Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü Resmi İnternet Sitesi'nde şu şekilde ifade edilmiştir:

Türk halk ezgilerinin en seçkin örneklerini, ileri bir anlayışla seslendirerek bu müziğin Yurt içinde ve dışında tanıtılmasını sağlamak amacıyla 1986 yılında kuruldu. Halk müziğimizin en iyi örneklerini titizlikle seçip çaplı sanatçılarıyla

yorumlayarak, Anadolu müziğinin, bugün ve yarın için, kültürel işleyişte başta yer alması gereken zengin kaynaklarımızdan biri olduğunu vurgulamayı;

Yaklaşık 50 yıl göz ardı edilmiş, uygulamadan geri bıraktırlmış çeşitli halk çalgılarını, Anadolu müziğinin çok boyutluluğu içindeki yerlerini almaları yolunda bu çalgıları bir orkestra disiplini içinde çalarak, yeni bir yorum (icra) biçimi oluşturulmasına öncülük etmeyi;

Türkülerimizin ve halk çalgılarımızın çağdaş işlevler kazanabilmeleri için yeni yorumlar ve uygulamalar getirmeyi anonim türkülerimizin yanında bu türde oluşturulmuş yeni türkülerde çoksesli uygulamalara giderek hem müziğe derinlik boyutunun kazandırılmasına, hem de anlatım gücü inkar edilmeyen çoksesli müziğin, geniş halk kitlelerince benimsenmesine yardımcı olmayı ilke edinmiş bir topluluktur (www.guzelsanatlar.gov.tr).

Burada anlatılanlardan da anlaşılacağı üzere Ankara Devlet THM Korosu, TRT'deki THM Toplulukları'nda süre gelen toplu çalıp söyleme geleneğinin genişletilmiş uygulamalarının aksine, orkestral dağılımda daha planlı bir yerleşimin hedeflendiği, bayan ve erkek ses guruplarının ayırt edilerek sınıflandırıldığı, çok seslilik unsurlarının koro icralarına dâhil edildiği bir yapı düşünülerek kurulmuştur. Ancak daha bilimsel tekniklerin kullanılarak TRT'deki topluluklara alternatif bir yapı oluşturulması planlanan Ankara Devlet THM Korosu'na, sınavla personel alımı yapılırken, hedeflenen yapıyı tam anlamıyla ortaya çıkartmaya yetecek kriterler aranmamıştır. Özellikle çok sesli koral icrada aranan; iyi derecede nota ve armoni bilgisi, koro disiplini, polifonik yapıya uygun şekilde kulak eğitimi alınması gibi teknik konularda yeterlilik aranmamıştır. Ülkede mevcut, müzik eğitimi veren okullardan mezun olma şartı gözetilmemiştir. Koro ses sanatçıları alınırken TRT'de dikkat edilen; iyi bir ses yapısına sahip olunması, solistlik vasıflarının olması, belirli başlı yörelerin halk müziği özelliklerini biliyor olması gibi kriterler gözetilerek korolara personel alınmıştır. Saz sanatçısı alımlarında, kullanılacak sazlara göre bilimsel bir dengeleme gözetilmemiş, bağlamaların yoğun olarak kullanıldığı, bağlamalara ilave olarak nefesli, vurmali, yaylı sazlar, yine yenilikçi bir çalışma gözetilerek garmon, klarnet, kanun ve ud gibi çalgılar da koro icralarında zaman zaman kullanılmıştır. Bu hali ile kuruluşunda hedeflenen yapı ile personel alımı esnasında gözetilen kriterlerin, birbirini tamamlayacak nitelikte olmadığını görüyoruz. Koronun yaptığı icralarda, çalgısal düzenlemelere özen gösterilerek, mümkün olduğunca her çalgı gurubuna farklı nota partileri yazılmasına dikkat edilmiştir. Ankara Devlet THM Korosu mevcut kadrosu ve icra teknikleri ile koro tanımlamasına daha yakın bir yapıyı sergilemeye çalışmıştır. Ankara Devlet THM Korosu'na, ilk etapta stajyer olarak alınan sanatçıların, geçirdikleri eğitim neticesinde,

ilk yıllarda, folklorik unsurların içinde bulunduğu, zaman zaman teatral öğelerle desteklenen konserler ve televizyon programları yapılmıştır. Bu programlarda belirtilen çok sesli denemelere de yer verilmiştir. Kuruluş amaçları arasında, THM'nin koral icrasını yeni denemelerle geliştirerek yurt genelinde tanıtmak gayesi yer alan, Ankara Devlet THM Korosu, Ankara'da sahnelediği periyodik konser etkinliklerinin yanı sıra, tüm ülke genelinde ve yurt dışında turneler ile konser etkinliklerine katılarak, THM repertuarında yer alan türküler ve halk müziği formunda bestelenmiş yeni eserleri seslendirmeyi hedeflemişlerdir. Yine bu konserlerde, mahalli sanatçıların katılımları ile mahalli icraların da yaşatılması ve tanıtılmasına dikkat edilmiştir. Bunların yanı sıra THM'ne yeni eserler kazandırmak, derlemeler yaparak bunları konser etkinliklerinde ve yapılacak olan albüm çalışmalarında halka sunmak koronun diğer amaçları olmuştur. Koronun kuruluş amaçları ve ilk zamanlar yaptıkları çalışmalar hakkında çeşitli bilgiler üçüncü bölümde Sayın Mehmet Özbek ile yapılan görüşmede detaylı olarak verilmiştir.

Kültür Bakanlığı THM Korolarının sanatsal faaliyetlerini üst düzey fayda sağlayacak şekilde yapabilmeleri, halk müziğini rahat bir ortamda temsil edebilmeleri ve doğru çalışmalar yapabilmeleri adına, 1976 yılına kadar TRT bünyesinde sürdürülen meşk unsurlarını model alarak yaptıkları uygulamaları, o dönem Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürü olan Yaşar Doruk şu şekilde aktarmıştır:

1976'ya kadar radyolarda yapılıp uygulanan ve bugün bizim Devlet Koroları'nın yönetim biçimine model olan meşk geleneği, tıpkı halk hukuku gibi aslında metinleştirilmemiş ama halk hukukunda da ek çok şey var ki hukuka yansımıştır o, geleneği bizim korolarımız bugün model olarak, yönetmelik olarak almışlardır. Bir şef, yetkili bir şef, öğreten, yetiştiren, onun altında koca bir sanat kurulu, hatta ben öyle hatırlıyorum Neriman hanım o dönemde yetkiliydiler, o işin başında olan kişi idiler. Sanat topluluğunun içinde de sanat kurulu gibi söz başı olan insanlar vardı, tartışılırdı. İşte biz o modeli korolara yansıttık. Sonra yönetmelik haline getirdik. Ne yaptık koroları, İzmir'deki Devlet Koromuzu direkt Bakanlığa bağladık, Genel Müdürlüğe bağladık. Valilikle ilgisi yok. Tabi ki Vali prestij olarak amirdir, orada yetkilidir ama sanatsal açıdan direkt merkeze bağladık. Bu model çok önemlidir. Arkadaşlar, sanatçıyı sanat kurumuyla ve onun başındaki şefiyle baş başa bırakıp orayı kurumsallaştırmazsanız sadece sanatın yoğrulduğu yer haline getiremezseniz bütün arkadaşlarımı tenzih ediyorum, iki milyon maaş alan bir insanı, üç yüz bin Lira maaş alan bir insanın emrine bağlarsanız ve her gün maaşlı memur gibi onu oraya getirip elinde bağlamasıyla işte bant yaptırıyorum deyip bir yere götürmeye çalışırsanız, bir yere varamazsınız. Ciddi müzik canlı yayınlandığı zaman ciddidir ve halka eğer müziği sevdirecekseniz ciddi müziği canlı olarak sevdireceksiniz. Bu gün dünyada belki yirmi ülke gördüysem, daha yeni Macaristan'dan geldim Budapeşte Radyo Orkestrası'nı dinledim, benim senfoni orkestramdan hiçbir farkı yok fakat radyoyla hiçbir ilgisi yok, müdürlüğü ayrı şefi ayrı sanat kurulu ayrı çalışıyor ve prodüksiyon üretiyor. Bakanlıkta bu güne kadar sekiz topluluk bana

bağlı. Yarın sekiz tane daha kuruyorum Anadolu'ya bütün Anadolu'ya yayılıyor on tane de arkasından geliyor, bütün korolar, Devlet Koroları on sekiz adet olacak. Bu sene hiç birinin iç işine müdahale ettiğini hatırlamıyorum. Kesinlikle sanat kurulları karar verir, hiçbir solistine karışmayız, kamuoyunda vicdanıyla baş başadır, kamudan tepki alırsa o zaman bizden de alır (THM ve TSM 4. Özel danışma Kurulu Toplantısı1990:78).

Yaşar Doruk, Bakanlık Koro ve topluluklarının yönetim biçimlerine ilişkin açıklamalar yaptıktan sonra TRT ile iş birliği içinde olup etkili prodüksiyonlar yapılabileceği noktasında şu önerileri de vermektedir:

TRT'deki müzik kurumları sadece band üreten yerler olmasın, bunlar Anadolu'ya giden, bizimle iş birliği yapan, her yerde konserler veren, yani biletli konserler veren kurumlar haline gelsin. Kaldı ki bandı üretirken de size prodüksiyon olarak yapsın. Hakikaten önemlidir, bu modeli geliştirelim, yönetmelik önümüzdedir, yazıktır, bana gelen sanatçının haddi hesabı yok, söylemek istemiyorum ama söylemek zorundayım bütün arkadaşlar sancı ve kaygı içindeler (THM ve TSM 4. Özel danışma Kurulu Toplantısı1990:80).

Ankara Devlet THM Korosu oluşturulurken sanatçılara ait bir yönetmelik ile koronun idare şekli belirlenmiştir. Buna göre koronun her türlü sanatsal faaliyetinde birinci derecede koro şefi ve yönetim kurulu sorumlu tutulmuştur. 22.07.1993 tarihinde Resmi Gazete Sayısı: 21645 ile yürürlüğe konulan yönetmelikte koronun idari ve sanatsal yönetim kadrosu ikinci bölümde şu şekilde sıralanmıştır:

İdari ve Sanatsal Yapılanma

Madde 5- Koronun idari ve sanatsal yönden yönetimi aşağıdaki iki kuruluşla sağlanır.

A) Yönetim Kurulu

- 1- Başkan: Koro Şefi
- 2- Üyeler: Şef Yardımcıları
- 3- Koro Müdürü
- 4- Koro sanatçıları arasından seçimle gelen üç sanatçı

B) Sanat Kurulu

- 1- Başkan: Koro Şefi
- 2- Üyeler: Şef Yardımcısı, Koro Bölümü
Şef Yardımcısı, Çalgı Bölümü
- 3- Müzikolog
- 4- Uzman Ses Eğitimsi
- 5- Uzman Çalgı Bilimci
- 6- Koro Müdürü
- 7- Dışarıdan görevlendirilecek uzman sanatçı (www.guzelsanatlar.gov.tr).

Şef ve Yönetim Kurulu'nun belirlediği periyodik çalışma programları ve konser etkinlikleri çerçevesinde Devlet Korosu yıllık çalışma planını belirleyip bu plan doğrultusunda çalışmalarını sürdürmüştür. Bu sayede korolar, sanatsal faaliyetlerini

sürdürmede kendi çalışma prensiplerini oluşturma noktasında özgür bırakılmışlardır. Ancak 1993 yönetmeliğinin ikinci bölümünün B bendinde yer alan uzman ses eğitimcisi, uzman çalgı bilimci ve müzikolog kadroları faal duruma geçirilememiştir. Ankara Devlet THM Korusu, kurulduğu 1986 yılından itibaren Mehmet Özbek'in ve çalışma arkadaşlarının gayretleri neticesinde gerek yapılan periyodik konser etkinliklerinde, gerekse televizyon programlarında, başta Ankara Halkı olmak üzere yurt çapında takdir ve beğeni toplamıştır. Ancak Mehmet Özbek'in de ifade ettiği gibi yıllardır süre gelen ve tabulaşan bir takım bürokratik engellemeleri aşmanın güç olması sebepleri ile Ankara Devlet THM Korusu'nda ilk yıllarda yapılan yenilikçi denemeler sonraki dönemlerde devam ettirilememiş ve bu koronun uygulamaları da giderek statik bir hal almıştır. Ankara Devlet THM Korusu'nun kurulduğu yıldan, 1990'lı yılların sonlarına kadar koronun birlikte hareket etmesine özen gösterilmiştir. Bu anlam da düzenlenen turnelere koro personelinin büyük orada katılımı sağlanmış, küçük gruplar halinde yapılan görevlendirmeler nadiren gerçekleşmiştir. Ancak 90'lı yılların sonlarında, küçük çalgı grupları ile bir ya da iki solist görevlendirilerek yapılan konser etkinlikleri çoğalmaya başlamıştır.

2.2.2. Şanlıurfa Devlet THM Korusu

Şanlıurfa, halk türküleri, uzun havaları ve divan havaları gibi THM'nin pek çok özel formunun bir arada bulunduğu, Akdeniz ve Güney Doğu Anadolu illerinin, THM unsurlarının derlenip, halka sunulabileceği, merkez il olarak düşünülmüş ve 1990 yılında Kültür Bakanlığı bünyesinde Şanlıurfa'da bir THM Korusu'nun kurulmasına karar verilmiştir. Bu düşünce ile Ankara Devlet THM Korusu ve TRT halk müziği toplulukları model alınarak, Şanlıurfa Devlet THM Korusu kurulmuş ve koronun başına Halil Atılğan Şef olarak atanmıştır. Şanlıurfa'da açılan koroya, yurt genelinde düzenlenen stajyer sanatçı sınavı neticesinde personele alımı yapılmıştır. Bu sınavda Şanlıurfa'da yaşamını sürdüren Şanlıurfalı THM sanatçı adaylarının yanı sıra, yurdun pek çok ilinden müracaat eden sanatçı adayları da katılmıştır. Bir buçuk yıla yakın süren stajyer sanatçı eğitiminden sonra sanatçılar, sınavla asil kadroya atanmışlardır. Şanlıurfa Devlet THM Korusu, Ankara Devlet THM Korusu'nda hedeflenen çalışmaların benzer bir şekilde sürdürüleceği bir koro modelini amaçlayarak kurulmuştur. Tüm Türkiye genelinde repertuara geçen halk türküleri örneklerinin yanı

sıra, Şanlıurfa ve çevre illere ait türküleri de halka seslendirmek, bu yolla başta Şanlıurfa ve Güney Doğu Anadolu olmak üzere, Türkiye genelinde çeşitli konser etkinlikleri düzenlemek, derleme faaliyetleri ve albüm çalışmaları yaparak THM Kültürü'ne katkı sağlamak hedeflenmiştir. Koronun Kuruluş aşamaları ve geçirdiği evreler hakkında çeşitli bilgiler, Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü Resmi İnternet Sitesi'nde şu şekilde ifade edilmiştir:

Şanlıurfa Devlet Türk Halk Müziği Korosu, 20Aralık 1990 tarihinde, Halk müziğimizin özgün ezgilerini yurtiçi ve yurt dışında tanıtmak; anonim ezgilerimizin asli karakterini korurken bünyesindeki çok seslilikten yararlanarak onları çağdaş bir anlayışla yorumlayıp, devamlılığını sağlamak amacıyla, Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü'ne bağlı olarak, Şanlıurfa Güzel Sanatlar Galerisi binasında sayın Halil ATILGAN Şefliğinde kuruldu.

Koro, resmi olarak bugün yürürlükte olan, 22 Temmuz 1993 tarih ve 21645 Sayılı Resmi Gazetede yayınlanan, Devlet Klasik Türk Müziği ve Türk Halk Müziği Koroları Yönetmeliği gereğince şu amaçla kurulmuştur.

Koro, kuruluşunda 9 bayan, 9 erkek 18 ses sanatçısı ve 11 saz sanatçısı olmak üzere toplam 29 sanatçısı ile bir buçuk yıl stajyerlik dönemi geçirdi.

Müşterek kullanılan Bakanlığımıza bağlı Güzel Sanatlar Galerisi binasında, Şef Halil ATILGAN'ın ve sanatçıların özverileriyle, kıt kanaat imkanlar dahilinde çalışmalara başlandı. Kasım 1999 yılında, koşulların zorluğundan 12 Eylül caddesinde kiralanılan daireye taşınarak çalışma ve etkinlikler burada devam ettirildi.

Koro, o dönemin Valisi olan Sayın Ziyaeddin AKBULUT'un ilgi ve alakaları ile, temmuz 1993 tarihinde, mülkiyeti İl Özel İdaresine ait, Sarayönü cad. Hazar Psj. Kat:3'deki hizmet mekânına taşındı.

Bu dönem koro sanatçılarının, bakanlığımızın diğer korolarına geçici görevle gitmelerinin başlangıcı olmuştur.

Koro, aynı hizmet binasında, sanat faaliyetlerini aktif olarak sürdürmektedir. Koro, Şanlıurfa'nın 1991 yılından sonraki müzik hayatında, akademik müzik eğitimi ve profesyonel Halk Müziği icrasında kalıcı etkilerle faaliyet göstermiştir. Bir çok organize sanat faaliyetinde lokomotif olmuştur. Özellikle Şanlıurfa'nın halk ezgilerine akademik bir yaklaşım sergilemiştir.

Bunun uzantısı olarak Şef Necmi KIRAN yönetiminde, Evrensel ve Geleneksel değerlerin bulunduğu "URFA AHENGİ" isimli bir Kaset / CD albümü 2001 yılının sonlarında sanatseverlerin hizmetine sunulmuştur. Bu çalışma Kültür ve Turizm Bakanlığı DÖSİM satış mağazalarında satışa sunulmuştur.

Koro bu çalışmasıyla gerek icra tarzı, gerek devlet T.H.M. Koroları arasında piyasaya sunulan ilk çalışmayı yapmış olması, gerekse bir ilin seçme ezgilerinin bir devlet korusu tarafından icra edilerek piyasaya sunması açısından bazı ilklere imza atmıştır. Ayrıca türkülerde yorum fikrini biraz öne çıkarmaya çalışmıştır.

Yine "URFA AHENGİ" ismiyle, bir grup Koro Saz ve Ses sanatçılarının birleşmesi sonucu kaliteli bir geleneksel icra ile Kaset / CD albümü piyasalara

sunulmuştur. Bunlardan başka diğer bazı sanatçılar da kaset/CD çalışmalarını sanatseverlerin beğenisine sunmaya devam ettirmektedirler.

Bütün bu özel çalışmalar dışında Koro, yaptığı özel TV Programları, Özel Anma Gece Programları, Solo Konser Programları ve Turneleri, Koro Konser Programları ve Turneleri, Özel bazı derleme çalışmaları, Halk Müziğinin çok seslendirilmesi ve buna yönelik icraların sergilenmesi, halk sazlarının geliştirilmesine yönelik bazı özel çalışmalarla, 1991 yılından günümüze bir çok plaket ve madalya ile onurlandırılarak sanat hayatına devam etmektedir (www.guzelsanatlar.gov.tr).

Burada da belirtildiği üzere halk türkülerini çağdaş bir üslupla yorumlamak, halk müziği formundaki yeni besteleri değerlendirmek ve halk müziğinin asli karakterini korurken, çok sesli müzik unsurlarını da icraya katmak Şanlıurfa Devlet THM Korosu'nun hedefleri arasında yer almıştır. Ancak bu koroya da sanatçı alımı sırasında Ankara Devlet THM korosunda yapıldığı gibi, hedeflenen icra tarzına uygun sanatçı sınavı kriterleri uygulanmamıştır. Bununla birlikte, Şanlıurfa Devlet THM Korosu, yöre halkı tarafından Şanlıurfa ve çevresine ait halk müziği ürünlerini sergileyecek bir halk müziği topluluğu olarak algılanmış ve halkın beklentisi o yönde olmuştur. "Şanlıurfa'da bulunan koro Şanlıurfa Türküsü söyler" gibi bir yaklaşım uzun yıllar sürdürülmüştür. Şanlıurfa halk müziği geleneği içerisinde var olmayan, bayanların ve erkeklerin bir arada türkü icra etmeleri ilk dönemlerde yadırganmış, Şanlıurfa ağzı ile okunmayan türküler kulaklarına yabancı gelmiş, dolayısı ile halk, koronun yaptığı toplu icralara başlangıçta çok sıcak bakmamıştır. Kimi zaman denenen çok sesli çalışmalar da halk tarafından benimsenmemiştir. Ancak yıllar geçtikçe halk, Şanlıurfa Devlet THM Korosu'nun icra tarzına alışmış ve yapılan çalışmaları yadırgamamaya başlamıştır. Şanlıurfa Devlet THM Müziği Korosu Konserleri başlangıçtan itibaren Şanlıurfalı müzisyenler tarafından daima izlenilmiş ve koroda görev alabilmek bu insanların başlıca hedefleri arasında yer almıştır. Konserleri izlemek üzere gelen izleyicilerin %30 ila %40'a yakını koro çalışanlarının aileleri ve yakın çevresini teşkil etmiş, geri kalan kısmı ise Şanlıurfa'da yaşayan insanlardan oluşmuştur. Konser salonlarının tam doluluk oranına ulaştığı zamanlar nadiren yaşanmıştır. Koronun çalışma prensipleri de aylık yapılan periyodik konserlere hazırlık niteliğinde, günlük mesai saatleri içerisinde konser repertuarına hazırlanması şeklinde sürdürülmüştür. Bu durum, bir ay boyunca aynı repertuara çalışan sanatçılar üzerinde sıkılma hissini yaşanmasına neden olmuştur. İlk dönemlerde çeşitli illerde yapılan toplu konserler, koro çalışmalarına dinamizm kazandırırken, 90'lı yılların sonuna doğru başlatılan bir veya iki solist eşliğinde küçük

bir saz gurubu ile yapılan konser görevlendirmeleri bu hareketliliğin de ortadan kalkmasına etken olmuştur.

Şanlıurfa, şehir yapısındaki sosyokültürel etkiler ve müzikal dinamikleri ile kendi mahalli üslubunu oldukça sahiplenen ve yaşatan bir yapıya sahiptir. Bu mahalli yapıya alışkın olmayan, özellikle büyük şehirlerdeki müzikal yaşantı içerisinde yetişip Şanlıurfa Devlet THM Korosu'nda görev alan sanatçılar, yöre kültürüne yeterince adapte olamamışlardır. Sanatçılar, sanatsal manada beklentilerini yeterince karşılayamamanın sıkıntılarını çekmişlerdir. Bu nedenle 1993 yılından itibaren koroda görev alan pek çok sanatçı, geçici görevlendirmelerle Ankara Devlet THM Korosu'na geçiş yaparak uzun yıllar burada görev almışlardır. Geçici görevlendirme süreci içerisinde kadrosunu naklen aldırın sanatçılar Şanlıurfa'dan Ankara'ya tayin olarak sanat hayatlarını burada sürdürmüşlerdir. Burada görev yapan sanatçılar tarafından, zaman zaman resmi yollarla Ankara ve İstanbul'da kurulacak büyük toplulukların, anlamlı guruplara bölünmesi sureti ile yurt genelinde halk müziğinin seçkin örneklerini sergileyebilecek bir yapıya dönüştürülmesini, bu yolla taşra korolarının yerine bir bölgeden tüm yurda THM ürünlerini taşıyabilen merkezi bir yapılanma önerilmiştir. Ancak bu öneriler bürokratik bazı sıkıntıları beraberinde getireceği için hayata geçirilememiştir (Ankara Devlet THM Korosu Saz Sanatçısı Orhan Yavuz, 11.05.2009 tarihli görüşme kaydı).

