

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

**CUMHURİYET SONRASI TÜRK HALK MÜZİĞİNİN GELİŞİMİNİN
İNCELENMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Özge SANCAR

**Enstitü Anasanat Dalı : Temel Bilimler
Enstitü Sanat Dalı : Müzik Bilimleri**

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Sertan DEMİR

HAZİRAN – 2021

CUMHURİYET SONRASI TÜRK HALK MÜZİĞİNİN GELİŞİMİNİN İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ


Özge SANCAR

Enstitü Anasanat Dalı : Temel Bilimler
Enstitü Sanat Dalı : Müzik Bilimleri

“Bu tez sınavı 21/06/2021 tarihinde online olarak yapılmış olup aşağıda isimleri bulunan jüri üyeleri tarafından oybirliği ile kabul edilmiştir.”

JÜRİ ÜYESİ	KANAATI
Doç. Dr. Sertan DEMİR	BAŞARILI
Dr. Öğr. Üyesi Mahir MAK	BAŞARILI
Dr. Öğr. Üyesi Mehmet SÖYLEMEZ	BAŞARILI

BEYAN

 SAKARYA ÜNİVERSİTESİ	T.C.		Sayfa : 1/1
	SAKARYA ÜNİVERSİTESİ		
	SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ		
	TEZ SAVUNULABİLİRLİK VE ORJİNALLIK BEYAN FORMU		
Öğrencinin			
Adı Soyadı	:	Özge SANCAR	
Öğrenci Numarası	:	Y176062002	
Enstitü Anabilim Dalı	:	Temel Bilimler	
Enstitü Bilim Dalı	:	Müzik Bilimleri	
Programı	:	<input checked="" type="checkbox"/> YÜKSEK LİSANS	<input type="checkbox"/> DOKTORA
Tezin Başlığı	:	Cumhuriyet Sonrası Türk Halk Müziğinin Gelişiminin İncelenmesi	
Benzerlik Oranı	:	%22	
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE,			
<input type="checkbox"/> Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Enstitüsü Lisansüstü Tez Çalışması Benzerlik Raporu Uygulama Esaslarını inceledim. Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen tez çalışmasının benzerlik oranının herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi beyan ederim.			
		/...../20..... İmza
<input type="checkbox"/> Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Tez Çalışması Benzerlik Raporu Uygulama Esaslarını inceledim. Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen öğrenciye ait tez çalışması ile ilgili gerekli düzenleme tarafımda yapılmış olup, yeniden değerlendirilmek üzere@sakarya.edu.tr adresine yüklenmiştir.			
Bilgilerinize arz ederim.			
			12/07/2021 İmza
Uygundur			
Danışman Unvanı / Adı-Soyadı: Doç.Dr. Sertan DEMİR Tarih: 12.07.2021 İmza:			
<input type="checkbox"/> KABUL EDİLMİŞTİR		Enstitü Birim Sorumlusu Onay	
<input type="checkbox"/> REDDEDİLMİŞTİR			
EYK Tarih ve No:			

ÖNSÖZ

“Cumhuriyet Sonrası Türk Halk Müziğinin Gelişiminin İncelenmesi” başlıklı bu yüksek lisans çalışması, 2020-2021 akademik eğitim-öğretim döneminde Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel Bilimler Anabilim Dalı Müzik Bilimleri Bilim Dalı yüksek lisans programı kapsamında hazırlanmıştır. Araştırmada ele alınan konuyla, tarihsel süreç içerisinde dünya genelinde etkisinin yoğun olarak hissedildiği modernleşme kavramı üzerinden hem Osmanlı dönemi hem de Cumhuriyet döneminde yürütülen çalışmaları irdelemeye ve modernleşme sürecinde yaşanan gelişmelerin halk müziğine yansımalarını ortaya koymaya çalışılmıştır. Tez çalışmamda araştırmak istediğim konu ile ilgili olarak bana ilham veren akademik bilgi ve tecrübelerini aktarmasının yanı sıra Türk Halk Müziği’ nin korunması ve yaşatılması konusunda bu kültüre katkı sağlayan, akademik alanda kendime feyz aldığım değerli danışmanım Sayın Doç. Dr. Sertan Demir’e çok teşekkür ederim.

Bu zorlu süreçte eğitime ve sanata değer veren bir aile olarak beni ben yapan insani değerleri kazanmama vesile olan varlıklarıyla bana güç veren bugünlere gelmem için büyük çaba ve özveri göstererek her türlü zahmetime katlanan ve maddi manevi desteklerini her daim hissettiren annem Meral Çam , babam İsmail Sancar ve ağabeyim Emrah Sancar’a, gerek bilgi ve tecrübeleriyle gerek kaynak teminiyle çalışmamın her aşamasında yanımda olan sevgili Barış İpekçiler ve Arzu Sancar Akmeşe’ye, ve tez hazırlık sürecinde desteklerini ve mevcut kaynaklarını esirgemeyen değerli, Aydın Aydın, Said Akbulut, Bilgesu Sancar, Yağmur Sancar, Selin Kayan , Ayşen Peker ve Sarenur Şahin’e katkı ve yardımlarından dolayı sonsuz teşekkür ederim.

21.06.2021

Özge SANCAR

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR	iii
TABLolar DİZİNİ	iv
ÖZET	vi
ABSTRACT	vii
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM: BULGULAR	6
1.1. Modernleşme ve Osmanlı Devleti'nde Modernleşme Hareketleri	6
1.1.1. Modernleşme, Modernite ve Modernizm	6
1.1.2. Osmanlı Devleti'nde Modernleşme Hareketleri.....	10
1.1.3. Osmanlı Devleti'nde Modernleşme Hareketlerinin Müzik Üzerindeki Yansımaları.....	16
1.2. Cumhuriyet Dönemi'nde Türk Halk Müziği'nin Gelişimi.....	28
1.2.1. Cumhuriyet Dönemi Modernleşme Hareketleri	28
1.2.2. Atatürk'ün Kültür, Sanat ve Müziğe Bakış Açısı.....	31
1.2.3. Milli Müzik Politikasına Dair Görüşler ve Çalışmalar.....	41
1.2.4. Cumhuriyet Döneminde Müzik Alanında Yapılan Çalışmalar ve Türk Halk Müziğine Yansımaları	61
1.2.4.1. Seyfettin-Sezai ASAF Kardeşler ve Yurdumuzun Nağmeleri	62
1.2.4.2. Türk Beşleri	63
1.2.4.3. Darülelhan ve Türk Halk Müziği Derleme Çalışmaları	68
1.2.4.4. Halkevleri	73
1.2.4.5. Bela BARTOK 'un Halk Müziği Derlemeleri.....	75
1.2.4.6. Köy Enstitüleri.....	78
1.2.4.7. Ankara Devlet Konservatuvarı ve Türk Halk Müziği Derlemeleri	83
1.2.4.8. Milli Kütüphane Folklor Araştırmaları:	93
1.2.4.9. TRT ve Yurttan Sesler	94
1.2.4.10. Türk Müziği Eğitimi Veren Konservatuvarlar	100
1.2.5. Cumhuriyet Döneminde Türk Halk Müziği' nin Gelişimine Çalışmalarıyla Katkı Sağlayan İsimler ve Eserleri	116
1.2.5.1. Muzaffer SARISÖZEN	116

1.2.5.2. Mahmut Ragıp GAZİMİHAL	119
1.2.5.3. Sadi Yaver ATAMAN.....	121
1.2.5.4. Halil Bedii YÖNETKEN.....	124
1.2.5.5. Ferruh ARSUNAR	127
1.2.5.6. Yusuf Ziya DEMİRCİOĞLU	128
1.2.6. Cumhuriyet Döneminde Türk Halk Müziği Repertuvarına Katkı Sağlayan Mahalli Sanatçılar ve Eserleri.....	131
1.2.6.1. Aşık Veysel Şatıroğlu	131
1.2.6.2. Muharrem Ertuş	134
1.2.6.3. Hacı Taşan	135
1.2.6.4. Aşık Davut Sulari	136
1.2.6.5. Hisarlı Ahmet	139
1.2.6.6. Nida Tüfekçi	141
1.2.6.7. Celal Güzelses	143
1.2.6.8. Zaralı Halil.....	145
1.2.6.9. Erzincanlı Salih.....	145
1.2.6.10. Refik Başaran	146
2. BÖLÜM: SONUÇ VE ÖNERİLER.....	148
2.1. Sonuç	148
2.2. Öneriler	153
KAYNAKÇA.....	155
EKLER	169
ÖZGEÇMİŞ	231

KISALTMALAR

CHP	:	Cumhuriyet Halk Partisi
Çev	:	Çeviren
Der	:	Derleyen
M.Ö	:	Millattan Önce
T.C.	:	Türkiye Cumhuriyeti
TBMM	:	Türkiye Büyük Millet Meclisi
TDK	:	Türk Dil Kurumu
THM	:	Türk Halk Müziği
TRT	:	Türkiye Radyo Televizyonu
TSM	:	Türk Sanat Müziği
Vb.	:	Ve Benzeri
Vd.	:	Ve Diğerleri
Vs.	:	Vesaire
Yy.	:	Yüzyıl

TABLÖLAR DİZİNİ

Tablo 1 : 1937 Yılı Derleme Gezisi Yöre ve Tür Bakımından Sayısal Verileri.....	86
Tablo 2 : 1938 Yılı Derleme Gezisi Yöre ve Tür Bakımından Sayısal Verileri.....	87
Tablo 3 : 1939 Yılı Derleme Gezisi Yöre ve Tür Bakımından Sayısal Verileri.....	88
Tablo 4 : 1940 Yılı Derleme Gezisi Yöre ve Tür Bakımından Sayısal Verileri.....	88
Tablo 5 : 1941 Yılı Derleme Gezisi Yöre ve Tür Bakımından Sayısal Verileri.....	89
Tablo 6 : 1942 Yılı Derleme Gezisi Yöre ve Tür Bakımından Sayısal Verileri.....	89
Tablo 7 : 1943 Yılı Derleme Gezisi Yöre ve Tür Bakımından Sayısal Verileri.....	90
Tablo 8 : 1944 Yılı Derleme Gezisi Yöre ve Tür Bakımından Sayısal Verileri.....	90
Tablo 9 : 1945 Yılı Derleme Gezisi Yöre ve Tür Bakımından Sayısal Verileri.....	90
Tablo 10: 1946 Yılı Derleme Gezisi Yöre ve Tür Bakımından Sayısal Verileri.....	91
Tablo 11: 1947 Yılı Derleme Gezisi Yöre ve Tür Bakımından Sayısal Verileri.....	91
Tablo 12: 1948 Yılı Derleme Gezisi Yöre ve Tür Bakımından Sayısal Verileri.....	91
Tablo 13: 1949 Yılı Derleme Gezisi Yöre ve Tür Bakımından Sayısal Verileri.....	92
Tablo 14: 1939 Yılı Derleme Gezisi Yöre ve Tür Bakımından Sayısal Verileri.....	92
Tablo 15: 1950-1955 Yılları Arasında Yapılan Derleme Gezisi Tür Bakımından Sayısal Verileri.....	93
Tablo 16: Cemal Reşit REY' in Eserleri	169
Tablo 17: Hasan Ferit ALNAR'ın Eserleri.....	169
Tablo 18: Ulvi Cemal ERKİN' in Eserleri	170
Tablo 19: Ahmet Adnan SAYGUN'un Eserleri	171
Tablo 20: Necil Kazım AKSES' in Eserleri	172
Tablo 21: Anadolu Halk Şarkıları 1 Nolu Defterde Yer Alan Eserler	173
Tablo 22: Anadolu Halk Şarkıları 2 Nolu Defterde Yer Alan Eserler	174
Tablo 23: Anadolu Halk Şarkıları 3 Nolu Defterde Yer Alan Eserler	175
Tablo 24: Anadolu Halk Şarkıları 4 Nolu Defterde Yer Alan Eserler	176
Tablo 25: Anadolu Halk Şarkıları 5 Nolu Defterde Yer Alan Eserler	177
Tablo 26: Anadolu Halk Şarkıları 6 Nolu Defterde Yer Alan Eserler	178
Tablo 27: Anadolu Halk Şarkıları 7 Nolu Defterde Yer Alan Eserler	179
Tablo 28: Anadolu Halk Şarkıları 8 Nolu Defterde Yer Alan Eserler	180
Tablo 29: Anadolu Halk Şarkıları 9 Nolu Defterde Yer Alan Eserler	181

Tablo 30: Anadolu Halk Şarkıları 10 Nolu Defterde Yer Alan Eserler	182
Tablo 31: Anadolu Halk Şarkıları 11 Nolu Defterde Yer Alan Eserler	183
Tablo 32: Anadolu Halk Şarkıları 12 Nolu Defterde Yer Alan Eserler	184
Tablo 33: Anadolu Halk Şarkıları 13 Nolu Defterde Yer Alan Eserler	185
Tablo 34: Anadolu Halk Şarkıları 14 Nolu Defterde Yer Alan Eserler	188
Tablo 35: Anadolu Halk Şarkıları 15 Nolu Defterde Yer Alan Eserler	189
Tablo 36: Muzaffer Sarısözen'in Derlediği Eserleri	190
Tablo 37: Aşık Veysel'in Repertuarımıza Kazandırdığı Eserler	213
Tablo 38: Muharrem Ertaş'ın Repertuara Kazandırdığı Eserler.....	214
Tablo 39: Hacı Taşan'ın Repertuara Kazandırdığı Eserler.....	215
Tablo 40: Aşık Davut Sulari' nin Repertuara Kazandırdığı Eserler.....	215
Tablo 41: Hisarlı Ahmet'in Repertuara Kazandırdığı Eserler	216
Tablo 42: Nida Tüfekçi'nin Repertuara Kazandırdığı Türküler	217
Tablo 43: Celal Güzelses'in Repertuara Kazandırdığı Eserler	227
Tablo 44: Zaralı Halil'in Repertuara Kazandırdığı Eserler	228
Tablo 45: Erzincanlı Salih'in Repertuara Kazandırdığı Eserler	229
Tablo 46: Refik Başaran'n Repertuara Kazandırdığı Eserler	230

Sakarya Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Özeti

Yüksek Lisans	X	Doktora	
Tezin Başlığı: Cumhuriyet Sonrası Türk Halk Müziğinin Gelişiminin İncelenmesi			
Tezin Yazarı: Özge SANCAR		Danışman: Doç. Dr. Sertan DEMİR	
Kabul Tarih: 21.06.2021		Sayfa Sayısı: vii + 230	
Anabilim Dalı: Temel Bilimler		Bilim Dalı: Müzik Bilimleri	
<p>Sosyal yaşantının doğal bir ürünü olan müzik, zaman içerisinde üretkenliğinin artarak devam ettiği bilinen dinamik bir olgudur. Yaklaşık 5000 yıldır bu üretkenliği arttırarak devam eden Türk müziği de; Cumhuriyetin ilanı ile birlikte, çağdaşlaşma amacıyla yapılan bir dizi “müzik reformları” çalışmaları ile geliştirilmeye çalışılmıştır. Kültürün en kıymetli unsurlarından biri olarak kabul edilen müzik, Türkiye Cumhuriyeti’nin muasır medeniyetler seviyesinde kendine yer edinmesi ülküsüne ulaşmak adına önemli bir araç olarak görülmüş ve bu görüşten hareketle müzik alanında somut adımlar atılmıştır.</p> <p>Mustafa Kemal Atatürk, “bizim hakiki musikimiz” diye tabir ettiği Türk halk müziğinin uzman kişiler tarafından; üzerinde araştırmalar yapılması, kendine özgü geleneksel dokusunun değiştirilmeden geliştirilmesi, doğru işlenmesi ve evrensel boyutta kendine yer edinmesi konusuna hassasiyetle yaklaşmıştır. Anadolu insanının kendi öz kültürünü yansıtan halk ezgilerinin derlenmesi, araştırılıp incelenmesi, kayıt altına alınarak bir müzik dağarcığının oluşturulması ve gelecek nesillere aktarılması için gerekli çalışmaları başlatmıştır. Cumhuriyet dönemi ulus-devlet sürecinde uygulanan milli müzik politikaları ile Türk müziğinin uluslararası alana taşınması hedeflenmiştir. Milli müzik yaratma konusunda yürütülen politikalar, dönemin fikir adamlarından biri olan Ziya Gökalp’in ileri sürdüğü halk müziği temelli yeni bir müzik oluşturma düşüncesi çerçevesinde şekillenmiştir. Bu görüş ile birlikte milli Türk müziği yaratmaya yönelik girişimler dönemin müzisyenlerini halk müziğine yönlendirmiş ve bu alanda pek çok yeni çalışmalar yapmasını sağlamıştır.</p> <p>“Cumhuriyet Sonrası Türk Halk Müziğinin Gelişiminin İncelenmesi” başlığı altında hazırlanan tez çalışmasında, Osmanlı Devleti’nin son dönemlerinde görülen müzikte batıya açılma hareketlerinden başlayarak Cumhuriyet sonrasında müzik alanında yapılan çalışmaların Türk halk müziğine yansımaları ve halk müziği kültürüne sağlamış olduğu katkıları incelemek amaçlanmıştır. Çalışmada nihai olarak müzik kültürüne katkı sağlamak hedeflenmiştir.</p>			
Anahtar Kelimeler: Cumhuriyet Dönemi, Müzik, Müzik Kültürü, Türk Halk Müziği			

Sakarya University
Institute of Social Sciences Abstract of Thesis

Master Degree	X	Ph.D.	
Title of Thesis: Investigating the Turkish Folk Music after the Declaration of the Republic			
Author of Thesis: Özge SANCAR		Supervisor: Doç.Dr. Sertan DEMİR	
Accepted Date: 21.06.2021		Number of Pages: vii + 230	
Department: Basic Sciences		Subfield: Musicology	
<p>Turkish music, which has been continuing for 5000 years, has undergone a series of “musical reforms” and has been tried to be developed with the aim of contemporize the music after the declaration of the Turkish Republic. Music, which is being accepted as culture’s one of the most valued elements, was seen as a valuable device for reaching the Turkish Republic’s ideal of gaining a seat in the level of contemporary civilizations. Rooting from this ideal, palpable steps in the field of music have been taken. For our national music intellection to reach the level of contemporary civilizations, Mustafa Kemal Atatürk approached sensitively on the subjects of; it being researched on, be developed without changing its unique traditional patterns and processed diligently as well as reserve itself a seat on the global dimension all actualized by the specialists. He started the necessary studies for compiling the folk tunes which reflects the true culture of Anatolian people, be researched, recorded to form a repertoire and be transferred to the next generations. The aim was to move the Turkish music to the international sphere by the national music policies that has been implemented in the nation state era of the republic, the policies which has been built by the ideas of Turkism and nationalism. The policies on creating national music have been formed within the framework of the idea that has been brought forward by one of the intellectuals of that era Ziya Gökalp, the idea of composing new music that takes folk music as a base. This thesis study aims to investigate the reflections of the music studies, starting with the westernization efforts of music in the last period of the Ottoman Empire and after the declaration of republic, on Turkish folk music and the contributions on the folk music culture.</p>			
Keywords: Republic Era, Music, Music Culture, Turkish Folk Music			

GİRİŞ

İnsanoğlunun varoluşundan bu yana yaşamın her döneminde müziğin toplumla birlikte şekillenen değişim ve gelişime en çok açık olan alanlardan biri olduğu düşünülmektedir. Müzik alanı toplumların düşünce yapısından, kültüründen, kimliklerinden ve genel olarak toplumsal yaşantısından birçok ögeyi içerisinde barındırması ve yansıtması yönüyle insanlar arasında köprü kuran evrensel bir dil gibidir. Bu yönüyle müzik en ilkel toplumlardan en gelişmiş toplumlara kadar önemli bir işleve sahiptir. Tarih sahnesinde müzik, pek çok milletin diğer medeniyetler arasındaki konumunu ve gelişmişlik seviyesini belirlemede önemli bir rol üstlenmektedir. Uygarlık yolunda ilerleyen toplumların bilim, sanat ve eğitim alanlarında gelişme çabalarını müzik alanında gerçekleştirdikleri çalışmalarına göz gezdirerek görebilmek mümkündür.

Sanatın birçok dalı arasında toplumu oluşturan bireyleri etkileme ve birleştirme gücünün oldukça yüksek olduğu düşünülen müzik, siyasi anlamda da her çağda devlet yönetiminin bu birleştirici güçten faydalanmak istedikleri bir alan olarak görülmektedir. Ülkemizde de özellikle siyasi anlamda gerçekleştirilen devrimlerin halka benimsetmek amacıyla müziğin gücünden faydalanmak isteyen liderlerden birinin de Mustafa Kemal Atatürk olduğu bilinmektedir. Toplum üzerinde bu denli etkiye sahip olan müzik alanında çalışmalar yapmak özellikle Cumhuriyet döneminin gündeminde kendine yer edinen ve en önemli adımlarının atıldığı bir dönem olarak görülmektedir. Cumhuriyetin ilanı ile birlikte Türk milletinin gelişmişlik seviyesinin belirlenmesi ve uluslararası alanda kendine yer edinmesi adına müzik, önemli bir araç olarak görülmüştür.

Bir milletin kültürel kimliğini kazanmasının, onu korumasının ve gelecek kuşaklara aktarılmasındaki en etkili yolun müzik olduğunu düşünen Atatürk, aynı zamanda uluslararası alanda bizi temsil edecek müziğin çeşidine de dikkat çekmektedir (Hasgöl, 1996: 32). Atatürk, Türk halkının ruhunu yansıtacak ve onu temsil edecek gücü Türk halk müziği eserlerinde bulmanın mümkün olacağı fikrindedir. Uluslararası alanda başarıya ulaşmanın bu yolla mümkün olabileceği görüşünde olan Atatürk, müzikte milli temellere dayanan ve folklor değerlerinden faydalanılan politikaları üzerine yoğunlaşmıştır (Altınay, 2004: 42).

Türk toplumunun geleneksel öğelerini içerisinde barındıran Türk Halk Müziği'nin, ele aldığı yöresel ve ulusal kültüre yönelik konular bakımından iletişim alanında çok önemli bir role sahip olduğu düşünülmektedir. Bir toplumun geleneksel kültürüne ait hemen hemen her konuda bilgiyi içerisinde barındıran Türk Halk Müziği geleneklerin geleceğe aktarılmasında önemli bir araç olmasının yanı sıra topluma verdiği mesajlar ile de birlik ve beraberliği sağlamada güçlü bir iletişim aracı olma özelliğini taşımaktadır.

Anadolu topraklarında icra edilen halk müziklerinin içeriklerine baktığımızda varoluşundan günümüze dek geçen süreç içerisinde toplumsal yapımıza ait pek çok ize rastlamak mümkündür. Türk Halk Müziği gerek kişisel gerek toplumsal işleviyle kültürel yapımızın oluşmasında belirleyici bir role sahiptir. Halk müziğinin bu işlevleri Cumhuriyet dönemindeki sanatsal ve kültürel yapılanmayı yönlendirmiş ve bu alanda yapılan çalışmalara farklı boyutlar kazandırmıştır. Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte toplum yapısında görülen toplumsal gelişim süreçlerinin halk müziği üzerinde de etkileri olmuştur. Çağdaş ülkelerin sanatsal ve kültürel alanda ulaştığı gelişmişlik seviyesine erişmek için halk müziği alanında pek çok adımlar atılmıştır. Bu dönemde milli müzik politikaları ile Türk Halk Müziği, Cumhuriyet dönemi öncesine oranla çok daha fazla geniş kitlelere ulaşmayı başarmayı hedeflemiş ve bu doğrultuda pek çok kurum, kuruluş ve topluluklar müzik devrimlerinin gerçekleşmesi için çalışmalarını yürütmüşlerdir.

Hazırlanan bu çalışmada, Cumhuriyet döneminde millet olma bilinci uyandırmak, milli birlik ve beraberliği sağlamak adına önemli bir amaca hizmet eden halk müziğinin gelişimi incelenmeye çalışılmıştır. Cumhuriyet öncesi ve sonrası dönemlerde yaşanan gelişmeleri dönemler arasında bağlantı kurarak gerek kişiler gerekse kurumlar düşünülerek bütünsel bir bakış açısıyla ele almak amaçlanmıştır. Bu çalışma dönemin milli müzik politikalarının amacına ulaşmasında halk müziği alanında yapılan çalışmaların sağladığı katkıları ele alması, yeni medeniyete uygun bir müzik oluşturma çabalarının işlevini irdelemesi ve Cumhuriyet dönemi halk müziği çalışmalarına ışık tutarak gelişiminin detaylı bir şekilde incelenmesi adına önem taşımaktadır.

Çalışmanın birinci bölümünde Türk Müziği tarihinde ses getiren ve Cumhuriyet dönemine geçişte önemli bir basamak olduğu düşünülen dönemlerden biri olan Tanzimat dönemindeki müzikal anlayışa yer verilmiştir. Özellikle Cumhuriyet döneminde neden milli bir müzik politikası yürütülmesi gerektiğinin net bir biçimde anlaşılması adına

Osmanlı'nın son dönemindeki müzikte modernleşme hareketleri ve sonuçlarına dair değerlendirmelerle söz konusu durum ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Çalışmanın ikinci bölümünde çağdaşlaşma yolunda ve milli kimliğimizin oluşmasında önemli bir işlevi olan halk müziğine Atatürk'ün bakış açısı ve Cumhuriyet döneminde müzik alanında yürütülen politikaların Türk Halk Müziğine yansımaları ve bu alanda atılan adımların neler olduğu ve nasıl sonuçlandığına dair değerlendirmelerde bulunulmuştur.

Çalışmanın son bölümünde Türk Halk Müziği'nin gelişimine kişisel olarak katkı sağlayan besteci, müzik bilimci ve mahalli sanatçıların hayatlarına yer verilmiştir. Gerek bilimsel gerek özgün çalışmalarına dair bilgiler ve halk müziğinin literatür ve repertuar anlamında gelişimine sağladığı katkılardan bahsedilmiştir.

Araştırmanın Konusu

Bu araştırmada “Cumhuriyet Sonrası Türk Halk Müziğinin Gelişiminin İncelenmesi” ele alınmaktadır.

Araştırmanın Problemi

Bu araştırmanın problem cümlesini “Cumhuriyet'in ilanı ve yeni yönetim anlayışının Türk halk müziğinin gelişimine olan katkısı nedir?” sorusu oluşturmaktadır.

Araştırmanın Alt Problemleri

- Osmanlı Devleti'nde modernleşme hareketlerinin müzik alanına yansımaları nelerdir?
- Cumhuriyet Dönemi'nde Atatürk'ün kültür, sanat ve müziğe bakış açısı nasıldır?
- Cumhuriyet Dönemi'nde milli müzik politikasına dair görüşler ve çalışmalar nelerdir?
- Cumhuriyet Dönemi ve sonrası süreçte müzik alanında yapılan çalışmalar nelerdir ve bu çalışmaların Türk Halk Müziğine yansımaları nasıl olmuştur?
- Cumhuriyet Dönemi'nde Türk Halk Müziği'nin bilimsel anlamda gelişimine kişisel çalışmalarıyla katkı sağlayan isimler kimlerdir?
- Cumhuriyet Dönemi'nde Türk Halk Müziği repertuarının gelişimine eserleriyle katkı sağlayan mahalli sanatçılar kimlerdir?
-

Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı, Cumhuriyet dönemi ve sonrasında Türk Halk Müziği alanında meydana gelen tarihsel gelişmeleri ve bu gelişmelerin Türk müzik tarihi açısından önemini, milli müziğe sağlamış olduğu katkıları, gerçekleştirilen milli müzik politikalarının Türk halk müziğine yansımalarını ve Türk müziği literatürüne kazandırmış olduğu örnekleri ortaya koymaktır.

Araştırmanın Önemi

Bu araştırma, dönemin milli müzik politikalarının amacına ulaşmasında halk müziği alanında yapılan çalışmaların sağladığı katkıları ele alması, yeni medeniyete uygun bir müzik oluşturma çabalarının işlevini irdelemesi ve Cumhuriyet dönemi halk müziği çalışmalarına ışık tutarak gelişiminin detaylı bir şekilde incelenmesi adına önem taşımaktadır. Araştırmanın aynı zamanda Cumhuriyet öncesi ve sonrası halk müziğinin ve konu ile ilgili gelecek yıllarda yapılacak olan yeni araştırmalara yol gösterebilecek nitelikte bir kaynak olması açısından da önem arz ettiği düşünülmektedir.

Yöntem

Bu araştırma nitel araştırma kapsamında olup, yöntemi Dokümantasyon metodu (doküman analizi) olarak belirlenmiştir. Araştırmanın konusuyla ilgili literatür taraması yapılarak mevcut yazılı kaynaklar üzerinden konuya ilişkin değerlendirmelerde bulunulmuştur.” Doküman incelemesi, araştırılması hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar (Yıldırım ve Şimşek, 2016:189).

Sınırlılıklar

1. Osmanlı Devleti'nin müzikte modernleşme hareketleri,
2. Cumhuriyet Döneminde uygulanan milli müzik politikaları,
3. Cumhuriyet Dönemi'nde müzik alanında gerçekleştirilen çalışmaların Türk Halk Müziğine yansımaları,
4. Cumhuriyet Dönemi'nde Türk Halk müziğine gerek bilimsel gerek repertuar anlamında katkı sağlayan isimlerin incelenmesi ile sınırlıdır.

Sayıtlar

Bu araştırma için kullanılan yöntemin araştırmanın amacına, konusuna ve problem durumunun çözümüne uygun olduğu ve ulaşılan kaynakların yeterli olduğu varsayılmıştır.

1. BÖLÜM: BULGULAR

1.1. Modernleşme ve Osmanlı Devleti'nde Modernleşme Hareketleri

1.1.1. Modernleşme, Modernite ve Modernizm

Köklü geçmişiyle Türk halk müziği günümüze kadar varlığını sürdürmüş ve sürdürmeye devam etmektedir. Bu zaman dilimi içerisinde her kültürde olduğu gibi Türk halk müziği içerisinde de çeşitli gelişim ve değişim süreçlerinin yaşandığı görülmektedir. Bu süreçlerden biri de Osmanlı müziği üzerinde etkileri bulunan ve Cumhuriyet dönemindeki müzikal çalışmaların niteliğinin daha iyi anlaşılmasında önemli bir rolü olduğu düşünülen modernleşme sürecidir. Çalışmanın başlangıcında modernleşme sürecinin müzik alanındaki yansımalarına yer vermeden önce modern, modernite, modernizm ve modernleşme kavramlarının etimolojik incelemesi ve tarihsel serüveni hakkında bilgilere yer verilmesinin bu sürecin daha net anlaşılması adına iyi olacağı düşünülmektedir.

Bu kavramlardan modern kelimesinin anlam ve kökenine ilişkin *Felsefe Sözlüğü*'ne bakıldığında, Latince “hemen şimdi” anlamına gelen “modo” sözcüğünden türetilme modernus kelimesinden gelmektedir (Cevzici; 1999:598). 5. Yüzyıldan itibaren ise eski ve yeniye ayırt etmek için kullanılmış (Kırılmaz ve Ayparçası:2016:32) olan kavram 20. yüzyılın ortalarında ise genel kullanıma katılmış, çağdaşlaşma anlamında kullanılarak gündelik dilin bir parçası haline almıştır (Anderson'dan çev. Gen: 2002: 9). Nitekim sözlüklerde modern kelimesinin karşılığı olarak, “günümüze ait olan, çağdaş, çağcıl, asri, yeni” ifadeleri yer almaktadır (Aslan,2011:11).

Kavramı güncel kullanımıyla değerlendiren Kızılçelik (1996), modern deyince aklımıza hep yeni, yeni olan, eskiden uzaklaşmış anlamının geldiğini ve ayrıca kavramın yakın zamanın eşanlamlısı olarak da kullanıldığını belirtmiştir (akt. Yıldırım, 2010:382). Jeanniere ise, buna uygun bir biçimde, modernin, radikal bir değişmeden sonra ortaya çıkanı adlandırdığını ve insana olduğu kadar çevresine de uygulandığını söylemektedir. Ona göre modern olmak, artık düne ait olmayan ve başka yöntemlerle ele alınması gereken bir dünyada yaşamak demektir (Jeanniere, 1994 akt. Yıldırım,2010:382).

Durkheim, Simmel ve Parsons gibi Modernitenin savunucuları olan sosyologlara göre ise modernlik, farklılaşmanın, uzmanlaşmanın, bireyselleşmenin, karmaşıklığın, sözleşmeye dayalı ilişkilerin, bilimsel bilginin ve teknolojinin egemen olduğu bir yaşam biçimidir. Genel olarak modernliğin temel parametreleri bürokrasi, uzmanlaşma, farklılaşma,

kapitalizm, endüstriyalizm, kentlilik, demokrasi, ussallık, bilimsel bilgi, teknoloji... ve ulus-devlet'dir (Aslan ve Yılmaz, 2007: 98).

Modern kelimesinin anlamına uygun olarak, eskiye karşı çıkan ve ondan kopmayı, eski ve yeni arasındaki farklılığa vurgu yapan modern kelimesinden türetilen modernite teriminin ise, felsefi alt yapısını Rönesans ve Reform Hareketleri ile Aydınlanma düşüncesi oluşturduğu ve 17. yüzyılda Avrupa'da ortaya çıktığı görülmektedir. Modernite terimi insanın aklını kullanarak kendi geleceğini belirleyebileceğini bunun yanında evrenin ve dünyanın akılcı yöntemlerle anlaşılabilirliğini savunan bir yaklaşım tarzıdır (Beriş,2008 akt. İrten, 2018:103).

Modernitenin temel vurgusu, insanı köleleştirdiğine inanılan gelenek ve dinin bağlayıcılığından kurtularak, bireysel ve toplumsal yaşamı aklın önderliğinde yeniden anlamlandırmak ve kurmaktır. Modernite, yaşamı anlamlandırmada ve sürdürmede herhangi bir dışsal otoriteyi kabul etmez. Akılcı, özgür ve yaratıcı bireyin dünyayı yeniden biçimlendirebileceğini ve sürekli ileriye doğru akan bir tarih anlayışıyla bütün toplumların, ortak olan akıl ve bilimsel bilgi neticesinde, aynı süreci yaşayacağını savunur (Aslan,2011:10-11). Modernite kavramı Avrupa'da belirli siyasal, toplumsal, kültürel ve ekonomik gelişmelerin kesişmesiyle "kendiliğinden" meydana gelen bir değişim süreci olarak tanımlanmaktadır. Kendiliğinden meydana gelen bu değişim-dönüşüm süreci yıllar boyunca Avrupa'nın iç dinamiklerinin tesirleriyle gerçekleşmiştir (Beriş, 2005 akt. Gökçeli,2014:6). Avrupa'nın kendi tarihsel ve toplumsal dinamikleriyle yaşadığı modernite süreci, daha sonraları globalleşerek, dünyanın geri kalan kısmında ulaşılmak istenen bir amaç ve ideal halini almıştır (Göle, 1998 akt. Aslan,2011:11).

Modernizm ise modern dönemde ortaya çıkan ve özellikle de 19. yüzyılda Batı dünyasına egemen hale gelen dünya görüşünü belirtmektedir (Demir, 1997 akt. Yıldırım,2010: 382). Bu bakımdan modernizm, modern dönemlerdeki hem bir yaşayış tarzını (modernlik) hem de kültürel bir gelişmeyi (modernite) yansıtmaktadır.

Modernizm'in bugünkü kelime anlamı, dünyaya yeniden bakmayı, dünyayı yeniden yorumlamayı, yeni yaşam şeklini, akılcılığı, kültürel ilerlemeyi, gelişmiş yaşam tarzını, olguculuğu (pozitivizm), insanın bağımsızlığını, bilginin enternasyonallliğini ilke edinen bir akım ve aynı zamanda Ortaçağ'ın yaşam şekline, düşünce kalıplarına karşı çıkiştir (Yıldırım, 2010:703). Yani kısaca dünden sıyrılıp bugüne uygun olmak denebilir.

Modernizme başka bir açıdan bakış ise unutulmaya yüz tutmuş değerlerin, yargıları yeniden canlandırılmasıdır (Aslanoğlu, 1988 akt. İzci ve Akkuş 2017:311)

Bu yönüyle modernizm, modern zamanların yaşam şeklini modernliği ve kültürel ilerlemeyi yani moderniteyi yansıtmaktadır. Modernizm, değişimi, dinamizmi, dönüşüm gibi kavramları kapsamakla birlikte; aydınlanmış kişilerin örgütlenmelerinin kurumlaştırdığı akılsal bir yaşam tarzını esas almaktadır. Yani modernizm, Ortaçağ'ın örgütlenme kalıplarına bir tepki olarak dünyanın yeniden farklı bir gözle yorumlanarak anlamlandırılması, yorumlanması ve bütünselleştirilme çabasıdır. Modernizm, usun izinde yeni bir toplumsal, siyasal ve ekonomik yapılanmayı anlatan önceki örgütlenmelerin kalıplarına karşı çıkan bir kavramdır. Bu açıdan o, 'geçmişten ve onun sembollerinden bağımsız bir süreç başlatma projesi' dir (Yıldırım, 2009: 382- 383).

Bugün “Batı” olarak bildiğimiz Avrupa’da ilk olarak, XIII. asrın sonuyla başlayıp XIX. asrın başlarına kadar devam eden süreçte meydana gelen Sanayi ve Fransız devrimlerinin sonucunda bir dönüşüm gerçekleştirmeyi başarmıştır. İlk ve özellikle İngiltere’de kendini belli eden ve ilerleyen süreçte Avrupa ‘nın her yerine yayılan Sanayi Devrimi, Batı’yı küresel ortamda “tek ve benzersiz” bir konuma getirmiş, “Batılılaşma” adı verilen olguyu modernleşme bağlamında “Batılı” olmayan bütün devletlerin ya da toplumların tümünün asıl gayesi durumuna getirmeyi başarmıştır. Lakin Batı dünyası emsal alınarak ilerlemeye çaba gösteren dünyada, gün geçtikçe yaygın kullanım ortamı bulan “Batılılaşma” nosyonunun yerine daha yansız bir ifade taşıdığı düşünülen “modernleşme” terimi kullanılmıştır (Belge, 2007: 43). Bu terim, alanında uzman kişiler tarafından farklı alanlarda ele alındığı görülmektedir.

Kravchenko’nun (2000: 363) kültüroloji sözlüğünde modernleşme 2 bölüm de ele alınmaktadır. 1. Anlamda “çağdaş ihtiyaçlara, zevklere cevap veren değişim, mükemmelleştirme”. 2. Anlamda ise “gelişmede geri kalmış ülkelerin çağdaş aşamaya nasıl ulaşabileceklerini ve sosyo-kültürel ve ekonomik ilerleme etaplarının sırasını bozmayarak içsel sorunları ne biçimde çözebileceklerini anlatan bilim kavrayışı” olarak tanımladığı görülmektedir (Rzayeva, 2015: 607).

Dönmez ise (2009:128) Modernleşmenin kökenine ilişkin “*Burjuva ve Sanayi Devrimi’ne kadar giden; bugünkü mecrası tarım toplumundan endüstri toplumuna geçiş ve küreselleşme ile sonuçlanan; üretim biçimleri ve ekonomik yapıdaki köklü değişim ve*

dönüşümlerin toplumsal ve bireysel yapıyı değiştirmesiyle oluşan “toplumsal vaka”nın genel adı” olarak aktarmaktadır.

Modernleşmeyi ele alan isimlerden biri de Eisenstadt (2007:11) modernleşmeyi, Kuzey Amerika’da ve Batı Avrupa’da ileriye sürülmüş olan siyasal, toplumsal ve ekonomik sistemlere doğru bir evrim olarak vasıflandırır. Modernleşme ya da Batılılaşma Eisenstadt’ ye göre farklı alanlarda kendini göstermektedir. 1- Ekonomik alanda modernleşme, tarım ve maden sektörlerinin ticarete ve endüstriye göre ikinci plana atılmasını; 2- Siyasal modernleşme, siyasal gücün merkezileşmesi ve siyasal rejimin demokratikleşmesi; 3- Kültürel modernleşme ise din, bilim ve felsefenin birbirinden ayrılarak eğitimin laikleştirilmesini tabir etmektedir. (Akpolat, 2005 akt. Gökçeli, 2017: 7).

Modernleşme konusuna ilgi duyan isimlerden birisi de Daniel Lerner’ dir. Ona göre modernleşmenin temelinde yatan en mühim husus “akılcı ve pozitivist bir ruhun benimsenmesi” dir. Bununla beraber Lerner(1968:45-46) modernleşme konusunda Batı modelinin evrensel bir çerçeve olarak kabul edilmesinin lazım geldiği fikrini savunur. Lerner’a göre Batı’da görülen “kentleşme, artan okuryazarlığa, artan okuryazarlık, kitle haberleşme araçlarının daha etkili olmasına, artan kitle haberleşme araçlarının etkisi ise daha geniş ekonomik ve toplumsal katılıma yol açar.” Lerner’e (1968:61-63) göre sırayla yaşanan bu toplumsal süreçler tüm dünya toplumları için geçerli olan mecburi süreçlerdir. Bundan dolayı, Eisenstadt gibi Lerner içinde modernleşmek aynı zamanda Batılılaşmak anlamını taşımaktadır (Kongar, 2004: 227).

Modernleşme kavramını ifade etmemiz gerekirse Batılı olarak görülmeyen toplumların kendilerine Batıyı örnek almasıyla, bu toplumların geçirdiği aşamalara benzer şekilde radikal bir dönüşüm sürecinin yaşanmasının ardından, modern bir devlet yapısına sahip olunabileceği anlayışıyla ortaya çıkan tabir etmektedir. Bu bakış açısıyla baktığımızda bu dönüşüm sürecini ifade eden “Batılılaşma” kelimesinin de nereden geldiğini anlayabiliriz.

Dünyada yaygın olarak kullanımı bulunan modernleşme olgusunun ortak özelliğini inceleyecek olursak, geleneksel tarımsal üretim ve ufak çaplı el sanatlarına dayalı sabit bir yapıdan, sanayileşmiş, şehirleşmiş, okuryazarlık oranının yükseldiği, kitle iletişim araçlarının geliştiği, dinamik bir yapıya intikal etme olarak karşımıza çıkmaktadır. Önemli özelliklerinden biri ise tarım temelli toplumsal bir yapıdan sanayi temelli bir

toplumsal yapıya intikal olarak ifade edilmektedir. Toplumda belirgin bir farklılaşma ve uzmanlaşmayı beraberinde getiren modernleşme toplumun eski değerlerinden soyutlanıp tekrardan tasarımı edilmesi manasına gelmektedir (Aslan ve Yılmaz, 2007: 94).

Modernleşme ifadesi ile ilişkili kavramlar değerlendirildiğinde bir diğeri konu olarak geleneğe karşı bir duruşun veya geleneğin yeniden yorumlanması gibi ifadelerin öne çıktığı dikkatlerden kaçmamaktadır. Modern kavramına yönelik yapılan tanımlarda kelimenin anlamlarının başında değişim, karşı çıkış, kopuş, şimdiki zamana ait olma gibi tanımlamaların gelmiş olduğu görülmektedir. Gelenek kavramı ise geçmişe ait olma, geçmişten devralınan, öncekilerin yaşam biçimi gibi anlamları çağırır. Derinlemesine bir incelemeye ve düşünmeye gerek kalmadan modern ile geleneğin karşıtlık arz eden iki kavram olduğu basitçe anlaşılabilir (Bingöl,2017,23).

Modern yaşamda, modern felsefede, modern edebiyatta, modern sanatta, modern eğitimde kısacası önünde modern ifadesi olan her şeyde modern göstergelerin geleneksel toplumun değer yargılarıyla ve sembollerıyla çatıştığına dikkat edilir. Giddens (2010: 12), modernliğin sonucunda ortaya çıkan yaşam tarzlarının bizi geleneksel toplumsal düzen türlerinin tamamında eşi görülmemiş bir şekilde söküp çıkardığını dile getirirken modernliğin yaşam tarzının, geleneği değiştirmesiyle birlikte onu yıktığına göndermede bulunur (Bingöl,2017:24).

Modernleşme süreciyle geleneksel toplumsal yapının sarsılması ve aynı ülke içinde iki ayrı kültür grubu ve dünya görüşünün oluşması hiç şüphesiz modern Batı medeniyetinin toptan dönüştürücü yapısıyla ilgilidir. Modernleşen ülkelerde, Batılı tarzda oluşturulmaya çalışılan kültürle eski kültürü devam ettirenler arasında çatışmalar yaşanmıştır, yaşanmaktadır (Akgül, akt Güneş: 37).

1.1.2. Osmanlı Devleti'nde Modernleşme Hareketleri

Tüm dünyada etkisini hissettiren modernleşme hareketleri Osmanlı Devleti'nde de etkisini hissettirmiş, kıvılcımlarını 18. Yüzyılın başlarına doğru göstermiştir (Belge, 2007: 43). Bu sürecin başlamasında da pek çok önemli gelişmelerin yaşandığı görülmektedir.

Bu duruma neden olan gelişmelere bakıldığında, yeni ticaret yollarının keşfedilmesi, İpek Yolu'nun önemini kaybetmesi, Osmanlı parasının değerini kaybetmesi, nüfusta yaşanan artış ve devlet içinde iç karışıkların yaşanması sonucunda isyanların çıkmaya başlaması,

silah sanayisinin gelişmesi ve teknolojik alanda yaşanan yetersizlikler sebebiyle fetihlerin azalması gibi olaylar karşımıza çıkmaktadır (Akşin, 2011 akt. Çelikel, 2017: 37).

Osmanlı İmparatorluğu'nda modernleşme fikri, bir zaruret neticesi ortaya çıkmıştır. Batı karşısında gerileyen devleti yeniden eski güçlü zamanlarına kavuşturabilme arzusu, Osmanlı'nın yönünü Batı'ya çevirmesine sebep olmuştur. Dolayısıyla Osmanlı'da modernleşme fikri siyasi bir projedir. Bu projede aydınlar ve bürokrasi özel bir yere sahiptir. Çünkü aydınlar modernleşmenin zihni yönünü, bürokrasi ise uygulama yönünü temsil etmekteydi (Kurttaş, 2019: 409).

Lakin Batı'dan farklı olarak Osmanlı siyasi erki modernleşmeyi sağlayacak zihinleri kendi yetiştirmek mecburiyetinde kalmış, bundan dolayı Osmanlı aydını uzun bir zaman dilimi boyunca siyasi erkin güdümünde ve kontrolünde kalmıştır. Birçok Osmanlı aydınının aynı zamanda bürokratik yapı içerisinde türlü şekillerde vazife alması da Osmanlı modernleşmesinin ayırt edici özelliklerinden biri olarak kabul edilmektedir. Bu sebeple Osmanlı modernleşme süreci kendine özgü özellikleri ile Batı modernleşme sürecinden farklılık göstermektedir. Her şeyden evvel Osmanlı modernleşmesi siyasi bir proje şeklinde ortaya çıkmıştır. Bu sebepten ötürü modernleşmenin diğer öğeleri olan ekonomik ve toplumsal yönü bu sürecin yeteri kadar içinde olamamıştır. Modernleşme bir merkezileşme süreci olduğu kadar aynı zamanda ekonomik bir gelişme ve toplumsal değişmelerin ve dinamiklerin içinde olduğu bir süreçtir. Lakin Osmanlı modernleşmesi idari yapıda gerçekleştirilen birtakım ıslahatların çok da ötesine geçememiştir. Bu bağlamda Osmanlı modernleşme süreci bir merkezileşme hareketi olarak görülebilir. Bu sürecin Osmanlı'daki kilit öğeleri ise aydınlar ve bürokratik tabaka olmuştur. Aydınlar modernleşme sürecinin gereksinim duyduğu zihni birikimi sağlarken, bürokrasi ve bürokrat tabaka ise modernleşmenin gereksinim duyduğu yenilikleri hayata geçirilmesini sağlayan öge olmuştur. Bu anlamda Cumhuriyet ise daha çok bir merkezileşme gayreti olan Osmanlı modernleşme sürecinin doğal bir neticesidir (Kurttaş, 2019: 410).

Cumhuriyet öncesinde modernleşme hareketlerinde yaşanan gelişmeler sırasıyla birbirini takip etmekte ve Osmanlı'da modernleşme sürecini aydınlatmaktadır.

Şerif Mardin tarafından ıslahata müteveccih düşünceler, batıcılığın ilk aşaması olarak kabul edilen Lale Devri olarak adlandırılan Osmanlı padişahlarından III. Ahmet döneminde (1703-1730), bilhassa da 1720'li yıllardan müteakiben, sadrazamlık mevkiinde görev alan Nevşehirli İbrahim Paşa'nın (1718-1730) çabalarıyla belirli bir

noktaya ulaşmıştır (Mardin, 2015: 10). Damat İbrahim Paşa da padişah III. Ahmet ile beraber iyi maksatlı birtakım tedbirler almaya çabalamış, fakat ıslahatlar için kökten tedbirler alınamamıştır. Dolayısıyla ıslahat teşebbüslerinin ömrü az olmuş ve süreç Patrona Halil İsyanı ile sonlanmıştır (Ülken, 2013: 13). Lakin gene de bu devirde gerçekleşen teşebbüslerin sonucunda 1726 yılında İbrahim Müteferrika ve Osmanlı Paris elçisi vazifesini yürüten Sait Çelebi aracılığıyla Osmanlı'da ilk matbaa açılmıştır (Ülken, 2013: 15) Matbaanın kurulmasıyla birlikte din dışı eserler dışında kitapların basılmasına fetva alınması, kültür ve edebiyat alanında yeni gelişmelere zemin hazırlamıştır. Dahası önceleri evreni kendinden ibaret olduğu zanneden bir toplumdaki matbaa sonrası gelişmeler, Batılı esintilerin imparatorluk toplumu tarafından da kabul edilmesine doğru eğilimi artırmıştır (Beşirli, 1999: 139).

Osmanlı modernleşmesi asıl itibariyle 1793'ten başlayarak III. Selim tarafından gerçekleştirilen Nizam-ı Cedid ıslahatlarıyla farklı bir biçime dönüşmüştür. Bilhassa, Avrupa başkentlerinde sürekli elçiliklerin oluşturulması ve bundan ötürü Batı'yla sürekli ve karşılıklı bir biçimde diplomasi izanının benimsenmesi bu noktada ehemmiyet arz etmiştir (Karal, 1999: 13).

Padişah III. Selim'in tahtan indirilmesinin ardından yerine II. Mahmud geçmiştir. Padişah II. Mahmud' un asıl amacı, muhalefet kaynaklarını etkisizleştirerek merkezi otoriteyi yeniden güçlendirmek ve acilen Batılı reformlara devam etmektir (Beşirli, 1999: 142).

II. Mahmut imparatorluğun başına gelmesinden 17 yıl sonra reform teşebbüslerine öncelikle Yeniçeri Ocağı'ndan başlamış, daha evvel başlatılmış olan ıslahat girişimlerine belirgin bir şekilde tekrardan ivme kazandıracak derecede güç elde ettiğine inandığında, III. Selim'in önderlik yaptığı ıslahatları devam ettirmiştir. Padişah, kendinden evvelki hükümdarların birtakımının yeniçeriler tarafından başına neler gelebileceğini iyi öğrenmiştir. Osmanlı askeri gücünün belkemiği halindeki bu ocağın üyeleri evvelden II. Bayezid'i, 1512 senesinde, III. Murat'ı, 1595 senesinde, II. Osman'ı 1622 senesinde, İbrahim'i 1649 senesinde ve son olarak hükümdarlığın başındaki padişahında bizzat tanıklık ettiği gibi III. Selim ve IV. Mustafa'yı tahtından etmiş ve kimisinin de boğarak hayatına son vermiştir (Basmacıyan'dan çev: Yılmaz; 2005: 119).

Bu durumun bilincinde olan padişah, teşkilatı ortadan kaldırmakla yetinmemiş, yeniçeri yerleri olarak bilinen İstanbul'da bulunan üçü hariç Bektaşî tekkelerini lağvetmiştir. Bunun yanı sıra Girit ve Rumeli'de bulunan bazı Bektaşî tekkelerini ortadan kaldırmış ve

tarikatlar üzerinde denetimi sağlamak için bu defa Nakşibendiler ve Mevlevileri ön plana çıkarmıştır (Ortaylı, 2015: 158).

Bu teşebbüslerin ardından II. Mahmud'un hariciye nezaretini resmi olarak oluşturmasıyla beraber sistem sadece imparatorluğun dış temaslarıyla alakalı mesuliyetler üstlenmemiş, bununla birlikte diplomatik vazifelere de mutabakat sağlamaya başlamıştır. Bu kurumda sahip oldukları Batıcı yönelimler sayesinde, nazırlığın bürokratları hükümdarlığın içişlerindeki modernleşmesinin de önderi olmuş ve yeni bir kalemiye elitleri sınıfının oluşmasına imkân sağlamıştır (Findley'den Çev: Ertürk; 2014: 147).

Padişah bu devirde modern devlet idaresinin gereksinim duyduğu farklı devlet dairelerini de kurmaya başlamıştır (Ülken, 2013: 27). Osmanlı hükümdarı, askeri ıslahatlarla beraber ama ondan sonra iktidar ve idare teşkilatından da ıslahatlar yapmış, askeri ıslahatları bu biçimde tamamlama yöntemine gitmiştir. Bu devirde Osmanlı devleti de Avrupa devletlerinininkine emsal bir idare izanı benimsemiş, başvekil başkanlığında temsilcilerden meydana gelen bir kabine teşkil edilmiş, vekaletlerin ismi "nezaret" şeklinde tahavvül edilmiştir (Ülken, 2013: 29-30). Bu girişimler Osmanlı İmparatorluğunun modern devletin altyapısını oluşturan objektif şartların oluşmasına katkıda bulunmuştur.

Osmanlı Devleti'nde, Avrupa'da XIX. asırda geçilen modern ulus-devletin gereksinim duyduğu şartlar ortaya çıkmaya başlamasıyla birlikte modern devlet inşası sürecine girilmiştir. Lakin ilerleyen dönemlerden de anlaşılacağı üzere bu süreçte başarı elde edilememiş ve ulus-devlete dönüşmemiştir. Osmanlı Devleti için tehlikeli bir süreç olarak değerlendirilen Tanzimat Dönemi'nde ise Sultan II. Mahmut'un vefatının ardından yerine ilk olarak henüz on altı yaşındayken tahta Sultan Abdülmecid geçmiş, daha sonra imparatorluğun başına geçen ve hakimiyetini kurma hususunda arzulu olmasına rağmen bunu etkili bir şekilde gerçekleştirmesini mümkün kılacak olan algılama yeteneğinin ve akıl sağlığının yerinde olmadığını düşünüldüğü Sultan Abdülaziz tahta geçmiştir. Bu gibi nedenlerden dolayı bu dönemde Osmanlı iktidarını Tanzimat döneminin yönetici seçkin kişileri ele geçirmiş ve devlet yönetimi genel itibariyle sivil bürokrasiden, yani Babialı ofislerinden yetişmiş ve daha sonra yönetici mevkiine yükselmiş bürokratlar tarafından gerçekleştirilmiştir. Tanzimat Fermanı'nın ilan edilmesiyle beraber çıkarılan bir düzenleme ile vilayetlerin idare görevleri de yine Babialı bürokrasisinde yetişen valilere verilmiştir. Daha doğru bir tabirle vilayetlerde vazifelendirilmiş askerler ile valilerin yetkileri birbirinden ayrılmıştır. Bu dönemin göze çarpan özelliği ıslahatların

sivil bürokrasiler tarafından yürütülmesi olmuştur (Ortaylı, 2015: 124). Modernleşme pek çok toplumda yaşanan farklı süreçler sonucunda ortaya çıkmıştır. Doğal olarak Osmanlı Devleti ile Batı'nın modernleşme süreci birbirinde farklılık göstermektedir.

Osmanlı Devleti'nde modernleşme Batı Avrupa'da olduğu gibi endüstri devrimi ile bir arada, onunla sıkı sıkıya bağlı bir süreç olarak ortaya çıkmamıştır. Toprakların kaybedilmesi, hazinede büyüyen açıklar ve askeri yenilgilerin yaşanması sebebiyle oluşan tehdidi yok etmenin çaresini arayan politik otoritelerin giriştikleri yenilik çabaları ve Batı Avrupa'ya özgü fikirlerin Osmanlı toplumunda, ağır da olsa yayılması ve bilhassa Babıâli' de vazifeli mühim bir kısım tarafından benimsenmesiyle, Osmanlı Devleti'nde modernleşme olgusu ortaya çıkmıştır (Kalaycıoğlu ve Sarıbay, 2000: 6)

Batı karşısında aldıkları askeri yenilgilerin ardından Osmanlı idarecileri Batı ile aralarındaki güç dengesizliğini giderecek değişik önlemler almaya başlamış ve bir dizi ıslahat çalışmalarını art arda uygulamaya koymuştur. Bundan ötürü Osmanlı Devleti'nde meydana gelen modernleşme çabaları “temelde, yönetici elit içindeki dar bir kadronun” Osmanlı Devleti ve Batı arasında imparatorluk aleyhine bozulan ekonomik ve siyasi güç dengesini imparatorluk lehine tekrardan kurmak için başlattığı ıslahat çalışmalarına dayanmaktadır (Söğütü, 2010: 4).

Bilindiği üzere Osmanlı'da 3 Kasım 1839 tarihinde ilan edilen Tanzimat Fermanı ile yeni bir çağ açılmış, Mustafa Reşid Paşa'nın hazırlamış olduğu bu fermanın ilan edilmesiyle Osmanlı devleti, modern zamanların hukuk kavramını yakalamak için çaba göstererek çeşitli girişimlerde bulunmuştur (Aktel, 1998: 3).

Hazırlanan bu ferman, Osmanlı sınırları içerisinde yaşamını sürdüren insanların hepsini din, mezhep ve ırk ayrımı yapmaksızın eşit kabul etmiş, kişilerin hukuki hürriyetlerini kapsadığı görülmektedir. Lakin Tanzimat Fermanı ile başlayan ıslahatlar daha evvelki reformlar ile karşılaştırıldığında farklılıklar gözlenmektedir. Yapılan bu reformların idari, mali, askeri ve hukuki alanlarda ıslahatlara ilave olarak merkezi hükümet seçkinlerinin Batılı devletlere, bu reform girişimlerine olan bağlılıklarına ilişkin verdikleri güvenceler olduğu anlaşılmaktadır. Verilen bu güvenceler ile çeşitli milletlerin (din esasına dair millet izanı) haklarının hukuki olarak tanınmasıyla doğrulandığı görülmektedir (Yeğen, 2006: 48).

1856 senesinde ilan edilen Islahat Fermanı'nda da Gülhane Hattı-ı Hümayun'ndaki gibi Müslüman ve gayrimüslim vatandaşlar arasında eşitliği sağlamaya müteveccih esas

alınan hükümler ağırlık merkezini oluşturmuştur (Ortaylı; 2015: 106). Bu ferman daha çok Viyana protokolünün meydana getirdiği gereksinime yanıt veren kararlar taşımaktadır (Ortaylı, 2011: 48).

Kırım Savaşı'nın ardından 1 Şubat 1855 tarihinde hazırlanan Viyana Protokolü'nün de tesiri ve Paris Konferansı'nın diğer neticeleri Babıali'yi, Tanzimat Dönemi'nin ilk zamanlarında yoğunlaştırmaya başladığı merkeziyetçi devlet izanını bırakmaya zorlanmıştır. Bu üstelemeler sonucunda Osmanlı devleti, vatandaşlarından aldığı aşar vergisini kaldıracağını ve Müslüman olmayanları ordu ile diğer devlet işlerine almaya başlayacağını elçiliklere taahhüt etmiştir. Benzer bir şekilde, gayrimüslim topluluklar artık askerlik mesleğinde miralay rütbesine kadar çıkabilecek, sivil memuriyette birinci sınıf rütbelere tayin edilebilecektir. Aynı zamanda özel bir icazete gerek duymadan gayrimüslimler ibadethanelerini onarabilecek, diledikleri vakit salt Hristiyanların ikamet ettiği bölgelerde de olsa ibadet yerlerini inşa edebilecekler (Ortaylı, 2011: 46)

Bundan sonra gayrimüslimler açısından şahitlik eşitliği getirilmiş, müsadere usulü kaldırılmış ve karma mahkemelerin kurulmasına karar verilmiştir. Yerel idarelerin gayrimüslim tarikatlar yerelde; vilayet ve nahiye yönetim meclislerinde, iktidar merkezindeyse Meclis-i Ahkam- Adliye'de temsilci azalar bulundurma hakkına ulaşmıştır (Ortaylı, 2011: 47). Lakin Ertan'a (2010:9) göre bu iki fermanla meydana getirilen yenilikler yalnızca gayrimüslim öğeleri tesir altına almamış bir bütün olarak Osmanlı'nın her sahada, XIX. asrın ikinci yarısından itibaren, ehemmiyetli bir değişim ve dönüşüm yaşamasına sebep olmuştur. Bu devirin ardından meydana gelen modernleşme teşebbüslerinin dayanıklı temeller üzerine oturtulması, Osmanlı Devleti'ni artık sosyo-ekonomik, sosyo-politik ve sosyo-kültürel olarak geçmişe yani geleneksel yapıya döndürülemez bir yola sokmuştur.

Sonuç olarak modernleşme süreci 18. ve 19. asırlarda tüm dünyayı etkisi altına aldığı gibi Osmanlı Devleti'ni etkilediği bilinen bir gerçektir. Lakin bu dönemde modernleşme çabalarının daha çok batılılaşma şeklinde bir eğilim gösterdiği görülmektedir. Osmanlı devleti ülkeyi içinde bulunduğu zor şartlar altında tekrar ayağa kaldırmak istemiş fakat bu düşüncesi sonuç vermemiştir. Batılılaşma çabalarının bu yüzyıllarda imparatorluğun çöküşüne engel olamadığı bu durumun tam aksine devletin siyasi, askeri ve ekonomik alanlarda gerilemesine sebep olarak çöküşünü hızlandırdığını söylemek mümkündür. İmparatorluk ne yazık ki yaşanan sürecin sonucunda ulus-devlete dönüşmemiştir.

1.1.3. Osmanlı Devleti'nde Modernleşme Hareketlerinin Müzik Üzerindeki Yansımaları

Modernleşme sürecinin hukuk, ekonomi, kültür ve sanat gibi pek çok alanda yansımaları olduğu gibi sanat dallarının bir kolu olan müzik sanatını da pek çok konuda etkilediği bilinmektedir. Modernleşme sürecinde kültürel unsurlar arasında birleştirici gücü en belirgin olan öğelerden birisi de müzik olduğu için bu sanatın, gerçekleştirilen reformlara hizmet edecek en iyi araçlardan biri olduğu düşünülmektedir.

Osmanlı'nın Batı ile etkileşiminin ilk emsallerinin Osmanlı Mehter Takımı ile gerçekleştiğini söyleyebiliriz. Osmanlı ülkesine gelen gezginlerin kaleme aldıkları yapıtlar ve savaş meydanlarında yapılan muharebeleriyle Mehter Takımı Batı da tanınmıştır. Osmanlı Devleti'nden giden elçilerle Osmanlı Devleti'ne gelen elçilerin vasıtasıyla mehterin tanınmasında tesiri olmuştur (Kaya, 2012: 1453).