Türkiye'nin pek çok ilinde yaşandığı gibi, Şanlıurfa'da da yaşayan kentli ve eğitim seviyesi yüksek halkın, belirli dönemlerde büyük şehirlere göç etmesi neticesinde, şehirde boşalan nüfusu köylerden kente göç eden halk doldurmuştur. Bu durum uzun yıllar kent kültürünün köy kültürü ile karışarak yaşanmasına sebebiyet vermiştir. Şanlıurfa'da bir Devlet Korosu kurulması, şehrin müzikal yaşamına hareketlilik getirmekle birlikte, sosyal yaşam standartlarına da etki etmiştir. Özellikle kadın erkek ilişkilerinde tutucu bir yapı sergileyen şehirde, koronun kurulması ve farklı illerden gelen sanatçıların şehre tanıttıkları kültürel birikimleri sayesinde halkın sergilediği bu tutucu yapı, zamanla yumuşamaya başlamıştır.

2.2.3. Sivas Devlet THM Korosu

Sivas, Ozanlık Geleneği'nin özel bir temsilcisi olarak kabul edilen, Âşık Veysel gibi büyük bir ustanın memleketi olması, İç Anadolu, Karadeniz, Doğu Anadolu

Bölgeleri'ne sınır teşkil etmesi ve buradaki kültürel unsurlarla yakın temas halinde olması, Muzaffer Sarısözen'e olan vefa borcu, THM'nin pek çok formunda meydana getirilen türkü örneklerinin yörede mevcut olması gibi etmenlerle, THM korusu bulunması gereken, önemli bir merkez olarak düşünülmüştür. Saydığımız başlıca etkenler ve pek çok farklı unsur neticesinde, Kültür Bakanlığı'nın üçüncü Halk müziği korusu Sivas'ta kurulmuştur. 15.11.1990 tarihinde kurulan Sivas Devlet THM Korusu Ankara ve Şanlıurfa Koroları'nda olduğu gibi THM'nin seçkin örneklerini başta Sivas ili olmak üzere Doğu Anadolu ve Karadeniz Bölgeleri'nde halka sunulması planlanmıştır. 1990 yılında koronun sanatsal faaliyetlerini koordine etmek ve şeflik görevini sürdürmesi amacı ile Celal Vural şef olarak atanmıştır. Sivas devlet THM Korusu'nun var oluş amacı ile ilgili kısa bilgi, Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü Resmi İnternet Sitesi'nde şu şekilde ifade edilmiştir:

Türk Halk Müziğini yozlaştırıcı müzik türlerinin etkisinden korumak, Sanat değeri olan halk müziği eserlerini sunmak ve en üst seviyede icra etmek, yurt içi ve yurt dışında Türk Halk Müziğinin tanıtılması ve bu sanatın gelişmesi için konserler vermek plak, bant ve çeşitli yayın yapılarak sanatsal faaliyetlerde bulunmak amacıyla kurulan Sivas Devlet Türk Halk Müziği Korusu 15.11.1990 tarihinde faaliyete geçmiştir. Türk Halk Müziğinin beşiği sayılan illerden birisi olan Sivas'ta böyle bir koronun hayata geçirilmesi tüm sanatseverleri mutlu etmiştir (www.guzelsanatlar.gov.tr).

Ankara Devlet THM Korusu model alınarak kurulan Sivas Devlet THM Korusu, mevcut THM Repertuarı'nda yer alan türkülerini icra edebilmenin yanı sıra; Sivas ve çevre illerde henüz derlenip notası yazılmayan pek çok türkünün de halk müziği repertuarına kazandırılması adına çalışmalar yapmak, yapılan çalışmaların yurt genelinde de tanıtılması için çeşitli albüm ve yayınlar çıkartmak amaçları ile çalışma hayatına başlamıştır. Koronun kuruluş amacı sadece periyodik konserler ve turneler düzenlemek değil aynı zamanda THM'ni geliştirmeye yönelik çeşitli çalışmalar ve projeler üretmek olmuştur. 1990 yılında açılan ilk stajyer sanatçı sınavında bu amaçla sanatçı adayları alınmış, alınan sanatçılar yaklaşık bir buçuk yıl devam eden bir eğitim sürecine tabi olmuşlardır. Sivas Devlet THM Korusu Ankara ve Şanlıurfa Koroları'nda olduğu gibi fazlaca çok seslilik iddiası güden bir koro yapısı sergilememiştir. Açılan ilk sınavda ses sanatçısı olarak alınan sanatçılar, birinci planda koro düşünülerek değil

sanatçıların solo performansları gözetilerek alınmıştır. Bu yöntemle alınan sanatçılar, Koro Konserleri'nde hem korist hem de solist sanatçı olarak görev almışlardır. Koronun çalışma prensipleri de tıpkı diğer korolarda olduğu gibi; günlük mesai saatleri içerisinde, aylık düzenlenen periyodik konser repertuarının hazırlanması şeklinde yapılmıştır. Sivas Devlet THM Korosu'nun kurulduğu yıllarda konser repertuarı çalışmalarının yanı sıra, sanatçıların THM Repertuarı'nı geliştirmek maksadı ile bazı dönemlerde repertuar çalışmaları da yapılmıştır. Kendisi de iyi bir bağlama icrası olan Şef Celal Vural, yaptığı çalgısal düzenlemeleri, çalgı topluluklarına ayrı nota partileri yazması, özellikle bağlamaların tezene vuruşlarında birliktelik sağlanması noktasında sürdürdüğü çalışmalar ile Sivas Devlet THM Korosu Çalgı Topluluğu'nu disiplinli icralar yapan bir yapıya ulaştırmaya çalışmıştır. Yurttan Sesler'in kuruluşundan itibaren hayata geçirilmeyen, çalgı topluluklarından en iyi tınıyı yakalamak için, profesyonel bir sayısal dağılım yapılması ile alakalı herhangi bir çalışma burada da yapılmamıştır. Bağlama adedinin son derece yoğun olduğu çalgı topluluğunda, renk saz olarak; kabak kemane, nefesli sazlar, tar, vürmalı çalgılar ve 1990'lı yılların sonlarına doğru org kullanılmaya başlanılmıştır. Koroda yer alan ses sanatçılarının, ses özelliklerine göre sayısal dağılımı ve yerleştirilmesi burada da yapılmamış, konser etkinliklerinde koronun sıralanması görsel öğeler gözetilerek boy sırasına göre yapılmıştır. Sivas devlet THM Korosu kurulduğu günden itibaren prova ve konser çalışmaları için yer sıkıntısı çekmemiştir. Sivas Atatürk Kültür Merkezi içerisinde tahsis edilen çalışma salonları ve konser salonu ile sanatçıların rahat bir ortamda mesleklerini icra etmelerine olanak tanınmıştır. Konserler esnasında, Şanlıurfa devlet THM Korosu seyircilerinde olduğu gibi, büyük oranda koro çalışanlarının yakınları tarafından izleyici sağlanmış burada da nadir zamanlar da salon tam doluluk oranına erişebilmiştir. Koro personeli yakınlarının haricinde, zaman zaman farklı illerden gelen bürokrat kesimden izleyicilere de ulaşılma imkânı yakalanmıştır. Seyircilerin bir bölümü de yerli halk ve Sivaslı müzisyenlerden oluşmuştur.

Aşıklık geleneğinin son derece yaygın olarak yaşatıldığı, Alevi Bektaşî Kültürü'nün etkilerinin görüldüğü bir il olan Sivas'ta, halk müziğini ve özellikle bağlama icrasını yakından tanıyan kesim halk arasında oldukça yüksek bir oranda yer almaktadır. Özellikle yöre kültürüne ait türküler bağlama eşliğinde çalıp söylemeye alışkın olan halk, Muzaffer Sarısözen'in Sivaslı olması nedeni ile Yurttan Sesler'de başlatılan halk

müziğinin toplu icra şekillerine alışkındır. Ancak Sivas Halkı koral icradan ziyade çalıp söyleme kültürünün müzikal yapısına daha sıcak bakmıştır. Yapılan müzikli toplantılarda mahalli sanatçıların seslendirdiği türküler koro icralarından daha fazla itibar görmüştür.

Sivas Devlet THM Korosu'nda açılan sınavlarda yurt genelinde farklı illerden gelen sanatçıların yanı sıra Sivaslı sanatçılarda değerlendirilmiş ve koro bünyesine dahil edilmiştir. Bu özelliği ile Sivas Devlet THM Korosu özellikle Sivas'ta yaşayan THM icracıları için, çaba harcadıkları resmi bir kurum olma özelliğini de ortaya çıkartmıştır.

Şanlıurfa kent yaşamı ve sanatsal gelişmelerin ne yönde olduğu ile ilgili verdiğimiz kısa bilgiler, ana hatları ile Sivas İli için de geçerli olmuştur. Özellikle büyük şehirlere uzaklığı, kış aylarında iklim şartlarının oldukça sert geçmesi gibi iç etkenlerle, Ankara, İstanbul, İzmir gibi büyük şehirlerde şekillenen müzik çalışmalarından sanatçıların uzak kalması gibi de dış etkenlerle, sanatçıların bireysel çalışmalar yapabilmeleri, kendi sanatsal yeteneklerini olumlu yönde geliştirebilmeleri yeterince mümkün olamamıştır. Özellikle Sivas haricinde batıda yer alan illerden gelen sanatçılar, bu durum karşısında çeşitli sıkıntılar yaşamışlar ve 1993 yılından başlamak üzere geçici görevlendirmeler ve naklen atamalar ile Sivas Korosu'ndan Ankara Devlet THM Korosu'na ve İstanbul'daki çeşitli topluluklara tayin olmuşlardır. Bu durum bir dönem sanatçı sayısında oldukça azalmaya yol açmış, koro çalışmalarını durma noktasına getirmiştir.

1990'lı yılların sonuna kadar zaman zaman farklı illerde düzenlenen müzikal etkinliklerde tüm koro personelinin yer aldığı konserler verilmiştir. Ancak diğer korolarla eş zamanlı olarak 90'lı yılların sonlarından itibaren bir yada iki solist ve küçük bir saz ekibinin yer aldığı etkinliklerde sanatçılar konser verme amaçlı görevlendirilmiştir.

2.2.4. İstanbul Devlet THM Korosu

İstanbul Devlet THM Korosu, Ankara, Şanlıurfa ve Sivas Devlet Koroları'ndan naklen atanan sanatçıların yanı sıra Ankara Devlet Çok Sesli Korosu'ndan tayin olan bir adet sanatçı ile sanat hayatına 2008 yılında başlamıştır. Müdürlüğü 1993 yılında kurulan koro, çeşitli bürokratik engeller neticesinde 2008 yılına kadar sanatçı alımı gerçekleştirilememiştir. Koronun Sanatsal faaliyetlerinin sürdürülmesi ve koro

yönetiminin sağlanması adına, Sivas Devlet THM Korosu Şefi Uğur Kaya İstanbul Devlet THM Korosu'na tayin edilmiştir. İstanbul Devlet THM Korosu'nun kuruluşu ve hedeflediği çalışmalarla ilgili çeşitli bilgiler, Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü Resmi İnternet Sitesi'nde şu şekilde ifade edilmiştir

İstanbul Devlet Türk Halk Müziği Korosu 1993 yılında Müdürlüğü kurulmuş olup, Ekim 2008 de 1 şef, 7 saz, 16 ses sanatçısı ile toplam 25 sanatçı ile görevine başlamıştır.

Türk Halk Müziğini, çağdaş, uluslararası evrensel boyutlara taşımak, geleneksel Türk Halk Müziği sazlarından oluşan, orkestra ve koro ile katkıda bulunmak, Anadolu'nun hemen her yöresinden hazırlayacağı seçkin konser repertuarı ile gelecek kuşaklara aktarabilmek amacıyla sanatseverlerle bir araya gelecektir.

Şimdilik kısıtlı kadrosuyla sanat hayatına başlayan kurumumuz, kısa zamanda kadrosunu istenilen düzeye çıkartmayı hedeflemektedir.

Sanatın merkezi sayılan İstanbul'da, Anadolu'dan kopup gelen milyonlarca insanımızın huzurunda, Türk Halk Müziğini temsil ediyor olmamız sebebiyle konser çalışmalarını büyük bir titizlikle sürdürerek, değişik semtlerde sunulacak konser programlarıyla farklı seyirci kitlelerine ulaşabilmeyi arzu etmektedir.

Ayrıca konserlerimize katkı sağlamak amacıyla çağrılan "Konuk Sanatçılarımızla" birlikte, sanatseverlerin kalplerinde bir yer bulmayı, Türk Halk Müziğine uzun yıllar hizmet etmeyi temenni etmektedir.

Binlerce yıllık Kültür mirasımız olan Türkülerimizi sanatseverlerle birlikte yaşatmayı, doğru yorum tarzı ile aktarılmasını yörelerimizin geleneksel hazinelerini topluma dinlenebilir halde sağlamak en büyük görevimizdir (www.guzelsanatlar.gov.tr).

2008 yılında kadrolu personelin yanı sıra, gönüllü olarak katılan ses ve saz sanatçılarının eşliğinde geniş bir orkestra ve koro yapısı ile çeşitli çok sesli icra denemeleri, altı aya yakın bir süre çalışılmıştır. Bu çalışmalar o dönem koro müdür olan Zafer Dalgıç ve Şef Uğur Kaya tarafından sürdürülmüştür. Altı aylık bir çalışmanın neticesinde hazırlanan konser sergilenmiş ve bu çalışma sonlandırılmıştır. 2009-2010 Sanat Sezonu itibari ile İstanbul Devlet THM Korosu da diğer halk müziği korolarında bahsi geçen çalışma prensipleri ile sanatsal faaliyetlerini sürdürmektedir.

Kültür Bakanlığı Devlet THM Koroları çalgı toplulukları oluşturulurken, TRT'de uygulanan yapı birebir adapte edilmemiştir. THM'nin çalgısal icrasını geliştirebilmek adına kimi zaman ud, kanun, klarnet, cümbüş, garmon gibi mahalli icralarda kullanılan sazların yanı sıra, müzikal alt yapıyı zenginleştirebilmek adına, org, bas gitar, akustik gitar, perdesiz gitar, keman, viyola ve viyolonselden oluşan yaylı guruplarını da icralara dâhil etmek suretiyle zaman zaman konserler verilmiştir.

BÖLÜM 3: YIRMI BİRİNCİ YÜZYILDA THM KOROLARININ MÜZİKAL İCRLARININ DEĞERLENDİRİLMESİ

3.1. TRT THM Koroları

1947 yılında Muzaffer Sarısözen'in yoğun gayretleri ile kurulan Ankara Radyosu Yurttan Sesler Topluluğu, geçen zaman içerisinde kadrosunu genişleterek günümüze kadar ulaşmayı başarmıştır. O yılların teknik ve müzikal şartlarının el verdiği ölçüde THM iyi örneklerle temsil edilmeye gayret gösterilmiş, amaçlanan halk müziği icrası ilk dönemler radyo, sonraları da televizyon aracılığı ile halka ulaştırılmaya çalışılmıştır. Radyo sanatçıları, devlet desteği ile sanatlarını icra ediyor olmanın verdiği güven ile tek radyo ve televizyon kanalının yer aldığı bir kurumda halka doğrudan temas edebilmenin verdiği heyecanla, özellikle 1990'lı yılların başına kadar önce Basın Yayın Genel Müdürlüğü sonra, TRT çatısı altında yüksek bir moral gücü ile görevlerini uzun yıllar sürdürmüşlerdir. Ancak yirmi birinci yüzyılın başlarına gelindiğinde, gelişen teknik imkânlar, pek çok özel televizyon ve radyo kanalının açılması, TRT'nin görsel ve işitsel yayıncılıkta tek kuruluş olma özelliğini tamamen ortadan kaldırmıştır. İnsanların uydu aracılığı ile izleyebildikleri pek çok yerli ve yabancı televizyon kanalı, ulusal ve uluslar arası radyolar, İnternet aracılığı ile pek çok müzik türüne kolay ulaşabilme imkânının yakalanması, TRT Radyo ve Televizyon kanallarının alternatifsiz olma ve halkın tek eğlence kaynağı görevini sürdürmesini engellemiştir. Muzaffer Sarısözen Dönemi'nde başlatılan THM toplu icra şekilleri yirmi birinci yüzyıla kadar yenilikçi çalışmalar yapılmaksızın taşınmaya çalışılmıştır. 1947 yılında birkaç adet bağlama, cura, kaşık, zil, deblek, zilli def gibi sazlara çalışmalarını başlatan Yurttan Sesler Topluluğu'na, ilerleyen yıllarda halk müziğinde kullanılan çeşitli sazlar eklenmiş, çalgı topluluğu büyütülmüş, yöresel tavırların birlikte icrası noktasında çeşitli çalışmalar yapılmıştır. Ancak çalgı topluluğunun sistemli bir orkestraya dönüştürülebilmesi için herhangi bir çalışma yapılmamıştır. Bu durum benzer bir biçimde ses sanatçıları topluluğunda da geçerli olmuştur. 1947 yılında az sayıda ses sanatçısı ile göreve başlayan topluluk, yirmi birinci yüzyıla ulaşıldığında, İstanbul ve İzmir'de de benzer biçimde birer şubesi bulunan, sanatçı adedi eskiye nazaran oldukça fazla olan birer koro görünümüne ulaşmıştır. Yaşanılan altmış yılı aşkın süreçte meydana getirilen kayıtlar incelendiğinde; ses kayıt teknolojilerini kazandırdığı yeni duyular haricinde toplulukların icra

şekillerinde köklü farklılıklara rastlanmamıştır. İlk dönemlerde, THM'nin nazari bilgilerine de yer verilerek, meşk sohbetleri biçiminde yapılan canlı programların yerini, zamanla çeşitli yörelere ait türküler bir araya getirilerek önceleri 25'er dakikalık, daha sonra ise 20 dakikalık kaydedilen rutin bant kayıtları almıştır. Bu uygulama günümüzde de devam etmekte kaydedilen koro ve solo programlar arşivlenerek, TRT Radyoları'nın farklı kanallarında belirli yayın saatlerinde yayınlanmaktadır.

Televizyonun yayın hayatına başladığı yıllardan itibaren, koro ve toplulukların yaptığı, Ayın Konseri, Bizim Eller, Elimizden Obamızdan, Kervan, Bir Dilden Bir Telden, Radyo Sanatçıları THM Konserleri, TRT Ankara Radyosu THM Gençlik Korosu'nun katılımı ile yapılan Türkü Türkü Türkiye'm gibi THM'nin toplu icra örneklerinin sergilendiği televizyon prodüksiyonlarına son yıllar itibari ile neredeyse hiç yayın saati ayrılmamıştır. Reyting kaygısı güdülen yayın hazırlanan programlar, daha çok magazinsel unsurlar içermiş ve yıllardır birbirinin tekrarı niteliğinde yayınlanmıştır. THM toplu programları eskisi kadar yoğun izlenmediği gerekçesi ile yayından kaldırılmıştır. TRT televizyon kanallarında THM toplu programlarının yerine, çoğunlukla kurum dışı sanatçıların, bazı dönemlerde de kurum sanatçılarının sunumu ile gerçekleştirilen, konuk sanatçıların yer aldığı müzik programları tercih edilmiştir. Toplu programlar son yıllarda sadece 18 Mart Çanakkale Zaferi, 29 Ekim Cumhuriyet Bayramı gibi özel günlerde anma etkinlikleri çerçevesinde gerçekleştirilmiştir. Bu günlerde yapılan konserlerde kadrolu sanatçı adedinin azlığı sebebi ile koroya gençlik korolarından takviye eleman alınarak sanatçı sayısı arttırılmıştır.

En son 1987 yılında açılan sınavdan sonra, kuruma tekrar sanatçı sınavı açılmamıştır. Açılan son sınav ve daha önce açılan sınavlarda alınan ses sanatçılarının denetimleri hazırlamış oldukları solo bantlar dinlenerek yapılmıştır. TRT'de yer alan ses sanatçıları, solistlik payesi kazanabilmek için yapmış oldukları solo bantlara özen göstermek durumunda bırakılmıştır. Üç adet solo bandı arka arkaya denetimden geçemeyen sanatçının solistlik payesi elinden alınmıştır. Bu uygulama son yıllara kadar devam etmiştir. TRT'ye kadrolu eleman alınmadığı 90'lı yıllarda uzun süreli "istisna akdi sözleşmesi" ile THM topluluklarında sanatçı çalıştırılmıştır. 2000'li yılların başında akit karşılığında kurumda görev yapan bazı sanatçılara kadro verilmiş, bu kadrolar, verilen son sanatçı kadroları olmuştur. 2003 yılında ise TRT bünyesinde istisna akdi ile sanatçı

çalıştırılması tamamıyla yasaklanmıştır. Bu durum TRT THM Toplulukları'nda sanatçı adedinin azalmasına yol açmış, toplu programlar zaman zaman durma noktasına gelmiştir. 2008 yılında hazırlanan yeni TRT Yasası içerisinde TRT Sanatçıları kadrolarını Kültür ve Turizm Bakanlığı'na devredilmesi konusu gündeme gelmiş bu durum TRT Sanatçıları arasında kurumlarında yaptıkları çalışmaların son bulacağı endişesi ile huzursuzluğun doğmasına neden olmuştur. Bu madde sanatçıların gösterdiği tepki neticesinde 2008 yılında çıkartılan TRT Yasası'ndan kaldırılmıştır. Tüm bu olumsuzlukların ardından yaptıkları işe dair eski heyecanlarını yitirmeye başlayan sanatçılara TRT Televizyonu bünyesinde 16 Kasım 2009 tarihinde açılan, TRT Müzik Kanalı yeni bir heyecan olmuştur. Bu kanal da kurulduğu günden itibaren kadrolu TRT ya da Kültür ve Turizm Bakanlığı Sanatçıları'nın yer aldığı, THM Koro programlarına yer vermemiştir. Yapılan halk müziği programları, sanatçıların konukları ile birlikte ferdi icralar sergiledikleri yapımlar şeklinde sürdürülmektedir. Yine 2009 yılında yayın hayatına başlayan TRT Türkü kanalı TRT THM Sanatçıları'nın radyo prodüksiyonları hazırlayıp, halka sunması noktasında radyo programlarına yeniden önem verilmesini sağlamıştır. TRT Türkü Kanalı radyolar bünyesinde kaydedilen toplu ve solo program kayıtlarının yanı sıra, Ankara, İstanbul ve İzmir Radyoları'ndan pek çok sanatçının hazırlayıp sunduğu THM programları ile de sanatçıların kendilerini ifade edebilmeleri noktasında, bir kaynak teşkil etmektedir. TRT'nin resmi İnternet sitesinde verilen yıllık yayın planları içerisinde, hedef ve ilkelere örnek olması amacı ile 2010 yılında hazırlanan plandan alıntı yapmayı uygun buluyoruz. 2010 Yılı Genel Yayın Planı'nda TRT Radyo ve Televizyonları'nda yayınlanacak olan programların nitelikleri ile TRT Türkü kanalının yayın prensiplerine ilişkin şu bilgiler verilmektedir:

MÜZİK PROGRAMLARI

Hedefler:

1. Çeşitli müzik dallarındaki besteci, yorumcu, söz yazarı, kaynak kişi ve derleyici, mahallî sanatçı ve halk ozanlarıyla bunların eserlerinin tanıtılmasına,
2. Türk müziği türlerinde repertuarın zenginleştirilmesi ve yaygınlaştırılmasına, yeni yetişen kuşaklara sevdirmesine ve uluslararası seviyede tanıtılarak dünyaya açılmasına,
3. Türk müziği türlerinden yararlanarak dil ve kültür birliğinin pekiştirilmesine,
4. Müzik eğitimi veren kurum, kuruluş ve sanat topluluklarının faaliyet ve icraları ile Türk halk oyunlarının tanıtılmasına, yardımcı olunacaktır

İlkeler:

1. Programlarda TRT repertuarında bulunan müzik eserlerinin denetimden geçmiş icralarına yer verilecektir. .
2. Müzik programlarının, eğitim unsuru olduğu da dikkate alınarak, toplumun zevkine uygun olmasına, programı oluşturan unsurların, sanatçı ve konuşmacıların seçimine özen gösterilecektir.
3. Türk Sanat ve Türk Halk Müziğinin seçkin örneklerine dengeli bir şekilde yer verilecek, gerekli görülenler açıklamalı programlar halinde sunulacaktır.
4. Türk müziği bestecileri, eserleri, şef ve yorumcularıyla ilgili programlar hazırlanacaktır.
5. Bütün müzik dallarında zengin bir repertuar uygulaması gerçekleştirilecek, müziğin her türünün gelişip zenginleştirilmesi özendirilecektir.
6. Türk Devletleri ve topluluklarının müzik ürünleri ve müzisyenleri tanıtılacaktır.
7. Televizyondaki müzik programlarında her türlü çekim tekniği kullanılacak, röportajlara ve müziğin temasına uygun dış çekimlere imkânlar ölçüsünde yer verilecektir.
8. Çocukları ve gençleri bilgilendirici ve özendirici halk oyunları ve müzik türlerine ağırlık verilecektir.
9. Çoksesli müziğin, opera ve balenin Türk sanatçılarının millî öğeleri taşıyan eserlerine öncelik tanınacak, evrensel olanlara ağırlık verilecektir.