I. Murat Dönemi'nde yeniçeri birliklerinin kurulmasıyla birlikte yüzyıllardır Osmanlı'nın yeniçeri kıtalarının bir parçası olan mehter takımları da gelişmiştir. Kurumsallaşarak müstakil bir müzik loncası haline gelen mehter takımı yeniçerilere yardımcı bir askerî bir birlik halinde doğmuş, siyasal hükümetin iktidar sembolü olmuştur. Karışık kültürel bünyesiyle mehter müziği askeri, törensel ve eğlence türü icraatları ile dinsel farklılıkları birleştiren müzik olmuştur (Durgun, 2015: 72).

Osmanlı Devleti'nde Mehter müziği sadece devlet içerisinde kalmamış toplumda çok geniş kesimler tarafından dinlenen ve herkes için icra edilen bir müzik haline gelmiştir. Farklı bir deyişle hükümdarlarından en alelade insanlarına kadar toplumun her kesimine seslenebilmektedir (Durgun, 2015: 72). Mehter müziği müzikal algılamının kolay olması, fetih ve savaşlarda kazanılan galibiyetlerden iftiharla bahsetmesiyle halkın ilgisini çekmiş ve Osmanlı'da her kesimden bütün sınıflara hitap eden bir müzik türü olmuştur. Mehtere olan alakanın artmasıyla yalnızca askeri alanda icra edilmekle kalmamış çeşitli sancaklarda ve köylerde mehter takımları oluşturulmuştur (Popescu Judetz, 1998: 58).

Mehter müziği yalnızca Osmanlı üzerinde değil, Batılı devletler üzerinde de tesir etmiş bir müzik olmuştur. Mehter müziğinin savaşlardaki tesiri Batı müziklerine konu olmuş, üstelik Batıda emsal alınmasına çabalanmıştır. Beethoven, Haydn, Wagner ve Brahms gibi önemli müzisyenlerin eserlerinde Osmanlı'nın ezgilerini işitmek mümkündür (Quataert'ten çev: Berktaç; 2011: 37).

Osmanlı toplumu tarafından bu denli sahip çıkılan ve destek verilen mehter müziğinin ilerleyen süreçte modernleşme çabaları neticesinde devre dışı bırakıldığı görülmektedir. Bunun yanı sıra modernleşme kapsamında değişen tek unsurun mehter müziği olmadığı görülmektedir. Müzikte modernleşme sürecinin Osmanlı Devleti'nin farklı dönemlerinde yaşayan Osmanlı padişahlarının yönetim anlayışına göre şekillendiği bilinmektedir.

Osmanlı İmparatorluğu'nda bilhassa Lale Devri ile beraber müzikte mühim yenilikler ve uygulamalar yapılmıştır (Akkol, 2018: 327). Osmanlı'daki bu yenilik süreçlerinin, geleneksel ve modern olarak iki zümrede yorumlanabileceğine değinen Shaw (2006) , sözü geçen dönemleri şöyle tasnif eder: “Kanuni sonrasında, II. Mahmut'a kadar olan dönemde, II. Osman, IV. Murat, III. Selim gibi padişahların giriştiği reform çabaları “geleneksel” olarak nitelendirilirken, II. Mahmut ve ardından gelişen Tanzimat, Meşrutiyet gibi süreçleri de kapsayarak cumhuriyete ulaşan dönemleri “modern” olarak nitelendirmektedir” (Öztürk, 2006 akt. Kaya; 2012: 1452). Tam manasıyla III. Selim devrinde “geleneksel” boyutlarda başlayan yenileşme sürecinde, Osmanlı İmparatorluğu'nun kendini Avrupa'ya ve değişen yeni dünyaya karşı yenilemesi temeline dayanan çağdaşlaşma sürecinde, müzik hayatında da muhtelif değişiklikler mevzubahis olmuştur (Kaya, 2012: 1452).

Sultan III. Selim'den II. Mahmut'a ve ondan Abdülhamit Dönemi'ne kadar uzanan dönemde müzik sarayın en ciddi konularından biri olmuştur. 1839 yılında ilan edilen Gülhane Hatt-ı Hümayun'u ile Batı'nın üstünlüğü resmen kabul görmüş, Batı tarzı edebiyat ve tiyatrodaki olduğu gibi Türk müziğinde de mühim yenilikler olmuş ve sarayda Türk müziğine seçenek olarak Batı müziği yerini almaya başlamıştır (Uluskan, 2010: 294).

Sanatla bilhassa da müzikle alakası olduğu bilinen III. Selim, sarayda Batı müziğinin dinlenmesi ve saray müzisyenlerinin Batı müziği ile tanışmalarına vesile olacak adımlar atan ve bu anlamda önemli bir rol oynadığı düşünülen bir padişahtır.

Milliyet ayırmaksızın herkesten faydalanmanın yollarını arayan III. Selim Türk musikisinin bilimsel tarafını araştıranlarla hususi olarak yakından alakadar olmuştur. Bir yandan Ali Nutki Dede ve Abdülbaki Nasır Dede ile dostluk kurmuş diğer yandan Hamparsum Limoncuyan'dan bir nota yazısını bulmasını istemiştir. Bu sayede Hamparsum notası bulunarak pek çok değerli musiki yapıtımızın kaybolmamasına vesile olmuştur (Ak, 2014: 138).

Bunun yanı sıra III. Selim'in gerçekleştirdiği yeniliklere ilişkin olarak Gedikli (1999: 123); Sarayda ilk kez opera sahnелendiğinin bilindiğini ve Nizam-ı Cedîd birliklerinin günlük eğitimlerini daha iyi yapabilmeleri için Fransız subayların girişimiyle bir boru ve trampet takımının kurulduğundan bahsetmektedir. Bu girişimle birlikte mehter müziğinden uzaklaşmanın ilk adımlarının atıldığı söylenebilir. Lakin III.Selim'in müzik alanında attığı adımlarla Türk musikisini ikinci plana atmadığı ve Türk musikisi adına da pek çok gelişmenin öncüsü olduğu anlaşılmaktadır.

Bu dönemde Avrupa ülkelerinde oluşturulan “Osmanlı Siyasi Temsilcilikleri”, Osmanlı'da kültür ve sanat alanına batının etkilerinin sızmasına kolaylık sağlamıştır. Elçiler gittikleri ülkelerdeki yaşam tarzlarından ve musiki çalışmalarından o tarihler de Avrupa'da popüler olan operalardan sefaretnamelerinde bahsetmişlerdir (Koç, 2003: 19). Böylelikle askeri, siyasi ve diplomasi ile beraber müzikal açıdan da Avrupa'ya ilk önemli yaklaşımın gerçekleştirilmesi III. Selim döneminde olmuş, hem geleneğe yeni bir soluk kazandırılması, hem de yeni öğelerin saray müziğine katılması ile modernleşmenin ilk adımları da atılmıştır (Sarı, 2014: 38). Müzikte modernleşme sürecinde III. Selim döneminde batı müziğine olan ilgi özellikle II. Mahmut ve sonrası dönemde ciddi manada artış göstermeye başlayacaktır.

II. Mahmut'un tahta çıktığı dönemde Osmanlı İmparatorluğu oldukça yıpranmış bir vaziyette olduğu bilinmektedir. O dönemde Payitaht İstanbul'da kaotik bir ortam oluşmuş, iktidar merkez dışında ayrışarak, toplum içinde güç odaklarına dağılmıştı. Bu durum karşısında ilk olarak II. Mahmut çağdaşı olan mutlakiyetçi devletlerin yaptığı gibi, toplumsal alanı devletin merkezi denetimine bağlayarak siyasal iktidarı devlet kurumunda tekrardan toplamak gayesiyle toplumdaki iktidar/direnış odaklarını kırmaya yönelik harekete geçmiştir. Bu amaçla 1826 yılında Yeniçeri Askeri Ocağını kaldırıp yerine yeni bir askeri ocak (Asakir-i Mansure-i Muhammediye) kuran II. Mahmut bu yeniliğiyle merkezi otoriteyi güçlendirmiş, iktidarın yapacağı yeniliklere karşı direniş gösterecek olan başta yeniçeri ocağı gibi bütün bu örgütleri ve kuruluşları ortadan kaldırmıştır. Bu ocağın kapatılması olayı yeniçerileri çağrıştıran ve yahut yeniçerilerle alakalı olan diğer kurumları da etkilemiştir (Su, 2001: 58).

Yeniçeri Ocağı'nın kapatılması ile Osmanlı'nın geleneksel askerî müzik kurumu olan Mehterhane'nin de kapatılmasına sebep olmuş ve Mehterhane'nin yerine Batı örneği ile

kurulmuş olan Muzika-yı Hümayun 1828’de bir bando kimliği ile oluşturulmuştur (Sarı, 2014: 39).

İlk olarak Fransız tebâlî Moniseur Mangule, Mızka-i Hümayun’un başına getirilmiştir. İki yıl kadar bu görevi idare eden Maniseur Mangule beklentileri yerine getiremeyince Mızka-i Hümayun’un başına bu kez devrin namı İtalyan opera bestecisi Gaetano Donizetti’nin kardeşi Giuseppe Donizetti(1788-1856) getirilmiştir (Paçacı, 1999: 10).

Giuseppe Donizetti’ye düşen vazife, Osmanlıda yeni bir oluşum olan ve kendisinin de başında bulunduğu askeri bandoyla Sultan II. Mahmud’un talep ve arzuları doğrultusunda Osmanlı’da batı müzik sanatının kendine yer edinmesini sağlamaktır. Bu düşünceyle II. Mahmud tarafından Donizetti’nin eğitime bırakılan Enderun talebeleri sıklıkla hükümdarın huzuruna kabul edilerek yaptıkları çalışmaları padişaha sunmuşlardır. Yapılan bu sunumlardan anlaşılmaktadır ki II. Mahmud’un yetişen talebeleri dinlediği ve bu talebelerin gelişim sürecini kontrol ettiği ve teşvik ettiği gözlemlenmektedir (Aracı, 2006:59-60). Donizetti talebelerine batı müziği kuramını öğretebilmek için önce kendisi Osmanlıda kullanılan bir tür nota yazım tekniği olan Hamparsum’u öğrenmiş hatta Batı ve Osmanlı notasyon sistemini gösteren bir de çizelge hazırlamıştır (Aracı, 2006: 61).

Donizetti Paşa’nın Hamparsum notasını öğrenirken ulaşmak istediği hedefin, hamparsum nota sistemi aracılığı ile hem Türk musikisinde kullanılan ses sistemi hem de Batı musikisinde kullanılan ses sistemini daha net görmeleri ve öğrenmelerini sağlama çabası olduğu anlaşılmaktadır. Batılı bir yöntemle kurulan orkestranın mevcudiyeti ve bu orkestranın saraydaki tek askeri müzik kurumu durumuna gelmesi batılılaşmanın saray üzerindeki tesirini göstermektedir.

Muzika-yı Humâyun’un başına getirilmiş olan Donizetti’nin ilk bando şefi hüviyetiyle beraber ilk defa aktif bir biçimde saray hayatına girerek II. Mahmut’a ithaf ettiği “Marş-ı Sultani” adlı ilk Osmanlı Marşı ile, Batı müziğinin saraydaki mevcudiyetinin resmi bir şekilde ispatlamıştır. (Sarı, 2014: 60). Bu dönemde Avrupa’da yaygın olarak görülen bir eserin başka bir kişiye ithaf edilmesi, Osmanlı Devleti’nde de yaygınlaşmaya başlamıştır. Ayrıca Donizetti örneğindeki gibi bestekârların eserlerini padişahlara ithaf ettikleri görülmektedir.

Oluşumunda batılı orduya müzikal uygunluk sağlaması haricinde herhangi bir gayesi bulunmayan bando, Donizetti ile rüştünü kanıtladığı gibi, başarısını padişah II. Mahmut için yazdığı “Mahmudiye” marşı ile pekiştirmiştir. Bu marşın önemi, Batı karşısında her

türlü üstünlüğünü yitiren ve sürekli olarak batılı olmayı hayal eden Osmanlı Devleti'nin, kendisini biraz daha Avrupalı hissetmesini sağlamış olmasıdır (Durgun, 2015: 75). Osmanlı menşeli ya da harici besteciler bu marşın ardından makamsal yapıdan çok uzaklaşmadan, Batı'nın çok sesli yapısını bünyesinde barındıran farklı marşlar bestelemişler ve Mahmudiye Marşı, Mecidiye Marşı, Aziziye Marşı, Hamidiye Marşı, Reşadiye Marşı gibi bu marşları da devrin hükümdarlarına ithaf etmişlerdir (Sarı, 2014: 41). Mahmudiye marşı on bir yıl, Mecidiye marşı ise yirmi iki yıl Osmanlı Devleti'nin ulusal marşı olmuştur (İlyasoğlu, 2013: 279).

Osmanlı İmparatorluğu'nda askeri bandolar tarafından padişah adına yazılan ve icra edilen marşlar, çağdaşlaşma gayretlerinin bir sonucu olarak gündeme gelmiş, çağdaşı olan milli monarşilerde siyasal bir simge olarak genişleyen milli marşlar gibi yerini almıştır. Batı müziğine gösterilen alakadan dolayı bu dönemde İstanbul'un konumunun artık Avrupa'da yüzyıllardır devam eden konser turu geleneklerinin duraklarından biri haline getirildiği görülmektedir. Konser seyahatleri arasına çok sayıda ünlü sanatçı Osmanlı sarayını da almış ve padişahlara yönelik marşlar söylemişler, padişahlardan bunun karşılığında maddi ve manevi mükafatlar almışlardır. Devletin kendisini batılı olarak imgeleştirme sürecinde tüm bu uygulamalar önemli oranda katkı sağlamıştır (Su, 2001: 58).

Donizetti'nin kendisine gayretli çalışmalarından dolayı Paşa ünvanı verilmiş ve vefatına kadar da bu unvan ile Osmanlı'daki müzikte modernleşme sürecinin mimarlarından birisi olmuştur. Bu müzik tarzının saraya yerleşmeye başlamasıyla beraber Osmanlı müzik kültüründe icra edilen ud, kanun gibi geleneksel Türk müziği enstrümanları daha evvelki parıltısını kaybetmiş, açılan müzik mağazaları sayesinde Batı tarzı müzik aletlerinin satışı artmış, bu müziğe ait notalarda da ciddi seviyede artışlar meydana gelmiştir. Bu müzikal yapının gelişmesiyle beraber özellikle üst sınıflarda estetik beğeniler değişmeye başlamış, eski usul olarak kabul edilen geleneksel Osmanlı hayat tarzı yerini ağır ağır alafranga hayat tarzına bırakmıştır (Paçacı, 1999: 11). Yaşanan bu değişimlerle birlikte fasıl heyetleri, enstrümanlar, Formlar, usuller vb. alanlarda da yeniliklerin gerçekleştirildiği görülmektedir.

Batı enstrümanlarının fasıl heyetine girmesi, II. Mahmut Devri'ne denk geldiği gözlemlenmektedir. *Fasl-ı Atik* ve *Fasl-ı Cedit* olarak fasıl topluluğunun ikiye ayrılmasının ardından Batı çalgıları fasıl takımında yer almaya başlar. *Fasl-ı Atik*

geleneksel faslın devamıdır. Ney ile flütü, ud ile mandolini bir araya getiren oturma düzeni ise *Fasl-ı Cedid*'dir. Bu çalgılardan başka fasılda: darbuka, ud, ney, kanun ve zil gibi klasik çalgılarımızla viyolonsel, keman, lavta, gitar, trombon ve kastanyet gibi batı enstrümanları ile beraber icra edildi. Böylelikle fasıl grubunun elinde bir baget bulunduran yönetmen tarafından yönetilmeye başlanması da aynı zamana rastlar (Gedikli, 1999: 126). Modernleşmenin değiştirdiği zaman algısı içinde ağır formlar, büyük usuller eski cazibesini yitirmekte ve yerini kolay icra edilebilir, eğlenme oyalanmaya yönelik hafif formlar ve usullere bırakmaktadır (Işıқтаş ,2016: 1115).

Türk müziğinde yeni arayışlara, yeni açılımlara yönelme faaliyetleri Muzika-i Hümayun ile başlamıştır. Fasil takımlarının batı musikisinin majörüyle minörüne yakın makamlardaki peşrev ve saz semaileri, hafif şarkılar, köçekçeler ve oyun havalarının armonize edilmesinden meydana gelen özel bir repertuarı bulunmaktaydı. Bu durum her ne kadar amatörce olsa da klasik musikinin batı sazlarına göre armonileştirme arzusunun ilk emsalleri olduğu anlaşılmaktadır (Budak, 2006: 55-56).

Osmanlı Devleti'nde batılılaşma gayretleriyle ülkeye giren ve devlet tarafından desteklenen Batı müziğinin yanında, geleneksel müziğe karşı herhangi bir tavır sergilenmemiştir. Padişah II. Mahmut zamanında saraya Batılı müzisyenler davet edildiğinde bile saraydaki Türk müziği çalışmaları sürdürülmüş, bir yandan Donizetti Paşa marşlar bestelerken, bir diğer yandan geleneğin önemli bestecilerinden Dede Efendi kendi çalışmalarını sürdürmüştür. Lakin Abdülmecid dönemine gelindiğinde klasik Batı müziği ile daha fazla alakadar olunmuş ve geleneksel müzik adeta dışlanmış. Bu dışlanma sonucunda o dönemde günümüze dek uzanan kemikleşmiş bir kutuplaşmanın ilk adımları atılmıştır (Öztürk, 2009: 3)

II.Mahmut'un vefatının ardından tahta çıkan Sultan Abdülmecid sarayda batı kültürü ve müziği ile yetişmiş bir padişah olmuştur. Babasından devraldığı müzik reformlarının ve eğitimlerinin kaldığı yerden devam etmesi için yurtdışından müzik alanında uzmanlaşmış pek çok sayıda bestekarı saraya davet ettiği ve yine onun döneminde Muzika-i Humayun'da kadrosunda yer alan sanatçı sayısında da artış yaşandığı görülmektedir (Güdek ve Kılıç,2016:92-93).

1839 senesinde Sultan Abdülmecid'in tahta çıkması üzerine Donizetti Paşa, padişaha Mecidiye Marşı'nı bestelemiştir. Daha evvel Sultan II. Mahmut için bestelenen Mahmudiye Marşı'na göre mukayese edilirse bu marşta daha fazla yerel motif

kullanılmıştır. Bunun nedeni olarak Donizetti'nin 10 senedir Osmanlı'da kalması sebebiyle etkilenmiş olduğu düşünülebilir (Aracı, 2006: 97). Donizetti Paşa'nın vefatından sonra Guatelli Paşa İtalya'dan getirilerek Muzika-yı Hümâyûn'un başına geçirildi (Yavaşca, 2004: 164).

Sarayda batı müziği olgusunun mühim bir boyut elde etmesinin bilhassa Abdülmecid Devri'ne rastlaması tesadüf olmayacaktır. Çağdaşlaşma olgusuna bir parça körü körüne bağlanmış olan, bu müziği çok sevdiği ileri sürülen Abdülmecit'in Batı müziği hayranlığının bu alandaki ilk eserlerin yazılmasına aracı olmasıyla da sınırlı kalmadığı görülür. Büyük ölçüde Naum Tiyatrosu'nu Batı müziği takımlarının temsillerine ayırdığı gibi bununla da yetinmeyip aynı takımları bir de sarayda konuk ettiği görülmektedir. Bununla beraber yurtdışından adam getirtilerek müzik alanında devlet eliyle değişim uygulaması oluşturulmaya çalışılır (Durgun, 2015: 76). Sultan Abdülmecid'in Batı müziğine olan yoğun ilgisi toplumsal yaşamda da etkisini göstermiş, değişim rüzgarları kendini göstermeye devam etmiştir.

Alafranga olarak adlandırılan Batı müziği birden Alaturka olarak nitelendirilen Türk müziğinin karşısında olmuştur. Bu vaziyet zamanla ülkede Türk müziğinin arka plana bırakılmasına ve insanların daha fazla çok sesli Batı müziğine eğilimlerine sebep olmuştur (Uluskan, 2010: 296). Batı müziğinin bu zamanda ön plana çıkması, Türk Sanat Müziği sanatçı ve bestecilerini oldukça rahatsız etmiş, hayatın ve müziğin alafrangalaşması karşısında tepkilerini ortaya koyarak Mısır'a gitmelerine sebep olmuştur (Uluskan, 2010: 296).

Batı müziği eğitimi görmüş bir padişah olan Sultan Abdülmecid, Türk mûsikîsinden fazla batı müziğine alaka göstermesine rağmen kendinden önceki padişahlar zamanında yaşayan Dede Efendi, Dellâlzâde, şarkı bestekarı Hacı Arif Bey ve diğer musikişinasları, hatıra anlayışıyla sahiplenmişti (Yavaşca, 2004: 164). Fakat III. Selim'in ortaya çıkardığı ve koruduğu, II. Mahmut'un kıymet verdiği ve mükafatlandığı, Dede Efendi'yi Abdülmecid sarayında tutmayı başaramadı. Hem derviş (yani halk), hem saray adamı gibi birbirine zıt iki vasfı sürekli koruyan Dede Efendi, Mevlevî ayininden ilahiye, besteden Rumeli türküsüne kadar hemen hemen bütün klasik ve dini formlarda 300' e yakın eser bestelemiştir. Batı musikisinin melodik nüktesine dayalı "Kâr-ı Nev", "Yine neş'e-i muhabbet" ve "Yine bir gülnihâl" gibi yapıtları da besteleyen Dede Efendi, Muzika-i Hümayun şefleri Donizetti ve Guatelli'den kendilerine verdiği Türk musikisi

malumatlarına karşılık “Artık bu oyunun tadı kalmadı!” diyerek tepkisini ortaya koymuştur (Tanrıkorur, 2016: 43). Dede efendi gibi pek çok değerli müzisyen ve bestecinin bu dönemde saraydan uzaklaştığı görülmektedir. Bu durumun sonuçlarından biri de musiki de bölünme ve gruplaşmaların yoğunlaşmasıdır.

Geleneksel müziğimize sarayın alaka göstermemesine karşın Dar’ül Musiki Osmani, Dar’ül Feyz-i Musiki, Dar’üt Talim-i Musiki, Gülşeni Musiki, Şark Musikisi gibi topluluklar Türk müzik tarihinde çok mühim yer tutmaktadır. Sarayda ilgi alaka göremediği için köşklere taşınan geleneksel müzik II. Meşrutiyet’ten sonra halkın müzik ihtiyacını icra ve eğitimi yapan bu sivil cemiyetler aracılığıyla önemli ölçüde sağlanmıştır (Tanrıkorur, 2016: 59).

Dar’ül Musiki Osmani, Dar’ül Feyz-i Musiki, Dar’üt Talim-i Musiki, Gülşeni Musiki, Şark Musikisi gibi cemiyetler bilhassa Sultan Abdülmecit zamanında gelişip Avrupa’nın namılı müzisyenlerini çekecek seviyeye gelmiş (Fransız List, Luigi Arditi, August ve Adelburg, Vievatemps gibi önemli müzisyenlerin ziyareti bu döneme rastlar) ve zaman içinde merkezin (sarayın ve padişahın) müzik hazzına, yaklaşımına göre boyut değiştirmiştir (Paçacı, 1999: 10). Bu değişim sadece müzikte kalmamış, mimari ve sanatsal olarak ta kendini göstermiştir.

Basko isimli bir İtalyan, kendi ülkesinden sanatçıları bir araya toplayarak oluşturduğu grubuyla birlikte İstanbul’un Beyoğlu semtinde kurmuş olduğu bir tiyatro binasında 1841-1842 seneleri arasında operalar sahnelemişlerdir. Aynı zamanda bu binada sahnelenen opera temsillerinden birinin bizim lisanımıza tercüme edildiği de bilinmektedir. Bunun yanı sıra yine Beyoğlu’nda, ilk Tıbbiye Okulu karşısındaki yeni kurulan tiyatro binasında sahnelenen temsillerden birinin İtalyan lisanında olan kitabının da Türkçeye çevirisi yapılmıştır. Ceride-i Havadis’in 1842 yılındaki sayılarından birinde, İtalyan dilinde sahnelenecek bir temsilin Türkçesinin satıldığı dile getirilmektedir. Lisanımıza tercüme edilerek kitap olarak bastırılan bu ilk opera eserinin, Gaetano Donizetti’ye ait Belisario operası olduğu belirtilmektedir (Budak, 2006: 57). Londra’nın en meşhur yayınlarından biri olan The Times gazetesinin 17 Şubat 1843 tarihinde yayımlanan sayısında verilen bilgilere göre, Valide Sultan Sarayı’nda İtalyan operası sanatçılarının, Gaetano Donizetti’ye ait *Belisario* operasını sahneledikleri, sarayın harem bölümünde bulunan kadınlarının ellerindeki taşbasmaları hulasadan operayı izledikleri belirtilmektedir (Budak, 2006: 56).

Abdülmecid zamanında yeni konser salonları açılmış, stelik Osmanlı saraylarında Franz Listz gibi zamanın n kazanmış bestecileri konserler vermişlerdir. Muzıka Meşkhanesi denilen Donizetti Paşa'nın yönetiminde sarayda şan, piyano vs. dersler verilen bir çeşit konservatuar kurulmuştur. İlk kadınlar orkestrasının sarayda kurulması da yine bu zamana rastlamaktadır (Kaya, 2012: 1456).

Sultan Abdülmecid babası gibi Osmanlı İmparatorluğu'nun batı medeniyeti ekseninde yürütülmesi adına gerçekleştirilen reform hareketlerinde oldukça kararlı ve istekli hareket ettiği anlaşılmaktadır. Padişah Abdülmecid döneminde hem sarayda hem de saray dışında konaklarda oksesli müziğe olan alakanın artması, Avrupa'dan alanında uzman müzisyenlerin davet edilmesi, pek çok batı algısının saraya getirilmesi, sanatçıların vermiş olduğu konserlerin kuşkusuz en büyük nedeni Sultanın batı müziği ve sanatına olan ilgisi ve sanatçıya verdiği değerle batı uygarlığı çizgisinde bir devlet yürütme isteği ile ilişkilidir.

1861 yılında Sultan Abdülmecid'in vefatı üzerine Sultan Abdülaziz padişah oldu. Sarayda musikiyi öğrendi. Batı musikisine alakası olan ağabeyi Sultan Abdülmecid' in tam tersine, müzik zevkini Türk musikisinden yana kullandı. Lavta ve ney çalardı. Sultan Abdülaziz'in Türk müziğine daha fazla ilgi duyan bir padişah olması sebebiyle sarayda Batı Musikisinin mevcudiyetine son vermek istemiştir (Ak, 2014: 181).

Abdülaziz döneminde Muzıka-ı Hümayun'da Batı müziğinin aksine Türk müziğine yönelik çalışmalar ön planda tutulmuş, ilk olarak saraydaki kızlar fanfarı ve kızlar orkestrası ilerleyen dönemde de bale topluluğunun giderleri gerekçe sunularak kaldırılmış, daha sonra da erkeklerden oluşan Batı müziği orkestrasına daha evvel olduğu kadar önem verilmemeye başlanmıştır. Opera, operet ve tiyatro temsillerinin yerine ise geleneksel saray eğlencelerine daha çok yer verilmiştir (Güdek ve Kılıç, 2016: 93-94)

Müzik alanındaki modernleşme abaları Sultan Abdülaziz döneminde durma noktasına geldiği, bu alanda yapılan masrafların ekonomiyi etkilediği düşünülerek kısıtlamalar getirildiği görülmektedir. Saraydaki müzik gruplarının kaldırılıp sadece askeri bandoya dokunulmaması ise askeri alana verilen önemi göstermektedir.

Sultan Abdülaziz döneminde padişahın da desteğini alarak Muzıka-ı Hümayun'da Türk müziği sanatçı ve bestekarları yoğun bir çalışma sürecine girmiş ve yeni saz formları, vokal formlar ve makamları bulmuşlardır (Güdek ve Kılıç, 2016: 94-95). Sultan Abdülaziz kendi döneminde Muzıka-ı Hümayun'da çalışmaların Batı müziği alanında

yapılmasından ziyade daha çok bando çalışmalarına önem vermiş, Türk gençlerinin opera eğitimine yönelik çalışmalarına destek vermemiş, bu alanda gelişimleri de göz ardı edilmiştir (Budak, 2006: 78).

Sultan Abdülaziz her ne kadar Batı müziğiyle çok fazla ilgili olmayan bir padişah olsa da buna rağmen Batı müziğinden etkilendiği bilinmekte ve Avrupa ülkeleri ile ilişkilerini güçlendirmek adına bu alana yönelik girişimlerde bulunduğu görülmektedir.

Sultan Abdülaziz' in 1867 senesinde çıkmış olduğu Paris, Londra ve Viyana gibi ülkelerin yer aldığı bir gezide onuruna düzenlenen toplantılarda Batı müziğinin bestekarlarını dinlemiş ve oldukça etkilendiği anlaşılmıştır. Bu müziğin üzerinde bıraktığı etkiyle Abdülaziz'in, Richard Wagner'in Bayreuth opera binası için açtığı yardım kampanyasına 3000 thalerlik bir bağışta bulunduğu görülmektedir. Sultanın bu hareketi Avrupa basını tarafından oldukça övgü toplayarak Avrupalı prenslere örnek olması gerektiği düşünülmüştür. Bunun yanı sıra Osmanlı hükümdarı Avrupalı denklere arasında bonkör ve sanatsever bir hükümdar olarak resmedilmesine vesile olmuştur. 1869 senesinde ise Sultan Abdülaziz İstanbul'u ziyaret eden İngiliz Kralı veliaht Prens Edward'a imparatorluğun Batılı yüzünü göstermek amacıyla Naum Tiyatrosu'nda özel bir gösteri hazırlatmıştır. Galler Prens ve Prensleri'in yanı sıra yabancı şeflerin ve Osmanlı erkanının katıldığı bu görkemli gecede Meyerbeer'in L'Africaine'ını sergilenmiştir. Tüm bu yaşananları incelediğimizde Osmanlı devletinin yaşadığı bu değişim sürecini görmekteyiz (Aracı, 1998 akt. Işıktaş, 2016: 1118).

Sultan Abdülaziz döneminin sona ermesiyle birlikte batı müziğine ilgi duyan bir başka padişah ise II. Abdülhamid'dir. Sultan II. Abdülhamid, şehzadeliği döneminde Muzika-ı Hümayun'un müzik yönetmeni Guatelli Paşa'dan Batı müziği eğitimi, Dussep Paşa'dan ise piyano eğitimi almıştır. Keman, piyano ve viyolonsel çalgılarına olan alakası sebebiyle bu çalgıları çalan sanatçıların Muzika-ı Hümayun'da yetiştirilmesine önem vermiş ve bu sanatçıları kendisi de ilgiyle takip etmiştir (Ergin, 1997: 4).

Batı müziğine padişahlığı boyunca özel bir alaka gösteren Sultan II. Abdülhamid, bu müziğin yurda yayılması için büyük gayretler göstermiş, Batı müziğinin Muzika-ı Hümayun'daki gelişimine itina göstermiş, kendi evlatlarının da eğitimiyle şahsen kendisi ilgilenmiştir. Sultan II. Abdülhamid'in bu gayretleri sonucunda, oğlu Şehzade Burhaneddin Efendi ile kızı Ayşe Sultan dönemin iyi birer piyano sanatçısı olma başarısını elde etmişlerdir (Güdek ve Kılıç, 2016: 96).

Sultanın çocukluk döneminden itibaren Batı kültürüyle yetişmesi, batı müziği alanında eğitim almış olması, iyi derecede piyano çalması ve batı müziği dinleyicisi olması itibariyle Batı müziğine Türk müziğinden daha çok ilgi duyduğu anlaşılmaktadır.

Sultan Abdülaziz döneminde gözden düşen Batı müziği Sultan Abdülhamid devrinde ehemmiyet kazanarak sarayda bir tiyatro salonu yapıp birçok küçük opera ve operet sahnelenmiştir. Yıldız Sarayı Tiyatrosu'nda art arda konserler ve gösteriler verilmiş, bu zamanda bu tiyatro 350 kişinin aylık aldığı dev bir konservatuar boyutu kazanmıştır (Kaya, 2012: 1457). Ayrıca bugünkü ismiyle Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi olan Sanayi-i Nefise Mektebini (1882) Abdülhamit Han açarak sanat ile alakalı ilk akademik kuruluşu ulusumuza kazandırmıştır (Say, 2000: 510). Batı müziğinin hızla yükseldiği bu süreçte eğitim için gerekli desteğin sağlandığı ve pek çok musikişinasın el üzerinde tutulduğu görülmektedir.

Batı müziği sanatçılarına başka bir alaka gösteren Sultan Abdülhamit bununla beraber Hacı Arif Bey başta olmak üzere, Rıfat Bey ve İsmail Hakkı Bey gibi zamanın önde gelen Türk müziği bestekârlarına alaka göstermiştir. Keman, piyano ve viyolonsel onun hayranlık duyduğu çalgılar olduğundan bunların icracılarına ayrı bir önem vermiştir. Misal olarak eğitim gayesiyle kemancı Vondra Bey'i Paris'e göndermiş, geri gelişinde ise sarayda bir davet düzenletmiştir. Şehzade Burhaneddin Efendi (piyano), Abdürrahim Efendi (viyolonsel) ve Muzıka-i Hümayun'dan Tefvik Efendi kendisinin de katıldığı bu törende ufak bir konser vermişlerdir. Flüt yöntemini geliştirebilmesi amacıyla Muzıka-i Hümayun komutanlarından Saffet (Atabinen) Bey'i 1908'de bir seneliğine Paris'e gönderen Sultan, Hacı Arif Bey'in viyolonsel çalan oğlu Cemil Bey'i de desteklemiş, sürekli saraya davet ederek dinlemiştir (Turan, 2012: 28).

Sultan II. Abdülhamid için de pek çok besteci onun adına marşlar bestelemiş ve padişaha sunmuştur. Bestelenen marş eserlerini dinleyen II. Abdülhamid seçimini onun döneminde sarayın da orkestra şefliğini yapmakta olan Ahmet Necip Paşanın bestelediği eserden yana tercih etmiştir. Bu marş 1876 senesinde Hamidiye Marşı olarak ilan edilmiştir. II. Abdülmecid zamanında resmî törenler ve Cuma selamlıklarında Hamidiye marşı icra edilmiştir. Marşın daha önce bestelenen marşlardan farkı ve dikkat çeken yanı sözlü şekilde yazılması ve ilk Osmanlı imparatorluğu marşı olmasıdır (Uluskan Bayındır, 2018: 8-9).

İmparatorluğun içinde bulunduğu koşullar sebebiyle II. Abdülhamid devrinden itibaren, tarihsel, ırksal, ve kültürel bir kategori olarak Türklüğe olan alaka git gide artmaktadır. Türk müziğinde bu bağlamda kimlik sorunu daha da belirginleşmeye başlamıştır (Durgun, 2015: 80). Sultan Abdülhamid döneminde dikkat çeken bir başka mevzu ise padişahın Batı müziğine olan sevgisini her fırsatta dile getirmesi ve Alaturka müziğin Arap, Acem ve Yunan müziğinden alındığı, Anadolu’da bulunan asıl Türk köylerinin de ise bağlama çalındığına ilişkin fikirleridir (Paçacı, 1999: 11). Görülüyor ki müzik konusu bu dönem itibariyle Türkçülüğün gündemine girmiş bulunmaktadır. Cumhuriyet dönemine gelindiğinde Sultan Abdülmecid’in bu müzik görüşüne emsal olarak fikirlerin öne sürüldüğü görülmektedir.

Sultan II. Abdülhamid’in tahttan indirilmesinin ardından yerine 65 yaşındayken, 2. Meşrutiyet’ in ilanından bir yıl sonra tahta geçen Sultan Mehmet Reşat zamanında, 1908 Meşrutiyetinin ilk günlerinde bir Türk müziği konservatuvarı olan Darü’ül Musiki kurulmuştur. 1914 yılına kadar, Koska’dan Ragıp Paşa Kütüphanesi karşısındaki binada çalışmış, daha sonra Çemberlitaş’taki binasına geçerek faaliyetlerini sürdürmüştür. Hem Batı hem Türk müziği bölümleri olan 1913’ te kurulan Dar’ül bedayi harp şartlarında gelişemeyince, yerine 1917’de benzeri bir kuruluş olan Darülelhan kurulmuştur. İstanbul Belediye Konservatuvarı’na dönüştürülen bu okulda sonradan iki taraflı eğitim yapılmıştır. Bir taraftan da ud, kanun gibi sazların eğitimi verilirken bir taraftan, piyano, orkestra sazları ve ses (şan) eğitimi verilmiştir (Budak, 2006: 67-68).

İttihat ve Terakki Partisi Balkan Savaşının ardından yaşanan toprak kayıpları sonucunda yönetime el koymuş Sultan V. Mehmet Reşat tahtından indirilerek yerine Sultan Vahdettin getirilmiştir. Hem Türk hem Batı musikisine alaka gösteren Osmanlı İmparatorluğunun son padişahı olan Sultan Mehmed Vahdettin, Necip Paşa’dan Batı musiki, Faik Bey’den ise Türk musiki dersleri almıştır. Piyano ve kanun çalan aynı zamanda şarkıda icra eden padişah, Çok geniş bir nota koleksiyonunu şehzadeligi zamanında da toplamıştır. Yapıtlarının çoğu şarkı şeklinde olmuş bununla birlikte beste, semai ve marş da bestelemiştir (Ak, 2014: 243).

Bilhassa önemle üzerinde durulması gereken, Millî mücadele seneleri olarak bildiğimiz bu son dönemde Muzıka-i Hümayun Orkestrası’nın, Avrupa’nın çeşitli şehirlerinde 1919 senesi dahilinde gerçekleştirdiği konserlerdir. Zeki Üngör ‘ün liderliğini yaptığı 60 kişilik orkestra Avrupa’ nın en mühim şehirlerinin, en büyük konser salonlarında, Beethoven’ ın

yapıtlarını icra etmiş, gördüğü büyük alaka sonucunda kraliyet aileleri tarafından orkestrada yer alan sanatçılar en büyük rozetlerle ödüllendirilmiştir (Kaya, 2012: 1458). Muzika-ı Hümayun, Osmanlı devrinde ilerleyerek faaliyetlerini sürdürmüş, Cumhuriyet devrinde Cumhurbaşkanlığına bağlanarak üç gruba ayrılmıştır. Muzika-yı Hümayun Cumhurbaşkanlığı Armoni Müzikası, Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası ve Cumhurbaşkanlığı Fasıl Heyeti biçiminde şekillenmiş uzun mazisi ve faaliyetleri ile Türk müzik mazisinde önemli bir yere oturmuştur. Atatürk'ün yaptığı ilk icraatlardan biri Cumhuriyetin ilânından sonra bu cemiyeti İstanbul'dan Ankara'ya taşımaktır. Burada daha da ilerleme fırsatı bulan orkestra, Türk müzik adamlarına Batı müziği sahasında ilk önemli malumatların verilmesinde ve Türkiye'de batı notasının yerleşmesinde son derece tesir etmiştir (Uluskan, 2010: 298).

Net bir şekilde söylenmelidir ki Türk halkı Batı müziği ile Cumhuriyet zamanında değil, Tanzimat ile beraber tanışmıştır. Bundan dolayıdır ki, Atatürk, musikide bir ıslahat ve bir inkılâp eylemine giriştiğinde, Batı müziği neredeyse yüzyıllık bir geçmişi geride bırakmış müzik türü olarak karşımıza çıkmıştır. Operasıyla, operetiyle, balesiyle, yapıtlarıyla, izleyicisiyle, yüzyıllık bir Batı müziği deneyimi söz konusudur ve bu tecrübe Cumhuriyet zamanında atılan radikal adımların temeli daha Osmanlı devrinde atılmıştır. Bilhassa Osmanlı Devrinde Tanzimat ile atılan bu esaslarda ilk ürünlerini Cumhuriyet ile beraber vermeye başlamıştır. Atatürk bu yenilik sürecinde yetişmiş ve bu yenilik sürecinden doğal olarak etkilenmiştir. O bütün bunları daha cesur, daha radikal hükümlerle ve programlı bir biçimde biraz daha ileriye götürmeye çalışarak yapması onu çağdaşlaşma sürecinde Osmanlı padişahlarından ayıran tek yönüdür (Uluskan, 2010: 298-299).

1.2. Cumhuriyet Dönemi'nde Türk Halk Müziği'nin Gelişimi

1.2.1. Cumhuriyet Dönemi Modernleşme Hareketleri

Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinde başlayan modernleşme çabaları Cumhuriyet döneminde de pek çok alanda sürdürülmeye çalışılmıştır. Modernleşme süreci Cumhuriyet rejimine geçilmesiyle geçmiş ile bağların kopması şeklinde değil süreklilik ilişkisi biçiminde olmuştur. Tanzimat reformlarıyla resmen başlayan, anayasal yönetimlerin ilanı ile devam eden ve cumhuriyet dönemi inkılaplarıyla son aşamasına ulaşan modernleşme süreci söz konusu dönemlerde daha çok siyasi ve hukuki alanın

reformize edilmesi şeklinde gerçekleşmiştir. Bu modernleşme sürecinin üzerine oturduğu eksenler laikleşme ve ulusal kimliğin inşası olmuştur (Aslan ve Alkış, 2015: 18).

Türkiye Cumhuriyeti, Türk toplumunun siyasi, iktisadi ve sosyal yapısını yenilemeyi, öncesinde Tanzimat'tan başlayan ve Cumhuriyet döneminde hız kazanan bir ivmeyle kendisine hedef olarak belirlemiştir. Türk Modernleşme dinamikleri, toplumsal gelişmenin bir yansıması olarak değil de siyasal grupların modernleşmeye dönük düşünceleriyle şekillenmiştir. Bu düşüncelerin temeli sınıfsal bir zümre yerine tüm milleti kapsayıcı bir ana fikir üzerinde yükselmiştir. Türk toplumu Modernleşme sürecine devrim niteliğinde bir dizi reformla dahil olmuştur. Reformlarla yapılmak istenilen ulus-devleti oluşturmak “ulusal kültür” bilincini geliştirmek, milli egemenliği hakim kılarak “demokrasi” ve “laiklik” kavramlarını kurumsallaştırıp modernleşme yolundaki engelleri kaldırmaktır (Şen, 2021: 161).

Modern devletin temel taşıyıcısı, ulus devlettir. Ulus devletin de laik ve anayasal bir zemine oturması gereklidir. Modern ulus devlet, toplumsal ve siyasal yapıda tek bakış açısına, evrenselleştirici, bütünleştirici ve homojen anlayışa sahiptir(Aslan, 2011: 25).

Cumhuriyet rejimi ile ulus devlet olarak tanımlanan yeni bir düzen hedeflenmiştir. Bu yaratılan yeni rejim kimlik oluşturma çabasını inkılaplar aracılığıyla yürütmekte, Osmanlıların barındırdığı heterojen yapıya karşın homojen bir Türk kimliği kurgulamakta ve bu sosyal kimlik çevresinde hem geçmişini hem de geleceğini yeniden tanımlamak için çaba sarf etmektedir. Bu bağlamdaki bir modernleşme ile toplumsal yaşamın bütününe ilgilendiren köklü bir değişim arzulanmaktadır (Gökçeli, 2014 :26).

Çetin' göre (2003: 201), Cumhuriyet yönetimi, önceki dönemin monarşik geleneksel yapısından bir kopuşu ifade eden, egemenliğin bir ailenin değil milletin hakkı olduğunu savunan bir yönetim anlayışıdır. Ayrıca Cumhuriyet, bu anlamından daha aşkın bir şekilde, modernleşmenin bizzat kendisini de ifade etmektedir. Cumhuriyet yönetimi, modernleşmiş devletin ve modernleştirici misyonun adıdır.

Atatürk, ancak Cumhuriyet yönetimi ile Türk halkının modernleşebileceğini düşünmektedir. Bu düşüncesini de 30 Ağustos 1925'te Kastamonu'da yaptığı konuşmada şu sözleriyle ifade etmektedir: “*Yaptığımız ve yapmakta olduğumuz devrimlerin amacı, Türkiye Cumhuriyeti halkını tamamıyla çağdaş ve bütün anlam ve biçimiyle uygar bir toplum haline getirmektir. Devrimlerimizin asıl ilkesi budur*”. Atatürk'ün bu sözyle, Cumhuriyet rejiminin amacının medeni bir Türk toplumu tesis etmek olduğuna vurgu

yaptığı anlaşılmaktadır (Şen, 2021: 151). Cumhuriyet rejimi, Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde başlayan modernleşme sürecini çok daha etkin biçimde ve her düzeyde geliştirmeye yönelir. Toplumun yeniden oluşumu aşamasında Cumhuriyet dönemindeki modernleşme faaliyetlerine bakıldığı zaman sosyal, siyasal ve ekonomik değerlerde kısa sürede gerçekleştirilen yenilikleri görebiliriz

Topyekun bir çağdaşlaşmadan yana olan Atatürk, eskilerin yaptığı gibi kültür ve uygarlık ayırımına girmemiş, çağdaşlaşmayı bir bütün olarak kabul etmiştir. Ona göre “medeniyim” diyen Türkiye Cumhuriyeti halkı, zihniyetiyle medeni olduğunu ispat ve izhar etmek mecburiyetindedir. Dünya görüşünde değişiklik, topyekun değişme; işte bu kelimelerde Atatürk'ün radikal devrimci modernleşme fikri ifadesini bulmaktadır. Amaç; Türk toplum düzenini, sosyal ilişkileri, maddi ve manevi medeniyeti kurmak, radikal bir sosyal değişimi, inkılabı gerçekleştirmektir. Modernleştirme, Atatürk tarafından “Adam olmak”, asrileşme, muasır medeniyet seviyesine erişme ve garplaşma terimleriyle ifade edilmiştir (İnalçık, 2007'den aktaran Gökçeli, 2014: 26).

Ülkedeki modernleşmenin şeklen köklü değişikliklere uğraması siyasal alandan başlayarak tüm alanlara yayılmıştır. Tanzimat döneminde temel değişim teknolojik ve siyasal alanda olmuş ancak kültürel alanda sert değişimler görülmemiştir. Cumhuriyet döneminde kültürel alanlarda da değişimlere fırsat tanınmış ve Batılı tarzda birtakım değişiklikler yeni devletin ideolojisini benimsetmek adına yapılmıştır.

Atatürk milli bir devlet kurmak için, Osmanlı'nın imparatorluk sistemini mecburen tasfiye etme yoluna gitmiş ve kurduğu devleti çağdaştırma politikasında ise; bilim, ilim ve sanat alanlarını temel strateji olarak belirlemiştir. Türk insanını, sorgulayan, katılımcı, özgür bireyler haline getirmek ve böylece durağan bir toplum yapısından, değişen ve gelişmeye açık bir topluma dönüşümü sağlamayı öngörmüştür (Gökçeli, 2014: 27).

Parçalanmış bir imparatorluğun üzerine kurulan Türkiye Cumhuriyet'ini bir ulus-devlet haline getirebilmek, Batılı devletlerin standartlarından daha ileriye, çağdaş uygarlık seviyesine çıkartabilmek için Atatürk, sistemli, düzenli ve köklü birçok atılım gerçekleştirmiştir. Bu atılımlar, akla dayalı olup, aydınlanma ve yenilenme amaçlıdır (Elgün, 2010: 27).

Mustafa Kemal 1925 senesinden başlayarak, Türkiye milli devletinin modernleşme yolundaki devrimlerine girişmiştir. Bu değişimleri ele alacak olursak 24 Ağustos 1925 senesinde şapka kanunu çıkarılması, 20 Ocak 1921'de Millet Meclisi'nden çıkan

Anayasa ile laiklik, dinin devletten ayrılması esası kabul edilmesi, bu esasa göre 17 Şubat 1926'da Türk Medeni Kanunu çıkarılması, din adamlarının kıyafeti ibadet dışında bütün vatandaşların resmi kılığı olması, 19 Kasım 1925'te tarikatların kaldırılması, 16 Ocak 1926'da milletlerarası takvim, saat, rakam ve tatil günleri kabul edilmesi, aynı zamanda medreselerin kaldırılması, 3 Mart 1924'te öğretimin birleştirilmesiyle (tevhid-i tedrisat) kanunu çıkarılması, 1 Kasım 1928'de Latin harflerinin kabul edilmesi, 15 Nisan 1931'de Türk Tarih Kurumunun kurulması, 12 Temmuz 1932'de Türk Dil Kurumu kurulması, yine bu sırada Cumhuriyet hükümetinin köycülük siyasetini başlatması, 1931'de iktisadi devletçilik, inhisar sistemlerinin kabul edilmesi, 1930'dan sonra tren yolları politikasına girişilmesi gibi atılan birçok adım ve değişiklikler Türkiye'nin yeni bir siyasi yapılanma halinde meydana çıktığını göstermektedir (Ülken, 2013: 352).

Cumhuriyet'in Batılılaşma hareketleri, akla uygun temelde, sürekli anlamda yenilenme hareketleridir. Bir bütün olarak, birbirlerini tamamlar özellikte tasarlanmıştır. 18. yüzyıl Osmanlı modernleşme hareketleri gibi sadece iktidarda olan padişahın yönetim süresiyle kısıtlı kalmamış aksine sürekli ve yeni aşamalarla devam etmiş, belirli alanlarda değil, birçok alanda oldukça kapsamlı uygulanmıştır.

Sözgelimi Cumhuriyetle birlikte yapılan yenilikler bütünsel bir anlayış çerçevesinde insan ve toplum hayatının bütün yönlerini, değerlerini, safhalarını kapsayan bir uygarlık projesi gibi hazırlanmış ve uygulanmaya çalışılmıştır. Zira dönemin anlayışına ve beklentilerine göre uygarlıktan nasiplenmenin ve çağdaşlaşmayı sağlamanın yolu hayatı bütün olarak algılayan bir projenin varlığı ve onun sıkı sıkıya uygulanması ile sağlayacağı düşünülmüştür. Bu bakımdan hedeflenen değişimin yansımaların alınabilmesi ve gerçekleşmesinde kültür ve sanata önemli bir işlev yüklenmiştir (Durgun, 2015: 15).

1.2.2. Atatürk'ün Kültür, Sanat ve Müziğe Bakış Açısı

Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucusu Gazi Mustafa Kemal'in pek çok konuda bilgisi ve görüşlerinin bulunmasının yanı sıra kültür, sanat ve müziğe karşı da belli bir bakış açısı bulunmaktaydı. Bu bakış açıları doğrultusunda hukuktan eğitime, kültürden sanata, sanayiden ekonomiye kadar her alanda görüşlerini bildirmiş ve çalışmalar gerçekleştirmiştir. Bu çalışmalar doğrultusunda Atatürk kendine çağdaş, modern bir devlet kurmak ve çağdaş uygarlıklar seviyesine ulaşmak gibi belli hedefler koyulmuştur.

Bu hedefler doğrultusunda çağdaş ve evrensel değerleri benimsemiş, temel hak ve özgürlükleri tanımış, eğitilmiş ve bilinçli bir toplum için bütün alanlarda toplumsal inkılapları gerçekleştirilmeye başlamıştır (Barış ve Ece, 2007: 112). Söz konusu inkılapların tümüne birden “Atatürk İnkılapları” ya da “Türk İnkılabı” denilmektedir (Uçan, 2015: 57).

Kasım 1937’de TBMM Beşinci Dönem Üçüncü Toplanma Yılı açılış konuşmasında, sosyal yapıdaki değişimlerin sadece düşüncede devrim ile beraber yürüyeceğine inanan Mustafa Kemal Atatürk: *“Büyük davamız, en medeni (uygar) ve en müreffeh (varlıklı) millet olarak varlığımızı yükseltmektedir. Bu, sadece kurumlarında değil, düşüncelerinde temelli bir inkılâp yapmış olan büyük Türk milletinin dinamik idealidir. Bu ideali en kısa süre içerisinde başarmak için, fikir ve hareketi bir arada yürütmek mecburiyetindeyiz”* (Budak, 2006: 92) diyerek modern ilkelere dayanan bir Türkiye’nin kurulmasında ulusal değerlere verilmesi gereken önemin altını çizmiştir.

Türkiye Cumhuriyeti devleti, enerjisinin çoğunu ülkenin ve milletin birliğini sağlamlaştırma yolunda sarf etmeye yönelmiştir. Bundan dolayı tüm ulus devlet oluşturma süreçlerinde olduğu gibi bütünleşmeyi sağlam temellere oturtmak adına millî kimlik politikalarına önem gösterilmesi Türkiye Cumhuriyeti’nde de kendini göstermiştir. Millî kimlik, milletlerin kişiliği ve yaşam şeklidir. Bu kimlik dil, kültür, din, toprak, soy gibi farklı öğelere mensubiyet duygusu ile müştereken bağlanma neticesinde ortaya çıkar. Her ulusun dile ve tarihe dayalı bir çekirdek kimliği bulunmaktadır. Bu çekirdek kimlik dallanıp budaklanıp millî meyve haline gelir. Vatan, bayrak, sancak, millî marş, devlet gibi öğeler ulusal kimliğin varlığını simgeler. Bu doğrultuda Türkiye Cumhuriyeti 1923–1945 yılları arasında eğitim ve kültür politikaları ile ulus temelli bir millî kimlik oluşumuna yönelik bir seferberlik havası yaşamıştır (Kodaman, 2004 akt. Türkmenoğlu, 2007: 164).

Türk ulusunu çağdaş medeniyetler seviyesine ulaştırmak ve topluma milli bir kimlik kazandırmak amacıyla Atatürk, pek çok sahada ıslahatlar yapmıştır. Ancak devlet idaresinde ve sadece sosyal yaşamda bu ıslahatların yapılmasının yeterli olmayacağını söyleyen Atatürk, kültürel alanda da çağdaş medeniyetler düzeyine ulaşılmasını istiyordu. Bu bakımdan kültür, Cumhuriyet yönetiminin ele aldığı önemli alanlardan biri olarak düşünülebilir.

Sosyal bilimlerin hemen hemen bütün alanları ile ilişkisi olan ve Cumhuriyet döneminde üzerinde önemle durulduğu kültür kavramı için pek çok tanım bulunmaktadır. Bu tanımlardan ilk olarak kültür kelimesinin etimolojik kökenini ele alacak olursak, Bingöl (2010:37) kültürün, “Cultura” sözcüğünden gelmekte olduğunu, Latince’de ise Colera, sürmek, ekip biçmek anlamlarına geldiğini ifade etmektedir. Cultura kelimesinin Türkçe de ki “ekin” anlamında kullanıldığını ve bu “Cultura” kelimesinin Fransızca’ da da XVII. yy’a kadar aynı manada kullanıldığı dile getirmektedir. İlk başlarda ürün yetiştirimi (cultivation) ve zihin yetiştirimi manasındayken (etkin Cultivation) gün geçtikçe manası genişletilerek bilhassa Almanca ve İngilizce’ de 17.yy sonlarına gelindiğinde belli bir kesimin “bütün bir yaşam biçimi” şeklinde tanımlandığını vurgulamıştır.

Kültür kavramının TDK sözlüğünde ise *“Tarihsel, toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddi ve manevi değerler ile bunları yaratmada, sonraki nesillere iletmede kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların bütünü, hars, ekin”* olarak tanımlandığını görmekteyiz (<https://sozluk.gov.tr/>).

Türkçe’ de kültür sözcüğü dört ayrı anlamda kullanılmakta ve bu anlamlar ise şu şekilde ifade edilmektedir:

1. *“Bilim alanındaki kültür: Uygarlıktır*
2. *Beşeri alandaki kültür: Eğitim sürecinin ürünüdür*
3. *Estetik alandaki kültür: Güzel sanatlardır*
4. *Maddi (teknolojik) ve biyolojik alandaki kültür: Üretme, tarım, ekin, çoğaltma ve yetiştirmedir”* (Güvenç, 1984 akt. Kodak, 2005: 2).

Kültürü tanımlayan bir diğer isim olarak karşımıza İngiliz antropolog Edward Burnett Tylor çıkmaktadır ve o kültürü:

“Bir toplum içinde doğan ve nesilden nesile aktarılan bir gelenekler bütünüdür. Bu nedenle insanların benimsediği normları, değerleri ve standartları ifade ederken, aynı zamanda her toplumda dünya işlerinin düzenlenmesi ve bunun açılçı bir biçimde yapılması için ayrı yöntemler gösterir. Kültür, yaşamın devamı için bir dizi mekanizmadır... Bizlerin doğumla dahil olduğumuz bir kalıp, kişiliklerimizin ve kaderimizin demir gibi üzerinde dövüldüğü örs gibidir” (Yazıcıoğlu’ndan aktaran.; Çelik, 2019: 17) şeklinde ifade etmektedir.

Taylor’un 1871 yılında yaptığı bir diğer tanıma göre ise kültür; *“bilgi, inanç, sanat, ahlak, hukuk, örf ve adetlerden ve insanın toplumun bir üyesi olarak elde ettiği bütün*

yeteneklerden oluşmuş karmaşık bir bütündür” olarak anlatılmaktadır. Net bir şekilde ifade edecek olursak kültür için sosyal bakımdan öğrenilen ve bir milleti oluşturan kişiler tarafından paylaşılan her şeydir diyebiliriz. O halde kültür, bir milletin varlığını devam ettirebilmesi adına da önemli bir rol oynamaktadır.

Uçan ise, (2015: 11) kültürün bir bütün olduğunu ve insanoğlunun yarattığı ister maddi manevi ister olgusal ve kavramsal değerler olsun her ne varsa bu bütünün birer parçası olarak kabul etmektedir. Buna göre insan etkinliğinin bütün ürünleri ve ürünle neticelenen her etkinlik sürecin kültür olduğunu ifade etmektedir. Kültür denildiğinde tüm insanlık tarafından oluşturulup geliştirilen yaşam biçimlerinin tamamının anlaşıldığını belirtmektedir.

Bingöl'e göre (2010: 41) kültür ve toplum ikiz kardeş gibidir. Eğer birisi varsa diğeri de mutlaka vardır. Bu iki unsurun birbirinden ayrılması imkansızdır. Çünkü kültür, mutlaka bir nüfusta yaşar ve eğer ki onun yaşamasına aracı olan bir nüfus mevcut değilse kültür ölü demektir. Kültür korunduğu sürece, belge ve kalıntılarda varlığını sürdürmeye devam eder.

Çelik ise (2019: 18) kültürü, insan topluluklarının tarihsel bir zaman dilimi içerisinde meydana getirdiği ve ait olduğu toplumun davranışları üzerinde yaptırım gücüne sahip olan bir öge olarak görmektedir. Kültürün kuşaktan kuşağa aktarılacak zamanı aşan deneyim deryası olduğu fikrindedir. Kültürün değişmez olmadığını fakat dayatmalara ve zamana karşı oldukça sağlam bir yapıda olduğunu altını çizmektedir. Üretimine devam edilen toplum tarafından kullanıldığında, o toplumu bütün, kuvvetli ve üstün kıldığını, kültürün unutulmaya yüz tuttuğu toplumlarda ise, insanlar adeta kör oluverir dünü, bugünü, yarını göremez hale geldiğini dile getirmektedir.

Ekici'nin (2014: 11) değerlendirmesiyle kültür, bir toplumun kendine has yaşayış ve davranış sürecinin neticesinde oluşturulan maddi ve manevi ürünlerdir. Burada dikkat edilmesi gereken konu kültürün milliğidir. Kültür bir milletin hayatta kalmasında ve varlığını devam ettirmesinde iskelet vazifesi gören en önemli öğelerdendir. Bu sebeple bir topluluğu veya ulusu anlamada, tanımada ve tanımlamada parmak izi gibi olan kültürü oluşturan unsurlar oldukça önem arz etmektedir. Bir toplumu Türk, Yunan, Alman ya da Fransız yapan fiziksel veya biyolojik özellikleri değil, kültürel özellikleridir. Bu sebepten ötürü bir milletin kültürü aynı zamanda o milletin kimliği anlamına gelmektedir. Başka

bir ifadeyle bir ulusu veya toplumu diğer toplumlardan ayıran ve farklı kılan kültürün ta kendisidir.

Yapılan tanımlardan hareketle benimsediğimiz kültürel değer ve olguların topluma etkisinin ne kadar fazla olduğu açıkça görülmektedir. Demek oluyor ki kültür; doğuştan öğrenilen bir kavram olmayıp, ilerleyen sosyal bir süreç içinde öğrenilen, belirli bir topluma ait olan, nesilden nesile aktarılan ve ait olduğu toplum üzerinde etkili olan bir kavramdır. Küçük ya da büyük bütün toplumlar kendilerine özgü bir kültürel mirasa sahiptir ve bu kültür mirası için ait olduğu toplumun yapısını belirleyen, kişileri birbirine yaklaştıran, maziyle arasında bir köprü olan, toplum nizamının sağlanmasına katkı sağlayan ve toplumların çağdaş uygarlık seviyesine yükselmesine vesile olan maddi ve manevi öğelerin birliği olduğu yorumunu yapmak yanlış olmayacaktır.

1923 yılından başlayarak 1930'lu yıllara kadar devam eden dönem içerisinde bilhassa kültür, Cumhuriyet Türkiye'sinin devlet izanında en mühim vazifeyi üstlenmiştir. Çünkü diğer toplumlarda olduğu gibi Türk toplumunda da milli birliğin ve millet olmanın ilk şartı olarak kültür kabul edilmektedir. Kökeni Latince olan kültür kelimesinin yerine, o dönemlerde "hars" kelimesinin de kullanıldığı bilinmektedir. (Gökçedağ,2007:146)

Atatürk kültürü Yeni Türkiye'nin temeli olarak kabul edecek kadar önem veren bir devlet adamıdır. "Medeni Bilgiler" isimli eser Gazi'nin "*Büyük şeyleri yalnız büyük milletler yapar*" cümlesiyle başlamakta ve kitabın "Millet" başlığı altında bir tanımı yer almaktadır:

"Millet, dil, kültür ve mefkûre birliği ile birbirine bağlı vatandaşların teşkil ettiği bir siyasi ve içtimai hey'ettir" (İnan, 1969 akt. Cunbur,2006: 29).

1 Mart 1922 tarihinde Türkiye Büyük Millet Meclisi'ni açarken ise Atatürk Türk milletini:

"Türkiye halkı ırkan veya dinen ve harsen müttehit, yekdiğerine karşı hürmet-i müteakabile ve fedakârlık hissiyatıyla meşhun ve mukadderat ve menafii müşterek olan bir hey'et-i içtimaiyedir" şeklinde tanımlamıştır (Cunbur, 2006: 29).

Her iki tanımdan da anlaşılacağı üzere ortak olan durum kültür birliğidir. Buradan şu sonuca varılıyor ki Atatürk, bir milleti millet yapan öğelerin içerisinde en başta kültürün olduğunun altını çizmektedir.

Atatürk'deki Türk kültürünü yükseltmek idealinin, millî mücadeleye girmeden evvel başlamış olduğu düşünülmektedir. Onun bu ideali Kurtuluş Savaşı'nda açık bir şekilde

ortaya konulmuş, savaşın bitişi ile ise uygulama aşamasına girmiştir. Nitekim 1923'te "İşte memleketi kurtardınız. Şimdi ne yapmak istersiniz?" sorusuna karşılık olarak Atatürk hiç duraksamadan: "Maarif Vekili olarak milli kültürü yükseltmeğe çalışmak en büyük emelimdir" cevabını vermiştir (Cunbur, 2006: 43). Atatürk'ün cümlelerinden de anlaşıldığı üzere milli kültür kavramı büyük önem taşımaktadır. Bu doğrultuda milli kültür kavramının da ele alınması gerektiği düşünülmektedir.