TRT TÜRKÜ

TRT Türkü'nün amacı, Türk Halk Müziği programları ile dinleyicinin, müzik zevk ve kültürünün yükseltilmesine, yayın ve programlara olan ilgilerinin canlı tutulmasına, yeni yetişen kuşaklara sevdirmesine ve dünyaya açılmasına, dil ve kültür birliğinin pekiştirilmesine yardımcı olmaktır.

TRT Türkü yayınları, müzik ağırlıklı olarak, haberlerden oluşur. Gerekğinde reklamlara da yer verilebilir.

TRT Türkü'nün yayın merkezi Ankara Radyosudur. Ancak program planlamasına göre İstanbul ve İzmir Radyoları da yayın merkezi olabilir (www.trt.net.tr).

21. yüzyılın başlarında TRT THM Toplulukları personellerinin tamamını katıldığı konser etkinlikleri neredeyse tamamen son bulmuştur. Yurttan Sesler'in kurulduğu dönemde yurt dışından gelen resmi devlet görevlilerine verilen konserlere, özel resepsiyonlara ve kültürel amaçlı gerçekleştirilen konserlere 21. yüzyılda artık rastlanılamaz olmuştur. Bu özel etkinliklerin yerini beş ila altı kişilik saz guruplarından oluşturulan (1 bağlama, 1 nefesli, 1 veya 2 ritim, kemane,) küçük bir saz ekibi ile bir veya iki adet ses sanatçısının katılımı ile çeşitli illerde gerçekleştirilen konser etkinlikleri almıştır.

3.2. Kùltür Ve Turizm Bakanlığı THM Koroları

Kùltür ve Turizm Bakanlığı Devlet THM Koroları ise 21.yùzyıl itibari ile aylık periyodik konserler düzenleyen, THM Koroları görünümüne bürünmüşlerdir. Bakanlık bünyesinde görev yapan koroların, TRT'deki gibi yayın kaygısı güden bir kuruluşta yer almaması neticesinde, yapılan çalışmalar konser hazırlıkları biçiminde sürdürülmüştür. Taşra korolarından geçici görevlendirme ve naklen atama yoluyla Ankara Devlet THM Korosu'na gelen sanatçılar, bu korolarda eleman azlığından dolayı işlerin aksamasına yol açarken, Ankara Devlet THM Korosu'nda da sanatçı yoğunluğunun doğmasına sebebiyet vermişlerdir. Yaşanılan bu olumsuz tablonun neticesinde, 2006 yılında oluşturulan yeni bir yönetmelik ile geçici görevlendirme süresi üç ayla sınırlandırılarak, geçici görevlendirme ile uzun yıllardır Ankara'da görev yapan sanatçıların kadrolarının bulunduğu taşra korolarına geri dönüşü sağlanmıştır. Yine 2006 yönetmeliğinde konulan solist sanatçı unvanının kaldırılması maddesi ile o yıla kadar solist sanatçı görevini sürdüren sanatçıların da buldukları birimlere dönerek, koro bünyesinde meslek hayatlarını sürdürmeleri sağlanmıştır.

Günümüzde Kùltür ve Turizm Bakanlığı Devlet THM Koroları'nın başlangıçta hedeflediği THM'nin yeni bir anlayışla ele alınarak çok sesli denemeler yapmak sureti ile konserler düzenlemesi, televizyon ve radyo programlarına katılması, çeşitli albüm çalışmaları ve yayınlar çıkartması gibi etkinliklerin, hedeflenen yapıdan farklı bir uygulama içeresinde olduğunu görüyoruz. Çok sesli denemeler neredeyse tamamıyla terk edilmiş durumdadır. Koro konserleri, THM Repertuarı'nda yer alan türkülerin yanı sıra halk müziği formunda bestelenen eserlerden, kimi zamanda müzik piyasasında seslendirilen popüler müzik ürünlerinden oluşmaktadır. Konserlerin hazırlanmasında ilk dönemlerde faydalanılan teatral unsurlardan yararlanılmaktan vazgeçilmiştir. Konserler TRT THM Toplulukları'nın sergiledikleri formata çok yakın bir düzende hazırlanmaya başlanmıştır. 21. yüzyılda yaşayan, özellikle genç nüfusun ilgisini çekmeye yönelik THM'nin koral icrasını renklendirecek ve cazip kılacak, çeşitli denemeler yapma yoluna gidilmemiştir. Orkestral manada THM Sazları'nın bir metoda bağlı kalarak, işlevsel çalınmasını sağlayacak ve tınlarını en iyi şekilde duyurmaya yönelik kalıcı düzenlemeler yapılmamıştır.

2006 ve 2007 yıllarında, Kültür ve Turizm Bakanlığı Koro ve Toplulukları bünyesinde çalıştırılmak üzere stajyer sanatçı sınavıyla sanatçı alımı yapılmıştır. THM Koroları için yapılan sınavlarda, sanatçı adaylarından stajyer olarak alınmalarına karşın iyi derecede nota bilgisinin yanı sıra, ses sanatçısı ise ses rengi güzelliği, sesini iyi kullanabilmesi, sahne uyumu, halk müziği nazariyesi hakkında bilgi sahibi olması, saz sanatçısı ise sazına olan hâkimiyeti, sahne uyumu ve halk müziği nazariyesi ile ilgili yeterli donanımına sahip olması gibi özellikler aranmıştır. Yapılan sınavlar neticesinde başarılı olan sanatçı adayları, bir yıl süren stajyerlik dönemleri s resinde koroların her türlü sanatsal faaliyetlerinde, yetişmiş sanatçılarla yan yana yer almıştır. Yurttan Seslerin kuruluşundan itibaren ses sanatçıları arasında gelenek olarak sürdürülen; yeni göreve başlayan sanatçıların uzun süre kıdemli hocaları ve sanatçı büyüklerinin yanında yetiştikten sonra, mikrofon karşısına geçirilmesi, Kültür Bakanlığı Devlet THM Koroları'nda uygulanmamıştır. Alınan ses sanatçılarında korist ve solist değerlendirmesi ayrı ayrı yapılmamış, solistlik vasfı aranarak alınan sanatçılar, koro sanatçısı olarak görev yapmaya devam etmişlerdir.

Koro icrasında hedeflenen çok seslilik uygulamasının başarılılamaması neticesinde THM'ni çalgı gurupları ile birlikte tek sesli icra eden bir topluluk görünümüne bürünmüştür. Devlet THM Koroları'nda iyi bir tını elde edebilmek adına ses sanatçısı dağılımında, erkek ve bayan sanatçıların, ses guruplarına göre olması gereken sayıda bir sınıflandırma günümüzde de yapılmamıştır. Zaman içerisinde korolara dâhil olan ses sanatçıların büyük oğunlu bayanlarda soprano, erkeklerde ise tenor ses gurubunda sınıflandırılan ses yapısına sahip sanatçılardan oluşmuştur. Koral icranın gereği olarak, birlikte söyleme disiplinleri bu korolarda oturtulamamıştır. Ses sanatçılarının birçoğu koral icra esnasında kullanması gereken ses şiddetini ya olması gerekenin çok üstünde ya da çok altında kullanmışlar, yanlarında yer alan korist arkadaşlarının icralarını dinlemeyerek, koro içerisinde ferdi icra yapma eğilimi içerisinde olmuşlardır. Bu durum korodan dengeli ve iyi bir duyum elde etmeyi güçleştirmiştir. Korolarda görev yapan sanatçıların, sanatsal performanslarının denetlenmesi için her hangi bir uygulama geliştirilmemiştir.

Devlet THM Koroları bünyesinde yapılan periyodik koro konserlerine, THM alanında kendisini ispat etmiş ünlü sanatçılar solist olarak çağırılarak, konser programları renklendirilmeye çalışılmaktadır.

Kültür ve Turizm Bakanlığı Devlet THM Korolarının kuruluşunda yapılması planlanan, koro personellerinin tamamının katılımı ile yurt genelinde, THM koral icrasını yenilikçi bir anlayışla sergileme isteği, 2000'li yılların başından itibaren bütünüyle yok olmuştur. Koroların tüm elemanları ile bulunduğu il dışında katıldığı konser etkinlikleri, sanat sezonları içerisinde yok denecek kadar az yer tutmaktadır. Planlanan bu konserlerin yerine özellikle yaz aylarında çeşitli illerde düzenlenen, festivaller, şöenler, kutlama törenleri gibi eğlencelere bir veya iki solist eşliğinde beş altı kişilik saz gruplarından (1 bağlama, 1 nefesli, 1 kemane ya da keman, 1 kanun ya da ud, bir klavye ya da basgitar ve ritimlerden oluşan küçük çalgı toplulukları) oluşan ekiplerle sanatçı görevlendirmeleri yapılmaktadır. Bu durum hedeflenen THM koro yapısının çok uzağında icralar sergilenmesinin yanı sıra, Devlet THM Sanatçıları'nın planlanan ciddi çalışmalardan yoksun icralar sergilemelerine sebebiyet vermektedir.

2006 yılında geçici görevlendirilmelerin sonlandırılması ile özellikle büyük çoğunluğu Ankara'da görev yapan sanatçılar, Şanlıurfa ve Sivas Koroları'na dönüş yapmışlardır. Geçici görevlendirmeleri süresince büyük şehirde bulunmanın getirdiği hayat standartlarına alışan sanatçılar, mevcut görev yerlerine döndükten sonra alıştikları hayatın gereklerini Şanlıurfa ve Sivas'ta bulamamanın verdiği sıkıntıları tekrar yaşamışlardır. 2008 yılında İstanbul' da faaliyete geçen İstanbul Devlet THM Korosu ve İzmir Devlet Türk Dünyası Dans ve Müzik Topluluğu, Sivas ve Şanlıurfa'da geçiş yapan sanatçılardan oluşturulan çekirdek kadrolarla kurulmuştur. Açılan bu yeni koro ve topluluk, Sivas ve Şanlıurfa'ya geçici görevlendirmelerinin son bulması neticesinde geri dönen sanatçılar ve büyük şehirlere tayin olmak isteyen mevcut diğer sanatçıların neredeyse tamamı için yeni bir fırsat oluşturmuştur. İstanbul ve İzmir'e yapılan atamaların arkasından Sivas ve Şanlıurfa Devlet THM Koroları'nda kalan personellerin büyük çoğunluğu Sivaslı ve Şanlıurfalı sanatçılardan oluşmaktadır. Sivas, Şanlıurfa ve İstanbul Devlet THM Koroları'nda ortalama on beş ile yirmi beş kişilik sanatçı grupları görev yapmaktadır. Ortaya çıkan kadrolu sanatçı boşluğunun bir kısmı, 4B kadrosu statüsünde çalıştırılan sanatçılardan, bir kısmı misafir sanatçı statüsünde

çalıştırılan sanatçılardan bir kısmı da konserlere gönüllü gelen genç sanatçı adaylarından telafi edilmektedir.

3.3. Sanatçı Ve Koro Şeflerinin THM Koroları Hakkındaki Görüşleri

3.3.1. Serbülent Yasun¹

Radyolar TRT adı altında, kurumsal bir çatı altında toplanana kadar, Ankara, İzmir ve İstanbul'da kendi bünyesinde çalışmalar yapan radyo kuruluşları olarak kurulmuştur. Ankara Radyosu'nda Türk Müziği yayınları yapan bir koro oluşturulmuş, ağırlıklı olarak sanat müziği yayınları yapılmıştır. Bu koro içerisinde, küçük bir grup türküler de icra etmişlerdir. Ama sanat müziği sazları ve onların klasik üslupta refakatleri ile bu icralar gerçekleştirilmiştir. Program repertuarlarında, sanat müziği üslubuna yakın olduğu için, genellikle İstanbul ve Rumeli Türküleri'ni tercih etmişlerdir. Bu durumun verdiği sıkıntılar fark edilince, halk müziği uygulamalarının ehil ellerde yapılması gerektiği kanısı ile Muzaffer Sarısözen Hoca davet edilerek, işin başına geçirilmiştir. İlk halk müziği koro denemeleri radyolarda, Sarısözen Hoca'nın önderliğinde hayata geçirilmiştir. Neriman Altındağ, Turhan Karabulut, Sabahat Karakulak, Sarı Recep gibi isimlerin yer aldığı çekirdek bir kadro ile bu uygulamalar başlamıştır. Sarısözen Hoca'nın Yurttan Sesler'in oluşumunda gösterdiği ferdi çabalar çok önemlidir. Repertuara kazandırdı yüzlerce türkünün yanı sıra, toplulukta yer alan sanatçıları tek tek keşfettiği bilinmektedir. Anlatılanlara göre; Ahmet Gazi Ayhan Kayseri'den Ankara'ya gelmiş. İncesu'da marangozluk yaparmış. Hoca, O'na gidip, marangozluğu bıraktıran Ankara Radyosu'na sanatçı olarak getirmiştir. Yine rahmetli Mustafa Geceyatmaz, matbaada mürettip olarak görev yapmakta imiş. O'nu da, Hoca kolundan tutup radyoya getirmiştir. Bu gibi olaylarla pek çok sanatçıyı radyoya kazandırdığı bilinmektedir. Koro, Emin Aldemir, Osman Özdenkçi ve Nezahat Bayram gibi isimlerin katılımı ile o dönemin en gözde sanatçılarının görev yaptığı bir görünüm kazanmıştır. Tabi o dönemin disiplini içerisinde, yayın saatine kadar çok kapsamlı eğitim verilip, sanatçıların yetişmesi sağlanmıştır. 1950 li yıllarda radyo dinleme kültürünün artması ile birlikte Yurttan Sesler'in oldukça popüler olduğu bilinmektedir. Öyle ki, Yurttan Sesler saatlerinin halk tarafından ilgiyle takip edildiği ve vazgeçilmez bir tutku olduğu bilinmektedir. Bu yoğun ilginin, ta ki televizyonun hayatımıza girdiği ve halkın

¹ TRT Ankara Radyosu Yurttan Sesler Topluluğu Emekli Şefi

evlerinde yerini almaya başladığı döneme kadar devam ettiğini biliyoruz. Ancak günümüze yaklaştıkça koro heyecanının artık kaybolmaya başladığını söyleyebiliriz.

Radyolarda göreve başlayan ilk sanatçıların döneminde; “emiyon” ve “kaşe” diye tabir edilen bir uygulama söz konusu olmuştur. 1966 yılında bizim de göreve başladığımız ilk toplu sanatçı alımı yapılmıştır. Ondan önceki Sarısözen Hoca'nın döneminde, yetenekli kişileri Hoca dinler ve toplulukta yer alıp alamayacağına kendisi karar vermişti. O dönemde görev yapan sanatçılar, girdikleri canlı yayın ve bant kayıtları başına emiyon ya da kaşe ücreti denilen, cüzi miktarlarda paralar alarak, büyük bir özveri ile çalışmalarını sürdürmüşlerdir.

1990 lı yılların başından 2003 yılına kadar emiyon uygulamasına benzer bir uygulama da “istisna akdi” ile başladı. Tabii istisna akdinde çalışma koşulları daha farklı tasarlanmıştı. Sınavı kazanan saz ya da ses sanatçısı, kadrolu personelin yeterli olmadığı noktalarda takviye olması amacı ile sadece ihtiyaç halinde çalıştırılmak üzere, korolara katılabilecekti. Ama durum, o şekilde gelişmedi, kadrolu sanatçı sayısının azlığı ve programların yoğunluğu sebebi ile akitli sanatçılar tüm programlarda yer almaya başladılar. Buda devamlılık gösteren bir durum halini aldığı için bu arkadaşların kadrolara alınması gerekmektedir, ama böyle bir durum tüm akitli arkadaşlar için gerçekleşmedi. Bu arkadaşların tamamı, bir sınav neticesinde korolarda yer aldıkları için kadro beklentisi içerisinde uzun yıllar görev yaptılar. Bugün gelinen noktada eleman yetersizliğinden dolayı toplu programların büyük bir bölümü iptal edilmektedir.

Sarısözen Hoca döneminde, korolara alınan sanatçıların Hoca'nın denetiminden geçtikten sonra göreve başladığını ve sanatçı sıfatı ile yayınlarda göreve başlayana dek topluluk içerisinde eğitim aldığını biliyoruz. 1966 yılında Ankara Radyosu'na alınan 40 'a yakın sanatçının tamamı 1969 yılına kadar 3 yıl süren yoğun bir eğitim dönemine tabii tutuldular. Ve bu dönem içerisinde burs adı altında cüzi miktarlarda ücretler alındı. Fehamettin Özgüç, Mesude Çağlayan, Muammer Sun, Cengiz Taç gibi o dönemin en gözde hocalarından eğitim alındı. Ses eğitimi, nota-solfej, usûl, halk müziği nazariyatı, halk edebiyatı gibi konularda dersler verildi. 1983 yılında yapılan sanatçı alımında da benzer bir uygulama yapıldı ve o zaman alınan arkadaşlarımıza da sıkı bir eğitimden geçtikten sonra sanatçı kadrosu verildi. Bu dönemden sonra böyle bir eğitim verme

süreci ne yazık ki olmadı. 66-83 kuşaklarının disiplini ve başarılarının, daha sonraki dönemde istisna isimler haricinde yakalanamadığını düşünüyorum.

Özellikle Batı Müziği alanında, kulak eğitimi ve şan tekniği eğitimine yer verildi. Ancak bu eğitim koronun nasıl iyi tınlatılacağı ve sesin doğru kullanımını öğretmekten ibaretti. Hocalarımız; “-Biz size bu işin tekniğini öğretiyoruz, ağız ve tavır özelliklerini koruyup uygulamak sizin işiniz” demişlerdir. Onlar hiçbir zaman şan tekniği ile türkü okunur, orijinalinden uzaklaşın gibi zorlamalar yapmadılar.

1980’li yıllar itibari ile THM Yurttan Sesler Toplulukları model alınarak pek çok amatör koro kurulmuştur. Bunlar, THM’nin koral icrasını beğenerek, birlikte türkü söylemekten keyif alan insanların amatörce yaptıkları çalışmaları değerlendiren yapılanmalar olmuştur. Halk müziğinin koral icrasının, eski önemini yitirmeye başladığı günümüzde, bu koroların varlığının koral icraya olan ilgiyi diri tuttuğunu düşünüyorum.

Bugün benimde Ankara’da çalıştırdığım pek çok amatör koro var. Bu işi amatörce yapan insanlarla sürekli diyalog halinde olmam sebebi ile halkın THM ne bakış açısını gözlemlene imkânım oluyor. Medya halk müziğine gereğince yer vermediği için, sanki artık bu müzik türü ilgi görmüyormuş gibi bir durum ortaya çıkartıldı. Aslında, pek çok ilde bu işe amatörce gönül vermiş, pek çok insanımız katıldığı amatör koro ve topluluklarla kimisi icracı, kimisi dinleyici olarak halk müziğine olan ilgiyi diri tutmaktadırlar.

Bununla birlikte, yine Yurttan Sesler model alınarak oluşturulan gençlik koroları, gençlerin halk müziğine daha fazla ilgi duymalarını sağlamak ve yetenekli gençlerin halk müziği alanında kendilerini yetiştirmelerine katkı sağlamak amaçları ile kurulmuştur. Gençlik koroları Yurttan Sesler’e eleman yetiştirme amacı ile kurulmamıştır. Gençlere, THM olgusunu daha bilinçli vermek, onlarla yapılan çalışmaları zaman zaman yayınlara aksettirerek gençlerin ilgisini çekmek ana hedefler olmuştur. Ancak çok başarılı olan arkadaşlara, Yurttan Sesler’in uygun pozisyonlarında çalışma fırsatı verilmesi de kendiliğinden gelişen doğru bir süreç olmuştur.

TRT THM Toplulukları Sanatçıları’nda, “radyo ekolü” dediğimiz bir durum söz konusudur. Bu ekolün gerekliliklerini radyoların içinde o havayı teneffüs etmeyenlerin algılaması pek mümkün değildir. O açıdan gençlik korosu çalışmalarından, radyo

ekolünü tanıyarak yetişen arkadaşların görev almasının, doğru bir yaklaşım olduğunu savunuyorum. TRT THM koroları yıllarca halkın kulağında yer alan türkülere en yakın icrayı sergilemeye çalışmıştır. Bunu amatör koroların icralarında görmemiz mümkün değildir. Dolayısı ile yetenekli gençlerin bu kaygıyı taşımaları, sanatçı disiplini ve yayın ahlakını öğrenebilmesi adına, gençlik koroları önemli bir görev üstlenmiştir. Tabiki daha önce bahsettiğimiz, top yekun sanatçı yetiştirme anlamında bir eğitim modeli, gençlik koroları için söz konusu değildir. Burada gençlerin hem keyifli zaman geçirmesi hem de olabildiğince halk müziği alanında doğru yönlendirilmesi hedeflenmiştir.

THM geleneğinde, kişisel icra daha önemlidir. Halk ozanlarının, çalıp söyleyerek yaptığı icralar, toplu icradan daha yaygındır. Toplu icra şekilleri, genellikle bayanlar arasında çeşitli toplantılarda, kına geceleri gibi törenlerde, erkekler arasında ise yöresel adları ile sıra geceleri, kürsü başı sohbetleri, yaren sohbetleri gibi toplantılarda yörelere has üslupları ile görülmektedir. Yöresel icra özelliklerinin, Yurttan Sesler tarafından birebir uygulanması amaçlanmamıştır. Ancak Yurttan Sesler bütün yörelere ait türkülerin orijinaline yakın okumasına gayret etmiştir. Bu durum, türkülerin notalanmasından, sazların tavır özelliklerine kadar, hemen her alanda dikkatle uygulanmaya çalışılmıştır ama yüzde yüz orijinal icra yapılması mümkün değildir. Koroya, ısrarla orijinal icra yaptırılmaya çalışılmasının başarılı olamayacağı aşikardır. Dolayısı ile yöresel tavır ve ağız özelliklerinin yoğun olduğu bölgelere ait türkülerin seslendirilmesinde koro icrasından daha çok, solo icraya yer verilmiştir. Bu tarz türküler özellikle o yörede yetişmiş ve bölge türkülerinin karakteristiğini en iyi yansıtan arkadaşlar tarafından seslendirilmiştir.

Koroya ses sanatçısı alınırken, bana göre öncelikli hususlardan biri ses genişliğidir. Çünkü koroda tüm eserlerin icra edilmesi hedefleniyor ise, ses sahası kısıtlı olan bir personelin geniş aralıklı türküleri icra edememesi hoş değildir. Söz konusu koro ise ses renginin, ses genişliğinden daha sonra gözetilmesi gereken bir kriter olduğunu düşünüyorum. THM Korosu elemanlarının, tüm yörelere asgari düzeyde hakim olması da gözetilmelidir. Solist ayrımında ise, çok fazla mahalli unsur gözetmenin doğru olmadığını düşünüyorum. Kimi sanatçılar, sadece doğup büyüdüğü illerin bazı türkülerini iyi seslendiriyorlar, sırf birkaç türküyü iyi okuyor diye, detaylı bir eleme yapılmadan, solist olarak çalıştırılmasının yerinde olmadığını düşünüyorum.