Etili Ökten'e (1996: 33) göre, Bir milletin hiçbir kural ve usule bağlı olmaksızın, kendiliğinden oluşan ortak değer yargıları, estetik anlayış ve dünya görüşü "Milli kültür" demektir.

Bir milletin bağımsız bir toplum olabilmesi için gereken şey ya öncelikle kendine has bir kültür oluşturmak veyahut ulusal bir devlet kurarak kendi içinde milli bir kültür yaratmaktır (Güngör, 1991 akt. Coşkun, 2008: 12). Burada milli kültürün toplumların bağımsız bir millet olmak için uğraş verdiği süreçteki işlevine dikkat çekilmektedir.

Atatürk, milli kültür birliğinin bir ulusu ulus yapan, ona var olması için gereken yaşama gücünü veren, başka uluslar arasında ulusal bir şahsiyet kazandıran başlıca öge ve büyük bir değer olduğunun çok iyi farkında olan bir liderdir. Bu farkındalıkla 1936 yılında bir konuşmasındaki "Türkiye Cumhuriyeti'nin temeli kültürdür" (İnan, 1959 akt. Cunbur, 2006: 9) sözüyle Türkiye Cumhuriyeti'nin temel direğini kültür olarak kabul ettiği ve bu yapının milli kültüre dayalı bir biçimde yükselip gelişeceğini açık bir dille ifade ettiği görülmektedir.

Türkiye Cumhuriyeti, Atatürk'ün önderliğinde hayata geçirilen inkılaplar ile birlikte modern bir kimliğe bürünmüş ve ilerlemeler kaydetmiştir. Atatürk, hayata geçirdiği inkılaplar arasında kültür inkılabının da olmasını istemiştir. Bunun sebebi ise Türk halkının kendini diğer ülkelere tanıtmada ve toplumun gelişmesinde kültürün önemli bir role sahip olduğu düşüncesidir. Çünkü kültür, bu anlamda hem toplumu etkileyen hem de toplum tarafından etkilenen bir yapıya sahiptir.

Cumhuriyet'in ilanı ile beraber Atatürk bilhassa ülkedeki kültür ve sanat problemlerine çözüm üretme çabası içerisindeydi. Atatürk'ün sanatı temel kültür problemlerinden biri olarak görmesi, kültür ve sanat alanında yerine getirilmesi gereken sorumlulukları devletin bir siyasi görevi olduğunu belirtmektedir.

Atatürk ayrıca resim, müzik, heykel, mimari ve benzeri bütün güzel sanatlarda başarı elde edilmesinin bütün inkılaplarda başarılı olunacağını kesin bir kanıtı olarak görmekte ve

bu alanda başarılı olamayan milletlerin ise, bütün başarılarına rağmen çağdaş medeniyet sahasında yüksek insanlık sıfatıyla tanınmaktan daima yoksun kalacaklarını ifade etmektedir (Cunbur, 2006: 73).

Sanat Atatürk'ün hayata geçirmeye çabaladığı değişim, dönüşüm ve yenileşmesine yönelik atılan bütün adımların tam manasıyla merkezi olarak kabul ettiği bir alandır. Ona göre sanatın kendisi bir inkılap alanıdır ve atılan adımların birbirini tamamlaması, yaygınlaşması ve başarılı bir şekilde netice vermesi için en etkili araçlardan biridir. Atatürk bu görüşünü fikirler ve inkılaplar sanatla yayılır cümlesi ile de ifade etmektedir. Görülüyor ki Atatürk sanat ile ilgili düşüncelerini güzel sanatlarda başarılı olmak, bütün inkılaplarda başarıya ulaşmanın delilidir sözüyle de tasdiklemektedir (Avcı, 2004 akt. Coşkun, 2008: 48).

Kısa bir sürede çok büyük işlerin gerçekleştirildiğinden bahsettiği, kültür ve sanat konularına geniş yer verdiği Onuncu Yıl Nutku'nda ise Atatürk, “milli kültürümüzü muasır medeniyet seviyesinin üstüne çıkaracağız” sözü ile “milli kültür” olarak belirlediği uygar kültür yaşamını Türk milletinin özümsemesini amaçlamış ve milli kültürün temelini güzel sanatlar olduğunu ifade etmiştir.

Sanat ve müzik hususundaki fikirlerini Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin kurulmasından ve devrimlerin gerçekleştirilmeye başlamasından itibaren türlü nedenlerle ortaya koymuş, yeni Türkiye Devleti'nin modernleşmesi ve gelişmesinde en mühim hadiselerden biri olarak sanat ve musikimize işaret etmiştir (Altınay, 2000: 84).

Atatürk, kültürün sacayakları olarak nitelendirdiği bilim ve tekniğin insan yaşamında en gerçek yol gösterici, sanatın ise ulusun başlıca hayat damarlarından biri olduğunu ifade etmektedir. Sanatla ilgilenilmediği ve önemsenmediği takdirde ise bu hayat damarlarından birinin kopmuş olacağını düşünmektedir. Bir ulusun değişiminde ise en önde ve en hızlı bir şekilde üstünde durulması gereken alanın müzik olduğunu söylemektedir. Osmanlı müziğinin Cumhuriyet devrimlerini anlatacak bir güçte olmadığını ve yeni bir müziğe gereksinim duyulduğunu bu müziğin ise özünü ulusal müziğimizin gerçek temelini oluşturan halk müziğimizden alan armonik bir müzik olacağını önemle üzerinde durmuştur. Atatürk, ulusal ince duyguları, düşünceleri anlatan yüksek deyişleri, söyleyişleri toplamak, onları bir an evvel son müzik kurallarına göre işlemek gerektiğini, Türk ulusal müziğinin uluslararası müzikte yerini alabilmesinin ancak bu yolla mümkün olabileceğinin altını çizmektedir (Uçan, 1997: 45).

Mustafa Kemal Atatürk birçok alanda olduğu gibi güzel sanatlar ile de oldukça yakından ilgilenmiş, güzel sanatlar içinde en mühim olanının ise, insanın ruhuna işleyen müzik sanatı olduğu düşünerek bilhassa müziğe ayrı bir önem vermiştir. Kültürün unsurları arasında bulunan, insanlara ulaşmada oldukça güçlü bir iletişim aracı olan müziğin Atatürk için hem eğitsel hem de sanatsal boyutu sebebiyle oldukça değerli olduğu anlaşılmaktadır.

Atatürk'ün başka bir konuşmasında ise Türk müziğinin kökenine ilişkinde önemli bir tespitte bulunmuş, bilhassa Türk insanının gerçek mirası olarak halk müziğini işaret ederek şu sözlerini söylemiştir; *“Bizim hakiki mûsikîmiz Anadolu halkında işitilebilir. Sınıf-ı münevverin halka telkin edeceği mefkûreler halkın ruh ve vicdanından alınmış olmalıdır, diyordu”* (Altınay, 2004: 46).

Atatürk insan yaşamında müziğin çok mühim bir yeri olduğuna inanıyordu. 14 Ekim 1925'te İzmir Kız Öğretmen Okulu'nu ziyaret ettiğinde öğrencilerin *“Hayatta musiki lâzım mıdır?”* sualine şu yanıtı vermişti:

“Hayatta musiki lâzım değildir. Çünkü hayat musikidir. Musikî ile alâkası olmayan mahlukat insan değildir. Eğer mevzuu bahs olan hayat insan hayatı ise, musiki behemehal vardır. Musikîsiz hayat zaten mevcut olamaz. Musikî hayatın neşesi, ruhu, süruru ve her şeyidir. Yalnız musikînin nev'i şayan-ı mütalâadır” (Turhan, 2000: 83).

Yukarıdaki ifadeleriyle Atatürk, müziğin hem insan hayatındaki önemine vurgu yapmakta hem de topluma benimsetilmek istenen müzik türleri üzerinde hassasiyetle durulması gerektiğini, müziğin insan ruhu üzerinde yapıcı ve geliştirici bir etkiye sahip olduğunu, bu durumun göz ardı edilmemesi gerektiğini belirtmektedir.

Atatürk'ün müzik sanatına olan alakası gerçekte bir asker ve bir devlet başkanı olarak gençlik zamanlarına dayanmaktadır. Daha Sofya'da Atatürk askerî büyükelçi iken, oradaki bir operada Carmen'i seyretme imkânı bulmuş ve bunun yarattığı tesir ve tutku ile de yanındaki refiki Şakir Zümre'ye *“Biz Bulgarları çoban bilirdik. Bak, biz farkına varmadan, onlar nasıl ilerlemişler, balesi Bulgar, şefleri Bulgar... Biz, bu uygarlık düzeyine ulaşamazsak, bize yaşam hakkı yok...”* demiştir (Çambel, 1989: 1846).

Atatürk, müziği Türk devriminin en mühim etkenlerinden biri olarak görmüş, müzik siyasetiyle çok yakından alakadar olmuştur. Devrim hareketinde O'na göre, en süratli ve en önde götürülmesi önemli olan sanat dalı, müziktir ve müzikte gidilen aralık ve ulaşılan nokta, bir ulusun gelişmişlik düzeyini göstermektedir (Evcin, 2011: 524).

Müzik üzerine yapılan bir söyleşide Atatürk Sadi Irmak ‘a en güç devrimin hangisi olduğunu sormuş ve verilen cevapların hiçbirini beğenmemiştir. Daha sonra Atatürk bu soruya cevaben en güç devrimin müzik devrimi olduğu söylemiştir. Bunun nedeni olarak müzik devriminin insana öncelikle kendi iç dünyasını unutturmayı, daha sonrasında ise yeni bir âleme yönelmeyi gerektirdiğini söylemektedir. İşte bu yüzden müzik devriminin çok zor ve güç olacağını belirtmektedir. En sonunda Atatürk bu devrim her ne kadar zor olursa olsun gerçekleştirileceğini dile getirerek ne kadar kararlı olduğunu da göstermektedir (Çambel, 1989: 17-18).

Bir milletin kendi müzik varlığından bahsedebilmesi için o ulusunun duygu ve düşüncelerini yansıtmak ve maziden gelen kültür birikimini bozmadan doğru bir kültür politikası yürütmesi gerekmektedir. Mustafa Kemal Atatürk’ün yürüttüğü kültürel politika içinde Türk Müziğine milli kültürün bir parçası olarak öncelik vermesi bu sanatın ulusun gelişmesine ve toplumu oluşturan bireyler ile en etkili iletişim araçlarından biri olmasının sağlayacağı katkının önemiyle alakalıdır. Müzik sanatına bu bakış açısıyla yaklaşan Atatürk, dönemin meşhur gazetecilerinden Emil Ludwig’le 1 Kasım 1930 tarihinde gerçekleştirdiği röportajda şunları dile getirmiştir:

Montesquieu’nün “Bir milletin musikicilikteki meylane ehemmiyet verilmezse, o milleti ilerletmek mümkün olmaz” sözünü okudum tasdik ederim. Bunun için musikiciliğe pek çok itina göstermekte olduğumu görüyorsunuz.”

Gazetecinin *“Biz garplılara göre, şark musikiciliğinin kulaklarımıza gelen garabetinden behsettim ve dedim ki; Şarkın yegane anlayamadığımız bir fenni varsa o da onun musikiciliğidir”* cümlesine Atatürk şöyle karşı çıkmıştır:

“Bunlar hep Bizans’tan kalma şeylerdir. Bizim hakiki musikimiz Anadolu halkında işitilebilir.”

Gazetecinin *“Bu nağmelerin ıslahiyle terakki ettirilmesi mümkün değil midir?”* sualine karşılık olarak Atatürk’te şu soruyu sormuştur:

“Garp musikiciliği bugünkü haline gelinceye kadar, ne kadar zaman geçti?”

Gazeteci cevap olarak *“Dört yüz sene kadar geçti”* demesi üzerine Atatürk bizim bu kadar beklemeye zamanımızın olmadığını dile getirmiştir. Gazi bu röportajı *“Bunun için, garp musikiciliğini almakta, olduğumuzu görüyorsunuz”* cümlesiyle sona erdirmiştir (Cunbur, 2006: 76-77).

Atatürk'ün "Anadolu halkı" ifadesine baktığımızda Anadolu'da yaşayan şehirli, köylü ve Türkiye Cumhuriyeti sınırları içerisinde yaşayan fertlerin tümünü kastettiği anlaşılmaktadır. Dolayısıyla "Anadolu halkında işitilebilirlik" sözünden anlaşılacağı üzere Anadolu sınırları içinde yaşayan kesimin ağırlıklı olarak dinlediği halk müziğini işaret etmektedir. 1930 yılındaki konuşmasında Atatürk'ün: "...bunun için garp musikiciliğini almakta olduğumuzu görüyorsunuz" cümlesi, özellikle üzerinde durulmaya değer nitelikte olduğu düşünülmektedir. Ayrıca dikkat edilecek olursa Atatürk bu konuşmada "Batı Müziği" ifadesi yerine, "Batı Müzikçiliği" ifadesini kullanmıştır. Atatürk'ün "Batı Müzikçiliği" söylemi ve açıklamaları doğrultusunda, batının müzik hususundaki her türlü bilgi birikiminde faydalanmaktan bahsetmesi, taklidi reddeden sadece tekniğin alınmasına ilişkin bir ifade kullanması ve Türk müziği ile ilgili kararının kaynağına ilişkin ipuçları vermesi bakımından önem taşıdığı düşünülmektedir.

Atatürk'ün titizlikle üzerinde durmuş olduğu husus Türk müziğinin kendi özünü kaybetmeden, Batı Müziği yöntemleriyle düzenlenmesidir. Türk Müziği aslını milletten almalıdır, zira Türk halkına ilişkilendirilmeyen önceden var olan müzikler, yalnızca diğer kültürlerin tesirinde kalarak edinmiş olduğumuz müziklerdir ve bu müzikler Türk halkını anlatmayan, Türk halkının aynı zamanda gelişimine katkısı olmayan müziklerdir (Akıllı, 2007: 13). Atatürk Batı'nın ulaştığı toplumsal düzeyi, kültürel ve ekonomik gelişmişliği gayeler lakin özenti bir tabiiyete asla izin vermez. Türk toplumunun tarihsel farklılıklarını ve kendine özgü yapısını bilir. Çağdaşlaşmadan yanadır, "Baticı" değildir. Türkiye Devleti'nin bu hareketi resmi politikası haline gelir (Budak, 2006: 98).

Yapılan radikal değişim gayretlerinin "yeni bir ulus inşa etme" maksadına kilitlenmiş olması unutulmaması gereken mühim bir noktadır. Yeni bir toplum ve anlayış yaratılmaya çalışılmaktadır. Bu çabalarla yurttaşlara bir ait olma duygusunun kazandırılması istenmektedir. Bu yönden Cumhuriyet Dönemi'nde yapılan müzik inkılâbına bakıldığında, Atatürk tarafından Türk değil, Bizans ezgileri olarak değerlendirilen mazinin geleneksel eserlerinin yerine yeni bir müzik anlayışı oluşturma gayretlerini görmekteyiz. Atatürk'ün toplumda aitlik düşüncesi oluşturma sürecinde müzik alanında ki çalışmalara hususi bir önem vermesi ve bu alanın bir reform konusu durumuna getirilmesinin ardında ona ulusal ve aynı zamanda yeni bir ulus-devlet yapısında da modern bir tını verecek bir arayış söz konusu olduğu anlaşılmaktadır.

1.2.3. Milli Müzik Politikasına Dair Görüşler ve Çalışmalar

Ülkemizde müzik politikalarının çerçevesini, milliyetçilik ve halkçılık ilkeleri oluşturmuştur. Milliyetçi tavırda verili kültürel yapılar, bir ulus yaratmak adına kullanılırlar ve dönüştürülürler. Bundan dolayı milliyetçilik makul bir geçmişi bulma adına geleneği icat eder. Bu bağlamda, kültürel öğeler halk arasında araştırılır, derlenir ve yeni şartlara uyar duruma getirilir (Balkılıç, 2009: 25-29).

Milliyetçilik, modern dünyayı şekillendiren ve şekillendirmeyi sürdürmeye devam eden bir ideolojidir. Her dönem ve her şartta varlığını sürdürmüştür. Nitekim Musiki İnkılabının gündemde olduğu 1930’lu yıllarda da milliyetçilik ilkesi, dünyada ve bizde yükselen bir değer olarak karşımıza çıkmıştır. Yalnız bu devirde sadece siyasette değil sanatta da özellikle de müzikte milliliğin esas alınmasına çaba gösterilmiş, bu bağlamda milli musikinin oluşturulması için büyük gayretler gösterilmiştir (Uluskan, 2010: 306-307).

Bir musikide ulusal ön adını taşımaktan söz edilmişse; bir memleket ahalsinin hepsinin hislerini anlatan bu musikinin, o ulusa, memlekete ait vasıflar barındıran, o ülke ahalsini/ /ulusunu/ milletini temsil eden bir musiki olduğunu anlayabiliriz. Bu durumda; “Milli müzik” millete ilişkin olan, milleti temsil eden musikidir (Akkol, 2018: 329).

Türk toplumunun, modern medenî toplumların yanında yer edinebilmesi için Ulu Önder Atatürk, yeni bir harbe, kültür ve çağdaşlık harbine girmiştir. Müzik bilimcileri, sanatçıları, şairleri ve edebiyatçıları Türk müziğini doğru esaslar üzerine oturtması için düşündüğü modern esaslar üzerinde yönlendirmekte ve milli Türk müziğiyle evrensel değerleri yakalamak için; “*Biz garbinkini hürmetle dinlediğimiz gibi, bizim musikimiz de bütün dünyada hürmetle dinlenecek bir halde olmalıdır*” fikrini söylemektedir (Kocatürk, 1984 akt. Cunbur, 2006: 81).

Türk ulusal musikisini onun kendi kabuğuna çekilip içine kapanan bir musiki olarak görmek istemeyen Atatürk bu halin tam tersine, kabuğunu kırıp medeni dünyaya açılan ve milletler arası evrensel musikide yerini alabilen bir musiki haline gelmesini gayelemiştir (Uçan, 2015: 62).

Atatürk’ün, musiki ve musiki kültürü üzerine olan kitaplara zengin kütüphanesinde yer verdiği bilinmektedir. Bu sebeple, müzik inkılabının, daha önce bu reformu gerçekleştirmiş olan Macaristan, Rusya, Polonya gibi memleketlerden ilham alarak gerçekleştirilebileceği fikrine sahip olduğu söylenebilir (Nacakçı ve Canbay, 2013: 193).

Milli müzik düşüncesinin Macaristan, Rusya, Polonya gibi ülkelerde dünyadaki uluslaşma fikrinin bir yansıması olarak ortaya çıktığı görülmektedir. Ülkelerin milli değerlerini yansıtan müzik önemli bir alan olmuş, başka ülkelerde bu vaziyetten etkilenmiştir. Türkiye Cumhuriyeti' de bu duruma örnek olarak verilebilecek ülkelerden birisidir. Ulus kültürünü ön plana çıkartma çabaları içinde olan Türkiye, kendi tarihi değerlerini ve dünyadaki gelişmeleri de dikkate alarak müzik sahasında gerçekleştirilmek üzere önemli girişimlerde bulunmuştur.

Atatürk'ün milli müzik görüşüyle ilgili olarak Ataman: *“Bir memleketin milli kültürü içinde, büyük yeri olan milli musiki, o memleket halkının benimsediği, sevdiği ve zevkle dinlediği musikidir. O ülke halkı bu musikide kendini bulur.”* sözlerini aktarmaktadır (Ataman, 1991: 2).

Yeni kurulan bir Cumhuriyette mevcut olan her şeyin yeni olabilmesi için, Osmanlı'dan kalan kültürel unsurların hızlı, köklü ve nitelikli bir şekilde değişmesiyle mümkün olacağı düşünülmüştür (Yöre, 2010: 38).

1934 senesinde Çankaya Köşkü'nde Atatürk, yaptığı konuşmada Osmanlı müziğinin Türkiye Cumhuriyeti'ni temsil edecek güçte olmadığını, yeni kurulan devletin yeni bir müziğe ihtiyaç duyduğunu ve bu müzik türünün ise özünü halk müziğinden almış olan çok sesli bir müzik olacağını aktarmaktadır (Aracı, 2001: 76).

Milli müzik anlayışı içinde Atatürk'ün dile getirmek istediği yabancı ülkelerin kültürlerinin değil, yalnızca bilim ve tekniklerinin alınmasının gerekli olduğudur. Büyük Önder'e göre her alanda ve her daim esas olan Türk'ün öz kültürüdür. Türk milletinin kendine has kültürel değerlerine ait temaları bozulmasına müsaade etmeden derleyip toparlamak, olduğu gibi alarak bu kültürel temaları batının yöntemleriyle işlemektir.

Burada asıl olan şey bu çalışmalarını geciktirmemektir. Zira söz konusu söyleyiş ve üsluplar zamanında derlenip toplanmadığında, çoğu kez ya bir zaman sonra unutulup varyasyona uğramakta ya da kaybolmaktadır (Uçan, 2015: 68). Bilhassa o senelerde Türk halk musikisi, harsi düzlemde ortak bir ulusal şuur yaratmak için ehemmiyetli bir araçtır. Bu aracın da siyasal bir sebeple kullanımı, bilhassa Cumhuriyetin kuruluş basamaklarında fonksiyoneldir (Ersoy, 2014: 932).

Cumhuriyet sonrasında devlet tarafından görevlendirilerek Türk müzik inkılabını gerçekleştirecek olan kişiler arasında hem bürokratlar hem de yerli ve yabancı sanatçılar bulunduğu bilinmektedir. Bu kişilerin müziğe yaklaşım noktasında üç temel görüşü

bulunmaktadır. Bu görüşlerden ilki, tamamıyla Türk müziğinin bir yana bırakarak Batı müziğini savunanların görüşüdür. Bu görüşte olan kişiler Batı müziğinin var olduğu şekliyle alınmasını önermektedirler. İkinci görüş ise Türk müziğini dünya müzikleri arasında en büyük müzik olarak tanımlayan Türkçülük ve Turancılık ideolojisinin etkisi altında olan kişilere ait görüştür. Üçüncü görüş ise Türk müziğinin Batı müziğinin yol, yöntem ve teknikleriyle harmanlanması gerektiğini düşünen Doğu-Batı sentezcilerine aittir (Kocabaşoğlu, 1980 akt. Altınköprü, 2004: 5).

Türk musikisini ideolojik yaklaşımlar doğrultusunda Atatürk başta olmak üzere yönetici kadro, müzik alanında uzman ve sanatçıların Batı odaklı bir yaklaşım çerçevesinde ele aldığı görülmektedir. Bunun yanı sıra milli müzik yaratma sürecinde birbirinden farklı görüşlere sahip pek çok aydınımız bulunmaktadır. Fakat bu döneme düşünceleri ile damga vurmuş olan kişilerden biri Ziya Gökalp'tir. Hem siyasetle ilgilenen hem de bir sosyolog olarak bilinen Gökalp, müzik bilgisi olmamasına rağmen Cumhuriyet döneminde müzik ile alakalı yapmış olduğu tespitlerle adından sıkça söz ettirmiştir. Öyle ki dönemin müzik politikasında onun fikirlerinin etkili olduğu düşünülmektedir.

Milli kültürün oluşturulması aşamasında müziğe önemli bir pay biçen Ziya Gökalp, "Türkçülüğün Esasları" isimli yapıtında milli müziğe ilişkin bulunduğu söylemler önem teşkil etmektedir.

Gökalp (1972: 147), Doğu, Batı ve Halk müziği olmak üzere üç türlü müzik ile karşı karşıya olunduğunu dile getirerek bu müzik türlerinden hangisinin bizim için milli müzik olarak kabul edilmesi gerektiğini sorgulamaktadır. Gökalp bu müzik türlerinden Doğu müziğinin hem hasta hem de gayri milli olduğu tespitinde bulunmaktadır. Halk müziğini milli kültürümüzü yansıtmaması, batı müziğinin ise yeni medeniyetin müziği olması bakımından her ikisinin de bize yabancı olmadığını dile getirmektedir. Bu görüşten hareketle milli müziğimizin memleketimizdeki halk müziğiyle batı müziğinin sentezlenmesinden doğacağını ifade etmektedir. Memleketteki halk müziklerinin toplanarak batı müziği kurallarıyla armonize edilmesiyle hem milli hem de Avrupalı bir müziğe sahip olabileceğimizi belirtmektedir. Bu görevin milli musikişinaslarımıza ait olduğunu da vurgulamaktadır.

Gökalp'in bu söylemlerinden anlaşılacağı üzere milli müzik olarak Türk Halk müziğini uygun görmüş ve halk müziği motiflerinin Batının müzik tekniğiyle işlenmesinin önemine vurgu yapmıştır. Türk müziğinin kökenlerini ve bu müziğin Türk milletini

temsil etme gücünü tartışmakta ve yeni oluşturulmaya çalışılan milli müziğin esaslarına ilişkin konulara dikkat çekmektedir.

Gökalp (1972 :33-37) Türkçülüğün Esasları eserinde “*Türk musikisi kaidersiz, usulsüz, fensiz melodilerden, Türk’ün bağrından kopan samimi nağmelerden ibarettir*” ifadelerini kullanmıştır. Gökalp, milli müzik olarak adlandırabilecek müzik türünün halk müziği olduğunu dile getirmiştir. Osmanlı sarayında gelişen müziğin kökeninde Türk kültüründen daha çok Doğu ve Bizans kültürünün etkileri olduğuna ve taklit yoluyla dışarıdan alınmış olduğuna, Osmanlı müziği ile halk müziğinin birbirinden farklı kültürel yapılardan geldiğine dikkat çekmiştir.

Her ne kadar Atatürk ve Ziya Gökalp’in Cumhuriyet döneminde Türk Müziğinin kökeninde Doğu ve Bizans kültürlerinin etkilerinin olduğuna dair dile getirdikleri görüşleri eleştirilere maruz kalmış olsa da aslında bu fikrin çıkış noktasında II. Abdülhamit döneminde ileri sürülen bir görüş olduğunu unutulmaması gereken dikkat çekici bir durum olduğu düşünülmektedir. Sultan Abdülhamit Alaturka müziğinin Acem, Arap ve Yunan müziğinden alınmış olduğunu, Anadolu’nun Türk köylerinde aslında bağlama çalındığı ifade etmiştir (Paçacı,1999:11). İlk olarak II. Abdülhamit tarafından ortaya atılan bu görüşün Cumhuriyet döneminde ortaya atılan fikirlerle de denk düştüğü anlaşılmaktadır.

Cumhuriyet döneminde müzik hususundaki varılması gereken hedefin gösterilmesi bakımından Ziya Gökalp’in beyan ettiği fikirler ile Atatürk’ün bu konudaki fikirleri arasında bir benzerlik görülmektedir. Gökalp’in bu fikirleri Atatürk’ün müzik görüşüyle birlikte düşünüldüğünde Cumhuriyet döneminde gerçekleştirilen inkılapların üzerinde etkili olduğu söylenebilir.

Millilik kavramının ön plana çıktığı bu zamanda müzik anlayışı olarak ulaşılan noktada “*halk mûsikîsi harsımızın, garp mûsikîsi de yeni medeniyetimizin mûsikîleri*” şeklinde ifade edilmiş ve çok sesliliğe yalnızca halk ezgilerinin çok seslendirilmesiyle geçileceği fikri büyük bir ekseriyetle kabul edilmiştir (Altınay, 2004: 31). Ulusal musiki yönteminin oluşumunda Ziya Gökalp’in düşünceleri esin kaynağı ve devinim merkezidir. Atatürk’ün musiki hakkında zevk, fikir ve kanaatleriyle “milli müzik” yöntemleri bununla beraber daha geniş bir vaziyet almıştır (Sağır, 2003: 45).

Diğer müzisyenlerimiz gibi gerçekte Gökalp, musiki bilgisini derinlemesine bilen biri değildir (Yıldırım, 2015: 101). Bir musiki şahsiyet olmamasına karşın zamanın musiki

şahsiyetleri de Gökalp gibi aynı çizgi üzerinde düşünmüşlerdir. Batı musikisinin bilimsel bir yöntem olarak değerlendirilmesi gerektiğini Mahmut Ragıp Gazimihal de düşünmüş, Halil Bedii Yönetken ise Batı musikisini bilimsel bir yöntem olarak ele almanın bir seçim değil, zaruret olduğunu söylemiştir (Kaptan, 2019: 813).

Halil Bedii Yönetken “Milli Musiki” isimli makalesinde milli müziği halka inilip ecnebi te’sîrleri görmemiş halkın nağmelerinin, batının yol, yöntem ve teknikleriyle sentezlenmesinden oluşacak milli bir ruhu yansıtan modern müziktir şeklinde ifade etmektedir (Kahraman ve Tebiş, 2012: 25).

Bu sözlerinden hareketle Yönetken’ in fikirlerinin, kendisi gibi milli müziğin yaratılmasında halk müziğinin kaynak alınarak, batı müziğinin armonik yapısından ve çok seslilik gibi yöntemlerinden faydalanmakla mümkün olacağını belirten Ziya Gökalp ile aynı doğrultuda olduğunu anlaşılmaktadır. Makalesinde dönem itibariyle Batı müziğinin en yüksek tekâmüle mazhar olmuş bir müzik olduğunu, Türk milletinin de batılı olduğunu dile getirmektedir. Doğu müziğinin Türk toplumunun kültürel yapısında mevcut olduğunu lakin bu müziğin yeni bir medeniyeti temsil edecek güce sahip olmadığını savunmuştur.

Gazimihal’de “Anadolu Türküleri ve Musiki İstikbalimiz” adlı eserinde, Yavuz Sultan Selim döneminin ardından Türk müziğinin İran ve Arap etkisi altında kaldığını ifade etmiştir. Bununla beraber Anadolu’nun Batı tarafının önceden Bizans’a ait topraklar olmasından ötürü Türk müziğinin Bizans müziğinden etkilendiğinin altını çizmektedir. Bu müziğin ise bilhassa Konya, Bursa, Adana ve İstanbul saraylarından yerleştiğini ifade etmektedir. Bundan ötürü Osmanlı saray müziği olarak da bilinen Klasik Türk Müziğinin Türk kültüründen uzak bir yöne doğru kaydığını dile getirmiş ve asıl müziğin Türklere ait halk müziği olduğunu ifade etmiştir (Gazimihal, 2006: 41-55).

Hüseyin Saadettin Arel ise Türk müziğinin kökeni meselesi ile ilgili Gökalp’in görüşlerine katılmamaktadır. Ona göre aslında Klasik Türk müziğinin kökeni Orta Asya’dır ve Türk müziği Arap, Yunan ve Bizans müziğini etkilemiştir. Bu sebeple Türk’ün özyapısıyla gayet uyum içerisindedir (Balkılıç, 2009: 97).

Yabancı halklar ile karşılıklı bir şekilde etkileşim halinde bulunmak dünyanın hemen hemen her yerinde olduğu gibi Türkiye’de ve komşularında da inkâr edilemeyecek bir gerçektir; çünkü hiçbir kültür kendi başına ortaya çıkmamıştır. Bütün halklar ister kendi ikamet ettiği yer olsun ister fethettiği topraklarda olsun, gerisinde yaşam ve kültürlerinden

izler bırakmıştır. Lakin Türk Halk Müziği, Anadolu’da yaşamış olan Yunan, Bizans, Roma ve daha pek çok yabancı halkların kültürleriyle karışmasına rağmen, Orta Asya’dan almış olduğu kendine has, temel unsurlarını korumuş ve zengin ezgileri, çeşitli formları, ritim ve ifade imkanlarıyla bugün canlı, etkili güçlü bir folkloru de beraberinde getirmiştir (Reinhard, 2007: 14-15).

Milli müzik yaratma sürecinde Türk müziğinin kökenine ilişkin elbette ki farklı görüşler vardır. Lakin dönemin müzik politikalarını belirleyen isim Mustafa Kemal Atatürk’ün kendisidir. Onun Alman gazeteciyle gerçekleştirdiği röportajına dayanarak “*Bunlar hep Bizans’tan kalma şeylerdir. Bizim hakiki musikimiz Anadolu halkında işitilebilir.*” sözleriyle köken mevzuuyla ilgili tezinin Ziya Gökalp’in dile getirdiği köken görüşünün örtüştüğünü söylemek mümkündür. Atatürk Türk müziğinin nasıl bir zemin üzerine inşa edilmesine ilişkin görüşlerini de aynı zamanda bu röportajda zaten belirterek buna benzer pek çok konuşması ve söylemlerinde bu konuya sıklıkla değinmiştir. Özetleyecek olursak Cumhuriyet döneminde, ulus-devlet anlayışına paralel olarak kurulan yeni bir müzik görüşünün hâkim olduğu görülmektedir. Yeni müzik politikasındaki temel fikir, Türk milleti kendi müzik kültürünün çok kıymetli materyallerini, uygarlığın sembolü olarak kabul etmesi, Batı dünyasında mevcut olan çağdaş müzik yöntemleriyle işleyen, yeni ve modern Türk müziği oluşturmasıdır.

Müziğe dair fikirlerine önem verilen Ziya Gökalp’in “milli musiki” olarak nitelediği sentez çerçevesinde belirlenen Cumhuriyet dönemi müzik politikasında üç önemli adımın dikkate alındığı görülmektedir.

Bu adımlardan ilki milli Türk müziğini yıllar boyu Bizans etkisi altında kalmış eski Klasik Türk Müziği’nin etkisinden kurtarmaktır. İkinci adım olarak Anadolu halkında işitilebilen hakiki, öz müziğimizi temsil etme gücüne sahip nağmeleri derlemektir. Üçüncü adım ise, milli müziğin oluşması adına derlenen halk müziği örneklerinin Batı müziğinin tekniklerine göre armonize edilmesini ustalıklı gerçekleştirebilecek müzik alanında uzman müzik insanları yetiştirmektir. Yetiyecek olan bu müzik uzmanlarıyla eğitim kurumları açmak, kadrolar oluşturmak ve yeni milli müziğin halka benimsetilmesi için bu müziğin yaygınlaşmasına yönelik yoğun çalışmalar gerçekleştirmektir (Hasgül, 1996: 33).

Kurtuluş Savaşı’ndan galip gelen Türk toplumunun ulusal modern ve tam bağımsız bir devlet olması ve çağdaşlaşma gayelerine ulaşabilmesi için toplum yapısında köklü bir

değişiklik yapılması gerektiğinin bilincinde olan Atatürk bu görüşü doğrultusunda hızlı bir şekilde kültürel yapıyı değiştirecek girişimlerde bulunarak çağdaş ve ulus temelli bir müzik politikası yürütmüştür. Cumhuriyetin ilan edilmesinin ardından çağdaş bir Türkiye yaratmak hedefiyle Atatürk birçok müzik kurum ve kuruluşlarının hayata geçirilmesine, geliştirilmesine ve önemli sanatçı ve müzik adamlarının yetişmesine öncülük ederek, bilimsel metotlara dayanan çalışmalar gerçekleştirmeye çabalamıştır. Atatürk'ün Türk müziği ile ilgili direktifleri Cumhuriyetin kültür ve müzik adamları tarafından yakından takip edilerek gerçekleştirilmeye çalışılmıştır. Atatürk'ün desteği ve kararlı tutumu ile birlikte ulusal Türk müziği büyük ölçüde ilerlemeler kaydederek onun dile getirmiş olduğu görüşler doğrultusunda müziğimizin özünü kaybetmeden Batı müziğinin tekniklerine göre sentezlenmesi ile çoksesli müziğin ilk adımları atılmıştır.

Cumhuriyet'in kurulmasının ardından milli müzik alanında yaşanan tempolu çalışma ve bunun neticesinde meydana gelen kurumsallaşma oldukça ilgi çekicidir. Musiki alanına öncelik verilmesi ve musiki sahasında yapılan reformlar bilhassa yeni kurulmakta olan yoksul bir memlekette, musiki sanatına Atatürk'ün verdiği değer bir işaretidir (Sağır, 2003; 11).

Atatürk'ün müzik alanında ilk icraatı 27 Nisan 1924 senesinde Muzıkay-ı Hümayun Saray Orkestrasını İstanbul'dan Ankara'ya taşıyarak Cumhurbaşkanlığına bağlanan "Riyaseti Cumhur Musiki Heyeti" ismiyle günümüzdeki Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nı kurmak olmuştur (Refiğ, 2012: 10). Müziksel kurumlaşmadaki istikrarın da sürmekte olduğunu bu reformun gerçekleştirilmesi açıkça göstermektedir. Cumhuriyet'in ilanı ile beraber bu ıslahat Atatürk'ün, musikide batılılaşma tasarısını giderek biçimlendirmekte olduğunu göstermektedir.

Cumhuriyet devrinde atılan en önemli adımlardan bir diğeri de 1 Kasım 1924 senesinde Ankara'da kurulan Musiki Muallim Mektebidir. Müzik eğitimi hususu ilk olarak Musiki Muallim Mektebi'nin kurulmasıyla ele alınıp kurumlaştırılmıştır. Eğitimde birlik düşüncesinin benimsendiği Tevhid-i Tedrisat Kanunu yasının çıkmasıyla beraber ülke genelinde özdeş olan program ve yöntemlere göre eğitim verilmesi üzerine düzenlemeler yapılmıştır. Bu okula az sayıda talebe alınıyor olmakla beraber yalnızca çok sesli müzik eğitimi verecek muallim yetiştirmeye odaklanılmış, daha sonraki senelerde gerçekleşecek kurumlaşmaların da en esas faktörü olacak talebeler yetiştirilmiştir (Sağır ve Yurtseven, 2018: 129). Cumhuriyet yöneticileri tarafından ülkede milli musiki düşüncesinin topluma

benimsetilmesi için programlı olarak türlü çalışmalar yürütülmüştür. Halk musikisi derleme faaliyetleri de bu programlar çerçevesine dahil olmuştur.

Halk ezgilerinin derlenmesinde Ziya Gökalp'in ulusal musiki fikri yönünde bir yol takip edilmiş, devlet tarafından halk musikisi derleme faaliyetlerinin incelenmesi kararlaştırılmıştır. Bu kararın verilme nedeni ise o tarihte elde "garp musikisi usulünce armonize" edilecek bir halk musikisi dağarcığının olmamasıdır. Maarif Vekaleti Hars Dairesi (Millî Eğitim Bakanlığı Kültür Dairesi) aracılığıyla 28 Ağustos 1925 tarihinde oluşturulan iki kişilik bir grup, derleme yapmak için Batı Anadolu'yu gezmiştir. Bu gezide Seyfettin Asaf [Asaf] ve Sezai Asaf [Asaf] kardeşlerden oluşturulan bir grupta altmış dört adet halk ezgisi toplanılmıştır. Daha sonra Batı Anadolu'dan toplanan bu ezgiler Yurdumuzun Nağmeleri ismiyle 1926 senesinde basılmıştır. Lakin yayınlanan bu kitap yeterli bulunmamıştır. Bunun sebebi seyahat sırasında bir ses kayıt aletinin kullanılmamış olması ve eserlerin doğru bir biçimde ele alınamamış olmasıdır. Zira Yurdumuzun Nağmeleri'nin ön sözünü yazan Hars Dairesi Müdürü Hamit Zübeyr [Koşay], derlemelerde ses kaydı yapılması konusunun dönemin uzman müzisyenlerinden biri olan Bartok' un derlemelerde ne kadar önem arz ettiğini vurguladığından söz etmiştir. Derleme esnasındaki bu eksiklik yapılan çalışmanın birçok eleştiri almasına sebep olmuştur. Belki bu noksanlıktan belki de ödenek olmaması gibi diğer bir nedenden ötürü Maarif Vekaleti'nin bu faaliyetine son verdiği görülmektedir (Kaya, 2014: 5-6). Derleme faaliyetlerinin yürütüldüğü önemli kurumlardan bir tanesi de Darülelhan kurumudur. Bu kurum milli müzik görüşünden hareketle hem derleme faaliyetleri adına hem de müzik yayını ve arşivleme çalışmaları adına ön plana çıkan kurumlardan biri olmuştur.

Tekkelerin ve zaviyelerin 1925 senesinde kapatılmasının ardından ilk olarak 1917 yılında kurulan ve savaş yıllarında zamanın siyasal ve ekonomik koşullarına bağlı olarak etkin olamamış Darülelhan kurumu 1926'da yeniden yapılanma sürecine girerek tekrar etkin duruma getirilmiş ve ilerleyen dönemde İstanbul Belediye Konservatuvarı adını almıştır. Bu kurum Cumhuriyet döneminde Türk musikisi ve Batı musikisi sahasında eğitime başlamış ve başına müdür olarak Musa Süreyya Bey getirtilmiştir. 1926 senesi içerisinde ilginç bir şekilde Türk müziği eğitimi bu kurumda yasaklanmış ve konservatuvar bünyesinde "Türk Müziği Eserleri Tasnif Heyeti" nin kurularak ve ders yapmamak şartıyla konservatuvarda faaliyetine icazet verilmiştir (Durgun, 2015: 86).

Dârü'l-Elhân isimli kuruluş tarafından 1926 - 1931 senelerinde yayımlanmış dergiler ve Anadolu Halk Şarkıları Defterleri ile hem nota yayımları hem de kuramsal malumatlar bakımından mühim bir hizmet vermiştir. 1925'de başlayan Dârü'l-Elhân, Anadolu derleme seyahatlerinin neticelerine, bildirgeler ve nota yayımları olarak on beş defter durumunda ilgili kişilere sunmuştur (Altınköprü, 2004: 16).

Darülelhan tarafından gerçekleştirilen çalışmaların başında dini müzikler ve halk müziklerine ilişkin yaptığı çalışmalar dikkat çekmektedir. Rauf Yekta ve Suphi Ezgi gibi önemli şahsiyetlerin İstanbul'da bulunan mevlevi ve bektâşi tekkelerinin müziklerini inceleme altına almasıyla beraber bir arşivleme dönemi başlamıştır. 1933 senesinde yayınlanmaya başlayan bektâşi nefesleri ve mevlevi ayinlerinin notaları bu araştırma kişileri tarafından derlenmiştir (Paçacı, 1999: 16). Bunun yanı sıra 1926 senesinde Anadolu'da yapılan derleme çalışmalarına Rauf Yekta Bey'in öncülük ettiği bilinmektedir. Gerçekleştirilen bu derleme çalışmalarının temel hedefi milli folklor ve etnografik bilgilerin toplanması, bu vesileyle genç bestecilerin ulusal kültürlerini daha yakından tanıma imkânı bularak milli müzik alanında eserler üretmeleridir. Bu derleme faaliyetlerine katılan kişiler arasında Rauf Yekta, Yusuf Ziya Bey, Dürri Bey ve Ekrem Besim Bey bulunmaktadır (Paçacı, 1999: 16).

Darülelhan dışında derleme faaliyetlerini ve müzik yayıncılığını yürüten farklı dernek ve cemiyetlerde bulunmaktadır. Bu dernekler ülkenin farklı bölgelerinde araştırmalar yürüterek halk bilimi literatürüne katkıda bulunmuşlardır. Bu kurumlardan birisi Halk Bilgisi Derneğidir.

Halk Bilgisi Derneği 1 Kasım 1927 senesinde Ankara'da kurulmuştur. Bir zaman sonra İstanbul ve İzmir gibi büyük illerde bu kurumun şubeleri açılmış, takiben Sinop, Sivas, Samsun ve Erzurum gibi şehirlerde gazeteci azalıkları oluşturulmuştur (Özbek, 1981: 22). Daha sonraki senelerde Türk Halk Bilgisi cemiyeti olarak kurumun ismi değiştirilmiştir. İlk fiil olarak kurumda "Halk Bilgisi Toplayıcılarına Rehber" isminde bir derleme rehberi hazırlanarak Arnold Van Gennep, Millien ve Hofmann Kraye gibi Avrupalı halk bilimcilerin çizdiği tekniklerden ilham alarak; halk biliminin kullandığı teknikler, kapsadığı sahalara vb. gibi malumatlara yer verilmiştir. Kurum kılavuzun yanı sıra Halk Bilgisi Haberleri (19 sayı) mecmuaları, Halk Bilgisi Mecmuâsı (1928, 1 sayı) ile on üç kitap bastırılmış; araştırma seyahatleri düzenlemiştir. İlk olarak Rize, Trabzon, Gümüşhane ve Erzurum'a gidilmiş; ateş ve ocak, çobanlık ve çoban halk ezgileri,

hayvancılık ve ozan oyunlarına dair materyaller toplamıştır (15 Ağustos- 27 Eylül 1929) (Öztürkmen, 1998 akt. Coşkun Elçi, 2008: 43).

İkinci seyahat tekrar Abdülkadir İnan, Ali Rıza Yalgın ve Şakir Sabri aracılığıyla bilhassa Gaziantep ve etrafında köylerden materyale toplamaya çaba gösterilerek gerçekleştirilmiştir. (Temmuz-Ağustos 1931) Müşfika İnan aracılığıyla Maraş ve etrafında üçüncü gezi yapılarak Halk Bilgisi haberlerinde yayımlanmıştır. (1931) Mehmet Halit Bayrı, Yusuf Ziya Demircioğlu ve Turan Dağlıoğlu aracılığıyla Balıkesir, Sındırgı ve Dursunbey’de son seyahat ise yapılmış olup, Eminönü halkevi aracılığıyla toplanan mahsuller üzerine basılan Mehmet Halit Bayrı’nın “Halk Adetleri ve İnanmaları” isimli eserinde yer almıştır. 1932 senesinden 1941 senesine kadar Halk Bilgisi Haberleri Eminönü Halkevi’nin resmi yayın şubesi durumuna gelmiş; son üç sayısı 1946 senesine kadar yayınına ara verilmesi ardından yayın yaşamına 1947 senesinde son verilmiştir. 1932 Şubat’ında Türk Halk Bilgisi Derneği Halkevlerine tahvil edilerek 121. sayıya kadar Halk Bilgisi Haberleri mecmuası da Eminönü Halkevleri aracılığıyla yayımlanmıştır (Öztürkmen, 1998 akt. Coşkun Elçi, 2008: 44). Halk musikimizi alakadar eden çok kıymetli atılımlar 1930’lu senelerde de atılmıştır. Bu atılımların bir bölümü özel bir bölümü de resmi faaliyetlerdir. Bu faaliyetlerden birisi Sivas’ta 5 Kasım 1931 tarihinde, gerçekleştirilen Aşıklar Bayramıdır. İstanbul basının da alaka göstermiş olduğu bu etkinliğe, Sivas’a memleketin her yanından insanlar gelmişlerdir. Ahmet Kutsi Tecer ve Muzaffer Sarısözen bu etkinliği gerçekleştiren şahıslardır. İlk defa memleketimizde Sivas’ta gerçekleştirilen bu çalışmaların emareleri, pek çok civarda daha sonraki senelerde görülmeye başlanmıştır (Şenel, 1991: 110). Atatürk ıslahatlarının laiklik ve cumhuriyetçilik düşüncelerinin memleket geneline yayılmasında önemli bir role sahip olan bir diğer kurum ise Halkevleridir. Halkevleri milli müzik alanında zincirin en mühim halkası halindedir.

10 Nisan 1931 senesinde Türk Ocakları’nın kapatılmasıyla 19 Şubat 1932 tarihinde Halkevleri açılmaya başlanmıştır. Bu kurum her yaş ve cinsten insanın faydalanabileceği, rahat ulaşılabilen hars odakları durumuna gelmiş ve ülke genelinde gerçek manada halk bilimi çalışmaları başlatmıştır. Cumhuriyetin kurucularının yaratmaya çalıştıkları yeni yaşam stilini, halkevleri; modern idrak ve kıymetleri, mahalli istekli liderler aracılığıyla yaygınlaştırma, halka kültürel bir hareketlilik verme tasarısıdır (Nacakcı ve Canbay, 2013: 190).

Yeni devletin Batılılaşma tasarısını işlevselliğe geçirecek Halk Evleri faaliyetlerinde mahalli derlemeler ile sanatsal ve kültürel çalışmalar mühim bir yer tutmuştur. Halk musikisinin ve daha sonraları halk danslarının yeni ulusal devleti temsil etme kabiliyeti noktasında Avrupa modeli ile benzerlikler kurulmuş ve “milli müzik” oluşturmada mahalli ezgi derlemelerinin mühim bir kaynak olduğu anlaşılmıştır (Coşkun Elçi, 2008: 44).

Derleme ve türkülerin halkevlerinde çok seslendirme faaliyetlerine yer verilmiş, çoğunlukla dağarcığı halk şarkılarından oluşan halk koroları oluşturulmuştur. Hatta çok sesli musikiye halkın kulağını alıştırmak için Halkevlerinde Klasik Batı Müziği eserlerine de ilgi gösterilmiştir. Halkın musiki hazzını geliştirmek adına bu kuruluşlar, önemli kuruluşlar olarak kabul edilmektedir (Balkılıç, 2009: 96).

Türk Müziği alanında Cumhuriyet döneminde bir diğer uygulama ise Atatürk'ün 1934 senesinde TBMM'de vermiş olduğu bir demeç sonrasında 2 Kasım 1934 tarihinden 6 Eylül 1936 tarihine kadar devam eden radyolarda Türk Müziği yayınlarının kaldırılma olayıdır. Bilindiği üzere radyo topluma yaklaşımda önemli bir işlevi olduğu düşünülen bir araçtır. Cumhuriyet yönetimi hayata geçirdiği icraatlarını radyo aracılığıyla halka duyurmaktadır. Bunun yanı sıra radyoda müzik yayınlarının yapılmasıyla da halkın radyo dinleme alışkanlığı oldukça artmış durumdadır. 1928 senesinde musikide çağdaşlaşma faaliyetlerinin yürütüldüğü zamanlarda Eyüp Musiki Cemiyeti ve Müniret-i Mehdiye adlı iki musiki takımının vermiş olduğu konser sonrasında yaşanan hadise sonucunda Türk Musikisi yayınları radyolardan yasaklanmıştır. Türk musiki yayınlarının radyolarda yasaklanması hadisesi ile alakalı Sadi Yaver Ataman yaşadığı bir hatıradaki şu ayrıntılar dile getirmektedir;

1928 yılında Sarayburnu'nda bulunan Park Gazinosunda büyük bir organizasyon düzenlenmiştir. Hazırlanan bu organizasyonda o tarihte memleketimizde bulunan Mısır'ın meşhur Müniret-ül Mehdiye'nin saz ekibi ile yer aldığı söylenmektedir. Halkın coşkun alkışları eşliğinde organizasyonu şerefliendiren Atatürk'ün sahneye yakın bir masaya buyur edilmesinin ardından Arap şarkıcının, saz ekibiyle birlikte sahnede, Arapça şarkılar icra etmeye başladığı dile getirilmektedir. Ataman, Mustafa Kemal Atatürk'ün Şam'da vazifesi sırasında dinleme fırsatı bulduğu Arap musikisinden de hoşlandığını belirtmektedir. Arap şarkıcının o gece Atatürk'e özel olarak önceden hazırladığı ve Atatürk'ten bahseden, onu metheden bir eser icra ettiğini ve büyük beğeni

topladığından söz edilmektedir. Gecenin ilerleyen saatlerinde Arap şarkıcının ardından sahneye, kıyafetleri birbiriyle uyum içerisinde bile olmayan, bazısının ceketinin ayrı, pantolon ayrı, bazısının da kravatı bile olmadığı bir ekip çıktığını söylenmektedir. Bu ekip üyelerinin çoğunun amatör üyelerden oluşan acemi çocuklar olduğu belirtilmektedir. Sahneye çıkan bu ekip Sultaniyegah faslını icra etmeye başlamıştır. Ekip üyeleri Atamızı karşılarında görünce şaşırmış ve elleri ayakları birbirlerine dolanmıştır. Geceyi organize edenlerin Atatürk'ün geleceğini bildikleri halde böylesine amatör bir ekibi sahneye çıkarmaları büyük bir yanlış olarak değerlendirilmiştir. Ataman, sahnelenen üzücü ve kötü performansın ardından her defasında “Benim milletim, benim musikim, benim sanatkârim” diye övünen Atatürk'ün, bir nevi musiki karşılaşması halinde düzenlenen bu gecede en çok ümit bağladığı kuvvetin elinden çıkmış olduğunu gören bir kumandan gibi üzüldüğünü dile getirmektedir. Yaşadığı bu derin üzüntü sonucunda Atatürk'ün öfkeyle ayağa kalkarak sahnedeki çocuklara fasıllarını sona erdirmesini emretmiş ve etrafındakilerin duyacağı öfkeli bir ses ile;

“-Gidelim... Bu musiki bizim heyecanımızı ifade etmekten uzaktır” diyerek oradan ayrılmıştır” (Ataman, 1991: 70).

Bu değerlendirmede Atatürk'ün alaturka-doğu musikisinin Türk milletinin duygularına hitap etmediği anlaşılmakta ve milletin beklentilerini böyle bir müzik ile karşılanamayacağını vurguladığı görülmektedir. Bunun üzerine 1 Kasım 1934 yılında meclis kürsüsünde yapmış olduğu bir konuşmasında;

“Arkadaşlar! Güzel sanatların hepsinde, ulus gençliğinin ne türlü ilerletilmesini istediğinizi bilirim. Bu yapılmaktadır. Ancak, bana kalırsa, bunda en çabuk, en önde götürülmesi gerekli olan, Türk musikisidir. (Alkışlar) Bir ulusun yeni değişikliğinde ölçü, musikide değişikliği alabilmesi, kavrayabilmesidir. Bugün acuna (dünya, cihan, âlem) dinletmeye yeltenilen musiki bizim değildir. Onun için yüz ağartacak değerde olmaktan çok uzaktır. Bunu açıkça bilmeliyiz. (Onay sesleri, Alkışlar) Ulusal, ince duyguları, düşünceleri anlatan yüksek deyişleri, söyleyişleri toplamak, onları bir gün önce, genel son musiki kurallarına göre işlemek gerektir. Ancak, bu güzeyde (sayede) Türk ulusal musikisi yükselebilir, evrensel musikide yerini alabilir. Kültür İşleri Başkanlığının buna değerince özen vermesini, kamunun da, bunda ona yardımcı olmasını dilerim” (TBMM Zabıt Ceridesi, 1934: 4) diyerek düşüncelerini dile getirmiştir.

Kültürel unsurlara çok değer veren ve kültürün bir parçası olan müziği bir milletin yeni değişikliğindeki ölçü olarak nitelendiren Atatürk'ün gerçekleştirdiği bu konuşmasının ardından Türk ulusunun çağdaş, ulusal ve evrensel değerler çizgisinde gelişmesini hedeflediği görülmektedir. Atatürk'ün ifadesinden anlaşılacağı üzere bunun gerçekleşmesi için gerekli olan şart ulusal öz değerlerin bozulmasına mâni olarak müziği yeniden düzenlemektir.

1934 konuşması üstüne Ata'nın Türk musikisinin ilerlemesine müteveccih faaliyetlere başlanmasına ilgi çekmesine karşın vaziyetin tam zıttına zamanın İçişleri Bakanı Şükrü Kaya ve Basın Yayın Genel Müdürü Vedat Nedim Tör tarafından radyodan Türk Müziği yayınlarını kaldırılmıştır (Turhan, 2000: 88).

Türk musiki tarihi açısından büyük önem arz eden bu açıklamasıyla Türkiye Cumhuriyeti'nin önderi Atatürk, Türk musikisinin geliştirilmesi ve bulunduğu yerden daha mühim yerlere getirilmesi konusunun altını ısrarla çizmesine karşın isteklerinin tam tersi yönde yargılar sırası ve gerçekleşen hadiseler gündeme gelmiştir. Hemen ertesi gün Atatürk'ün sözlerinden hareketle “2 Kasım 1934” gününden “6 Eylül 1936” gününe kadar devam edecek olan bir engelleme dönemi başlatılmıştır (Altınay, 2004: 26).

Türk musikisinin engellenmesinden sonra radyolarda halk Batı musikisi programlarından usanmış, alıcılarını Arap istasyonlarına, bizzat komünist memleketlerin radyo istasyonlarına yöneltmiştir (Tanrıkorur, 2004: 55).

Bu yasaklamanın 1935'te en katı şekilde tatbik edildiği bu devirde Güngör'e (1993: 67) göre, radyo alıcı sayısının azlığı sebebiyle, radyolarından kendi beğeni seviyelerine münasip musikiyi dinleyemeyen halk, kendisine Batı'dakinden daha yakın Arap musikisini dinlemek üzere, Arap radyolarına antenlerini çevirmiştir. Bu da kulak dolgunluğu olan bu musikiye karşı zaten beğeni seviyesinin oluşmasını kaçınılmaz kılmıştır.

Üstüne Türkçe kelimelerin yazıldığı Arap nağmeleri, baştan başa memleketi sarmış, üstelik farkına bile varmadan Güney Doğu Anadolu'da halk musikisinin içine kadar sızmayı başarmıştır. Bazı musikişinaslar Arapça sözlü nağmeleri Mısır filmlerindeki Türkçe kelimelerle tekrardan tertipleyerek yeni melodileri aynı stilde üretmiş ve bu yolla büyük varlık ve nam kazanmışlardır. 1970'li senelere gelindiğinde bu dönem için yaşanan durumların aslında devre damgasını vuran ve giderek genişleyen bir Arabesk

musikisinin yaygınlaşmış olmasının ve bu musikilerin alt yapılarının oluşmasında ilk adımlarının atıldığı söylenmektedir (Durgun, 2015: 93).

Açık ve net bir biçimde söylemek gerekirse Atatürk her ne kadar düşüncelerini dile getirirse de bu konuşmayı bazı kişilerin yanlış değerlendirmeleri ve çıkarları sonucunda Türk Müziği yayını radyolardan kaldırılmıştır.

Yasaklamanın uygulandığı dönemlerde Atatürk, Ankara'da Çiftlik Köşkünde verilen bir davette bu olayın üzerinden zaman geçtikten sonra "Ah O Güzel Gözlerine Hayran Olayım" isimli yörük semai eseri dinledikten sonra şu sözleri söylemiştir;

"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 ilmi ile, onların sazları, onların orkestraları ile, çaresi her ne ise. Biz de Türk musikisini milletlerarası bir sanat haline getirelim. Türk'ün nağmelerini kaldırıp atalım, sadece garp milletlerinin hazırda musikisini alıp kendimize mal edelim, yalnız onları dinleyelim demedim. Yanlış anladılar sözümü. Ortılığı öyle bir velveleye verdiler ki, ben de bir daha lafını edemez oldum" (Ataman, 1991: 20).

Cinuçen Tanrıkorur konuyla ilgili olarak, Atatürk'ün kaynak gösterilmesiyle tatbik edilen bu müzik yasağının elit bürokratik çevrelerce ortaya çıkarıldığını daha sonra Atatürk'ün emriyle hatta 1936'da kaldırıldığını ve geleneksel Türk halk müziği ve tekrardan sanat musikisi radyolarda yayınlanmaya başladığını iletmektedir (Durgun, 2015: 88).

Radyolarda Türk musikisi yayın engelinin kaldırılmasında etkili olan unsurla ilgili olarak Hasgöl (1996: 36-37), 1936 yılının Temmuz ayında Radyo'daki yayın yasağının kaldırıldığını belirtmekte ve yasağın kaldırılmasıyla ilgili birden fazla sebebin gösterilebileceğini söylemektedir. Bu sebeplerden ilki bu yasağın sebebiyle halkın Mısır radyosunda çalan ezgileri dinlenmeye başlamasıdır. Halkın Mısır radyolarına olan ilgisinin sakıncalı durumlar yaratabileceğinin siyasi iktidarca anlaşılması olabilir. İkincisi, resmi görüşe göre Çağdaş Türk Müziği'nin oluşturulmasında temel kaynak oluşturacak olan halk müziği (o da yasağın kapsamındaydı) ve Klasik Türk Müziği'ne karşı toplumun bütününden bir tepki oluşmaması adına bunların toplanması ve korunmalarının desteklenmesine yönelik olarak yasağın kaldırılması olabilir. Üçüncü olarak ise, Atatürk'ün bürokratik kadrolar arasında bir iletişim sorunu yaşaması sonucunda söylediği sözlerin yanlış yorumlanması olabilir. Daha

güçlü bir olasılıkla müzik alanında pratik olarak ne yapılacağını bilemeyen ve gerekli bilgi birikiminden mahrum olan yöneticiler tarafından müzik inkılabını bir an evvel gerçekleştirme telaşıyla bu şekilde bir yasak kararının verilmiş olabileceği; gelen itirazlar ve karşı çıkmalar neticesinde kaldırılmış olabileceğine dair tespitlerde bulunmaktadır. (Hasgül, 1996: 36-37).

Birilerinin sandığı gibi Atatürk, sanat kıymeti taşıyan Türk ve Doğu musikisine düşman değildir. Ulu Önder yalnızca çağlar boyu savsaklanmış Türk halk nağmelerinin en çağdaş teknik ve çalgılarla icra edilerek geliştirilmesini ve meyhanelere düşmüş klasik Doğu ve Türk musikisinin dert, üzüntü, karamsarlık, elem kokan havasından kurtulmasını istemiştir (Alpan, 1981: 2209). Mustafa Kemal'in hedefi aslında çok sevdiği Türk musikisini bütünüyle hayatımızdan uzaklaştırmak değildir bunun tam tersine iki müzik türünün de imkânlarının sonuna kadar kullanıldığı yeni bir milli musiki yaratılmak adına çalışmalar yapmaktır.

Atatürk'ün direktifleriyle 1924 senesi itibariyle müzik eğitimi almak üzere Avrupa ülkelerine gençler gönderilmeye başlanılmıştır. Bu gençlerin arasında Ekrem Zeki Ün (1924-1930), Ulvi Cemal Erkin(1925-1930), Necil Kazım Akses (1926-1934), Ferit Alnar(1927-1932) ve Adnan Saygun (1928-1931) gibi isimler yer almaktadır. Verilen yıllar arasında Avrupa'daki müzik eğitimlerini tamamlamaları ardından yurda dönen müzisyenler onlardan evvel başka imkanlar ile Avrupa'da müzik eğitimi alarak Darülelhan'da müzik öğretmenliği görevini yapan Cemal Reşit Rey ile beraber Cumhuriyetin ilk dönem besteci kuşağını meydana getirmişlerdir (Refiğ, 2012: 11). Türk beşleri adı verilen ve Cumhuriyetimizin ilk jenerasyon bestecilerinin ülke haricinde eğitimlerini tamamlamış olmaları ve Türk halk ve klasik musikilerine ait unsurları yapıtlarında Batı yöntemleri ile birleştirme noktasında buluşabilen bestecilerimizden oluşan bir topluluktur (Şenel, 2006: 6).

Tahsillerini ülke haricinde tamamlayan genç musikişinaslar memlekete döndüklerinde solistleri ve yeni jenerasyon besteci pedagogları yetiştirmişlerdir. Bu besteciler milli nağmelerimizi derleyerek ve notaya almış yurt dışında öğrendikleri metot ve tekniklerle modern musikimizi evrensel düzeye taşıyarak Atatürk'ün gerçekleştirmeyi arzuladığı uygarlaşma çabalarına destekte bulunmuştur (Nacakcı ve Canbay, 2013: 178).

Hatta bu dönemde opera sanatına ait ilk emsallerinde verildiği görülmektedir. Atatürk'ün arzusu üzerine 1934 senesinde ilk milli opera özeliğine sahip olan tek perdeden oluşan “Özsoy Operası” Ahmet Adnan Saygun tarafından İran Devlet Başkanı Rıza Şah Pehlevi'nin ziyareti için bestelenmiştir. Bu opera konusunu İranlı şair Firdevsi' nin eseri Şehname'den almıştır. Özsoy operasının ardından yine Saygun tarafından “Taşbebek”, Necil Kazım Akses tarafından “Bayönder” operaları bestelenmiştir. Bu operaların yanı sıra Cemal Reşit Rey ve Ekrem Reşit Rey'in bestelediği operetlerin bestelenmesi de bu döneme denk gelmektedir (Altınay, 2004: 38).