THM Koro Şeflerinin ise iyi yetişmiş sanatçılar arasından seçilmesi gerektiğini düşünüyorum. Bizler şeflik sınavında iki aşamada değerlendirildik. Nota-solfej bilgisinin yanı sıra nazari bilgiler ve bir koro programı nasıl hazırlanır gibi sorular ile bizleri sınadılar. 40 tane türkü önümüze konuldu ve bu türkülerden en uygun olanlarını seçerek program hazırlamamız istenildi. Burada hedeflenen dinleyiciyi sıkmadan, farklı yörelerden eserler seçerek, doğru bir sıralama ile programın hazırlanmasıdır. Sınavlar neticesinde, başarılı olan arkadaşlarımızla birlikte görevlere atandık. THM Koro Şeflerinin belirlenmesinde böyle tespitlerin önemli olduğunu düşünüyorum. Ayrıca THM Koro şefi; bayan ve erkek seslerini iyi tanımalı, koro için hazırladığı repertuarda en iyi verimi alacağı türkülerini seçmelidir. Şefin bir otoritesi olmalı, koronun disiplinini azami düzeyde tutacak güce sahip olmalıdır. Şef, koronun huzuruna eksik çıkmamalıdır. Unutulmamalıdır ki koro personeli de alanında uzman ve yapılan hataları anında anlayacak donanıma sahiptir. Bu nedenle koronun karşısına daima hazırlıklı çıkılmalıdır. Koro şefinin THM çalgıları hakkında yeteri kadar bilgi sahibi olması, en az bir çalgıyı eşlik edecek düzeyde çalabilmesi gerekmektedir. Pek çok türkü notlanırken saz payı dikkate alınmamıştır. Saz payında ne çalınacağına, söz boşluklarının nasıl doldurulacağına doğru tespiti ve uygulanması yine şefin sorumluluğuna bırakılmıştır. Müziğin dışında hayata dair konularda da bilgi sahibi olması gerekmektedir. Koronun çalışmalar esnasında sıkılmaması ve dikkatlerinin diri tutulması için o günün repertuarında seslendirilen türküler hakkında kısa bilgiler veya türkünün konusuna göre küçük bir anekdot anlatılması gibi küçük diyaloglara özen gösterilmelidir. Koro şefi; belli başlı türkülerden oluşan kısıtlı bir repertuar dağarcığına sıkışmamalıdır. Repertuarda bulunan eserleri tarayarak daha önce icrası yapılmamış eserleri tespit edip, bunların da seslendirilmesini sağlamalıdır.

Muzaffer Sarısözen Hoca'nın halk tabiri ile tek tabanca olarak çalışmalara otoritesini yansıttığı dönemde çeşitli kurallar çok katı bir biçimde uygulanmış. Halk müziği toplumumuzun da bir yansıması olmuştur. Tabii toplumdaki sevgi saygı paralel olarak bu müzik türü ile uğraşan topluluklara da sirayet etmiştir. Bununla birlikte, gün geçtikçe toplumda yaşanan dejenerasyon, Yurttan Seslerde de ne yazık ki etkili olmuştur. Topluluğun kurulduğu dönemlerde insanlar arasındaki seviyeli ilişkiler ve adap zamanla bozulmuştur. Biz Sanatta yaptığımız işi doğru şekilde sergileyemezseniz ve insanlara ulaştıramazsanız amaçsız kalır, heyecan biter. İşte o heyecan bitiyor. Ben şefliğimin son

dönemlerinde hazırlanıyorum, programımı hazırlıyorum, stüdyoya bir geliyorum herkesin suratı asık, memnuniyetsiz bir ifade, “arkadaşlar nedir bu haliniz” diye soruyorum; “hocam çok özen gösteriyorsunuz, ne gerek var zaten kim dinliyor ki?” gibi cevaplar alıyordum. Bu çok üzücü bir durum tabii... Şu anda yapılan çalışmaları televizyonda da sunma imkânı eskisi kadar yok. Piyasa dediğimiz ortamda yer alan sanatçıların çok gündemde olması, pohpohlanması, TRT de piyasa sanatçıları ile katıldığımız programlarda yapımcılar ve program ekibi tarafından onlara daha fazla alaka gösterilmesi, sanatçıların işine dair kaygılar gütmelerini ve küskünlük duymalarına sebep olmuştur.

Sanatçıların işlerine dört elle sarılmaları için yeni projeler üretilmelidir. Biz bir dönem “Türkü Türkü Türki yem” adlı bir program yaptık. Bu programa katılımımız istendiği zaman, bizden öğrenim gençliğine yönelik, özellikle üniversite öğrencilerinin kendinden bir şeyler bulabileceği bir program olacağı söylendi. Biz de seve seve kabul ettik. Bu program oldukça güçlü bir ekip ile yayınlandığı süre içerisinde amacına ulaştı. Programı hayata geçiren üst yetkililerin ve yapımcıların hedefi, sadece gençlerin halk müziğine ilgi duymalarını sağlamak amaçlıydı. O sebeple ilk zamanlar 2. Kanalda yayına başladı. Ama bakıldı ki böyle bir programa orta ve üst yaş gurubundaki insanlara da hitap eden, ve tüm vatandaşların kendinden bir şeyler bulabilecekleri bir hale dönüştü. Daha sonra 1. Kanala alındı. Program yaklaşık 6-7 sene sürdü ve ben çeşitli anma günlerine denk gelen programlar haricinde aynı türküleri okutmadım. Koronun seslendirdiği ve solo olarak seslendirilen eserler hep farklı ve genelde duyulmadık türkülerden seçmeye gayret gösterdim. Program sunumu ve halkın kabullenmesi açısından oldukça etkili oldu ve yerini buldu diye düşünüyorum.

Son yıllarda THM'nin koral icrasının eski önemini yitirdiği düşüncesi ile özellikle televizyon koro yayınlarına yer verilmemektedir. THM koral icrası eski ilgiyi halk arasında bana göre kaybetmedi. Ancak görsel olarak şu anda toplu icra örneklerine rastlayamıyoruz. Biz bu tarz programların, yok olması bir tarafa, azalmaya başladığı dönemde şikayetlerimizi, uyarılarımızı gündeme getirdiğimizde, TRT yapımcıları ve üst düzey yetkilileri “efendim ilgi duyulmuyor” gibi cevapları bizlere iletiler. Bence çok yanlış. Neye göre ilgi duyulmuyor? Bunu nasıl saptadınız? Bu birkaç kişinin görüşü neticesinde alınacak bir karar değildir. Yani bir anket yapılmamıştır. Reyting verilerini

öne sürüyorlar, ama ben bunun yeterli bir kıstas olduğunu düşünmüyorum. Bizler dinleyicilerle birebir temasta bulunuyoruz. Hiç kimsenin; bundan sonra koro yapılmasın, bizler korodan sıkılıyor gibi bir görüşünü duymadık. Tam tersi “Koro ne güzel çıkıyordu karşımıza, sanat müziğinin fasılları gibi, bizde katılıyorduk onlara, nerede o korolar?” diyen insanlar var. Bence yerinde, zamanında ve kaliteli yapılan koro uygulamaları yerini bulur. Şu anda amatör korolarla yaptığım çalışmaların neticesinde, verdiğimiz konserlerde, ilgisizliği bir yana bırakın, seyirci yoğunluğundan salonda yer kalmıyor. Eğer halk arasında olumsuz bir görüş hakim olsaydı, buralara olan ilginin de azalması gerekirdi. Hiç kimseden “hocam çok fazla koro okutuyorsun, bunu soloya çevirelim” gibi bir teklif de almadım ve koroların hala çok beğeni aldığını düşünüyorum.

Halk müziği korolarına ilginin artırılması için farklı icra denemelerinin yapılabileceğini düşünüyorum. Ancak burada çok seslilikten bahsetmiyorum. Çünkü şu anki hali ile korolar, çok sesli yapıyı seslendirecek düzeyde değillerdir. Kaldı ki bu iş zaten mevcut çok sesli korolar vardır. THM korolarına eleman alınırken ses gurupları dikkate alınarak seçim yapılmamaktadır. Bu bile mevcut korolarla çok sesliliğin yapılmasının zor olacağını göstergesidir. Yenilikçi çalışmaların daha çok orkestra bazında uygulanmasının yerinde olacağını düşünüyorum. Mümkün olduğu kadar zengin bir orkestra ile iyi düzenlenmiş eserlerin çok daha görkemli icra edilebileceğini zannediyorum. (TRTAnkara Radyosu, 29.12.2009)

3.3.2.Zafer Gündoğdu²

Yurttan Sesler’in kurulduğu yılların şartları itibari ile mahalli müziğin henüz çok derlenip toparlanmadığı bir dönemde, elde olan sazlarla bir orkestra oluşturulması gerekmiş, bu sebeple çoğunluğu bağlamalardan oluşan bir topluluk ile hemen her yörenin türküleri icra edilmiştir. Sazların bir gurup mantığı içerisinde, toplu icra yapma çalışmalarının yeni oluşturulmaya başlandığı bir dönem yaşanmıştır. İnsanlar ferdi icralarda başarılı örnekler verebiliyorken, bir toplulukta uyum içinde çalışma yapabilecek donanıma henüz ulaşmamışlardır. Dolayısı ile tüm yörelerde kullanılan farklı sazları, etkin bir biçimde kullanabilmeyi sağlayacak ne teknik donanım gelişmiş, ne de sanatçı adedi yeterli olmamıştır. O yıllar içerisinde THM toplu icrasının ortaya

² TRT İstanbul Radyosu THM Topluluğu Şefi

çıkartılması için bir başlangıç yapılmış ve elde olan imkanlar nispetinde üst düzey fayda sağlanmaya çalışılmıştır.

Yurttan Sesler'in toplu icrasında, Türkçe'yi doğru telaffuz etme kaygısı güdülmüş, dolayısı ile toplu icralarda türkülerin mahalli ağız ile okunulmasından kaçınılmıştır. Kimi çevreler, halk müziğinin doğal halinin bozulduğu yönünde düşünse de ben bu tutumu olumsuz olarak algılamıyorum. O yıllarda yapılan mahalli kayıtlar dinlendiğinde, mahalli ağzın çok abartılmadan kullanıldığını işitiyoruz. Günümüzde mahalli ağzın çok daha abartılı bir şekilde kullanıldığını düşünüyorum. Güncel hayatta gayet düzgün Türkçe kullanan arkadaşlar, türkü okumaya başladıklarında aslında orijinalinde olamadığı kadar abartılı bir üslupla yorumluyorlar. Mahalli lezzetler mutlaka kullanılmalı ama karşımızda mahalli bir topluluk yok ve her yörenin türküsünü orijinal lezzetinde seslendirme imkanı da mevcut değil. Bu sebeplerle mahalli üslubu çirkinleştirmemek ve Türkçenin doğru telaffuz edilmesinde katkı sağlamak amacı ile İstanbul Türkçesi diye bildiğimiz ağızla türkülerin seslendirilmiş olmasını yadırgamıyorum. Fakat, maalesef bu tutum bu gün sergilenen abartılı icraların önüne geçmekte yeterli olmamıştır. Tek tip icra örneklerinin sunulduğu THM koro ve topluluklarında, isimlendirme noktasında, "koromu denilmeli, topluluk mu denilmeli?" gibi tartışmaları yerinde bulmuyorum. Günümüzde THM Çalgıları'nın bu kadar geliştiği ve etkin kullanıldığı, orkestrasyon mantığı ile oldukça iyi icraların sergilendiği, armonik uygulamaların yapıldığı bir dönemde, isimlendirmeye çok fazla takılınmaması görüşündeyim. Birlikte icra etme kabiliyetine sahip büyük sanatçı gruplarının koro adı altında, daha yerel icra yapan küçük grupların ise topluluk adı altında nitelendirilmesinin, uygun olacağını düşünüyorum. Tabi dünya literatüründe kullanılan anlamına, bizdeki THM korolarının icraları birebir uymamaktadır. Biz, birlikte çalıp söyleme geleneğini biraz daha geliştirerek, müşterek paydada buluşarak yaptığımız icralara koro çalışması diyoruz. Yani koral çalışmayı halk müziğine uyarlıyoruz. Mesela klarnetin ülkemize girişinin 100-150 yıllık bir mazisi vardır. Silifke bu sazı almış kendine göre bir üslupla yorumlamış ya da Elazığ'da farklı bir lezzette bu sazı çalmaya başlamışlardır. O yüzden biraz daha mahalli müziğin gerektirdiği icra özellikleri, aynı zamanda sistemli bir yapı oluşturabilmek için batıdan alınan teknikler bu ülkeye dair bir koro yapılandırmasını ortaya çıkarmıştır. Ama burada şöyle bir detay olduğunu düşünüyorum. Bunun adını Kültür Bakanlığı Devlet THM Korosu koyduysanız, burada

sergilenen icraların daha fazla batı normları içermesi gerektiğini düşünüyorum. Yani orkestrada kullanılan sazların dağılımından, oturuş yerlerine, ses guruplarının (soprano, alto, tenor, bas) ayrışımına kadar, koral müziğin gereksinimlerini karşılayacak nitelikte oluşması gerektiğini düşünüyorum. Bu durum TRT’de biraz daha farklıdır. TRT’de mahalli renklerin zaman zaman öne çıktığı bir yapıyı görüyoruz. TRT’deki mantık tamamen koro uygulamasına endeksli değildir. Daha çok ferdi icralar, kadınlar topluluğu, erkeler topluluğu gibi daha çok toplulukların olduğu ve bu icra tarzının geliştiği, meşk unsurunun hissedildiği bir kurum olduğu için topluluk icrasına daha yakındır. Zaten TRT’deki THM gurupları resmiyette “topluluk” adı altında geçmektedir. Ama Kültür Bakanlığı Koroları gibi asıl amacı koro müziği yapmak ve koro isimlendirmesi ile anılan kuruluşların, koral icranın gereklerine daha yakın programlar hazırlamasının uygun olacağını düşünüyorum.

TRT ve Kültür Bakanlığı THM Korolarına alınan ses sanatçılarının neredeyse tamamı, solistlik vasıfları gözetilerek alınıyor. Ama genel uygulamaya bakıldığında solist sıfatı ile alınan sanatçıların tamamı aynı zamanda koroda da çalışıyorlar. Dolayısı ile sanatçılar solistlik vasıflarından uzaklaşmaya başlıyorlar. Solo yapması gereken durumlarda zaman zaman performans düşüklüğü yaşayabiliyorlar. Bu sebeplerle korist ve solist sanatçı ayrımı mutlaka yapılmalıdır. Koro elemanın ses tonu ve genişliği belirleyici olacak, iyi nota okuyabilecek, solist sanatçılarda; farklı yerel üslupları bilen, yöresel özelliklere hakim ve iyi bir ses özelliğine sahip olan insanlardan seçilmeli, korist ve solistler kendi işlerini yapmalıdırlar.

Bugün kurulduğu günden itibaren neredeyse aynı icra mantığı ile devam eden TRT ve Kültür Bakanlığı orkestraları, daha bilimsel tekniklerle yeniden ele alınmalıdır. Burada iş büyük oranda konservatuarlara düşmektedir. Birlikte çalma tekniklerinin yeniden ele alınması ve her çalgı için bilimsel metotlar geliştirilmesi gerekmektedir. Bu durumun bağlama ailesi ve vurmali çalgıların icrasında biraz daha geliştiğini söyleyebiliriz ancak henüz 5 tane kabak kemanenin bir partiyonu uyum içerisinde çaldığı icra örneklerine ulaşamadık. En kısa zamanda bir orkestra düzeni içerisinde oturduğunda, vurmali çalgıların nerede, bas karakterli sazların nerede, nefeslilerin nerede, bağlamaların kaç adet ve nerede oturacağı gibi teknik konuların saptanması gerektiğini düşünüyorum. Şu ana kadar yapılan çalışmalar, el yordamı ile yöneten kişilerin kendi birikimleri ve zevkleri doğrultusunda şekillenmiştir. Henüz bilimsel bir çalışma yapılmamıştır.

THM'nin halka sunumunda mevcut yerel sazların yanı sıra, yakışan her çalgının kullanılabilceğini düşünüyorum. Bu gün gençler hem eskiyi tanıyıp özümseyecek hem de yeni denemeleri yapabilecek imkanlara sahiplerdir. Gençlerin THM'ne olan ilgilerini diri tutmak ve onları doğru yönlendirebilmek adına, yenilikçi çalışmalardan çekinilmemesi gerektiğini düşünüyorum. Bu uygulamaları kendi yapmış olduğum programlarda hayata geçirmeye çalıştım. Hem mahalli lezzetleri hem de geniş orkestrasyon çalışmalarını elimizden geldiğince uygulamaya çalıştık. Tabi özellikle diğer devlet kanallarında ve diğer özel medya kuruluşlarında bu müzik türüne gereken destek verilmelidir. Özellikle TRT'de görev savuşturmak mantığı ile değil halkın beğeneceği nitelikte, örnek programlara, etkili olacağı gün ve saatlerde yer verilmelidir. Bu anlamada bir boşluk olduğunu ve yeterli çalıtma yapılmadığını düşünüyorum. Günümüzde devlet sanatçılara yeterli teşvik sağlanmaması, çalışma yapmaya heveslendirecek ortamın hazırlanmaması gibi sebepler ile sanatçılara, THM'ne ve Türk Halkı'na haksızlık yapıldığını düşünüyor ve bu konuda endişeler taşıyorum. Özellikle TRT'de olması gereken miktarda ses ve saz sanatçısı bulunmamaktadır. Elde yeteri kadar yetişmiş ve iyi sanatçı bulunmaması, kadro boşluklarının giderilmemesi de bahsettiğimiz nitelikte, güzel programların hayata geçirilememesinde etken olmaktadır. Günümüzde reyting savaşları diye bilinen, medya kirliliğinin sonuçları neticesinde, yapılan işin kalitesinden daha çok, izleyicileri ekran başında uzun zaman geçirtmeye yönelik planlar yapılmakta, kaliteli müzik prodüksiyonları maalesef göz ardı edilmektedir. Bu sebeplerle de halk müziğinin devlet eliyle gelişimi zor zamanlar geçirmektedir. (TRT İstanbul Radyosu, 23.03.2010)

3.3.3.Mehmet Özbek³

Kültür ve Turizm Bakanlığı Ankara Devlet T.H.M. Korosu,1986 yılında, TRT THM Koroları'nda süregelen, giderek statik hal alan, koro fikrinin; daha dinamik, daha farklı bir şekilde icra etmek üzere ve türkülerin üst düzey icra teknikleri ile sergilenerek ileri kuşaklara aktarımını sağlamak amaçlı kurulmuştur. Burada farklılıktan ve ileri icra tekniklerinden kasıt, otantik icranın yanı sıra, halk müziği formunda bestelenmiş eserlere de yer vermek ve bu eserler üzerinde çok sesli çalışmalar yaparak halka sunmaktır. Bilindiği gibi çok seslilik batıyı kapsayan bir teknik değildir. Bu teknik

³ Kültür ve Turizm Bakanlığı Ankara Devlet THM Korosu Emekli Şefi

dünyaya müzikleri içerisinde farklı armonizasyon teknikleri ve yorum farklılıkları ile karşımıza çıkmaktadır. TRT kurumunda, yıllarca çeşitli statülerde görev alma imkanı buldum. Bunlardan birisi de koro yönetimi görevim idi. TRT Kurumu'nun yayın ilkeleri çerçevesinde, korolarda çeşitli yeniliklerin ve farklı çalışmaların yapılması imkansızdı. Yasalar ve yönetmelikler katı kurallar ile buna engeldi. Böyle çalışmaların yapılabilmesinin, ancak farklı kurumlarda mümkün olacağı düşüncesi ile Kültür Bakanlığı'nda böyle bir çalışma başlattım. Kültür Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü bünyesinde yaptığım çeşitli görüşmeler ve bizzat kendi elimle hazırlayıp sunduğum evraklar ile Ankara'da kurulan koronun oluşumunu sağladım. Ankara Devlet THM Korosu, iki ana guruptan oluşmakta; birisi çalgı topluluğu, diğeri de insan seslerinden oluşan koro. TRT'nin yayın ilkeleri arasında, bizleri en çok kısıtlayanların başında, sadece anonim eserler kullanılması şartı vardı. Bu aslında değerini kaybetmiş olan bir hükümdür. Şöyle ki radyo repertuarında eskiden beri anonim olmayan, otantik olmayan ezgilerde yer almaktadır. Bu eserler her ne kadar anonim olarak gösterilmeye çalışılsa da pek çoğu o gün itibari ile hayatta olan kişilerin, bizzat kendi besteleridir ve repertuara, derleme kriterleri çerçevesinde notaya alınarak sunulmuştur. Bunların büyük kısmı, kaynak kişisi bilinmeden plaklardan yazılmış eserlerdir. Rahmetli Sarısözen Hoca'dan beri plaklardan kaynak kişisi, hatta okuyan kişinin kimliği dahi bilinmeden notalama işlemi yapılmıştır. Bu şekilde, notalanan eserlerin bir kısmı anonim olmakla birlikte büyük çoğunluğu, plağı seslendiren kişilerin veya başkalarının bestesi olduğu belli olan eserlerdi. Fakat hal böyle iken, TRT de artık kemikleşmiş bir uygulama olan anonim eserler seslendirme tabusu, yeni bestelenen eserlere programlarda yer vermeyi mümkün kılmıyordu. Yeni bir anlayışla üretilen halk müziği formunda ürünlerin, çok seslendirilmesi, hatalı yönlerin tespiti ve düzeltilmesi yoluyla iyileştirme çalışmalarının yapılması gibi denemelerin önü, kurullarla kesilmiş bulunuyordu. Repertuarda mevcut olan pek çok notanın ise yeniden gözden geçirilmesi gereği bulunmaktaydı. Zamanında derleme teknikleri kullanılmadan yapılan çalışmalarda, pek çok türkünün ezgileri ve sözleri yanlış ya da eksik repertuara alınmıştır. Ama tüm bu düzenlemeleri yapmak, TRT gibi bir kurumda köklü yasal düzenlemeleri gerektirirdi. O bakımdan Kültür Bakanlığı bünyesinde yeni bir başlangıç yaptık. Bu koronun amacı; THM ürünlerinin otantik icrasının yanı sıra, ileri müzik teknikleri kullanılarak çok seslendirilmiş biçimlerini izleyiciye sunmak, gelecek

kuşaklara aktarmaktı. Bunu yaparken TRT deki klasik koro anlayışının dışında, halk oyunlarının ve teatral unsurlarında içinde bulunduğu, sahneleme denemeleri yaparak, sunuma hareket katarak, türkülerin ifadesini güçlendirmek, bir diğer amaçtı. Nitekim koronun ilk konserleri ve büyük mücadeleler sonunda, TRT de yayınlanan Kültür Bakanlığı THM Korosu programları bu anlayışla yapılmıştır. Ancak, çok büyük mücadeleler neticesinde yapılması mümkün olan işler olduğu için genel icrada yaygınlaşması mümkün olmadı.