Atatürk'ün yurtdışına yetenekli öğrencileri göndermesi ve yurtdışında eğitim gören öğrencileri devlet eliyle desteklemesi sonucunda ülkeye dönen bu öğrencilerin milli müzik projesini başarıyla gerçekleştirdiklerini Türk ve batı müziğinin sentezine uygun olarak yaptıkları eserlerinden anlamak mümkündür.

Milli müzik kapsamında atılan önemli adımlardan biri de devlet aracılığıyla ulusal müziğin oluşuma katkı sağlanacağı düşünülerek yurtdışından müzik adamları da ülkemize davet edilmiştir. Bu uzmanlar arasında Carl Orff, Bela Bartok, Eduard Zuckmayer, Paul Hindemith gibi dünyaca tanınan besteci, müzik kuramcısı ve pedagoglar bulunmaktadır.

Ahmet Adnan Saygun Bela Bartok ile beraber bugünkü Hacettepe Devlet Konservatuvarı'nın kurulmasında ve gelişmesindeki çalışmaları, Eduard Zuckmayer'in Gazi Müzik Okulu'nun kuruculuğunu ve başkanlığını yetmişli senelere kadar üstlenmesi, ulusal musiki çalışmalarına bu musiki adamlarını en büyük desteği sağlayanlar arasında saymamızı gerektirir. Eduard Zuckmayer'in bilhassa musikisi repertuarına kattığı uyarlama Batı müziği yapıtları, günümüzde kültürel inkilâbın musiki ayağında halen daha kullanılan yapıtlar olarak yerini almıştır. Josef Marx ve Paul Hindemith da ulusal musiki çalışmalarında yer almış başka mühim müzik adamlarındandır (Akkol, 2018: 332).

Davet edilen müzik adamları içerisinde Bela Bartok'un hem müzikolog hem de kompozitör olarak sağladığı destekler diğer müzik adamlarına oranla daha fazladır. Adnan Saygun'la Bartok'un, beraber Türk Halk Müziği derlemeleri yaptığı ve ulusal musiki çalışmalarına en büyük desteği sağlayan biri olduğunu söyleyebiliriz. Türkiye'ye 1936 senesinde davet edilen ve alanında uzman bir sanatçı olan Macar Müzikolog Bela Bartok, çeşitli alanlarda verdiği musiki konferanslarında (18-25 Kasım 1936) halk

müziği ürünlerinin derlenmesinin ehemmiyetine ilgi çekmiştir. 1937 senesinde bunun neticesinde, bir halk bilimi arşivi Ankara Devlet Konservatuvarı yapısında kurulmuştur. Bartok aynı sene Ahmet Adnan Saygun ile beraber Adana-Mersin civarında derlemeler yapmıştır (Nacakcı ve Canbay, 2013: 182).

Yazarlar Bartok'un memleketimizden ayrılmasının sonrasında onun: *“Türk müziğinin köklerine ulaşabilmek için, pentatonik müzik karakteri gösteren halk müziği örneklerini arayıp-bulma”* tavsiyesinden hareketle, alan araştırmalarının devam ettirilmesi; alanda derlenen eserlerin arşivlenmesi; bu eserlerin yayına hazır bir hale getirilerek kültür sanat camiasında yapılacak çalışmalara katkı sağlaması ve bu yolla bestekarlara malzeme sağlanması ve bunun yanı sıra bir Enstitü veya Araştırma Merkezi kurulması hususundaki teklif ve düşüncelerine büyük ehemmiyet verdiklerini, yazıları ile alenen göstermişlerdir (Şenel, 1991: 114).

Türkiye'deki musiki hayatını düzenlemek için 1935 senesinde davet edilen ve Ankara Devlet Konservatuvarı'nın kuruluşunu bu boyutta düzenleyen ve önemli bir şahsiyet olan Paul Hindemith de Türk müziğinin gelişme yolunun halk müziğinden geçtiği düşüncesindedir. 1935 senesinde Hindemith, bu düşüncesini sunmuş olduğu raporda da dile getirmiştir. Türk musiki hayatının yeniden düzenlenmesi için bizzat halk müziğini incelemek ve yerinde tetkikler yapmak üzere İzmir yöresinde bir gezi de yapmıştır. 1936 senesinde Bartók'un verdiği raporu inceleyen Hindemith, 1937 senesinin Şubat ayında sunmuş olduğu raporunda, Bartók'un halk müziği derleme işleri için ileri sürdüğü “plak arşivi” düşüncesine onay vermiş ve az çok Bartók'la benzer düşünceleri söylemiştir. Tek ayırım, çalışmalarda kullanılmasını önerdiği aletteydi: İcracıları Bartók, mahalli merkezlere çağırmaktan daha çok icracının bulunduğu yere gitme yanlısı olduğundan, elektriğe ihtiyaç duymayan ve taşınması daha basit olan fonografı tavsiye ediyordu. Fonografin ses kayıt vasfının düşüklüğünü öne süren Hindemith ise, elektrikle çalışan yalnız ses kaydını daha iyi yapan aletleri önermiştir (Kahramankaptan, 2013 akt. Kaya, 2014: 8-9).

Davet edilen bu yabancı uzmanların derleme alanında yapmış oldukları tespit ve tavsiyelerin daha sonra yapılacak olan çalışmalara kılavuzluk ettiği de görülmektedir. Özellikle fonograf cihazının derleme faaliyetlerinde kullanılmaya başlanmasıyla eserlerin birinci ağızdan seslendirilerek özüne daha sadık kalınacak şekilde notaya

alınmış olması ve günümüze ulaşması halk müziği adına önemli bir adımın atılmış olduğunun göstergesidir.

Halk müziği alanında önemli derleme faaliyetleri gerçekleştiren kurumlardan biri de Ankara Devlet Konservatuarı' dır. Bu kurumda yapılan derleme çalışmaları önceki senelerde yapılan çalışmalara oranla hem tecrübe hem de teknik cihaz kullanımını açısından titizlikle yürütülen çalışmalardır.

Cumhuriyet döneminde Ankara Devlet Konservatuarı bünyesinde çok önemli bir adım atılmış, "Folklor Arşivi" oluşturmuş ve yapı taşı olarak çok sesli çalışmalarda kullanılacak halk müziği eserlerini saptamak için düzenli ve bilimsel manada derleme faaliyetleri başlamıştır (Güray, 2006: 303).

Ankara' da kurulan Devlet Konservatuarı yapısındaki derleme faaliyetlerinde Hasan Ferid Alnar, Cevat Memduh Altar, Halil Bedii Yönetken, Necil Kâzım Akses, Muzaffer Sarısözen, Arif Etikan, Ulvi Cemal Erkin, Tahsin Banguoğlu, Rıza Yetişen, Nurullah Taşkıran, Mithat Fenmen gibi isimler vazifelendirilmiştir Ağustos ve Eylül 1937' de konservatuar aracılığıyla düzenlenmiş bir buçuk ay sürecek olan birinci derleme seyahati, Sivas, Erzincan, Erzurum, Gümüşhane, Elazığ, Trabzon ve Rize' de yapılır. İkinci araştırma seyahati 1938 senesinde yapılmış iki farklı takım vazife almıştır. Ankara' ya Ege yöresi köylerinden topladığı altı yüz üç parça ile birinci takım, ikinci takım ise Doğu ve Güneydoğu Anadolu köylerinden topladığı yedi yüz otuz beş parçalık kayıt ile dönerler. On beş günlük bir süre zarfı dahilinde 1939 senesinde Ağustos ayında sadece Çorum köylerinde çalışan grup, yirmi dört ezgi derlenmiştir (Kuloğlu, 2009: 20).

Muzaffer Sarısözen konservatuarın "Arşiv Şefliği" vazifesine de atanmış, bu senelerde takımların başkanlığı vazifesini de üstlenmiştir. Dördüncü derleme faaliyetleri için 1940 senesi Ağustos ayında sadece Konya yöresinde çalışan grup, beş yüz on iki parçalık bir kayıt ile yirmi günlük bir iş neticesinde merkeze dönmüşlerdir. Kayseri, Niğde, Maraş ve Adana illerini kapsayan çalışmada 1941 senesinde çalışan ekip bilhassa bu illerdeki dört yüz on iki parçalık bir kayıt ile Türkmen aşiretlerinden eserler derleyerek faaliyetlerini bitirmişlerdir. 1942 ile 1957 senelerinde yapılan ve tam on bir etaptan oluşan derleme faaliyetleriyle toplanan nağmeleri "halk musikisi" arşivine kazandırılmıştır. On bine yakın halk nağmesi faaliyetler sonlandığında notaya alınarak ve arşiv işlemleri yapılmıştır (Kuloğlu, 2009: 20). Ankara Devlet Konservatuar tarafından gerçekleştirilen Türk Halk Müziği ezgilerini derleme, arşivleme, kitap ve dergi aracılığıyla yayınlama gibi

çalışmaların gerçekleştirilmesi halk müziği alanında bir hayli yol alınmasına imkân vermiştir.

Cumhuriyet döneminde Türk Halk Müziği alanında önem arz eden bir başka girişimde Türkiye Radyolarının kurulması ve radyolarda Türk Halk Müziği yayınlarının başlaması olmuştur.

Radyo halk müziği zenginliğimizin halka duyurulması adına önemli bir misyonu yerine getirmekteydi. Atatürk'ün talimatlarıyla ilk kez vericisi Bakırköy Osmaniye'de kurulan radyo iki yıllık bir çalışmanın ardından 27 Nisan 1927 tarihinde Sirkeci'de bulunan Büyük Postanenin üst katında yayın hayatına başlamıştır (Altınay, 2004: 142). Radyolarda ve radyo dergilerinde Türk Halk Müziği alanında en mühim hizmetler kuruluşundan günümüze halk müziği derlemelerinin ve türlü stüdyo kayıtlarının plakbant arşivi şeklinde tespit edilerek kaybolmasını önlemek ve bu arşiv ürünlerinin yetkili kişi ve kurumlar tarafından incelenerek notaya alınması olmuştur. Bugüne kadar yapılan çalışmaların neticesinde *TRT THM Repertuarı* adı altında sözlü ve enstrümantal ezgilerin notalarının sayısı 5000'i geçmiştir (Altınay, 2004: 149). Halk Müziğinin bu kadar sevilmesi ve yayılması, bilhassa Radyo Kurumu'nun memleket geneline ulaştırdığı dalgalar yardımıyla olmuştur (Şenel, 1991: 116).

Halk Müziğimizi alakadar eden mühim faaliyetlerden bir diğeri de, İstanbul'da, "Halk Oyunlarını Yaşatma ve Yayma Tesisleri/ Vakfı" aracılığıyla tertiplenen "Halk Oyunları Bayramı" dır. 1952 yılında ilk defa gerçekleştirilen bu faaliyeti, on seneyi aşkın bir süre boyunca sürekli olarak, Yapı Kredi Bankası finanse etmiştir. Bu faaliyet yalnızca Halk Müziğimizi değil, aynı zamanda halk oyunlarımızın da saptaması, araştırılması ve yaşatılması hususunda mühim hizmetleri yerine getirmiştir. Memleketin farklı birçok yöresinden, İstanbul'a davet edilen cemiyetlerden mühim sayıda oyun ve türkü derlenmiştir (Şenel, 1991: 119).

Bu devirde çeşitli dönemlerde yapılan derleme faaliyetleri da ilgi çekmektedir. Derleme faaliyetlerinden biri Milli Kütüphane Müzik Bölümü'nün kurulmasıyla gerçekleşmiştir. Milli Kütüphane isminde yapılan derlemelerde, 1957-1968 seneleri arasında yüz bir tane bin iki yüz feetlik B bandı, sekiz adet iki bin dört yüz feetlik A bandını dolduracak sayıda nağme belirlenerek, bu kuruluşun arşivine aktarılmıştır. İlhan Başgöz, Ahmet Boçaklı, Muammer Sun ve Cemender Aslanoğlu kuruluş adına derlemeyi gerçekleştirenlerdir (Şenel, 1991: 119).

Bir diğerk derleme faaliyeti ise , Keban Bölgesi Su Birikimi Alanı'nda da 1969 senesinde, yapılan derleme çalışmasıdır. Elazığ, Malazgirt, Keban, Çemişgezek, Palu ve Pertek civarından pek çok türkü ve başka halk bilimi ile ilgili materyaller derlenmiştir. Bu derlemeye de edebiyatçı Tahsin Saraç Muammer Sun, Cenan Akın ve Ahmet Yürür katılmıştır (Şenel, 1991: 119).

Bu devirde en çok tetkik edilen hususlardan biri de Cumhuriyet Dönemi'nde Türk halk enstrümanlarıdır. Halk enstrümanlarının yapıları, icra biçimleri ve enstrümanların tarihçeleri hakkında 1930-1970 seneleri arasında yayımlanan yüz dört tane makalede malumatlar bulunmaktadır. Bu hususta en fazla yayın verenler Ethem Ruhi Üngör, Mahmut Ragıp Gazimihâl, Kemal Özergin gibi araştırmacılarıdır. Organoloji faaliyetlerinin mahsülleri olan halk enstrümanlarına ilişkin bu dönemde yayımlanan en ayrıntılı ve bilimsel yayınlar da Mahmut Ragıp Gazimihâl'in eserleridir. 1958-1975 seneleri arasında Türk Otkü Çalgıları, İklığ, Türk Depki Çalgıları, Kopuz ve tezeneli halk sazları isimli eserleri yayımlanmıştır (Altınköprü, 2004: 18).

1966'da kurulan Milli Folklor Enstitüsü, 1973 senesinde Kültür Bakanlığı'na daire ismini alarak bağlanmış; Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü isminden sonra adı Araştırma Geliştirme Genel Müdürlüğü olmuştur. Türk Folklor Kongreleri Enstitü'nün beynelminel sahada çok boyutlu faaliyetleri de bu döneme mühim bir misaldir (Coşkun Elçi, 2008: 51).

Yapılan tüm bu çalışmaların ardından 1975 yılı itibariyle Türk musikisi akademik olarak incelenmek istenmiş ve bu düşünceden hareketle İstanbul Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı kurulmuştur. 1976 senesinde eğitimine başlayan kurum; 1982 senesinde İstanbul Teknik Üniversitesi'ne bağlanmıştır. İzmir'de Ege Üniversitesi'ne ve Gaziantep'de Gaziantep Üniversitesi'ne bağlı olarak kurulan Türk Mûsikisi Devlet Konservatuvarları bunu izlemiştir. Turizm ve Tanıtma Bakanlığı Eğitim Merkezi ismiyle Mustafa Turan idaresinde Devlet Halk Dansları Topluluğu 1975 senesinde kurularak Kültür Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü'ne bağlanmış ve çalışmalarını sürdürmeye devam etmiştir. TRT Türk halk müziği yayınlarına ağırlık vermeye başlamış; Ankara, İstanbul, İzmir, Erzurum Yurttan Sesler Toplulukları'nın yanında 1986'da Kültür Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü'ne bağlı olarak İlk Devlet Halk Müziği Korosu Ankara'da Şef Mehmet Özbek idaresinde faaliyetlere başlamış; ardından 1989'da Urfa Devlet Türk Halk Müziği Korosu ile Sivas Devlet Türk Halk Müziği Korosu

oluşturulmuştur (Coşkun Elçi, 2008: 51).

Daha sonralarında halk bilimi araştırmayı ve yaymayı amaçlayan birçok dernek, cemiyet, kulüp kurulmuştur. Bu oluşumlara misal olarak Türk Folklor Kurumu, Halk Sanatçıları Araştırma Derneği, Türk Etnografya ve Turizm Folklor Derneği, Boğaziçi Üniversitesi Türk Folklor Kulübü misal olarak verilebilir (Özbek, 1981: 24). ODTÜ Türk Halk Bilimi Topluluğu Halk Eğitim Merkezleri ve başka daha çok büyük illerde bulunan yüze yakın Folklor Derneği “Milli Kültüre ve dolayısıyla Halk Müziği ve Oyunlarımıza hizmet” gayesiyle halk müziğimizin yayılması ve yaşatılması adına bugün de faaliyetlerine devam etmektedir (Şenel, 1991: 120).

Yapılan bu çalışmalar gösteriyor ki yurt dışından gelen uzmanlarında tıpkı Atatürk gibi milli müzik yaratma hususunda Türk müziğinin öz yapısı ile ulusallığın, tüm dünyada kabul gören tekniklerin uygulanmasıyla da evrenselliğin hedef alınması gerektiği fikrinde olup buna yönelik tavsiyelerde bulunmuşlardır. Özellikle halk müziğine ilişkin sunulan bu fikirler ve derleme faaliyetlerinde kullanılması gereken teknikler ile ilgili tavsiyelerin sonraki çalışmalara da ivme kazandırdığı görülmektedir.

Cumhuriyet dönemi müzik politikaları kapsamında milli müzik yaratma çabasıyla, Muzıka-i Hümayun’un Cumhurbaşkanlığı adı altında bir orkestraya dönüştürülmesi, Musiki Muallim Mektebi’nin açılarak okullarda batı müziği eğitiminin verilmeyle başlanması, Darülelhan kurumunun konservatuvar olması, yurtdışına öğrencilerin gönderilmesi, yurt dışından yabancı uzman sanatçı ve hocaların getirilmesi, halk evleri ve köy enstitülerinin açılması, halk müziği ezgilerinin derlenmeye başlanması gibi yeniliklerin devlet eliyle gerçekleştirildiği görülmektedir. Milli müzik anlayışı çerçevesinde çok sayıda halk ezgisi derlenmiş, bir bölümü yayınlanmış ya da notaya alınarak bir halk müziği repertuarı oluşturulmaya çalışılmıştır. Cumhuriyet döneminin kısıtlı imkanlarıyla gerçekleştirilen bu çalışmaların günümüzdeki çalışmalara temel olduğu ve bu alanda önemli bir işlevi gerçekleştirdiğini unutmamak gerekmektedir.

1.2.4. Cumhuriyet Döneminde Müzik Alanında Yapılan Çalışmalar ve Türk Halk Müziğine Yansımaları

Devlet çağdaş anlamda millileşme sürecinin hızlı bir şekilde tamamlanabilmesi için müzik kültürüne ve eğitimine yönelik köklü ve önemli adımlar atmıştır. Çalışmanın bu

bölümünde Cumhuriyet sonrasında müzik alanında gerçekleştirilen çalışmalar ve bu çalışmaların Türk Halk Müziğine yansımaları incelenmiştir.

1.2.4.1. Seyfettin-Sezai ASAF Kardeşler ve Yurdumuzun Nağmeleri

Türk Halk Müziği'nin derlenmesi düşüncesi, ilk kez 1898 senesinde Rauf Yekta tarafından ileri sürülmüştür. Lakin çeşitli müzik ve fikir adamları tarafından arada sırada tekrar hatırlatılan bu düşüncenin sistemli bir şekilde uygulamaya dönüştürülmesi Cumhuriyet ilan edilene dek mümkün olmamıştır (Kaya, 2014: 5). Cumhuriyet dönemine gelindiğinde ise Atatürk'ün milli müzik politikaları doğrultusunda halk müziğinin derlenmesi çalışmalarına başlandığı görülmektedir.

İlk Cumhurbaşkanı Mustafa Kemal Atatürk, Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin kuruluşunun ilk senelerinde Seyfettin ve Sezai Asaf kardeşleri özellikle Batı Anadolu'daki halk türkülerini derlemeleri amacıyla vazifelendirmiştir. Musiki tahsillerini Avrupa'da almış olan Seyfettin ve Sezai Asaf kardeşler fonograf gibi kayıt cihazlarını derleme faaliyetleri yaparken kullanmamışlar, nağmeleri çalan ya da söyleyenleri dinleyerek notaya almışlar, bunu yaparken de aldıkları tahsil gereği Batı müziği kurallarını uygulamışlardır. Bu sebeple eserlerin dinleme yoluyla notaya alınmasının oluşturduğu hatalar yüzünden bu derleme faaliyeti çok fazla eleştiriye maruz kalmıştır (Kolukırık, 2016: 487). Batı Anadolu'nun farklı şehirlerinin kasaba ve köylerine gelen Seyfettin ve Sezai Asaf, hemen hemen yetmiş tane halk türküsünü derleyerek notalandırmıştır. Bu türkülerin önemli çoğunluğu zeybek türünde derlenmiştir. Derlenen eserlerin bir bölümünü sözlü bir bölümünü ise sözsüz oyun havaları oluşturmaktadır (Kolukırık vd., 2012: 791).

Osmanlıca olarak yazılan “Yurdumuzun Nağmeleri” ismiyle 1926 senesinde Seyfettin ve Sezai Asaf kardeşler yapmış oldukları derleme seyahatiyle alakalı bilgileri ve derlenen ezgilerin notalarını bu eserde yayımlamışlardır. Yurdumuzun Nağmeleri eserinin içeriğiyle alakalı olarak Reyhan Altınay (2000: 386) doktora tezinde şu malumatlara yer vermiştir:

“1926 yılında Yurdumuzun Nağmeleri adıyla Osmanlıca olarak yayımlanan bu ilk çalışmada, öncelikle Batılı folklorcuların görüşlerine yer verilmiştir. Başta Macar müzikolog Bela Bartok olmak üzere, Batılı araştırmacıların halk müziğine verdikleri değer ve millî müziklerini oluştururken bu türün örneklerinden nasıl yararlandıkları konu edilmiştir. Ayrıca Türk Müziği'nin ilerletilmesi yolunda bizde de öncelikle halk

türkü ve ezgilerinin toplanması gereği üzerinde durulmuştur. Bu açıklamaların ardından kitapta Erkek Oyun Havaları başlığıyla altmış dokuz adet ezginin notası, yöreleri, tartımları ve makamları belirtilerek yayımlanmıştır. Bu bölümde araştırma yapılan yöreye özgü bir tür olan zeybek türünün notalı örneklerine bolca yer verilmiştir. Kadın Oyun Havaları başlıklı bölümde altı adet, Uzun Havalar başlıklı bölümde ise beş adet notalı örnek ezgi bulunmaktadır”

Seyfettin Asaf ve Sezai Asaf kardeşler tarafından yayımlanan bu eserin içerisinde “Musikimiz Hakkında Bir Rapor” başlığı altında bir kısım bulunmaktadır. Bu raporun içeriğine göz attığımızda öncelikle ekibin İzmir’e yapmış olduğu derleme gezisinden bahsedildiği görülmektedir. İzmir’in Ödemiş ilçesine bağlı olan köylü ve şehirli saz şairleriyle görüşüldüğünden ve tetkiklerde bulunulduğundan söz edilmektedir. Ödemiş ilçesinde halkımıza Avrupa’da müzik alanında ne kadar ileri bir seviyede olduğunu ve bu müziğe karşı yöre insanının kulağına tanışıklık kazandırılması adına Batı müziği eserlerinden oluşan konserler düzenlendiği bilgisine erişilmektedir. Ödemiş ilçesinin ardından Tire’ye doğru hareket edildiğini ve burada Türk Ocağı heyeti ve öğretmenleri aracılığıyla Türk ses ve saz icrası yapan müzisyenlerle temas edildiğini ve onlardan alınan eserlerin notaya alındığından bahsedilmektedir. Hazırlanan bu raporda aynı zamanda İzmir ve Batı Anadolu’daki müziğin içinde bulunduğu koşullara, derleme sırasındaki ilk tespitlere, Batı Anadolu’da icra edilen müzik aletlerine ve bu enstrümanların yapımı hakkında bilgilere de yer verilmiştir (Altınay,2004:94).

Asaf kardeşler tarafından gerçekleştirilen bu derleme çalışmasının istenildiği şekilde sonuç vermediği anlaşılmaktadır. Bunun en önemli sebeplerinden birisi de yapılan çalışmada eserlerin kayıt altına alınması için fonograf gibi teknik ekipmanların kullanılmamasıdır. Eğer Batı Anadolu’ya yapılan bu çalışmada derlenen eserlerin düzgün bir biçimde ilk ağızdan kayıt altına alınmış olsaydı, eserlerin notaya alınma işlemi de usulüne uygun bir şekilde yapılabilirdi. Yine de bu derleme çalışmasının her ne kadar başarısızlıkla sonuçlandığı düşünülse de yapılan hatalar sonucunda elde edilen tecrübeler sayesinde sonraki çalışmalarda nelere dikkat edilmesi gerektiğine dair bir yol gösterici olduğu düşünülmektedir.

1.2.4.2. Türk Beşleri

Ziya Gökalp’in “*Milli musikimiz, memleketimizdeki halk musikisi ile Garp musikisinin imtizacından doğacaktır...*” sözleriyle Atatürk’te Cumhuriyet Türkiye’ sinin yeni müzik

kültürünün halk müziğinden esinlenmesinin gerektiğini düşünmüş, Türk müziğini temsil edecek bestecilerin bu tarzdaki çalışmalara yönlendirilmesini ve eğitilmesini istemiştir (Refiğ, 2012: 11). Bu gayeyle Atatürk'ün direktifleri üzerine genç müzisyen musiki tahsilini almak üzere Avrupa'nın farklı memleketlerine gönderilmiştir. Yurtdışı eğitimini almaya giden ve Cumhuriyet dönemine yapıtlarıyla damga vurmuş bestecilerden oluşan topluluğa "Türk Beşleri" adı verilmiştir.

Türk beşleri olarak bilinen ekip;

- Cemal Reşit REY (1904–1985)
- Hasan Ferit ALNAR (1906–1978)
- Ulvi Cemal ERKİN (1906–1972)
- Ahmet Adnan SAYGUN (1907–1991)
- Necil Kâzım AKSES (1908–1999) 'den oluşmaktadır (Nacakcı ve Canbay, 2013:15-16).

Bu besteciler ulusaldan evrenselliğe ulaşan çizgide, bir an önce evrensel bir yapıya sahip Türk Müziği'nin ortaya çıkmasını sağlamış, bunu yaparken de önce milli müziğimizin zengin müzik kültüründen faydalanmışlardır (Nacakcı ve Canbay, 2013: 14). Atatürk'ün gösterdiği muasır medeniyet seviyesini yakalama amacın da hiç kuşku yoktur ki bu besteciler ve eserlerinin her biri önem arz etmektedir.

Türk müzik devrimini gerçekleştirecek olan bu besteciler kimi zaman Türk Müzik kültürünün zenginliğinden yararlanarak kendi müziğimizi geliştirmeye çalışmış kimi zaman da tahsilini aldıkları Batı Sanat Müziği ekollerini takip ederek bu ülkelerin müzik kültürlerinden faydalanmışlardır (Nacakcı ve Canbay, 2013: 181).

Millî Türk musikisi oluşturma sürecinde bilindiği üzere ülkemize yurtdışından pek çok yabancı uzmanlar getirilmiştir. Bu uzmanlar tarafından gerçekleştirilen çalışmalara eşlik eden isimler arasında Türk Beşleri'nin de yer aldığı bilinmektedir. Ülkemize gelen ve müzik alanında birçok çalışmaya imza atan bu isimler Türk Beşleri'nin daha sonraki yıllarda gerçekleştireceği çalışmalara da öncülük etmiştir. Özellikle halk müziğinin derlenmesinde izlenilmesi gereken yol ve yöntemi ülkemizin müzisyenlerine aktaran önemli bir isim yer almaktadır. Bu isim halk ezgilerinin derlenmesi hususundaki deneyimlerinden faydalanılabileceği düşünülen Macar müzikolog ve besteci Béla Bartók'tur.

Bela Bartok'a eşlik etmek ve türkü söyleyenlere sorular yönelmek ve türkülerin sözlerini kayıt etmek amacıyla Halkevleri tarafından Ahmet Adnan Saygun ve yerel ezgilerin nasıl yöntemlerle derlendiğini görmeleri ve öğrenmeleri için Milli Eğitim Bakanlığı tarafından konservatuvar öğretmenlerinden Necil Kâzım Akses ve Ulvi Cemal Erkin görevlendirilmiştir (Ayan, 2011: 3-4).

Bartok tarafından gerçekleştirilen bu çalışmaların Türk Halk Müziği derleme faaliyetlerine farklı bir boyut kazandırdığını söyleyebiliriz. Yapılan bu derleme faaliyetleri aynı zamanda Saygun, Akses ve Erkin gibi önemli Türk müzik adamları için de bilimsel metotlarla yerinde halk müziği derleme çalışmalarının inceliklerini öğrenmeleri adına büyük bir tecrübe edindikleri bir gerçektir. Bunun yanı sıra bu müzik adamları 1937 yılından itibaren başlayan deneyimlerini Türk halk müziği derleme seyahatlerinde başka derlemecilere de aktarmışlardır (Altınay, 2004: 132). Ülkemizde Cumhuriyet döneminde önemli derleme çalışmalarına imza atmış kurumlardan biri de bilindiği üzere Ankara Devlet Konservatuvarı'dır. Bu derleme çalışmalarını gerçekleştiren ekipler arasında yine Türk Beşleri üyelerinin yer aldığı görülmektedir.

Ankara Devlet Konservatuvarı aracılığıyla 1937 yılının Ağustos-Eylül ayları içinde yapılan birinci derleme seyahati bir buçuk ay sürmüştür. Ferid Alnar, Necil Kâzım Akses, Ulvi Cemal Erkin, Halil Bedii Yönetken, Muzaffer Sarısözen ve teknisyen Arif Etikan derleme seyahatine katılım göstermişlerdir. Sivas, Elazığ, Erzincan, Erzurum, Gümüşhane, Trabzon ve Rize şehirlerinde derlemeler yapılmıştır. Beş yüz seksen sekiz halk ezgisi ve havası bu seyahatte toplanmıştır (Altınay, 2004: 132). 1938 yılında ikinci derleme seyahati ise iki topluluk halinde yapılmış, birinci topluğa Hasan Ferid Alnar, ikinci topluluğa ise Ulvi Cemal Erkin başkanlık etmiştir. Ferid Alnar'ın başkanlığında I. inceleme topluluğu; Kütahya, Afyon, Denizli, İzmir, Aydın, Manisa ve Balıkesir illeri içinde derlemeler yapmıştır. Seyahat bir buçuk ay sürmüştür. Bu topluluk Ferid Alnar, Halil Bedii Yönetken, Cevat Memduh Altar, Tahsin Banguoğlu ve teknisyen Rıza Yetişen gibi isimlerden oluşmaktadır. Altı yüz dört tane halk ezgisi ve oyun havası derlenmiştir. Ulvi Cemal Erkin'in başkanlığında ikinci topluluk ise Nurullah Taşkıran, Muzaffer Sarısözen ve Teknisyen Arif Etikan gibi isimlerden oluşmaktadır. Bu topluluk da Doğu ve Güneydoğu Anadolu şehirlerinden Malatya, Urfa, Diyarbakır, Gaziantep, Maraş ve Seyhan'ı gezmiştir. Bir buçuk ay gezi sürmüş ve dört yüz doksan bir parça halk türküsü ve havası derlenmiştir (Altınay, 2004: 133).

Cemal Reşit Rey (1904-1985)

Besteci, piyanist, orkestra şefi ve eğitimci olarak bilinen Cemal Reşit Rey müzik tarihimizde önemli bir yere sahip olmasının yanı sıra Türk Beşlerinden biridir (Say, 2000: 518).