Sivas ve Urfa'nın koro kurulmasına karar verilen illerden olmasının sebepleri; Her ikisinin birer müzik kültürü merkezi olduğu düşünüldü, o sebeple bu iki il seçildi. Sivas Ozanlık geleneğinin piri olarak kabul edilen Aşık Veysel gibi büyük bir ustanın memleketi olması ve bu kültürün buradan beslenmesi sebebiyle, Urfa ise, halk türkeleri uzun havalar ve divan havaları gibi THM'nin pek çok özel formunun bir arada bulunduğu özel bir şehir olması sebebi ile seçildi. Dönemim Kültür Bakanı Sayın Namık Kemal Zeybek'in özverili yaklaşımı sayesinde, bu koroların oluşumları gerçekleştirilmiş oldu. Namık Kemal Bey'in bakanlığa atanmasının akabinde, Kültür Bakanlığı bünyesindeki genel müdürlüklerden oluşan temsilcilerin katılımı ile bir toplantı tertip edildi. Bu toplantıda kültür sanat alanında neler yapılabileceği hakkında fikir soruldu. THM temsilcisi olarak katıldığım toplantıda, halk müziğinin iki önemli merkezi olan Sivas ve Urfa'da birer koro kurulması önerisini getirdim. Sivas Korosu'nun konser turneleri ile doğuyu besleyeceğini, Urfa Korosu'nun ise yine konser turneleri ile Güney Doğu'yu ve Güney'İ besleyeceğini, oralara yurdun dört köşesinden derlenmiş, her türde türkeleri doğru şekilde seslendirerek, verecekleri konserlerde Anadolu'nun tüm yörelerine ait müzik kültürleri ile tanıştıracaklarını düşünerek, koroların bu illerde kurulmasını önermiştim. Bu teklifim uygun görüldü ve bu korolar kuruldu. Bu koroların kuruluşunda da amaç; Ankara Korosu'nunkilerle aynı idi. Yani halk türkülerimizin ciddi bir şekilde yeni bir anlayışla icra edilmesi ve gelecek kuşaklara aktarılması idi. Tabi bu illerin ve çevresindeki illerin kültürel değerleri ile mahalli sanatçılarından yararlanma amacı da güdülmüştür. Bu durum sadece Sivas ve Urfa için değil, Ankara korosu için de geçerlidir. Ankara Korosu'nun pek çok konser etkinliğinde mahalli sanatçılara yer verilerek, yerel kültürün zenginlikleri halka tanıtılmıştır. Bunun yanı sıra, bu dünyadan göç eden pek çok halk ozanın eserlerine yer verilerek düzenlenen anma konserleri de olmuştur. Sivas ve Urfa Korolarının öncelikli amaçları tüm yöreleri

kapsayan bir repertuar hazırlayıp sunmak ve kendi bölgelerindeki yerel müzikal unsurları da değerlendirmektir.

Hedeflenen amaçlar maalesef zaman içerisinde istenilen noktaya ulaşamadı. Kuruluş amacına ters düşen uygulamalar baş göstermeye başladı. 1 veya 2 soliste eşlikçi olarak 5 ila 6 sazın görevlendirildiği çeşitli festival ve organizasyonlarda sanatçılarımızın yer alması maalesef doğru uygulamalar değildir. Çeşitli genel ve yerel siyasi idarelerin isteklerinin kırılamaması şeklinde oluşan bu uygulamalar, koroların hedeflenen amaçlarının dışında küçük guruplardan oluşan sanatçıların, doğru olmayan konserler sergilemelerine sebep olmuştur.

Zamanla konserlerde seslendirilen eserlerin seçiminde kısır bir döngü baş göstermiştir. Repertuarda bulunan pek çok türkü seslendirilmemiştir. Tabii bunun makul sebebi de var; Günümüzde her türkü dinleyiciye hoş gelecek nitelikte değildir. Bazı türküler vardır, belirli bir olay üzerine yakılmış, o an için cazibesi olan ama günümüzde ifade gücünü yitirmiş niteliktedir. Bu nedenle, şeflerimiz konser repertuarlarında yer vermemiş olabilirler. Makul olmayan sebebi de; maalesef bazı şeflerimizin, dar görüşleri neticesinde, bazı türkülerini repertuara almamakta özellikle gayret göstermeleri olarak niteleyebiliriz. Türkülerin hepsinin konser repertuarlarında değerlendirilmesi gibi bir şart yok.

TRT, başlangıçta basın yayın gurubuna bağlı özgün radyolar olarak, vaktiyle bir okul, bir arşiv görevini yapıyordu. Anadolu Türküleri'nin notaya alındığı tek arşiv TRT idi. Ama bugün durum öyle değildir. Yaklaşık 30 yıldır üniversitelerin edebiyat ve müzik bölümleri, bu konuda araştırmalar yapıyorlar ve onların da arşivleri oluşmuştur ve bu arşivler bence TRT arşivinden daha ciddidir. Çünkü bilimsel metotlarla derlemeler yapılmıştır. TRT'deki türkülerin büyük bir kısmı Sarısözen ve arkadaşları ile birlikte, Ankara Devlet Konservatuvarı olarak yaptıkları derlemelerden alınan türküler, bilimsel çalışmalar olarak gösterilebilir. Ancak onun dışında bir çok türkü halk müziğine meraklı kişiler tarafından, türküyü teybe alıp, oradan notasını yazıp, radyoya getirdiği ve denetim kurulundan geçmiş türkülerdir. Bir çoğu canlı olarak kaydedilmemiş, plaklardan notalanarak getirilmiştir. Muzaffer Sarısözen, Nida Tüfekçi, Yücel Paşmakçı ve benim yaptığım derlemeler haricindekiler, bilimsel yöntemlerle yapılmamıştır. Bunlara samimi olarak bakmak lazımdır. Çünkü TRT bir yayın kurumudur, bilimsel bir

kurum değildir. Bu nedenle yapılan bilimsel çalışmalarda TRT'nin arşivlerinden faydalanmanın doğru olmayacağı kanaatindeyim. TRT'nin halk müziği repertuar kurulu bilimsel niteliği olan bir kurul değildir. Bunun nedeni kurul içinde, edebiyat ve müzik konusunda belirli bir tahsili, birikimi olan üyeler bulunmamaktadır. Sadece tecrübeli sanatçıların değerlendirme yapması neticesinde repertuara türkü seçilmektedir. Son zamanlarda görüyoruz ki aslında müzikalitesi olmayan, söz unsuruna dikkat edilmemiş, vaktiyle piyasada çok sıradan kabul edilen türküler bu gün TRT repertuarına girmiş durumdadır.

Benim müzik dairesi başkanlığı yaptığım dönemde, repertuar kuruluna sanatçı arkadaşlarımızın yanı sıra, daha sonra Türk Dil Kurumu Başkanı olan, Prof. Dr. Ahmet Bican Ercilasun Beyi'de davet etmiştik. Bir dilci, edebiyatçının da kurulda bulunması gerektiğini düşünerek, işi sıkı tutmuştuk. Bizden sonra böyle bir kaygı güdülmemiştir ve özellikle söz yanlışlıkları olan pek çok türkü repertuara girmiş durumdadır.

Koro bir fasıl topluluğu değildir, koro bir mahalli ekip değildir. Koro teknik bir kuruluştur. Dolayısı ile koro mahalli ağızla türkü okumamalıdır. Koro elemanları eğitilmiş ses yapıları, ile ortak bir tını ve homojen bir yapı ile türkülerini seslendirmelidir. Bir Kırşehir Türkü'sünü okurken koro; Neşet Ertaş'ı taklit etmemelidir, bir Urfa Trüküsü'nü okurken; ne Mehmet Özbeği, ne Mukim Tahir'i ne de İbrahim Tatlıses'i taklit etmemelidir ya da bir Karadeniz Türküsü okurken; ne Hasan Tunç'u ne de Cemile Cevher Çiçek'i taklit etmemelidir. Eğitilmiş bir sesle, düzgün telafuzla, mahalli kelimeleri düzgün telafuz ederek, hiçbir zaman mahalli ağza öykünmeden ,türkülerini icra etmelidir. Solistler, eğer o yörenin insanı ise mahalli üslupla okumalı, değil ise mahalli üsluptan uzak durarak icra yapmalıdırlar. Bu anlamda, bu güne kadar ileri sürülen fikirlere ben karşıyım. Koro hiçbir zaman otantik icra yapamaz ve bir devlet korosu da otantik olarak türkü icra etmeye kalkışmamalıdır. Otantik icrayı mahalli sanatçılardan dinletilmesi doğru bir uygulama şeklidir. İstanbul'da veya Ankara gibi büyük şehirlerimizde mahalli üsluptan uzak bir Türkçe kullanan solistlerimizin bir Urfa, Elazığ, yahut Ege ve Karadeniz gibi mahalli ağız kullanarak yapacağı icralar, ancak alay konusu olacak niteliktedir. İkincisi; gerek TRT gerekse Kültür Bakanlığı Koroları, orkestral icrada örneğin; yörede sadece kemençe ile çalınan bir Karadeniz Türküsü'nü, bağlama takımına, mey ve kabak kemaneye aynı anda çaldırmak sureti ile yapılan

örnekler sergilemektedir. Bu durumda otantik icra yapıyoruz iddialarının yersiz olduğunu ispatlayan başka bir durumdur. Buradan hareketle orkestralarda yer alan her çalgının, tüm eseri baştan sona çalması doğru değildir. Her çalgının bir anlatım özelliği ve tekniği vardır. Dolayısı ile orkestrada bulunan sazların yakışacağı yerlerde kendi partilerini çalmaları, onun haricinde susmaları gerekmektedir. Burada koro şefine büyük görevler düşmektedir. Her çalgının farklı bir anlatımı vardır. Örneğin; bozkırda seslendirilen bir uzun havanın açışını bağlamaya verebilirsiniz. Duygusal, lirik bir ezginin açışını kaval'a verebilirsiniz. Batıda da bu böyledir klarnet ayrı bir duyguyu, obua ve flüt ayrı duyguları çağrıştırır. Üçü de nefesli saz olmasına karşın hissiyatları ayrıdır. Bu durum bizde pek yerleşmiş değildir. O bakımdan, korolarda bütün sazlar aynı ezgiyi birlikte çalmamalıdır. İkinci bir husus ise "bazı sazlar bazı yörelere aittir" gibi öngörüler mevcuttur. Benim kastettiğim o değildir. Örneğin bir zeybek ezgisine mey de eşlik edebilir, ama onu uygun yerde kullanmak gerekir. Çünkü o bir renktir. Yahut tar, sadece Azeri eserlerde kullanılacak diye bir kural yoktur. Yakıştırmak sureti ile farklı yörelerde de kullanılabilir. Bu sazların icra edilen ezgilerin yapılarına uygun olarak doğru kullanılışı sergilenmez ise, işin ehli olmayan kişiler tarafından kullanılan kötü sunumlar ortaya çıkar. Bizlerin görevi, bu bilinci kazandırmaktır. Bilindiği gibi THM korolarına uzun yıllar klarnet konulmadı. Bence klarnet artık halk müziğine yerleşmiş bir çalgıdır ve korolarda bulunması gerekmektedir. Bugün doğudan batıya Anadolu'nun pek çok yöresinde klarnet çalınmaktadır. Bizler bu gibi çalgıları yok sayıp bağlamayı esas alarak, Türk'ün esas çalgısı bağlamadır diye bir bağlama hegemonyası oluşturduk. Oysaki müzik dinamik bir sanattır, sürekli değişir. O zaman arayışlar içine girip, en iyi ve güzel örneklerini Kültür Bakanlığı ve TRT kurumlarının vermesi gerekir. Korolar son derece aydın fikirlerle donatılıp, eğitilmiş insanlarla birlikte müzik icra etmelidirler.

Korolara eleman alınırken, korist ve solist ayrımı yapılmalıdır. Bahsettiğimiz mahalli özellikleri sıradan bir şekilde yansıtan kimseler değil, bir yöreye ait bütün karakteristik özelliklerini icra edebilecek özellikte ise solist sanatçı olarak değerlendirmelidir. Mesela; gelen kişi Elazığ Yöresi'nin sadece kırık havalarını güzel seslendiriyorsa bu yeterli değildir. Yani Elazığ Türküleri'nin, yüksek havalarını, hoyratlarını, kayabaşılarını, mayalarını, gazellerini, hepsini ve her makamda olanlarını biliyorsa o

kişi solist olarak değerlendirilmelidir. Bu tür sanatçıları koro icrasına da üsluplarının bozulmaması için sokmamak gerekir.

İdeal bir koro şefinin muhakkak müzik eğitimi almış olması gerekir. THM repertuarını çok iyi bilmelidir, uzun havaların tüm formlarını, yöre üsluplarını bilmeli, kırık havaların tüm özelliklerine de aynı şekilde hâkim olmalıdır. Bunlar, yöre icralarının, korolara aslına uygun şekilde uyarlanması için bulunması gereken niteliklerdir. Yöre hâkimiyeti gerekliliğinin bir nedeni de daha önce notaya alınan eserlerde hatalı sesler, ezgi bozuklukları varsa, bunların kendi bilgi birikimi ve estetik anlayışı içerisinde onarımını sağlamaktır. Koro şefi, türkü metinlerinde geçen kelime ve terkiplerin, anlamlarını bilmek mecburiyetindedir ki icra ettirdiği türkülerin anlamlarına uygun düzenlemeler yapabilsin.

Koroların icralarındaki nüans eksikliği en büyük problemlerdendir. Korolar, aynı ses frekansı kuvveti ile türkü icrasına başlar ve o şekilde bitirir. Yerine göre tempo düşürülmesi ya da hızlandırılması yoktur. Koro şefi,, tüm bu ince ayrımları bilmeli ve icrayı zenginleştirmelidir. Koro şefi, sağ ve sol elin nasıl kullanılması gerektiğini bilmek mecburiyetindedir. Koro şefleri, ölçü ile vuruşu karıştırmamalıdır. İkisi birbirinden farklı unsurlardır. Vuruşlarla idare edilen konserlerde şefler bazen komik duruma düşmektedirler. Şef, koroyla bir bütünlük içinde olmalıdır. Gerekirse el kol hareketlerinin yanı sıra, beden dillerini de kullanarak, koroyla iletişimi diri tutmalıdırlar. Büyük koro ve orkestraların şeflerinin hareketlerini izleyerek, ifade güçlerini zenginleştirmelidirler. İlla ölçü vurmakla, ezgi takibi yaptırmak, şart değildir. Sol el özellikle nüansları belirtmek için kullanılmalıdır. Fakat bu tarz bir yönetim şekli bizim mevcut korolarımızda uygulanılmamaktadır.

Koro şefi ses için yazılmış olan melodi parçalarını saz partilerine dağıtırken, çalgıların özelliklerini bilerek nota yazmalıdır. Biz koromuzda bunu yapıyorduk. Yani aynı ezgiyi bağlama için ayrı, kaval için ayrı, kemane ve diğer sazlar için ayrı ayrı yazmak sureti ile her sazın ifadesini güçlendirmeye çalışıyorduk. Şef, en azından bir çalgı çalmalı, diğer çalgılarında teknik özelliklerini bilmelidir. Genelde repertuar notaları sözlü bölümden ibarettir, çoğunda saz payı dahi yoktur. Saz payı yazılan türkülerde bağlama düşünülerek yazılmış ve bağlamanın tezene hareketleri esas alınmıştır. Böyle notaları, orkestrada bulunan diğer çalgı gurupları da aynı vuruşlarla çalarlarsa, ortaya kötü bir

duyum çıkar. Bu tarz kötü örnekler sergilenmemesi için şefin, her sazın teknik kullanımını ve akort sistemini bilerek notalama yapabilmesi gerekir. Ancak pek çok arkadaşımız bu hassasiyeti göstermemektedir.

TRT ve Kültür Bakanlığı Koroları'na eskiden olan ilgi bugün azalmıştır. Bunun iki sebebi olduğunu düşünüyorum. Bunlardan biri medyadaki özellikle son zamanlarda ferdi icra şekillerine sıkça yer verilmesi, bu durumun halk tarafından benimsenmesine etken olmuştur. Diğer husus ise koroların giderek monoton bir hal alması, renklilik göstermemesi, belli bir repertuar içerisinde dönmeleri, koro şeflerinin çok statik olarak, ağır ve gündemden düşmüş olan türküleri halk müziğinin klasikleri diyerek repertuarlarına almalarından dolayı korolar, günümüz itibari ile halkın nazariyesinde eski cazibesini kaybetmiştir.

Korolar, farklı icra denemeleri ile halkın beğenisini yeniden kazanabilir. Ancak halkın zihninde yer etmiş olan statik koro imajını değiştirmek oldukça zordur. Tabi burada koro icrasının mevcut yapısını beğenip izleyen kitleyi de unutmamak gerekir. Günümüzde de koro konserlerini takip eden halk müziği dinleyicileri vardır. Bugün çok sesli korolar bile kendilerine olan ilgiyi diri tutabilmek için repertuarlarında sıklıkla türkülere yer vermekte ve sunumlarını çeşitli görsel öğelerle desteklemektedirler. THM koroları da ilgiyi canlandırmak için saydığımız pek çok unsuru dikkate alarak yeni denemeler yapmalıdırlar.

Türkiye'de Bela Bartok, Paul Hindemith gibi müzik alimlerinin THM temel alınarak yeni bir çoksesli yapı inşa edilmesi hakkındaki söylemleri açıktır. Ancak Ankara Konservatuarının kurulmasında rol oynayan, Prof. Dr. Eduard Zuckmayer'in, Batının aynen adaptesi yoluyla, müzik yapılması hakkında yaptığı çalışmaların, THM temel alınarak yapılacak çalışmaların önüne geçtiği kanaatindeyim. Maalesef Ulvi Cemal Erkin, Ahmet Adnan Saygun ve diğer bestecilerimizin bir çoğu derleme gezilerine de katılmış olmalarına rağmen, halk müziğinin melodik unsurları ile gereğince ilgilenmemişler ve kendilerinde beklenen eserleri verememişlerdir. Yani Azerbaycanlı Üzeyir Hacıbeyli'nin yaptığı gibi bir operanın yanı sıra, bir halk türküsü örneği besteleme yoluna gitmemişlerdir. Bizde halk türküsü adında bestelenen eserler sadece isimde kalmıştır. Melodik yapı ve armonik aralıklar açısından tamamıyla batı müziği normlarında bestelenmişlerdir. Bizim bestekarlarımız, daha çok türküleri piyano eşlikli

yazma yoluna gitmişlerdir. Gönül isterdi ki tıpkı türkülerde olduğu gibi halkı kucaklayan, yaşanmış olayları konu alan, içinde halk müziği melodileri barındıran, çok sesli eserler bestelensin, Avrupa'daki örneklerinde olduğu gibi halk bu sayede çok sesli Türk Müziği'ne alıştırsın ve bu sayede müziğimiz ve bestecilerimiz tanınsın. Maalesef bu bilinç bizde oturtulamamıştır. Bu gün Azerbaycan'da kime sorsanız Üzeyir Hacıbeyli'yi tanır. Ancak Anadolu Şehirleri'nde, Türk Beşlileri'ni tanıyanların sayısı yok denecek kadar azdır. Tabi bu arada Muammer Sun gibi gereken kıymet verilmeyen bestekârlarımızın da hakkını yememek gerektiğini düşünüyorum. Muammer Sun hem halk, hem de batı müziğini çok iyi bilen kıymetli bir bestekârimizdir.

Günümüzde halk müziğinin gelişmesi ve tanıtılması için devlet eli ile pek çok olanağın seferber edilmesi lazımdır. Türk Bestecileri maddi kaygıları bir kenara bırakıp devletin desteği ile halkın beğenisini kazanacak eserler ortaya çıkartmalıdırlar. Şimdiye kadar yapılan mevcut çalışmalar var ise, bunlarında değerlendirilmesi noktasında maddi ve teknik imkanlar sağlanmalıdır.

Koro sözcüğü, kelime anlamı olarak Türk Halkı'na itici geldiğini düşünüyorum. Pek çok ilimize giderken, Ankara Devlet THM Korosu ve Solistleri ifadesini kullanmışsınız. Halk sadece koro ifadesinden rahatsız olmaktadır. Bu sebeple terminolojik kavramlar sorun teşkil etmektedir. Bu durumunda da THM koro icrasının zamanla önem kaybetmesinde etkili olduğunu düşünüyorum.

Çeşitli sebeplerle halkın korolara olan heyecanının düşmesi sanatçıların heyecanının ve motivasyonunun düşmesine etken olduğunu düşünüyorum. TRT son yıllarda kendi ekranlarında ciddi koro programlarına yer vermemiştir. Koro programlarında, koro disiplinine uymayan, eser seçimi, hareketler ve kıyafetlerle koral icralar sunmaya başlandı. Org dahil, ne kadar saz var ise bir araya getirilip icra yapıldı. Koristler, fiziki güzellikleri ön planda tutularak seçildi ve sesinin güzelliği ön planda olan sanatçılar küstürüldü. Buda halkın ilgisinin farklı yönlere kaymasına neden olmuştur. Oysa sanatçılarında içinde yer aldığı teatral sunumlar ve halk dansları gösterileri yapılmalı, bu sayede icralar zenginleştirilmeli idi. (Türkmeneli Televizyonu, 28.12.2009)

3.3.4.Uğur Kaya⁴

Muzaffer Sarısözen Hoca'nın, Yurttan sesler ile yola çıktığı dönem ile bugünkü koroların durumunu kıyaslamak gerekirse; o dönem itibari ile oldukça sınırlı bir kadroyla toplu icranın temelleri atılmaya çalışılmıştır. Günümüzde uygulanmakta olan koral yapı hedeflenerek böyle bir çalışma başlatıldığını düşünmüyorum. O zaman, sanat müziği programlarında bağımsız bir topluluk oluşturularak türkülerini halka seslendirmek birinci amaç olmuştur, koro yapısı daha sonra bu topluluğun üzerine inşa edilmiştir. THM'nin geleneksel yapısı çerçevesinden baktığımız zaman, bugün yaptığımız hiçbir icranın olmaması gerekir. Çünkü THM genellikle ferdi icralara dayanan bir müzik tarzı olarak karşımıza çıkıyor. Toplu icra nadir zamanlarda, işin içine dansta katılarak yapılan toplantılarda, mahalli özellik gösteren bir yapıdır. Ama yurt geneline ferdi icra hakimdir. Sarısözen Hoca, THM'de kullanılan çalgıların yakışanlarından bir araya getirerek, toplu icraya yeni bir boyut kazandırmaya çalışmıştır. Türk Halk Müziği çalgılarının, tınıları ve ses şiddetleri düşünüldüğü zaman, özellikle toplu icrada orkestral bir mantıkla değerlendirilebilecek özellikler içerdiklerini düşünüyorum. Bu anlamda Muzaffer Sarısözen, önemli bir başlangıç yapmıştır. Ancak devamında sazların teknik özellikleri, grup halinde icraya uyarlanmaları gibi teknik geliştirmeler, sistemli çalışmalarla ileriye taşınmamıştır. THM'nin koral icralarında, çalgı gurupları bazında ne salonların akustik dengeleri, ne sazların teknik yapıları, nede sahneleme düzenleri hiçbir zaman bir standarda oturtulamamıştır. İnsanlar, her sahneye çıkışlarında sil baştan sanki ilk kez sahneye çıkıyorlarmış gibi yeni sahne düzenleri ile karşılaşmaktadırlar.

Korolarda kullanılacak saz adedinin doğru tasnif edilmesi sıkıntısının yanı sıra, ses sanatçılarının yaptığı görevlerde doğru yönlendirilmesi noktasında da bir takım hatalara düşülmüştür. Solist ve korist ayrımı yapılmadığı için koro da görev yapan sanatçılara aynı zamanda solo vermek mecburiyetinde kalıyoruz. Tabi bu durum ses sanatçılarının biraz sonra yapacağı icrayı düşünürken, koronun seslendirdiği türkülere yeterince konsantre olamamalarını da beraberinde getirmiştir. Bunun çözümü, solist sanatçı statüsünün belirlenmesi ile elde edilebilir. Devlet Koroları'nda görev yapan sanatçılardan ya da kurum haricinde THM'ni iyi yorumlayan ses sanatçıları arasından seçim yapılarak, onları solist sanatçı statüsünde çalıştırmanın gerekli olduğunu

⁴ Kültür Ve Turizm Bakanlığı İstanbul Devlet THM Korosu Şefi

düşünüyorum. Bu sanatçıların bir merkezde toplanarak, koroların konserlerine iştirak etmeleri yolu ile sadece solo icralar yapmaları sağlanmalıdır. Aynı şey saz sanatçıları içinde geçerlidir. Solist icracı sıfatı taşıyan saz sanatçıları, topluluk icrasına katılmayarak solo performanslar sergileyebilmelidir. Böylesine bir uygulama yapılması, hem solo icraların kalitesini yükseltme açısından hem de şeflerin korist sanatçı özelliği taşıyan ses sanatçılarına solo yaptırarak, aldığı riskleri ortadan kaldırmak açısından etkili olacağını düşünüyorum.

Devlet THM Koroları'na eleman alırken insanların sanatsal yeteneklerinin yanı sıra, sahne de sergileyecekleri performans da düşünülerek buralara sanatçı alımı yapılmalıdır. Bizim işimiz, TRT Radyoları'nda sürdürülenin aksine, canlı performansa dayandığı için, sanatçıların sahne estetiği, koral disipline uygun olmaları, ses sanatçılarının ise büyük oranda solo yapabilme kabiliyetine sahip olmaları gerekmektedir. Konser esnasında yapılan hataların geri dönüşü olmadığı için konserleri en az hatayla bitirmek hedeflenmelidir.

THM alanında çeşitli konu başlıklarının isimlendirmelerinde yaşanan kavram karmaşaları, bazen işin içinden çıkılmaz sorunları da beraberinde getiriyor. Bugün kullanılan anlamı ile koro; çok sesli müzik yapmak amacı ile bir araya gelmiş insan topluluklarına verilen addır. Bizler çağdaşlaşma hareketleri içerisine girerken, içini tam dolduramayacağımız kavramları kullanarak, belki de en büyük hataları oralarda yaptık. THM'nin toplu icrasını meydana getiren müzikal yapılara koro demek yerine, topluluk demek daha doğru olabilirdi. Böylelikle yapılan icraların niteliğini açıklayan, daha anlaşılır kılan bir isimlendirme yapılmış olurdu.

Devlet THM Koroları'nın kuruluşunda tasarlanan amaçların, tam anlamıyla yerine getirildiğini söylemek doğru olmaz. Bu korolarda alaylı diye tabir ettiğimiz sanatçı sayısı oldukça fazladır. Bunu bir ayrımcılık yapmak maksadı ile belirtmiyorum, alaydan yetişen arkadaşlarımız içerisinde de bu işi gerçekten layıkıyla yapan insanlar bulunmaktadır. Ancak, gerek müzik eğitimi veren kurumlardan mezun olup korolara katılan, gerekse kendi çabaları ile müzikal bir birikim sağlayan sanatçıların yanı sıra, kendisini yeterince bu iş için yetiştirememiş arkadaşlarda bu korolara dahil olmuşlardır. Burada yapılan sınavlarda uygulanan kriterlerde etkili olmuştur. Yaklaşık on beş dakika süren sınavlarda insanların birikimlerine ve karakter yapılarına dair doğru tahlil

yapılması çok zordur. Burada belirli bir müzikal eğitim şartının aranmaması da seçim yapmayı güçleştirmiştir. Stajyer sanatçı olarak alınan insanların en azından stajyerlik dönemlerinde doğru yönlendirilmeleri, bu dönemi başarıyla atlatamayan insanlara ise sanatçı payesinin verilmemesi konusunda, gerekli işlemlerin yapılması gerektiğini düşünüyorum. Ancak yasal olarak böyle bir hak olmasına karşın, vicdanen kimse böyle bir sorumluluğun altına girmemiştir. Korolarda göreve başlayan sanatçıların bazılarının hedeflenen yapıya ulaşmakta yeterli donanıma sahip olmamaları, koroların çalışmalarını istenilen düzeyde sürdürmelerini olumsuz yönde etkilemiştir. İnsanların ancak görev mantığı ile zorlama yoluyla bir takım çalışmaları sürdürmesi de koroları amacından uzaklaştırmıştır. Gönüllü olarak bu müziğin gelişmesi için çaba sarf eden sanatçı sayısı ne yazık ki oldukça azdır. Ne yazık ki TRT ve Kültür Bakanlığı Koroları ikinci bir Sarısözen yetiştirememiştir. Bırakın yeni derlemeler yapılmasını, mevcut derlenen kayıtlar bile etkin bir şekilde işlevsel hale getirilememiştir.

Yurttan Sesler ile başlayan dönemde, bu toplulukta yer alan sanatçılara ve daha sonra kurulan topluluklarda yer alan sanatçılara halk yoğun bir hayranlık beslemiştir. TRT'nin kurulması ve televizyon yayıncılığının tek kanal aracılığı ile sürdüğü yıllarda da bu ilgi devam etmiştir. Devlet THM Koroları'nın kurulduğu dönemde, Türkiye Müzik Piyasası pek çok müzik türünün etkisi ile farklı etkileşimler içerisine giren bir yapı göstermeye başlamıştır. TRT THM sanatçılarının örnek icraları ve müzikal ahlaklarının yerini özel radyo ve televizyon kanallarında yayınlanan şov ağırlıklı programlar almaya başlamıştı. Bu durum, Devlet Korosu sanatçılarının tanınması ve müzikal icralarının doğru noktalara temas etmesi için uygun zeminin oluşamamasına neden olmuştur. Müzik piyasasında kendi kültüründen habersiz, topluma dejenere olmuş müzik ürünleri sunan sanatçılar, halkın dinlemek istedikleri müzik türlerine dair beklentilerini olumsuz yönde etkilemeye başlamıştır. Ancak, son yıllarda bu tarz olumsuz çalışmaların halk müziği alanında eskisi kadar yapılamadığını görüyorum. Şimdi insanlar daha bilinçli ve THM'nin iyi icracılarını daha net ayırarak, iyi örnekleri benimsiyorlar. Burada devlet korosu sanatçıları olarak, bizlere de büyük görevler düşmektedir. Popülaritesi olan çalışmaları fazla öne çıkartmadan, THM'nin orijinal eserlerini de halka doğru bir şekilde sunabilmek bizlerin görevleri arasındadır. TRT THM Toplulukları'na, TRT yetkililerine de büyük sorumluluklar düşmektedir. Günümüzde bu kurumlarda çalışan insanlar, sanatçı kimliklerini ikinci plana atarak mesai mantığı ile çalışmaya başladılar.

Mesai mantığını ortadan kaldırıp, sanatçıların eski heyecanını ortaya çıkartacak çalışmalara destek olunması gerektiğini düşünüyorum.

Günümüzde, koroların daha işlevsel bir yapıya bürünebilmesi için öncelikle koro konserleri repertuar seçimlerinin dikkatli yapılması gerektiğini düşünüyorum. Yönetilen korosun kapasitesi şef tarafından iyi bilinmeli ve ona göre bir program hazırlanmalıdır. Bizler en ufak bir akortsuzluğun, uyumsuzluğun kolayca fark edilebileceği bir müzik türü ile uğraşıyoruz. Dolayısı ile koronun kapasitesini aşırı zorlayacak seslerde icralar yaptırmak, sanatçıların ve dinleyenlerin rahatsız olacağı duyuların ortaya çıkmasına etken olabilmektedir. Bu nedenle, koronun mümkün olabildiğince iyi bir tını yakalayacağı eserleri ve akort sistemlerini kullanmanın daha kaliteli sonuçlar doğuracağına inanıyorum. Orkestral anlamda çeşitli düzenlemeler yaparak, sazlardan en iyi duyum sağlaması amaçlanmalıdır. Sazlara yazılacak farklı nota partileri ile kullanılan farklı çalgılardan, yakışan yerlerde, uyumlu icralar duyurulması sağlanmalıdır. Bugüne kadar TRT THM Repertuarı'nda arşivlenen notalarda, ayrı bir saz notası yazılmamıştır. Sadece şan payının yazıldığı notalar, orkestral mantıkla icra yapılmasını mümkün kılmayan niteliktedir. Bu nedenle repertuarda yer alan notalar üzerinde, ciddi bir restorasyon yapılması gerektiğini düşünüyorum.

Günümüzde, halk müziğinin otantik icrası ve korolarla yapılan icrasına alternatif olarak, birde şehirlerde çeşitli halk müziği gurupları ile yapılan icralar eklenmiştir. Şehirlerde yaşayan sanatçılar, halk müziğinin icrasını şehir unsuru ile birleştirerek farklı bir duyum elde etmişlerdir. Sergilenen bu icralar, albüm çalışmaları halinde halka sunuluyor. Çıkarılan her yeni albümün tanıtımı ,TRT Kanalları dahil olmak üzere tüm özel yayın kuruluşları ve İnternet de aynı anda tanıtılıyor. Halk ta hızla tanıtılan bu ürünlere kolayca ulaşarak benimsiyor. THM Koro ve Topluluklarının bu müzik yapılanması içerisinde halka doğru ulaşabilmesi adına, müzikal gelişmeleri ve teknik imkanları etkin kullanabilmeli, yeniliklere açık olmalıdır. Burada müzik eğitimi veren kurumlara da önemli sorumluluklar düştüğüne inanıyorum. İlgili bölümlerin yöneticileri Devlet Koroları ile bağlantı halinde olmalı, mezun edecekleri gençler için istihdam talebinde bulunmalarının, yerinde uygulamalar olacağını düşünüyorum. (Kültür Ve Turizm Bakanlığı İstanbul Devlet THM Korosu, 25.03.2010)

3.3.5. Arif Sağ⁵

THM Koroları, oluşturulurken Atatürk'ün anlatmaya çalıştığı yapı anlaşılabilir adımlara atılmış olduğunu düşünmüyorum. Zamanın müzik alimleri halk müziğini gereğince tanıyarak, hareket etme yolunu seçmemişlerdir. Müzik illa çok sesli olacak diye bir kural yoktur. Hiçbir yerde müzik çok sesli ise çağdaştır, çok sesli değil ise çağdaş değildir diye yazmaz. Burada şu var; Atatürk'ün söylediği anlaşılıyor mu, anlaşılıyor mu? Bir de Atatürk müzik hakkında söz söyleyecek kadar müzik biliyor mu? Atatürk her şeyi doğru bilmek durumunda değil. Rahmetli Aziz Nesin derdi ki “Atatürk Baş Öğretmen, Baş Hekim, Baş pilot vs. Atatürk'e her şeyi yükledik” derdi. Atatürk bir lider duruşuyla, aydın adam görüşüyle, fikir beyan eder ama söylediği olur olmaz bu farklı bir şey. Atatürk'ün burada ifade etmek istediği şu “Türk Müziği'ni çağdaş dünyada anlaşılır kılmak” yani yapmamız gereken bu. Şimdi olaya şöyle bakmak gerekirse; Örneğin İspanya'da Flamenko Müziği yapılmaktadır ve İspanyol Halk Müziği'dir, orijinalini hala korumaya devam ediyor ve dünyada kabul görüyor, o yüzden bir sıkıntı yok. Azeri Halk Müziği orijinalini koruyor, Arap Müziği orijinalini koruyor. Fakat sıkıntı bizde başlıyor. Bizde de orijinalinden rahatsız olunuyor. Orijinal THM basite alınıyor. Orijinal hali olsun mu, olmasın mı? Soruları sürekli soruluyor ve tartışılıyor. Orijinalini kabullenmeme gibi bir problem var. Orijinali neden olmasın? Mevcut yapı üzerinde özünü bozmadan, başka müzik türlerine benzetmeden, çirkinleştirmeden, çeşitli denemeler yapılabilir, üzerinde oynanabilir. Zaman zaman bu tarz denemeler yapılmış ve olumlu sonuçlar da alınmıştır. THM alanında çok sesli olsun, tek sesli olsun, çeşitli çalışmalar yapılmıştır. Yurttan Sesler başta olmak üzere, THM toplu icra denemeleri başlamış, günümüzde de koral uygulamalara dönüşmüştür. Tabii bu THM alanında koral müzik yapmak kötümüdür, iyimidir? Sorularının doğmasına neden olmuştur. THM'de toplu icra yerine göre iyidir, toplumu birleştirir, kimi zaman bir türküyü birlikte söyler, kimi zaman hem söyleyip hem oynatır, halay çektirir. Ama müziği sadece sahnede sergilenen bir olgu olarak düşünürsek iş değişir. Ama müzik sadece sahnede sergilenen bir şey değildir. Müzik aynı zamanda bir dil, insanların hislerini anlatabildikleri bir ifade biçimidir. Müzik denildiği zaman bazı insanların aklına sadece sahne gelmektedir. Bazılarında “sahnede icra edileni gider dinlerim, beğenirsem kalırım, beğenmezsem döner gelirim düşüncesi” hakim. Kimi sanatçılarda,

⁵ THM Sanatçısı, İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı Bağlama Eğitmeni

benzer bir düşünce hâkimdir. Yaptıkları işi sadece sahnede sergilemek amaçlı düşünürler. Hâlbuki müzik, sadece sahne için yapılan bir şey değildir. Müziğin insan hayatına ne katıp katmadığı önemlidir. Hayatta ve türkülerde aşk var, sevdâ var, acı var, hüznün var, yoksulluk var, isyan var, kafa tutma var. Bunların hiçbirinde sahne yok ve sahne de sergilensin diye yapılmıyor. Yani müziğe sahne, sahnedeki sanatçılar ve seyirci tarafından bakamazsınız. Bu tek taraflı ve sınırlı bir bakış açısı olur. Müziğin kendi oluşumu içerisinde ki evreleri izlemek ve müziği kendi akışı dâhilinde, özgür kurgusu içerisinde doğru olan ne ise onu kullanmak gerektiğini düşünüyorum. Zaman zaman yurt dışında konserlere gidiyoruz ve tek sesli Türk Müziği icra ediyoruz, kimse de kalkıp “niye tek sesli müzik yapıyorsunuz, hiç hoş değil” demiyor. Aksine hem müziğimizde hem de çalgılarımızda çok büyük ilgi ve beğeni ile karşılaşıyoruz. Tek sesli müzikten nasıl oluyorsa bizimkiler rahatsız oluyor. Biz boynumuzu Avrupa’ya bükmüşüz, müzik dâhil her şeye Avrupa penceresinden bakmaya çalışıyoruz. Bir kültür, kendi seyirinde gelişiyor ve kendi dinamiklerini kullanıyorsa sorun yoktur. Ama kendi seyirinde gelişmiyor ve dış etkiler ile şekilleniyorsa, mevcut yapı bozulur. Bu bir laf vardır: derler ki “denizden aldığımızı deniz geri alır” yani bir deprem olduğunda, deniz doldurularak yapılan yerlerde zayıf daha fazla olur. Çünkü yapıların temeli ve zemini sağlam değildir. Kültür de böyle bir yapı gösterir. Olması gereken seyirinden uzaklaştırılmaya çalışılan kültürel unsurlar, belirli bir zaman sonra; ama acı neticeler sonucunda, ama zorlamayla kendi doğal sürecine döner. Şimdiye kadar hangi ırmağın akışının değiştirilebildiği görülmüştür? Siz ne yaparsanız yapın, su kendi seyirinde akmaya devam edecektir. Şimdi birileri kalkıyor, THM üzerinde yorumlar yapıyor, polifonik icra edilmesi gerektiğini savunuyor, ama bunu THM’nin ve Türk Halkı’nın yapısını bilmeden, tanımadan yapıyorlar. Bizim müziğimiz makam müziğidir ve armoni düşünülerek üretilen bir yapısı yoktur. THM’de armonik yürüyüşlerin yerine, dem sesi diye bildiğimiz karar sesleri vardır. İki zurna çalarken birinin dem tutması, diğerinin onun üzerine melodi çalması, iki davulun icrasında biri ana kalıbı çalarken diğerinin işlek ve figürlü çalması, ana temlerde buluşmaları, güncel icralarda bağlama açış yaparken kemanenin veya kavalın dem tutması gibi çalım şekilleri ve pedal sesler hâkimdir. Yani THM’ni çok seslendirmek isteyen insanlar, bu müzik türünün makamsal yapısını iyi özümseyerek, pedal seslerden hareketle mi bir şeyler yapılmalı, koma sesler hiçe mi sayılmalı, yoksa mevcut tek sesli haline hiç dokunulmamalı mı? Gibi soruların

yanıtlarını iyi araştırmalıdır. Çünkü bu toplumun insanların kulağı, yüzyıllardır devam eden mevcut yapıya alışmış, bana göre güncel konuşma tonlamalarına bile bu sesleri yerleştirmiştir. Örneğin Zeybek Havaları çalınırken 3 zurna, 3 davulun bir arada kullanıldığına rastlanır. Bu icralar sırasında bir zurnanın ana melodiyi çalarken diğerlerinin, bazen 4'lü-5'li aralıkları tınlattıkları işitilir. Buradan yola çıkarak; ben olsam bu yapıyı nasıl büyütür, daha görkemli bir yapıya dönüştürürümün hesabını yaparım. Yani orijinal halini temel alarak, bunu orkestral hale nasıl dönüştürülebileceğinin yollarını ararım. Bağlamaların, nefeslilerin, yaylıları nasıl kullanırım, ritimleri nasıl kullanırım ve yeni bir ritim dizaynını nasıl yaparımın hesabını yaparım. Mesela Anadolu'da darbuka yoktur. Ama şu an THM icraları içerisinde darbuka var. Anadolu'da dökümden ya da çömlekten yapılan "deblek" vardır, onu da kadınlar kendi aralarında toplandıklarında kullanırlar. Onun haricinde darbuka kullanımına ben hiç rastlamadım. Davul çeşitleri, Azeri davulları, bendirler, erbane, sallama def gibi vurmali çalgılar kullanılır. Bizim müziğimizde darbuka tavrı diye bir tavır, tarz da bilmeyiz. Halaylar, zeybekler, horonlar, THM ritimlerinin temelini oluşturur. Dikkat edin halay çalınırken oryantal bir ritim tarzına rastlamazsınız. Zeybeklerde hele hiç rastlayamazsınız.

Derleme tespitlerinin yanlış yapıldığını düşünüyorum. Yani üç zurna üç davulun çaldığı bir ezgi notalanırken sadece melodi çalan dikkate alınmış, diğer iki zurna ve üç davul dikkate alınmamıştır. Özellikle ritim kalıpları ile hiç ilgilenilmemiştir. Hiçbir nota da usullerin tavır özellikleri yazılmamış, ritim saz sanatçıları kafalarına göre, araya oryantal kalıplar da ekleyerek icralar yapmışlardır. Bu gün en olmaz yerde darbuka çalıyor, oryantal kalıplar atıyor, ziller çalıyor, Arap defleri kullanılıyor. Hâlbuki orijinalinde bir Zeybek çalındığı zaman davullar zurnalar eşliğinde muhteşem bir duyum elde ediliyor. Ama öbür tarafta koro ve toplulukların icrasında, bu icra farklı bir biçime sokulmuştur. Orijinali çok fazla dikkate alınmamış, zaman zaman çok sesli denemeler de yapılmıştır. Bence çok sesli yapıyı düşünmeden önce orijinali daha iyi değerlendirmenin yolları aranmalıdır. Öncelikle ritimlerimizi kurtarmalıyız. Bizler yıllardır çalar söyleriz. Türkü söylerken, şan başladığında, bağlamayla belirli seslerde tempo tutarız, melodi çalmayız, ara ara cevaplar veririz. Yani bağlamayı kendimize eşlik ettiririz. Ama maalesef notalar öyle yazılmış ki, her şey yazılmış ama altına saz payı yazılmamış, dolayısı ile tüm sazlar eseri çalarken söz payını, çalgısal kısım olarak

görüyorlar. Hal böyle olunca da söz payı çalınırken sazlar aynen eşlik ediyorlar. Bunların önüne geçmek için en azından ses ve saz notaları ayrı yazılmak mecburiyetindedir. THM repertuarı baştan sona her sazın partisi belli olmak koşuluyla ve sürekli düzeltilmeye ihtiyaç duyulmayacak şekilde yeniden yazılmalıdır. Konuşmamızın başında belirttiğimiz, Atatürk'ün söylemlerini bu yolla yeniden ele almak ve doğru anlamak lazımdır. Elimizde bulunan orijinal değerler doğru anlaşılıp, üzerinde çalışıldıktan sonra yeni denemeler yapılmalıdır.

Bu güne kadar gelen THM koro ve topluluk icraları incelendiğinde, ne hedeflenen çok sesli yapıyı karşıladığı ne de mevcut otantik halini karşılamadığını görüyoruz. Koroların icralarında aynı zamanda farklı yörelere ait türkülerini aynı telaffuz biçimi ile seslendirildiğini görüyoruz. Mahalli üslup toplu icrada yakalanamamıştır. Bu durum da türkünün orijinalini bilen yöre halklarının toplu icrayı yadırgamasına neden olmuştur. Bir başka durumda orkestra icrasında yaşanmaktadır. Aynı çalgılar her yörede icra edilmektedir. Oysa gelenekte böyle bir durum söz konusu değildir. Bu gün dünyanın pek çok ülkesi kullandığı dil içerisinde farklı aksanlar barındırmaktadır ve bu durumdan rahatsız değillerdir. Günümüzde İstanbul ağzı diye bildiğimiz telaffuz biçimi her yörede hâkim değildir. Bunu dayatmanın doğru olmadığı kanaatindeyim. Çünkü o zaman çeşitliliklerden doğan kültürel zenginliğin yok edildiği kanaatindeyim.

Yapılan en büyük yanlışlıklardan birinin de korolara eleman alınırken solist sanatçı özellikleri gözetenilip, koro sanatçısı alınmasıdır. Ters mantıkla düşünürsek; koro elemanından solist olmaz, kor elemanı yorum yapamaz. Onlar koro disiplinine alışmışlardır, notayı önlerine koyarsın orada yazılanı bir disiplin içerisinde seslendirirler ki koro doğru ve yerine oturan bir icra yapsın. Ama solistlik, daha özgür, yorum yapabilme kabiliyeti, nota da yazılı olanın dışına çıkıp yakıştırdığı nispette motifler ekleyebilme, araya farklı ses çarpmaları ekleyebilme gibi detayları ustaca yapabilen insanların özelliğidir. Mevcut korolarda, solist özelliği olan insan sayısı çok azdır. Koro içerisinde çalışan elemana aynı zamanda solist payesi veriyorlar. Koro icraları, önünde iyi solistler türkü söylediği zaman daha ihtişamlı, daha güzel hale dönüşüyor. Senfonik icralarda da orkestranın önünde çalan solistin icrasına göre alınan lezzet bam başka boyutlara taşınır. O sebeple, THM koro uygulamalarında solistlik payesinin daha iyi incelenmesi ve iyi solistlere yer verilmesi gerekmektedir. Ben bir koro oluşturacak

olsam; otuz kişilik koro elemanı alıyorsam on tane de solist alırım. Solistleri koro icrasına kesinlikle dâhil etmem. Solist koronun içinde çalıştığı zaman, solistlik özelliği bozulur. Yani burada koral uygulamanın, halk müziğinin tanıtılmasında fikren doğru ama ekip dağılımı yapılması noktasında hatalı olduğunu düşünüyorum. Yapılan mevcut THM koro icralarının da topluluk adı altında yapılmasının daha yerinde olacağı kanaatindeyim. Çünkü bizdeki THM koro uygulamalarında orkestra da kullanılmaktadır. Oysaki koro, tamamen insan seslerinden oluşan bir yapı göstermelidir. Orkestrada da bugün yeterli teknik düzenlemeler yapılamamıştır. Sahneye on tane bağlama çıkartılıyor ancak istenilen akustik tını elde edilemiyor. Batı tekniği ile on keman da bir arada çalabiliyor. Onlarda sorun olmuyor, sorun bizde. Çünkü biz bir metoda dayalı icra yapmıyoruz. Geleneksel anlamda, Cem Törenleri'nde ve âşıkların birlikte yapmış olduğu birlikte bağlama icrasının haricinde, toplu bağlama çalımına nadiren rastlanır. Ama gelenekte vardır. Hal böyle iken şu anda korolarda uygulanan toplu bağlama icrasının el yordamı ile değil, bir metot çerçevesinde yapılması gerekmektedir. Her çalgının kendi karakteristik yapısı vardır ve çaldığı türkülerini kendi karakteristiği içerisine uyduğu sürece güzel seslendirebilir. Bir Koca Arap Zeybeği'ni zurnacı ayrı bir lezzette çalar, onu alıp bağlamanın karakterine uygularsanız oda ayrı bir lezzette çalar. Yani eğer uygun oluyor ve iyi bir düzenleme yapılmış ise, orkestral icralarda tüm sazlar farklı renkler katmak amacıyla kullanılabilir. Burada dikkat edilmesi gereken husus, aynı partiyi baştan sona her çalgının çalmamasıdır, her çalgıya yakıştığı ölçüde farklı partiler yazılmalıdır. Örneğin Erzurum Barları'nın hepsi, bağlamaya yakışmaz o halde bunların düzenlemesinde bağlamaya uyan motifler dikkate alınarak partiler yazılmalıdır. Burada iş şeflere düşmektedir. Şefler, özellikle saz partilerini yakışacağı ölçüde doğru tespit edip, notaya dökme kabiliyetine sahip olmalıdır. Şef türkülerin, çalgıların karakterini doğru yansıtmayı bilmelidir. Çalınan eserler bağlamanın karakterine ya da kavalın karakterine uygun hale getirilmelidir. Bugün yapılan icralarda sazlar, türkülerin karakterine uygun hale getirilmeye çalışılıyor, oysaki sazların teknik yapıları ve akort sistemleri sabittir, ancak türkülerin yöresel icra özellikleri çok farklıdır. O halde türkülerin hangi çalgı ile en güzel icra edilebileceğine şef karar verebilmelidir (İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuarı, 18.03.2010).

SONUÇ VE ÖNERİLER

“Türk Halk Müziğinde Koro Uygulamalarının İncelenmesi” başlıklı, bu çalışmamızın içeriğinde koro ve toplulukların müzikal yapılarına geçmeden önce, THM geleneğinde var olan toplu çalıp söyleme örneklerinin bir kısmında, kullanılan çalgılar ile ses ve sazda kullanılan mahalli üslûp incelenmiştir. Geleneksel halk müziği icrasında, görülen toplu çalıp söyleme kültürünün yaygın olduğu bazı yörelerde şehir merkezleri dikkate alınarak müzikli toplantılar değerlendirilmiştir. Toplu icralar çalgı gurupları bakımından incelendiğinde, davul ve zurnanın Türkiye’nin hemen her bölgesinde yaygın olarak kullanıldığı gözlemlenmiştir. Bağlama ailesinin toplu çalımına ise, bazı yörelerde sürdürülen müzikli toplantılarda, cem törenlerinde ve âşık sohbetlerinde rastlanmıştır. Çeşitli yörelerde erkeklerin katılımı ile gerçekleştirilen, içinde müzik unsurunun da olduğu sohbetlerde, yöreye has çalgılardan birer adet ya da en çok ikişer adet kullanılarak toplu çalıp söyleme kültürünün sürdürüldüğü gözlemlenmiştir.

Bayanlar arasında, seslendirilen toplu icra örneklerinde ise ağaç kasnaklardan yapılan zilsiz deflerlerin, ses guruplarına eşlik sazı olarak kullanıldığı, bu defler haricinde başka bir çalgıya, icrada yer verilmediği izlenilmiştir. Kadın ve erkek ses guruplarının birlikte icrasına ise Doğu Anadolu’nun kuzey kesimi ile Karadeniz’in doğu kesimlerinde rastlanılmıştır. Doğu Anadolu’nun kuzeyinde seslendirilen halayların bir kısmı “deme-çevirme” isimli yöresel tavırla kadın ve erkek ses gurupları arasında soru-cevap niteliğinde söyleyiş tarzı ile karşımıza çıkmıştır. Karadeniz’in doğu illeri ve kıyı şeridinde yaylalara göç eden halkın, yöresel ağız ve tavırla, birlikte seslendirdikleri “horonlar” ve “yol havası” örnekleri ve “atma türkü” geleneği görülmüştür. Bu örneklerin haricinde kadın ve erkek ses guruplarının bir arada sergiledikleri toplu icra örneklerine, Muzaffer Sarısözen ile başlatılan Yurttan sesler Topluluğu’na kadar rastlanmamıştır.

Mahalli üslupla çeşitli yörelere has özellikleri ile icra edilen halk müziği ürünlerinin, orijinal kimliği temel alınarak, üzerine inşa edilecek yeni bir müzikal yapı ile dünya müzikleri arasında tanıtılması fikri, cumhuriyetin ilk yıllarında, Atatürk tarafından dile getirilmiş, bu konuda çalışmalar yapılması adına, çeşitli düzenlemeler başlatılmıştır. O dönem itibari Atatürk’ün sözlerini yanlış yorumlayan bürokrat kesim, radyolarda icra edilen Türk Müziği yayınların uzun dönem yasaklanmasına varan yaptırımlar

uygulamıştır. Bu durumun TSM ve THM'nin gelişimini, cumhuriyetin özellikle ilk yirmi yılında son derece yavaşlattığı tespit edilmiştir.

Radyolarda Türk Müziği'nin yasaklanmasının, halkın müzik piyasasında yer alan olumsuz örneklerle yönelmesini beraberinde getirmiştir. Özellikle büyük şehir merkezlerinde, radyo aracılığı ile kendi benliğine ait müziği dinleyemeyen Türk Halkı, müziğine olan özlemini, elde ettiği çeşitli plak kayıtları ile gidermeye çalışmıştır. Bu durum, Türk Müziği'nin orijinalinde yer alan kıymetli müzikal özelliklerin yıpranmasına sebebiyet vermiştir. Bu değerlendirmeler ışığında Türkiye Radyoları'nda belirlenen ilk Türk Müziği yayınları incelenmiş, yasaklı dönemin sonlanmasının ardından halk müziği eserlerinin yurt genelinde tanıtılıp, sevdirilmesi noktasında başlatılan toplu icra denemeleri saptanmıştır.

İkinci Bölümde radyolarda halk müziğinin ilk toplu icra denemelerini başlatan Muzaffer Sarısözen'in, halk müziği alanında kendini yetiştirme biçimini anlayabilmek adına, kısa hayat hikâyesine değinilmiştir. Türkiye Radyoları'nda başlatılan Muzaffer Sarısözen ve Yurttan Sesler ekolü incelenmiş o dönemin şartları içerisinde sürdürülen, çalıp söyleme yöntemleri saptanmıştır.

1938 yılında Ankara Radyosu'nun kurulduğu dönemden 1947 yılına kadar olan döneme, O zamanın penceresinden bakıldığında, Mesut Cemil Bey yönetiminde karma programlar yapan Türk Müziği Korusu ile karşılaşmıştır. Muzaffer Sarısözen'in Ankara Radyosuna gelmesi ile sadece THM icrası yapan, yeni bir topluluk, radyo bünyesinde oluşturulmuştur. 1947 yılında, Muzaffer Sarısözen, Ankara Radyosu Yurttan Sesler Topluluğu'nu kurmuş ve topluluğun yayın hayatını başlatmıştır. Amaç THM'ni derlemek, geliştirmek ve yaymak olduğu kadar, genç Türkiye Cumhuriyeti İnsanları'na bu müzik türünü doğru ve en iyi şekilde yurt sathında tanıtılabilmek olmuştur. Böylece, Trabzonlu'nun zeybeği, Ankaralı'nın tatyarı, Urfalı'nın sipsiyi, Trakyalı'nın bozlağı tanınması sağlanarak, THM'nin toplumu birleştirici ve bütünleştirici özelliği ortaya çıkartılmaya çalışılmıştır. Halk müziği topluluğu oluşturulurken mahalli icrada var olan mevcut toplu çalıp söyleme geleneği ve kullanılan çalgıların tamamı dikkatle incelenerek bu yapının üzerine, Atatürk'ünde bahsettiği gibi modern bir müzikal yapı oluşturulması yeterince sağlanamamıştır. 1950 yılları itibari ile Ankara Radyosu model alınarak İzmir ve İstanbul Radyoları bünyesinde de birer THM

topluluğu kurulmuştur. Tamamıyla iyi niyetli ve ulusal müzik kültürünün yaşatılmasına yönelik sürdürülen topluluk çalışmaları, 1960'lı yılların sonuna kadar yükselişini sürdürmeye devam etmiştir. 1940'lı yılların şartları itibari ile gerçekleştirilen yayınlar yaklaşık 30 yıl gibi bir süre büyük rağbet görmüş, fakat zamanla bir kısır döngüye dönüşmeye başlamıştır. Ulusal anlamda, pek çok alanda yaşanan değişme ve gelişmeler, toplumun müzik kültüründe de, farklı gereksinmelerin doğmasına neden olmaya başlamıştır. Sanayileşmenin ve teknolojinin hızla gelişmesi, kırsal kesimde ve şehirlerde yaşayan halk oranı dengesindeki değişmeler, halkın müzik kültürünün farklılaşmasında, önemli faktörler olarak ortaya çıkmıştır. Kentleşmeye uyum sağlamak amacıyla, önceleri meşk unsuru ön planda tutularak başlatılan toplu icralar, zamanla bu durumdan uzaklaşmış, sanatçı sayısındaki artışların etkisiyle de tek sesli THM korusu görünümüne bürünmüştür. Bu durum, 1940 yılı ve 1960'lı yılların sonuna kadar M. Sarısözen'in büyük gayretleri ile bir ivme yakalayan Yurttan Sesler Topluluğu icralarının, Türk Halkı'nın değişen sosyokültürel yapısı karşısında giderek değer kaybetmesine etken olmuştur.

Kurulan toplulukların tamamında, top yekûn mahalli icra kaygısı güdülmemiştir. Çeşitli yörelerde sürdürülen müzikli toplantı örneklerinde kullanılan toplu icra sistemleri, kullanılan çalgılar ve akort düzenleri radyo topluluklarında birebir uygulanmamıştır. Bu topluluklar, zamanla dönüştükleri koro görünümü ve THM alanında ortaya konulan icra denemeleri ile ne tam manasıyla mahalli icra, ne de tam manasıyla sistemli bir koro yapılanması şekline dönüşmemişlerdir. Bu durum, müzikal ifadesi günümüzde fazlaca rağbet görmeyen bir yapının oluşmasını sağlamıştır.

Burada günümüzde TRT bünyesinde yer alan THM yapılanmalarının isimlendirmeleri ile ilgili bir açıklamaya da değinmek istiyoruz. TRT THM yapılanmalarının, ilk zamanlardaki icra şekilleri ve personel sayısı nedeniyle, topluluk adı altında çalışmalar yapmış olduğu ve TRT kaynaklarında resmi yazılı şekli ile günümüzde de topluluk isimlendirmesi ile yer aldığı saptanmıştır. Koro adlandırması, ileriki yıllarda personel sayısındaki artış ve sergilenen koro görünümü neticesinde, resmiyette var olmayan ancak günümüzde yakıştırılan bir uygulamadır.

Zamanla TRT Kurumu altında birleştirilen radyo korolarında yaşanan aksaklıklar ve müzikal sınırlandırmalar, Mehmet Avni Özbek tarafından tespit edilerek, yeni bir

anlayışla THM icra etmesi planlanan, Kültür Bakanlığı THM korolarının kurulması sağlanmıştır. Kurulduğu ilk yıllarda TRT’de yapılan THM icralarından farklı olarak konser repertuarlarına halk müziği alanında bestelenen eserler, çok sesli müzik unsurları ve teatral ögeler dâhil edilmiştir. Ancak tasarlanan bu yenilikçi yaklaşımların, koroların kurulduğu ilk yıllarda uygulanmaya çalışıldığı, belirli bir zaman sonra buradaki koroların da birbirinin tekrarı niteliğinde olan THM konserleri sergiledikleri saptanmıştır.

THM toplulukları ve korolarının gerek ses, gerekse saz gurupları oluşturulurken kapsamlı müzikal etütlerin yapılmadığı tespit edilmiştir. Birbirleri ile uyumlu olacağı düşünülen sazların, deneme yanılma yöntemi ile bir arada seslendirildiği izlenilmiştir. Bununla birlikte Yurttan sesler Topluluğu’ndan itibaren oluşturulan topluluk ve korolarda ses guruplarının sınıflandırılmadığı, solist ve korist ayırımının etkin bir biçimde yapılmadığı görülmüştür.

Tezimizin  c nc  bölümünde, THM korolarının yirmi birinci yüzyıldaki durumları incelenmiştir. Ayrıca, alanında uzman kişilerle yapılan röportajlarda, TRT ve Kültür Bakanlığı bünyesinde yer alan THM korolarının, müzikal icra Şekillerine ilişkin çeşitli değerlendirmeler yer almıştır. Bu alışmalar ışığında TRT ile Kültür ve Turizm Bakanlığı THM korolarının, mevcut durumu hakkında şu bilgilere ulaşılmıştır:

Gelişen teknolojik imkânlar çerçevesinde halk pek çok müzik türünü kolayca dinleme imk nını yakalamıştır. Özellikle 1990’lı yıllarda itibaren müzik sektöründe meydana getirilen çeşitli kaset ve plak çalışmaları, halk müziğinin icra edilmesinde yeni duyumlar elde edilmesin sağlamış, bu duruma korolar yeterince uyum sağlayamamıştır. Günümüzdeki THM sanatçıları 1940 ila 1960’lı yılların sanatçıları gibi, halka en yakın müzik türünün icracısı olarak seslenebilmenin, moral gücüne sahip değerdirler. Koro idarecileri, sürekli değerren hayat Şartları karşısında, müzik dinleyicisinin farklı ve yüksek beklentilerini karşılama noktasında, THM korolarının yeterince etkili icralar sergilemelerini sağlayamamaktadırlar. THM koro sanatçıları, sergiledikleri müzik türü ve  sl bunun, giderek izleyici kaybettiğini fark etmektedirler. Bu durum, sanatçıların üstlendikleri görevin ne kadar mühim ve özel olduğu hissinden uzaklaşmalarına neden olmaktadır.

Konuya halk cephesinden baktığımızda ise THM korolarının sergiledikleri konserlerin, artık dinleyicilerin beklentilerini karşılayamadığı gerçeği ile karşılaşmıştır. Konser salonları, koro personellerinin yakınlarının iştiraki ile ancak yüzde elli doluluk oranına ulaşabilmektedir. Genç nüfusun, özellikle üniversite gençlerinin, THM'nin yıllardır gelişme göstermeden sürdürülmekte olan koral yapısına ilgi duymadıkları görülmektedir.

THM koro ve topluluklarının halkın ilgisini çekecek temsiller yapabilmesi adına mevcut sistem kapsamlı bir çalışma ile ele alınmalıdır. Sergilenen THM koro icralarının, yüzyıllardır değerli eserlerle yükselen ve dünya müzikleri arasında önemli bir yere sahip olan THM'nin, günümüzde hak ettiği yere ulaşması noktasında yeni bir anlayışla tekrar gözden geçirilmesi gerektiğini savunuyoruz. THM'nin geleneksel icrasında yer alan çalıp söyleme tekniklerinin doğru anlaşılacak, toplu icra modellerinin yeniden gözden geçirilmesi gerekmektedir. Terminolojide sıklıkla karşılaşılan ve Türk Müziği'nin teknik anlamda icra ve ifade biçimini zorlaştıran bir takım terimlerin değiştirilmesi gerektiği kanaatindeyiz. "Solo icracısının nasıl olması gereklidir?" sorusunun yanıtlarının süratle belirlenmesi, solo icralar ve koral icraların yapılandırılmasında günümüz şartları göz önüne alınarak, yeni kriterler oluşturulması sağlanmalıdır. Günümüz TV ve radyo yayınları incelendiğinde, Türk Müziği icrasının son derece statikleştiği ve aynı eselerin sürekli tekrarı biçiminde halka sunulduğu görülmektedir. Bu nedenle; bir konser repertuarında kullanılan eserlerin uzun bir süre tekrar icra edilmemesi, her konser mümkün olduğu kadar yeni esere yer verilmesine özen gösterilmelidir. Müziğin salt eğlence aracı olarak sergilenmesinin, süratle önüne geçilmesi gerekmektedir. Müziğin bir bilim dalı olduğu ve her bilim dalında olduğu gibi önemli disiplinleri bünyesinde barındırdığı muhakkaktır. Bu sebeple, koro ve topluluk sanatçılarının, icracı özelliklerinin yanında, alanları ile ilgili araştırmalar yapmalarının sağlanmasının, gerekli olduğunu savunuyoruz. Halka müzikal dinletinin yanı sıra, Türk Müziği hakkında eğitici bilgiler de sunulması gerekmektedir. Piyasa müziği diye tabir edilen müzik türünün, örneklerine THM konserlerinde yer verilmemesi ve özenli bir repertuar seçilmesi hususlarına dikkat edilmelidir. Özellikle THM konser repertuarlarının THM'nin ezgisel yapısı, yöre unsurları, tavır özellikleri gibi ayrıcalıklı durumunu ortaya çıkartan eserlerden seçilmesi ve bunların doğru sıralama ile sunulmasına dikkat edilmesi gerektiği kanaatindeyiz.

Yukarıdan saydığımız öneriler ışığında, en büyük sıkıntının terminolojide yaşanan koro isimlendirmesinden kaynaklandığı kanısına ulaşmaktayız. Koro kelimesinin çok sesli bir yapıyı ifade ettiği düşüncesi ile THM icralarının koro tanımlaması altında yapılmasının, sonlandırılması gerektiği kanaatindeyiz. Koro isimlendirmesi yerine, en iyi müzikal duyumun hedeflendiği, iyi tasnif edilmiş bir çalgı topluluğunun yanı sıra, bayan ve erkek seslerinin uyum içerisinde icralar sergileyeceği ses guruplarından oluşan toplulukların hayata geçirilmesi gerektiği sonucuna ulaşmaktayız. Geleneksel icranın iyi etüt edilerek, mevcut yapının esin kaynağı olması ve yeni topluluklarla THM'nin seslendirilmesi gerektiğine inanıyoruz. Bu yolla, THM'nin etkili bir şekilde icra edileceğini ve dünya müzikleri arasında daha iyi tanıtılacağını savunuyoruz.

KAYNAKÇA

- AKDOĞU, Onur (2003), **Türk Musikisinde Türler ve Biçimler**, 2. Baskı
Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir
- ALTINAY, F. Reyhan (2004), **Cumhuriyet Döneminde Türk Halk Müziği**, Meta Basım, İzmir
- ATAMAN, Adnan (2009) **Bu Toprağın Sesi (Halk Musikimiz)**, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul
- ATILGAN, Halil (2002), **Geçmişten Günümüze Niğde Halk Müziği**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara
- Başer, Fatma Adile (2007-2008), **Türk Dünyası'nda Müzik Dersi** Notları
- DPT (Devlet Planlama Teşkilatı) (1984), **Milli Kültür**, T.C. Devlet Planlama Teşkilatı Yayınları, Ankara
- DUYGULU, Melih (1997), **Alevi-Bektaşî Müziğinde Deyişler**, Sistem Ofset, İstanbul
- EKİCİ, Savaş (2009), **Elazığ Harput Müziği**, Akçağ Yayınları, Ankara
- ELÇİ, Armağan Coşkun (1997), **Muzaffer Sarısözen (Hayatı, Eserleri ve Çalışmaları)**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara
- EMANALAR, Atınç (1998), **Tüm Yönleriyle Türk Halk Müziği ve Nazariyatı**, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir
- ER, Tülay (1988), **Simav İlçesi Ve Çevresi Yaren Teşkilatı**, Kültür Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, Ankara
- <http://www.cnnturk.com/2009/tarihte.bugun/04/27/tarihte.bugun.27.nisan/524026.0/index.html/-31.03.2010>
- <http://www.guzelsanatlar.gov.tr/Genel/BelgeGoster.aspx?F6E10F8892433CFF0D262A49C727F23239032A597340A318-10.04.2010>

<http://www.guzelsanatlar.gov.tr/Genel/BelgeGoster.aspx?F6E10F8892433CFF0D262A49C727F23273C6F3DDB58DFF9D-10.04.2010>

[http://www.kalan.com/scripts/Dergi/Dergi.asp?t=3&yid=2764\(13.03.2010\)](http://www.kalan.com/scripts/Dergi/Dergi.asp?t=3&yid=2764(13.03.2010))

<http://www.trt.gov.tr/Kurumsal/Tarihce.aspx/11.04.2010>

<http://www.turkuler.com/thm/asiksummanivetarzi.asp> (11.03.2010)

[http://www.turkulerleerzurum.com/forum/showthread.php?t=1717/\(11.04.2010\)](http://www.turkulerleerzurum.com/forum/showthread.php?t=1717/(11.04.2010))

KARABULUT, Murat (1997), “Dursunbey’de Barana Sohbetleri”, **Türk Folkloru**, Yıl 8, Sayı 85, Ağustos, s.12-16

KAYMAK, Mansur (1982) “Muzaffer Sarısözen ve Ferruh Arsunar’ın Biyografileri” **Türk Halk Müziği ve Oyunları**, Ocak Şubat Mart, Sayı:1 S.6, Ankara

ÖZALP, Nazmi (2000), **Türk Musiki Tarihi I-II**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul

Radyo dergisi (1947), Cilt 6 Sayı 65, Mayıs, s.10

Radyo dergisi (1947), Cilt 6 Sayı 71, Kasım,s.14

Radyo haftası (1950), Cilt 2, Sayı 23, Ekim, s.38-39

Radyo haftası (1950), Cilt 3, Sayı 27, Kasım, s.36-37

Radyo haftası (1950), Cilt 3, Sayı 31, Aralık, s.38-39

SAKMAN, Mehmet Tahir (2001), **Dünden Bugüne Konya Oturakları**, Milenyum Yayınları, İstanbul

ŞENEL, Süleyman (1994), **Trabzon Bölgesi Halk Musikisine Giriş**, Anadolu Sanat Yayınları, İstanbul

ŞENEL, Süleyman (1995), **Sadi Yaver Ataman**, Form Reklam Hizmetleri, İstanbul

- ŞENEL, Süleyman (2009), **Yücel Paşmakçı ile Türküler Üzerine**, İTÜ TMDK Yayınları:2 İstanbul
- TAN, Nail (1982), “Atatürk ve Türk Halk Müziği I.” **Türk Halk Müziği ve Oyunları**, , Cilt:1 Sayı:1 Ocak Şubat Mart s.3
- TAN, Nail (1982), “Atatürk ve Türk Halk Müziği II.” **Türk Halk Müziği ve Oyunları**, Cilt:1 Sayı:2 Nisan, Mayıs, Haziran s.53
- TAN, Nail ve Salih TURHAN (2000), **Kırıkkale Halk Müziği**, Cem Ofset Ankara
- TAŞ, Fahri ve Salih TURHAN (2004), **Erzincan Türküleri**, Ankara
- TEZCAN, Mahmut (1989), **Sosyal Değişme Sürecinde Çankırı Yârân Sohbetleri Kültürel Antropolojik Yaklaşım**, Kültür Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, Ankara
- TURHAN, Salih (2000) **Türk Halk Müziğinde Çeşitli Görüşler**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara
- TÜRKİYE RADYO TELEVİZYON KURUMU (1990), **Türk Halk Müziği ve Türk Sanat Müziği 4. Özel Danışma Kurulu Toplantısı**, TRT Müzik dairesi Yayınları, Ankara
- TÜRKİYE RADYO TELEVİZYON KURUMU (2002), **Muzaffer Sarısözen**, TRT Müzik dairesi Yayınları, Ankara
- YILMAZ, Niyazi (1996), **Türk Halk Müziğinin Kurucu Hocası Muzaffer Sarısözen**, Ocak Yayınları, Ankara
- YÖNETKEN, Halil Bedi (2006), **Derleme Notları**, Sun Yayınevi, Ankara

EKLER

Fotoğraflar



Resim:1 Yurttan Sesler Topluluğu, Radyo Dergisi Kasım 1947, Cilt 6, Sayı 71, s.14



MEMLEKET HAVALARI. Sadi Ya ver Atamanın korusu, yılbaşı gecesi dinlediğiniz türkülerini okurlarken.. Köse'de, Şemsi Yastımanı görüyorsunuz... (Foto: Müeddep Erkinen)

Resim 2 Memleket Havaları Ses ve Saz Birliği, Radyo Haftası, 3 Ocak 1953 Sayı137, C.11, s.24



Resim 3: İzmir Radyosu sanatçıları 1950'li yıllar (Doç Dr. Hüseyin Yaltrık'ın Arşivinden)



Resim 4: İstanbul Radyosu THM Topluluğu 1950'li yıllar, (ŞENEL 2009)



**Resim 5: Erzurum Radyosu Doğudan Sesler Korosu 1960'lı yıllar
(<http://www.turkulerleerzurum.com/forum/showthread.php?t=1717> -11.03.2010)**



Resim 6: Ankara Devlet THM Korusu



Resim 7: Şanlıurfa Devlet THM Korusu



Resim 8: Sivas Devlet THM Korusu



Resim 9: İstanbul Devlet THM Korusu

Notalar

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA NO: 759
İNCELEME TARİHİ: 4/10/1974

YÖRESİ
KASTAMONU

KİMDEN ALINDIĞI
İHSAN OZANOĞLU

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ
1/3/1951

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

DEMİRCİLER DEMİRİ NASIL DÖĞERLER

SÜRESİ :

DE MİR Cİ LER DE Mİ Rİ NA SİL DÖ ĞER LER ŞÖY LE DÖ ĞER LER BÖY
KA LAY Cİ LAR BAKI RI " " KA LAY LAR " " KA LAY LAR "
O DUN CU LAR O DU NU " " KE SER LER " " KE SER LER "
SO BA Cİ LAR SO BA YI " " YA PAR LAR " " YA PAR LAR "

LE DÖ ĞER LER ŞÖY LE Mİ ŞÖY LE BÖY LE Mİ BÖY LE VAR YÂ RE ŞÖY LE
LE KA LAY LAR " " " " " " " " " " " " " " " "
LE KE SER LER " " " " " " " " " " " " " " " "
LE YA PAR LAR " " " " " " " " " " " " " " " "

(1)

DEMİRCİLER DEMİRİ NASIL DÖĞERLER
ŞÖYLE DÖĞERLER, BÖYLE DÖĞERLER
ŞÖYLEMİ ŞÖYLE,
BÖYLEMİ BÖYLE,
VAR YÂRE ŞÖYLE.

(2)

KALAYCILAR KALAYI NASIL KALAYLAR
ŞÖYLE KALAYLAR, BÖYLE KALAYLAR
ŞÖYLEMİ ŞÖYLE,
BÖYLEMİ BÖYLE,
VAR YÂRE ŞÖYLE.

(3)

ODUNCULAR ODUNU NASIL KESERLER
ŞÖYLE KESERLER, BÖYLE KESERLER
ŞÖYLEMİ ŞÖYLE,
BÖYLEMİ BÖYLE,
VAR YÂRE ŞÖYLE.

(4)

SOBACILAR SOBAYI NASIL YAPARLAR
ŞÖYLE YAPARLAR, BÖYLE YAPARLAR
ŞÖYLEMİ ŞÖYLE,
BÖYLEMİ BÖYLE,
VAR YÂRE ŞÖYLE.

Nota 1: Yurttan Seslerin seslendirdiği ilk eserlerden bir örnek (TRT THM Repertuarı)



İŞTE ASUMAN ARSUN. İstanbul radyosundan güzel ve orijinal sesini dinlemeğe başladığımız genç sanatkar. (Foto: X)

Neler Dinliyorsunuz?

Ankara Mustafa Perçemli Kasr-ı:

Alaturka şarkı ve türkülleri Şair ruhumla daima en büyük zevkle dinlerim. Yurttan sesleri severim. İstanbul radyosu dinleyici istekleri Türk müziğine bayılırım «Radyo Haftası»nda neşrettiğiniz şarkı ve türkülleri itina ile not eder, bestelediğimi radyo ile beraber okurum. Tarihi Türk müziğini, alafranga ve batı müziğinden asla hoşlanmam ve dinlemem. Başta Sabite Tur gelmek üzere Neriman Altındağ, Müzeyyen Senar, Safiye Ayla, Necla İz, Sevim Tan ve Münir Nurettin ile Ali Can'ı çok be-

Radyo Haftası, bütün okurlarına şunları soruyor: 1 — Radyonuz var mıdır? Ne marka? 2 — Radyoda neler dinliyorsunuz? 3 — Dinlediklerinizin hangilerinden hoşlanıyorsunuz? 4 — Radyoda neleri dinlemek istemiyorsunuz? 5 — Dinlediklerinizden kimlere hayransınız?

Siz de cevap veriniz; 5 sualimizi tetkik ettikten sonra cevaplarınızı bir kâğıda yazarak, siz de bize gönderiniz neşrederim.

genirim. Diğer sanatkarları da husyetlerine göre severim.

Fatih Perihan Can:

— Telefunken markalı radyoya sahibiz. Alaturka musiki neşriyatını ve temsilieri eksiksiz dinleriz. Alafrangayı ve bizi ilgilendirmeyen konuşmaları dinlemeyiz. En çok hoşlandığım solo şarkılar veya türküllerdir. Yurttan sesler hariç olmak üzere birlikte söylenen şarkıları sevmem. Müzeyyen Senar, Perihan Sözeri ve bilhassa Sadi Hoşsesi çok takdir eder ve beğeniriz. **İst. Samatya Selâhaddin Gün-görecek:**

Radyom AGA markadır. Türkçe şarkılar, türküller, yurttan sesler ve batı müziğine tercihan, tarihi Türk müziği, haberler, temsilieri ve naklen spor yayınlarını dinlerim. Batı müziği, alafranga. Tarihi Türk müziği, klâsik Türk ve batı müziği bilhassa batı müziği ve klâsik müziklere tahammül edemem. Hamiyet Yüceses, Perihan Sözeri ve radyoda okumadığı halde Nevzat Akay'a hayranım.

Adana Perihan Karaköseoğlu:

— Radyom Siera markadır. Alaturka şarkı ve türkülleri, temsilieri hayranlıkla dinlerim. Klâsik batı müziği sevmem. Perihan Altındağ Sözerinin meftunuyum. Hamiyet Yüceses, Müzeyyen Senar, Işıl ve Ahmet Üstünün seslerini dinlemeğe bayılırım.

Tuzla Muktefi Yazıcı:

— Radyomun markası Philips.

tir. Bütün fasılları dinlerim, bilhassa Yesari Asım beyin bütün beste-leri hoşuma gider. Onun beste-lerini kendi ağzımdan dinlerken, gizli bir ifadenin hakiki manasını sezerim.

Ankara radyosundan Melâhat Parsı, İstanbul radyosundan Hamiyet Yücesesi dinlerim.

Karasu Falk Bal:

— Radyom Philipdir. Alaturka müziği ve ajans haberlerini dinlerim. En çok sevdiğim Hal K havaları ve kemeçeyle oyun havalarıdır. Hamiyet Yüceses'in hayranıyım. Klâsik batı müziği ile tarihi Türk müziğinden hoşlanmam.

Zongulcak Hüseyin Kazancı:

— Radyom AGA markadır. Halk türküllerini, dinleyici isteklerini ve Suzan Güvenin konserlerini severim. Kafa şişiren ve her radyoyu açtığımda neşemizi kuran caz orkestrası ile batı müziğini istemiyorum.

Finike Neeadet Kızıcah:

— RAYMOND marka radyoya sahibim, şarkı ve türkülleri çok severim, tarihi Türk müziğinden hiç hoşlanmam. Müzeyyen Senar Işıl, Hamiyet Yüceses, Perihan Altındağ Sözeriye hayranım.

Erenköy Süheylâ Sümer:

Midwest marka radyom var türkçe olan herşeyi dinlerim. Eğlence yerlerinden nakilleri, repörtajları, temsilieri, şarkıları dinlerim. Senfonileri, yabancı dil olan şeyleri dinlemem. Melâhat Pars, Neriman Altındağ, Hamiyet Yüceses, Ahmet Üstün, Lütfi Günerinin hayranlarıyım.

Çankırı Zeki Tekin:

— Philips marka radyo ve pikaba malikim. Radyoda en çok tarihten bir yaprak, sağlık konuşması, kitap saati, skeçler ve alaturka müzik dinlemekteyim. Ayrıca tango, rumba ve samba dinlemekten büyük bir haz duymaktayım. Yurttan sesler, skeç ve yukarıda saydıklarımın hepsinden hoşlanmaktayım. Tarihi Türk müziği ve alafrangadan hiç hoşlanmam. M. harfi ile bahşyan isimlerin sahiplerine hay-



LONDRA RADYOSUNDA. Türkçe servis idarecilerinden Mehmed Refik bey Türkçe plâklar neşriyatına başlarken.

ranım.

Kastamonu Aydoğdu Tümer:

— Radyomuz EUMIG markadır. Tarihi Türk müziğinden, bazı konuşmalardan, klâsik batı müziğinden başka her şeyi dinlerim. Daha ziyade şarkı ve türkülerden, oyun havalarından, temsilierden, samba, rumba ve tangolardan hoşlanırım. Eütün ses sanatkarlarını dinlerim. Fakat daha ziyade Hamiyet Yücesesi, Sabite Turu, Müzeyyen Senar Işıl, Zehra Bilir ve Ahmet Üstünü beğenirim. Lütfi Güneriden de aynı derecede hoşlanırım.

İnegöl Faruk Ayta:

— Monde marka radyom vardır. Memleket havalarım ve şarkıları dinlerim. Alafranga tangolardan hoşlanmam, tanyoları severim. Bütün sanatkarların seslerini zevkle dinlerim. Yalnız en fazla beğendiğimiz sanatkarlar Ahmet Üstün ve Hamiyet Yücesesidir.

Ereğli Seniha Koçak:

— Radyom Siera markadır. Alaturka ve alafranga müzik ve piyesleri dinlerim. Klâsik batı müziğinden hoşlanmam. Celâl İncc, Necdet Koyutürk, Safiye Ayla ve Sabite Tur'ü zevkle dinlerim.



SEMSİ YASTIMAN EVLENDİ.
Bağlama Ustası Şemsi Yastımın geçen ay İzmirde Münevver İpek ile evlenmiştir. Resimde mes'ud çifti yan yana görüyorsunuz.
(Foto: Amber)

Neler Dinliyorsunuz?

İst. Günseli Alakut:
— Marconi marka radyom var. Alafranga ve alaturka müzik dinler, semiramis orkestrasıyla piyestenden hoşlanırım. Fasil heyeti ile tarihi Türk müziğini dinlemem. Şecaattin Tanyerli hoşuma gider. Zong İdağ Abdürrahim Türk yılmaz.
— Philips marka radyom var. Sanatkarlar konserlerini ve Türk müziği dinleyici isteklerini çok severim. M. Senar Işılın, Perihan Altındağ Sözerinin, Hamiyet Yücesesin Mümin Nureddin Selçuğun hayranıyım.
Kayseri Necat İnan:
— Radyom Philips markadır. Türk müziğini dinlerim. (Bilhassa dinleyici istekleri ve yurttan sesler). Dans müziği de hoşuma gider. Klasik batı müziğini asla dinlemem. Sanatkar Neriman Altındağ ile Zehra Bilir'in ve Hamiyet Yücesesin seslerini beğenir ve zevkle dinlerim.
Gerze Muzaffer Karatülle:
— Radyom Philips markadır. Alafrangada Türkçe dans orkestra-

sını, Alaturkada da Tarihi Türk müziğinden gayrisini dinlerim. İmzalı resmini aldığım Hamiyet Yücesesin hayranıyım.

Antalya Cafer Postacılar:
— Radyom «Unica»dır. Temsil Radyo gazetesi, şarkı ve türküler dinlerim. En çok sevdiğim şarkı ve türkülerdir. Tarihi Türk müziğini ve klasik batı müziğini asla sevmem ve dinleyemem.

Sanatkarlar içinde hayran olduğum Hamiyet Yüceses, Müzeyyen Senar Işıl, Sabite Tur ve Lütfi Güneridir. Kadri Şençalar, Ercümen Batanay ve Ahmet Yalmanın saz çalışmalarına hayranım.

Gaziantep Ali Büyükipekçi:
— Radyom Şahap markadır. En çok tanınmış ses sanatkarlarının konseri ile ince saz dinlerim. Alafranga müzikten hoşlanmam. Üstad Münir Nüreddine hayranım.

Bursa Yenişehir Sabiha Türkün
— Radyom Philips alafranga ve alaturka müziği dinlerim. En çok dinlediğim şarkı ve türkülerdir. En çok sevdiğim sanatkar Hamiyet Yüceses'tir.

Milâs Yıldız Şahin:
— Herofon marka radyomuz var. Alaturka ve alafranga dinlerim. Şarkılarda ve valslerden hoşlanırım. Tarihi Türk müziğinden hiç hoşlanmam. Müzeyyen Senar Işıl, Zehra Bilir'e hayranım.

Ankara Nihal Akşimer:
— Radyom Blaupunkt'tur. Alafrangadan dans müziğini, alaturka dan halk türkülerini, ince saz, ve yurttan sesleri zevkle dinlerim. Klasik müzikten hoşlanmam.

Ses sanatkarları arasında Turhan Karabultun, Hamiyet Yücesesin hayranıyım.

Edremit İhan Ergüder:
— Radyom Siera markadır. Futbol, güreş, boks maçlarının yayını, dinleyici istekleri saatini dinlerim. Dans müziğinden hoşlanırım. Suzan Yakarın, Hamiyet Yüceses'in hayranıyım.

Amasra Cemalettin Ulubay:
— Radyom Philipstir. Ajanları

takip ederim. Yurttan sesler korusuna, Hamiyet Yücesesin şarkılarına bayılırım. Klasik batı müziğini hiç sevmem. Sabite Turun sesine aşıkım.

Gemlik Fatma Şirin:
— Radyom mineva markadır. Alafranga müzikten hoşlanmam, alaturka şarkıları severim. Zevkle dinlediğim şarkı Safiye Aylanın Gönül şarkısıdır. En fazla hayran olduğum Hamiyet Yüceses, Safiye Aylâ Sabito Tur'dur.

İst. N. A. K:
— Radyom General Elektrik markadır. Alafrangayı hiç dinlemem, temsil ve şarkıları hiç kaçırmam. Hayran olduğum sanatkarlar Müzeyyen Senar Işıl; Ahmet Üstün; Hamiyet Yüceses, Neriman Altındağ ve Coşkun kardeşlerdir. Yurttan sesleri hiç kaçırmam.

Gaziantep Mehmet Söküçü:
— Philips marka radyom var. Bütün alaturka müziği dinlerim. Şarkı ve türkülerini tercih ederim. Alafranga müziği dinlemek istemem. Hamiyet Yüceses hayranım.

Ereğli Özcan Keserci:
— Lorens marka radyom var. Türk müziği dinleyici isteğini tercih ederim. Klasik musikiyi hiç sevmem. Müzeyyen Senar Işılın sesine hayranım.

İst. Naim Dede:
— Philips marka bir radyoya sahibim. Hamiyet Yüceses ve Münir Nurettini her zaman takdir ederim. Tepebaşı Nevide Güler:
— Radyom General Elektriktir. Türk müziğini severim. Klasik batı müziğini dinleyemem. Ahmet Üstünün sesini beğenirim.

Manisa Enis Beiri Arda:
— Radyomuz Philips markadır. Türk müziğini ayırd etmeden dinleriz. Klasik Batı müziğinden hoşlanmıyoruz. Melâhat Pars başta olmak üzere bütün Ankara radyosu sanatkarlarının ve İstanbuldan da Perihan Sözeri, Ahmet Üstün'ü ve Yesari Asım'ı beğenirim.



HACEE BULUŞ DOLAŞIYOR.
Ankara Radyosunda bir kaç sene evvel türkülerini dinlediğiniz sanatkarlar Artık Anadolu'da konserler vermektedir. Yakında İstanbul'a gelmiş olacaktır. (Foto: X)



MUALLA FOSFOROĞLU. Radyofonik temsillerde sesini ve rollerini dinlediğiniz genç sanatkar şimdi bir sahne ekibi ile Anadolu'da temsiller vermektedir.
(Foto Teknik - Elâzığ)

Neler Dinliyorsunuz?

Adana, Mahmut İncirler:
— Sıra marka radyoya sahibim. Radyoda bir çok sevilen parçalara m kabul bence en fazla tercih ettiğim Zehra Bilir'in türküleridir. Radyoda dinlemek istemediğim hafif ve ağır orkestralar, çeşitli melodilerdir. Şarkılarda Sabite Tur'a, Türkülerde ise Zehra Bilir'e hayranım.

— 38 —

Hadımköy, Ruhi Tuncer:
— Orion markalı radyom var. Radyoda şarkı ve türküler, yurttan sesler, konuşma ve temsilleri dinlerim. Batı müziğini hiç sevmem. Ses sanatkarlarından Hamiyet Yüceses, Neriman Altındağ ve Azize Tözemin hayranıyım.

Adana, Bener Alus:
— Radyomuzun markası Koperla'dır. Radyoda en fazla alaturka ve alafanga musikiyi dinlerim. Alaturka okuyucularımızdan Münir Nureddin Selçuk, Yesari Asım Aksoy ve Muzaffer Birtan'ı, çok severim. Alafanga okuyucularımızdan Şilcaettin Tanyerli ve Celâl İnce'yi beğenirim.

Zonguldak, Güzin Sertelli:
— «Philips» marka bir radyoya sahibim. Türk müziğinden ve piyeslerden çok hoşlanırım. En çok futbol maçlarını ve güreşleri zevk ve heyecanla takip ederim. Klâsik batı müziğini hiç sevmem. Hamiyet Yüceses ve Melâhat Parsın hayranıyım.

Kandıra, Hasan Efeoğlu:
— Radyom Philips markasıdır. En çok şarkı ve türküler dinlerim. Seslerine hayran olduğum sanatkarlar içinde Hamiyet Yüceses, Sabite Tur, Müzeyyen Senar, Perihan Altındağ Sözeri ile Aziz Şen-sestir.

İst. İnanç Kayahoğlu:
— Radyom Philips markadır. Türk müziği ve bilhassa saz eserleri ile temsilleri dinlerim. Batı müziğine hiç tahammül edemem ve müthiş can sıkıcı bulurum. Saz eserleri ve şarkı ve Türküler programı ile komedilerden hoşlanırım. Caz müziği ve çocuk bakımı v.s. ait konuşmalardan hoşlanmam. Ses sanatkarlarımız arasında Münir Nurettin Selçuk, ve Mustafa Kovancı ile Müzeyyen Senar ve Perihan Altındağ Sözeri'nin hayranıyım.

Bafra, Atilla Kireli:
— Radyom Mullard markadır. Alaturka ve alafanga müzik dinlerim. Klâsik batı müziği hoş ma gider. Tarihi Türk müziğini hiç dinlemem. Ses sanatkarlarından Tino



Rossi ve Frank Sinatra'nın hayranıyım.

Erzurum, Mehmet Çeltik:
— Radyom «Blaupunkt» markadır. Radyoda halk türkülleri, piyes, Türk müziği dinlerim. Halk türküllerini, incesazi oldukça beğenirim. Gürlütlü alafanga müziği hiç dinlemek istemem. Muzaffer Akgün ve Ali Cann, Hamiyet Yüceses ve Ahmet Üstün'ün seslerine hayranım.

Elâzığ, Yalçın Aral:
— Radyom «Blaupunkt» markadır. Tango, şarkı ve türküler severim. Dinlediklerim en çok taugolardır. Radyoda konuşmaları dinlemem.

Malatya, Ömer Çatallar:
— Radyom yoktur. Yaluz komsumuzun General marka radyosu var. Boş zamanlarımda oraya gider, alaturka müzik ve spor hareketlerini dinlerim. Halk türkülleri ni çok severim. En çok Hamiyet Yücesesin, Müzeyyen Senarın ve Ahmet Üstün'ün şarkılarına hayranım.

İst. Ahmet Terzi:
— Radyomuz Philips markadır. Olağanüstü zamanlarda ajans haberlerini dinlemekle beraber kadın okuyucuların şarkılarını kaçırmam. Naklen verilen spor müsabakalarını ve radyofonik temsilleri dinlerim. Türk müziği dinleyici istekleriyle yurdum her köşesinden söylediler ve değişler programına bayılırım. Bazı alafanga müzikle batı müziğini, dinleyici isteklerini sevmem. Münir Nurettin, Hamiyet Yüceses, Ahmet Üstün, Müzeyyen Senar ve Safiye Aylayı severim.

Elâzığ, Bedri Temizer:
— Radyom R. C. A. markalıdır. Memleket havaları, şarkı ve türküler, bilhassa yurttan sesler koronunu zevkle dinlerim. Alafanga klâsik batı müziğinden asla hoşlanmam. Bunlar çalmağa başladığı zaman radyo dinlemekten bile nefret edeceğim gelir. Münir Nurettin, Zehra Bilir'in meftunuyum.

İKİ SANATKAR. Her ikisinin sesini radyofonik temsillerde dinlediniz. Solda Ankara Radyosunun skeçlerinde tanıdığımız Vahi Öz, sağda, İstanbul radyo temsillerinde dinlediğiniz Renan Fosforoğlu
(Foto Teknik - Elâzığ)

Zonguldak Hülya Taner:
— Aga - Baltık markalı radyom var. Alaturka, alafanga müzikleri dinlerim. En çok Türkçe tango hoş ma gider. Hayranı olduğum sanatkar Seccattin Tanyerli, Behiye Tetiker, Melâhat Pars, Turhan Karabulut, Nevzat Gıyerdır.

Ankara Aynur ve Julide:
— Radyomuz Philips markadır. Fasil ve solo şarkıları dinleriz. Batı müziğinden hoşlanmıyoruz. Sevdiğimiz sesler, Sabite Tur, Lütfi Güneri, Ahmed Üstündür. Ankara radyosunun yeni seslerinden Yusuf Gül'ün de hayranıyız.

— 39 —

ÖZGEÇMİŞ

1983 yılında Ankara’da doğdu. İlk orta ve lise eğitimini Ankara’da tamamladı. 1998-2001 yıllarında TRT Ankara Radyosu Gençlik Korosu’nda ritim saz sanatçısı olarak görev yaptı. Yine aynı kurumun Yurttan Sesler Topluluğunda istisna akitli ritim saz sanatçısı olarak, 2001 yılından itibaren çeşitli radyo ve televizyon programlarının yanı sıra, konser organizasyonlarında da görev aldı. . 2003 yılında Sakarya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Türk Müziği Bölümü’nü kazandı. Aynı bölümden 2007 yılında 1.’lik derecesiyle mezun oldu. 2007 yılında Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü’nün açtığı “Folklor ve Müzikoloji” Ana Bilim Dalı’nda yüksek lisans sınavını kazandı. 2007 yılında Kültür ve Turizm Bakanlığı’nca açılan sınavda başarı göstererek kurumda ritim saz sanatçısı olarak çalışmaya hak kazandı. İstanbul Devlet Türk Halk Müziği Korosu’nda saz sanatçısı unvanı ile görevine devam etmektedir.

Emre Güney

01.05.2010