Cemal Resit Rey'in yapıtları üç safhadan oluşmaktadır. Buna göre; halk türkülerinden ilham alarak 1926-1930 senelerini içine alan ilk safhada orkestra, şan ve piyano için çok sesli yapıtlar oluşturmuş, Anadolu halk nağmelerine çeşitli boyutlar kazandırmıştır (Uslu, 2013: 8). 1931- 1946 senelerini içine alan ikinci safhadaki eserlerde genellikle Klasik Türk Müziği'nden ilham almaktadır. Hatta bu yapıtların yanında konçertolar, operet ve revüler, marşlar ve tiyatro müzikleri de bestelemiştir. Onuncu Yıl Marşı, Lüküs Hayat Opereti, Çelebi Operası ve Mevlana'nın Mesnevi Mukaddimesi bu yapıtlardan bazılarıdır. 1950-1983 seneleri arasındaki üçüncü safhada ise bestelediği eserler arasında senfonik şiirler, operetler, prelüdlar, senfonik rapsodiler, çok sesli koro eserleri, marşlar, opera ve şan orkestrasyonları sayılabilir (Say, 2000:519).

Hasan Ferit Anlar (1906-1978)

İstanbul doğumlu olan besteci Hasan Ferit Anlar küçük yaşta iyi bir kanun yorumcusu olarak nam yapmıştır. Hüseyin Saadettin Arel'den armoni, Edgar Manas'tan kontrpuan ve füg dersleri alarak yetişmiş, devlet aracılığıyla 1927 senesinde yapılan imtihanda başarılı olmuş ve Viyana Devlet Müzik Akademisi'ne mimarlık tahsilinden vazgeçerek gitmiştir. Hasan Ferit Anlar, eserlerinde Türk Halk Müziği ile Türk Sanat Müziği'nin ritmik ve nağmesel niteliklerinden faydalanmış ve sade bir ahenk kullanmıştır. Eserleri arasında orkestra ve oda müziği amacıyla sahne ve film müzikleri, konçertolar, şan ve orkestra için halk ezgileri, çok sesli koro eserleri söylenebilir. Viyolonsel için yazılmış ilk Türk konçertosu olma niteliğini Viyolonsel Konçertosu taşır. Bestelediği "Kanun Konçertosu" ile hatta ilk defa geleneksel bir enstrüman olan kanun, yaylı çalgılar orkestrasında solist olarak yer almıştır (Say, 2000: 520-521).

Ulvi Cemal Erkin (1906-1972)

İstanbul'da dünyaya gelen besteci, piyanist ve muallim olan Ulvi Cemal Erkin, Yedi yaşındayken piyanist Adinolfi'den ders almaya başlamıştır. Milli Eğitim Bakanlığı aracılığıyla 1925'te Paris Konservatuarı'na sevk edilen Erkin, burada Jean Gallon ve

Isidor Philipp ile çalışmış, Nadia Boulanger'ın talebesi olarak 1930 yılında da Ecole Normale de Musique'den mezun olmuştur. Geleneksel nağmelerin renklerini eserlerinde öne çıkararak Erkin, melodi çeşitliliğini ve ritmik yapılanmayı başarılı bir biçimde kullanarak etkili eserler ortaya koymuştur (Say, 2000: 519).

Ahmet Adnan Saygun (1907-1991)

Besteci, pedegog ve etnomüzikolog olarak Türk müzik hayatının esas sanatçılarından biri olan Saygun İzmir'de dünyaya gelmiştir. Maarif Vekaleti'nin 1928 senesinde yaptığı imtihanı kazanmış ve devlet bursuyla Paris Ecole Normale de Musique'ye musiki tahsilini görmek için gönderilmiştir (Say, 2000: 521).

1936 senesinde yurdumuza gelen Bartok'la beraber Ahmet Adnan Saygun Anadolu'yu gezmişler ve bu iş birliği neticesinde pek çok halk türküsü derlenerek notaya almışlardır. Bartok'un halk musikisi ile alakalı yaptığı bu çalışmaları Saygun, Bela Bartok's Folk Music Research in Turkey (Bela Bartok'un Türkiye'deki Halk Müziği Araştırmaları) isimli bir eserde değerlendirmiştir. 1976 senesinde bu eser, Macar İlimler Akademisi tarafından İngilizce bastırılmış ve Budapeşte'de Lazslo Vikar'ın derlediği aynı ismi taşıyan eserde Bartok'un yazısıyla beraber yayımlanmıştır (Refiğ, 1997 akt. Kıran, 2005:4).

Saygun, Cumhuriyet zamanında oluşturulmak istenen çok sesli Türk musikisine damgasını vurmuş ve gerek kendini gerekse yeni çok sesli Türk musikisini bu yanıyla dünyaya tanıtmakta büyük başarı elde etmiştir. İlk Türk operası olan "Özsoy" un haricinde, Atatürk'ün arzusu üzerine bestelediği ilk Türk balesi olan "Bir Orman Masalı" nı ve ilk Türk oratoryosu olma özelliği gösteren "Yunus Emre Oratoryosu" nu bestelemiştir. Türk musiki tarihinde yeniden yapılanma süreci dahilinde çok ehemmiyetli bir yere sahip olan Saygun, 1971 senesinde Devlet Sanatçısı ünvanı alan bestecilerimizdendir (Kıran, 2005 :1).

Necil Kazım Akses (1908-1999)

Necil Kazım Akses Türk Beşleri'nin en genç müzisyenidir. İstanbul'da sanatsever bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Bestecilik tahsili için 1926'da Viyana Devlet Müzik ve Temsil Akademisi'ne gitmiş, burada Walther Kleinecke ile viyolonsel ve Joseph Marx ile armoni, kontrpuan ve kompozisyon çalışmıştır. Lisans üstü tahsili için daha sonra Prag Devlet Konservatuvarı'na gitmiş; Joseph Suk ile kompozisyon, Alois

Haba ile de “çeyrek ve altıda bir ton dizisi” (microtonal) üzerine çalışmalar yapmıştır. Memlekete 1934 senesinde dönen Akses, Musiki Muallim Mektebi’nde muallimliğe başlamış, Paul Hindemith ile beraber 1936’da da Ankara Devlet Konservatuvarı’nın kuruluşu ile alakalı faaliyetlerde de bulunmuştur (Say, 2000: 522).

Necil Kazım Akses’in besteleri, İlyasoğlu’na (1998: 57-58) göre; dört safhada incelenebilir: Birinci safha, 1929-1934 seneleri arasındaki faaliyetleri, Avrupa’daki talebelik senelerine rastlar. Piyano için Prelude ve Fügler, Piyano Sonatı ve Mete Operası bu zamana aittir. Geleneksel Türk musikisi ve halk musikisinin 1934’ten sonraki faaliyetlerinde döneminin başka bestecileri gibi tesirleri vardır. 1940’lar itibariyle özellikle senfonik yapıtlarında bu zamanda bir “Akses stili” barizleşmeye başlamıştır (Say, 2000: 523). Hatta Ballade, Keman Konçertosu, Birinci Senfoni, Itri’nin Nevâ Kâr’ı Üzerine Scherzo, On Piyano Parçası gibi önemli yapıtları da ortaya çıkmaya bu dönemde başlar. Son dönemini 1976’da "Bir Divandan Gazel" ile başlayan ve ölümüne kadar süren bestecilik dönemi oluşturur. Necil Kazım Akses, devlet sanatçısı ünvanı almış uzun seneler Ankara Devlet Konservatuvarı’nda kompozisyon eğitmenliği yapmıştır (Say, 2000: 524).

1.2.4.3. Darülelhan ve Türk Halk Müziği Derleme Çalışmaları

Halk müziği alanında önemli adımların atıldığı sanat kurumlarından biri olan Darülelhan İstanbul’da 1 Ocak 1917 yılında müzik eğitimi verilmesi amacıyla kurulmuştur. Darülhan kurumu Osmanlı devletinin bilindiği üzere ilk müzik okuludur. Bu kurumda Türk ve Batı müziğine yönelik çalışmaların gerçekleştirilmesi istenmiştir. Lakin I. Dünya Savaşı ve mütareke senelerinde kurum çalışmalarına ara vermek zorunda kalmış ve savaşın ardından 1923 senesinde yeniden eğitim vermek üzere açılmıştır (Aksoy, 1985 akt. Aytüre,2017:11).

Osmanlı Devleti’nin yıkılma döneminde gerçekleşen işgallerden dolayı Darülelhan’da sanatçılar kâfi miktarda faaliyet yapamamış ve devrin konservatuar gereksinimini karşılayamamıştır. Böylelikle bu kurum Cumhuriyetin ilanından yeniden düzenlenmiştir. Dârülelhan’ın en randımanlı seneleri müdürlüğüne bestekâr Musa Süreyya Bey’in getirildiği dönem olmuştur. Bununla birlikte Türk musikisi ile alakadar türlü yayım ve tetkik çalışmalarına eğitim-öğretimin yanı sıra bu zamanda başlanmıştır. Yapılan ilk çalışmalar halk müziği derleme seyahatleri ve geleneksel Türk musikisi yapıtlarının saptanması üzerine olmuştur (Özcan, 1995, 519-520).

Cumhuriyet ile beraber Dârülelhan kurumu devrin İstanbul valisi olan Haydar Bey'in (Yuluğ) desteğini alarak bugünkü Milli Eğitim Bakanlığı olan Maarif Vekaletinden ayrılarak İstanbul Valiliğine bağlanmış ve Batı musikisinin 14 Ekim 1923 tarihinde yönergeye eklenmesiyle beraber eğitim-öğretime Garp ve Şark olarak iki ayrı bölümüyle başlamıştır (Paçacı, 1999: 13).

Musa Bey kurumun yeniden açılışı sırasında yaptığı konuşmada: “*Dârülelhan'ın yurdun musiki hayatını makul ve esaslı gelişme kabiliyeti olan akımlara götürecektir bir merkez*” olarak tanımlaması önemlidir (Ayangil, 2018, 21). Musa Bey'in bu kelimeleriyle yeni devirde Darülelhanı müzik eserlerini koruyup, devrin koşullarına uygun bir milli musikiyi oluşturmayı kendisine amaç edinmiş akla ve mantığa makul faaliyetler ile müziğin gelişmesine destek veren bir kurum olarak yorumladığı anlaşılmaktadır.

Bu kurumun hazırlık sınıfında daha önce müzik eğitimi almamış şahıslar eğitim görmektedirler. Avrupa'da kurulmuş benzer kuruluşların ders programlarından örnek alınarak kurumun ders programı oluşturulmuştur. Kurumdan mezun olabilmek için talebelere bir imtihan uygulanarak bu imtihandan başarılı kabul edildikleri zaman mezun edilmişlerdir (Kolukırık, 2015, 46-48).

Darülelhan kurumu tarafından yalnızca müzik eğitimi veren bir mektep olmakla kalmayıp aynı zamanda hem Garp musikisi hem de Türk musikisi sahasında bilimsel faaliyetlere yönelik çalışmaların yapıldığı görülmektedir.

Darülelhan kurumu kendi imkanları dahilinde halk müziği derleme çalışmalarına girişmiş ve kurumun müdürü olan Musa Süreyya Bey, 1920'li senelerin başında, yardımcısı Yusuf Ziya Demirci'nin destekleriyle, bir anket yapmayı kararlaştırmıştır (Şenel, 1991: 106). 14 sorudan oluşan bir anket çalışmasını kaleme alındığını ve anket çalışmasından 2000 adet bastırılarak Maarif Vekâleti tarafından Anadolu'nun her yerine gönderildiği söylemektedir (Gazimihal, 2006: 143-144).

Halk ezgilerini saptamak ve halk ezgilerini kayıt altına almak amacıyla Darülelhan'ın hazırlayıp Anadolu'daki musiki muallimlerine göndermiş olduğu anket soruları şu şekildedir;

- “1. Memleketinizde mûsikişinâslar ve saz çalmakta şöhret kazananlar var mıdır bunların isim ve hüviyetleri nelerdir?
2. Kasabanız dâhilinde hangi müzik çalgıları kullanılmaktadır ve bunlardan en çok çalınanı hangisidir?
3. Şehrinizde müzik cemiyetleri var mıdır? Var ise kuruluş tarihleri ve

sayıları fâliyeti hakkında bilgi verilmesi

4. Kasabanızda ve köylerinizde okunan halk şarkıları hangisidir? Bunların notalarının yazılıp gönderilmesi

5. Halk şarkılarını çıkaran kimlerdir? Bunlar ne gibi durum ve olayların etkisi altında çıkmıştır?

6. Halk şarkılarından en fazla sevilen ve söylenen hangileridir? Bunlar arasında eski ve yeni devirlerin hislerini ve menkıbelerini tasvir ve ifade edenler var mıdır? Var ise notalarının gönderilmesi

7. Şehrinizdeki kütüphanelerde veya herhangi bir kişide eski müzik eserlerimize ait nota ve kitap var mıdır? Var ise bunlar hakkında açıklamada bulunulması

8. Bulduğunuz mahalde eski sazlardan şimdiye kadar muhafaza edilebilenler var mı? Var ise nelerdir ve kimlerin nezdindedir?

9. Okullarınızdaki erkek ve kız öğrenciler şimdiye kadar marş ve şarkı olarak ne gibi şeyler öğrendiler? Bunların isimleri nelerdir? Kimlerin eseridir?

10. Birinci Dünya Savaşı ve milli mücadele esnasında memleketimizde ne gibi milli ve vatani şarkılar terennüm edildi ve hâlâ hangileri söylenmektedir? Bu yolda şarkılar varsa notalarının gönderilmesi

11. Notalardan ve müzik kitaplarından en fazla hangilerine ihtiyacınız vardır?

12. Şehrinizde müzik çalgılarınızı üreten ve tamir eden kimseler var mıdır? Bunlar en fazla hangi sazların üretilmesi ve tamiriyle meşgul oluyorlar?

13. Kasaba ve köylerdeki her çeşit eğlencelerde ne gibi sazlar çalınmakta, şarkı ve türkü olarak neler söylenmektedir?

14. Halkın duygularını ifade eden şarkılar ve türküler hakkında genel değerlendirmeniz nedir?" (Altınay, 2004: 86).

Gazimihal, (2006: 143-144) bir zaman sonra ilk cevapların geldiğini ve bunların tasnif olunarak bir heyet tarafından incelenmeye başlandığını dile getirmektedir. Yapılan tetkiklerin ardından ortaya çıkan sonucun yeterli olmadığını ve gönderilen eserlerin iyi bir şekilde notaya alınamadıklarından söz etmektedir. Ne yazık ki beklenen sonuca ulaşamamıştır. Ziya Bey, ele geçen türkülerin, oldukça "zapt edinebilir" ve "fena yazılanlar" diye ikiye ayrılabilceğinden bahsetmektedir. 1926 senesinde müdürlüğe geçen Ziya Bey'in daha iyi çalışabilecek vaziyete gelmesinin ardından ilk olarak başka memleketlerde halkiyat yolunda neler yapıldığını araştırmaya koyulmuştur. Bunun

üzerine Berlin’de bulunan Dr. Ruber Lehman ile o zaman Paris’te bulunan Cemal Reşit Bey’den fikirler alarak bu alandaki çalışmalarda en doğru tekniğin fonograf ile çalışmak olduğunu öğrendiklerini dile getirmiştir.

Kültürleşmenin devamlılığını sağlamak ancak onun kaynağını bilmekten geçer. Avrupalı düşüncedeki araştırmacıların, etnik musikilerin notalanamaması ve tarihin derinliklerinde kaybolması korkusu, Edison’un 1877 senesinde keşfettiği ses kayıt cihazı olan “Fonograf”ın yardımıyla büyük ölçüde ortadan kalkmıştır (Bulgan,2010:9). Ulusların oluşturduğu musiki, kültürün vazgeçilmez bir unsurudur. Mahalli edalarla bestelenen musikilerin notalandırılması ile kayıt altına alınması böyle bir ortamda önem teşkil etmektedir (Kolukırk ve Çelik, 2012: 789).

Bunun üzerine Ziya Bey, plakları ile beraber bir makine gönderilmesi konusunda Cemal Bey’e yazmıştır fakat bütün bu işler esnasında gerekli olan para da bir an olsun aklından çıkmamıştır. Şehremini Muhiddin Bey’e müracaat etmiştir. Muhiddin Bey çalışma için gerekli olan tahsisatın derhal verilmesini kabul etmişlerdir. Böylelikle ses kayıtlarının yinelenmesi yani fonografin icadı ile beraber halk türkülerinin kayıt altına alınmasına ait faaliyetler Türkiye’de başlamıştır (Gazimihal,2006: 143-144).

Gazimihal, (2006: 144). “Pate” fabrikası üretiminden bir ses kayıt cihazının 3 Temmuz 1926 senesinde İstanbul’a getirilip bu cihazla Ekrem Bey, Dürri Bey ve Rauf Yekta’dan oluşan bir topluluğun 13 Temmuz Salı günü derleme seyahatine çıktıklarını belirtmiştir. Derleme ekibi ilk olarak Adana’ya gitmiş oradan Maraş’a geçmiştir. Heyet, Maraş’tan sonra Antep ve Urfa civarında derlemelerine devam etmiş, Urfa’dan Halep’e kadar gitmiş ve oradan da ikinci derleme faaliyetleri için Niğde ve civarında derleme faaliyetlerini sürdürmüştür. Toplam iki yüz elli türkü bu ilk gezide derlenmiştir. 1926-1927’de derlenen bu ezgiler Anadolu Halk Şarkıları dizisinin birinci, ikinci ve beşinci defteri olarak yayımlanmıştır (Sernikli, 1976: 8).

Rauf Yekta aracılığıyla Dârülelhan Anadolu Halk Şarkıları 1. Defter ’de bulunan ezgiler, gönderildikleri illere göre ayrılarak ölçü ve usul yönünden tahlil edilmiştir. Rauf Yektâ Bey’in bu tahlillerini, Cumhuriyet zamanında yapılan ilk ezgi çözümlenmeleri olarak görmek mümkündür (Deniz, 2018: 271).

16 Temmuz 1927 tarihinde ikinci derleme seyahatine çıkmıştır. Demircioğlu’nun yanında bu seyahate Muhiddin Sadık, Ferruh Arsunar ve Ekrem Bey katılmıştır. Konya bu seyahatte ilk uğranılan yer olmuştur. Yetmiş kadar türkü burada derlemiştir.

Konya'nın civar köyleri ve Konya hapishanesi bu derleme faaliyeti sırasında uğranılan adreslerden olmuştur. Buradan Ödemiş'e dönüp Torbalı'ya, oradan da Aydın'a varmışlardır. Kırkı aşkın nağmeyi Aydın'da derlemişlerdir. Aydın'dan Koçarlı kasabasına ertesi gün geçilmiştir. On iki kadar nağmeyi burada da bir gün kalarak derlemişlerdir. 3., 4., 6. ve 7. defterleri olarak Anadolu Halk Şarkıları dizisi 1927 senesinde yayımlanmıştır (Sernikli, 1976: 14).

Aynı topluluk 1928 senesinde üçüncü derleme seyahatine çıkmıştır. Bu seyahat Kuzey Anadolu'dan başlamıştır. İnebolu, Kastamonu, Çankırı, Ankara, Eskişehir, Kütahya ve Bursa şehirleri gezilmiş, iki yüz kadar halk ezgisi notaya geçirilmiş, hatta ses kayıt aletleriyle tespit edilmiştir. Bu derleme seyahati neticesinde toplanan ezgiler, Halk Türküleri ismiyle daha önceki dizinin 8., 9., 10. ve 11. defteri olarak 1929 ve 1931 seneleri arasında yayımlanmıştır (Sakaoğlu, 1988: 9).

Derleme çalışmalarının dördüncü gezisi Doğu Anadolu illerinde gerçekleştirilmiştir. Bu gezi için İstanbul'dan 15 Ağustos 1929 tarihinde hareket edilmiştir. Bu topluluk ile beraber bu seyahat de Abdulkadir İnan ve Mahmut Ragıp Gazimihal yer almıştır. İlk olarak Sinop'a gitmişler ve orada bulunan Şakir Ülkütaşır' ın yardımlarıyla çok yararlı faaliyetler yapmışlardır. İki yüzü aşkın ezgi Trabzon, Rize, Gümüşhane, Bayburt, Erzurum, Erzincan şehirleri ve bu şehirlerin köy ve nahiyelerinde saptanmıştır. 1929 ve 1930 senelerinde bu ezgiler Şarkî Anadolu Türkü ve Oyunları ve Halk Türküleri isimleriyle yayımlanmıştır (Sakaoğlu, 1988: 11).

Asaf kardeşler tarafından yapılan ilk derleme çalışmaları sırasında her ne kadar çalışmalara uygun yol ve yöntemler kullanılmamış ve beklenen neticeler elde edilmemiş olsa da Darülelhan tarafından hazırlanan anket çalışmasının bir takım pozitif neticeleri elde ettiği bir gerçektir. Olumsuz sonuçlandığı düşünülen bu anket çalışması farklı bir açıdan değerlendirildiğinde sonraki dönemlerde gerçekleştirilecek derleme faaliyetleri için kaynak şahısların saptanması hususunda yardımcı olduğu görülmektedir.

Darülelhan derlemelerinde zamanla fonograf cihazının kullanılmasıyla beraber derleme yapılan farklı coğrafyalardaki kaynak kişilerin yöresel icralarının bozulmadan aktarılması sağlanmış, eserler notaya alınırken daha ayrıntılı bir şekilde incelenebilmiştir. Fonograf cihazıyla yapılan kayıtlar Türk halk müziği repertuarının genişlemesine büyük oranda katkı sağlamıştır.

Yayınlanan bu 15 defterlerde yer alan Türk Halk Müziği eserleri Ekler bölümünde verilmiştir:

Darüelhan yapısında kurulan *Türk Müziği Eserlerini Tasnif ve Tespit Heyeti* aracılığıyla saptanan yapıtlar notaya alınmış, Anadolu'nun farklı kasabalarında Dârüelhan aracılığıyla gerçekleştirilmiş derleme çalışmaları, sonraki jenerasyonlara Türk müzik harsının aktarılması adına son derece önem arz eden çalışmalar olmuşlardır (Kolukırcık, 2016).

22 Ocak 1927 tarihinde Darüelhan kuruluşu İstanbul Musiki Konservatuarı ismi altında İstanbul Şehremaneti'ne bağlanmıştır. İstanbul Belediye Konservatuarı ismiyle daha sonra çalışmalarını sürdürmüştür. Bu kurum şehir orkestrası, şehir korusu, Türk sanat musikisi ve halk bilimi cemiyeti de oluşturmuş ve çok sayıda sanatçı yetiştirmiştir (Özkaya Duman, 2017:126). 1926 senesinden 1986 senesine kadar Türk musikisi yasaklanmış altmış senelik bu süre zarfında İstanbul Belediye Konservatuarı ve İstanbul Konservatuarı isimlerini taşıyan kuruluş İstanbul Üniversitesi'ne 1986'da devredilerek İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuarı ismini almıştır (Gürdal, 2010: 22).

1.2.4.4. Halkevleri

Cumhuriyet rejimiyle beraber Mustafa Kemal Atatürk modernleşme yolunda birçok yeniliğe imzasını atmış ve sosyal bütünleşmeyi sürekli ön planda tutmuştur. Atatürk'ün yapılan reformlar ile alakalı olarak halkla arasındaki bağı kuvvetlendirmeye çalışan ve halkın fikirlerini almaya her zaman özen gösteren bir lider olduğu düşünülmektedir. Halkevlerinin kurulmasının da bu doğrultuda yürütülen faaliyetlerin içselleştirilmesi adına atılan somut adımlardan biri olduğu düşünülmektedir.

Halkevleri, Cumhuriyet Halk Partisi denetiminde tek partili dönemde, merkezi bir cemiyet yapılanması şeklinde kurulmuştur. Faaliyetlerini şehir ve ilçelerde şubeler aracılığı ile yürütmüş ve köylerdeki çalışmaları için halk odaları adı verilen daha küçük birimler oluşturulmuştur (Tunalı, 2013: 61).

Cumhuriyetçilik, Laiklik, Demokrasi, Halkçılık vb. ilkeleri topluma kazandırmak ve halk arasında yerleşmiş olan tavizleri ortadan kaldırmak halkevlerinden beklenen vazifedir. Halkevlerinde herkesin bir şeyler öğrenmesi, bir şeyler öğretmesi ve bilgi alışverişinde bulunması bekleniyordu (Özdemir vd., 2011: 243). Buldukları yörenin; coğrafyasını, halk folklorunu, etnografyasını, halk gelenek ve göreneklerini araştırması ve bu konular

üzerine çalışmalar gerçekleştirmesi halkevlerinin vazifeleri olarak görülmekteydi (Gürses, 2018: 48).

Halkevlerinde eğitim dokuz bölümden oluşmaktadır. Halkımız seçtikleri bölümlerde kendi ilgi, alaka ve kabiliyetlerine göre uzmanlaşmak istedikleri bölümlerde eğitimler alınmaktaydı.

Halkevlerinde güzel sanatlar kolu ile musiki, resim, heykelticilik, mimarlık gibi sanat alanlarında halkın ilgisini çekmeyi, genç yetenekleri keşfederek onları yetiştirmeyi, halkın kendisini geliştirmesine yönelik çalışmalar ile memleketin kültürel anlamda gelişmesini sağlanması hedeflenmiştir (Tunalı, 2013: 62).

Halkevlerinin bu faaliyetlerle ulaşmak istediği amaç sanat aracılığı ile vatandaşlara Cumhuriyet rejimine bağlı sosyal ve kültürel değerleri kazandırılmaya çalışıldığı açıkça bellidir.

1932-1940 seneleri arasında halkevlerinin faaliyetlerinin en etkin olduğu dönemdir. Halkevlerinde toplam 23.750 konferans verilmiş, 12.350 temsil sahnelenip 9.050 konser faaliyeti bu zamanda düzenlenmiştir (Yılmaz, 2018: 403).

Atatürk'ün arzusuyla Halkevlerinde halk müziğimiz hususunda bu kültürün devamlılığını sağlamak adına faaliyetler de yapılmıştır. Türk halk biliminin hemen hemen tüm kollarında derleme, araştırma faaliyetleri halkevlerinde başarıyla gerçekleştirilmiştir. Halk müziği sahasında yapılan derlemelerin çoğu umumiyetle türkü sözlerini yazıya geçirmekle sınırlı kalmış; az sayıda türkülerin çıkarılan mecmualarda (Ülkü, Fikirler, Uludağ) notalarına yer verilmiş, bununla beraber müziğin tarihçesi ve kuramsal yaklaşımlarını konu edinen bilimsel makaleler de yayınlanmıştır. Ankara Radyosu'nda mecmualarda notaları verilen türküler on beş günde bir kez bir saat olarak yayınlanan "Halk Evleri, Sanat ve Folklor" isimli programda yorumlanarak dinleyiciye ulaştırılmıştır (Coşkun Elçi, 2008: 44-45).

Halkevleri aynı zamanda ses, saz sanatçıları ve halk şairlerinin toplandığı alanlar olarak bilinmektedir. Halkevlerinde bu kişiler tarafından verilen bağlama ve türkü icrası gibi eğitimlerle birçok genç kültürümüzü öğrenmiştir (Turhan, 2000: 90).

Birlikte çalıp söyleme geleneği uygulamalarını, halk türkü ve nağmelerinin geçmişten bugüne ulaşmasında çok büyük bir etkisi olan halk sanatçılarının ilk defa halkevleri tarafından organize edilen bu çalışmalarda tanındığını görüyoruz (Altınay, 2004: 105).

Halkevleri tarafından yayınlanan ve kurulduğu her ilin folklor ve müzik anlayışını kapsayan dergilerle özellikle halk bilimi ve halk müziği alanlarına büyük katkılar sağlanmıştır. Bu dergiler Anadolu'nun derlemecilik bakımından ulaşılamamış bölgeleri ve illeri hakkında fikir sahibi olunması açısından önemli kaynaklar olarak kabul edilmiştir (Altınay, 2004: 106)

1952 senesinde halkevlerinin kapatılmasına kadar derleme ve halk bilimi sahasında yürütülen faaliyetlere halkevlerinin çok faydası olmuştur. Halkevlerinde yürütülen faaliyetler yalnızca türkü derlemeleri ile sınırlı kalmamıştır. Aynı zamanda halk kültürüne dair pek çok alanda incelemeler ve yayın çalışmaları yürütülmüş, geniş kapsamlı bir külliyat oluşturulmuştur. Halk şairlerinin, ses ve saz sanatçılarının buldukları, çalıştıkları yerlere dönüşmüş olan halk evleri bir manada sanat atölyeleri fonksiyonu görmüştür. Koro, orkestra, bando, halkoyunları, müzikli temsiller Halkevlerinde giderek yaygınlaşmış, musiki faaliyetleri halkevlerinde bulunan diğer bölümlerin çalışmalarının önüne geçmiştir (www.millifolklor.com).

Halkevleri az vakitte çok büyük işler yapmış; her yaştan, her meslekten, binlerce yurttaş bu kültürel kuruluşlarda akşam sabah, tatil, bayram demeden çalışmış ve pek çok kendisini geliştirmiş yurttaşlar yetiştirmiştir. Halkevleri tarafından gerçekleştirilen halk müziği çalışmalarının Atatürk'ün milli müzik politikasının halka benimsetilmesi bakımından önemli bir rolü olduğu düşünülmektedir.

1.2.4.5. Bela BARTOK 'un Halk Müziği Derlemeleri

1936 yılı Ekim ayının son günlerinde halk müziği derleme alanında Batılı müzikologların görüşlerinin alınmasına ihtiyaç duyulmuş ve yeni bir milli müzik izanı ve arayışı içinde olan genç Türkiye Cumhuriyeti idarecilerinin ilgisini Bela Bartok'un kendi memleketinde Macar Halk Müziği üzerine yaptığı tetkik ve derlemeleri çekmiştir. Bunun üzerine Ankara Halkevi Başkanlığı aracılığıyla Bela Bartok, Türkiye'ye çağrılmıştır (Sarıkaya ve Tunalı, 2014: 302).

Ankara Halkevi müdüründen Bela Bartok'a Fransızca resmi davet yazısı gönderilmiş ve Halk müziği derlemesi yöntemleri ve kendi stiline başlıca etkenlerini bilgilendirme hususunda ondan sunum yapılması istenmiştir. Yazıyı büyük bir mutlulukla karşılayan Bartok 2 Kasım 1936 senesinde İstanbul'a ulaşmıştır (Bartok'tan çev. Aksoy, 1991: 7) Halkevleri aracılığıyla çağrılan Bartok'un memleketimize gelişi, 1930'lu senelerin en mühim müzik hadiselerinden biri olarak kabul edilmiştir. Bela Bartok aynı zamanda genç

Türk müzik adamlarına memleketimizde bir alan araştırmasının nasıl yapılacağını öğretmek maksadıyla çağrılmıştır. Bununla birlikte alan tetkikinde Türk genç musikişinaslarının kendisine yardımcı olması ve ona destek göstermesi de ilgi çekmiştir (Şenel, 1991: 113).

Türkiye’de bulunduğu zaman dahilinde Bartok; Kayseri, Çorum, Adana ve Mersin civarlarını dolaşmıştır. İncelemelerini Adana, Mersin, Ula oynağına bağlı Osmaniye ve Güney Anadolu’nun Suriye sınırına yakın Yörükler arasında gerçekleştirmiş ve bu faaliyetlerinde kendisine Ahmet Adnan Saygun, Ulvi Cemal Erkin ve Necil Kazım Akses’ten oluşan bir ekip eşlik etmiştir. Bestekar Ahmet Adnan Saygun bilhassa her hususta yardımcı olmuş, halk türkülerinin kelimelerini onun için kaydetmiş ve ona çevirmenlik yapmıştır. Bu çalışmada toplam otuz bireyin söylediği türküler ses kayda alınmıştır (www.musikidergisi.net).

Güncel müziği şehir ve köy müziği olarak ayıran Bartok geleneğın köy müziğinde olduğu yargısına varmıştır. Bartok, böylesi ezgi örneklerini bulmak için köylere gidilmesi gerekliliği düşüncesini savunmuş ve seyahatlerini daha çok kırsal bölgelerde yürütmüştür (Balkılıç, 2009: 134). Bartok, ezgilerin ilk elden veri oluşturması yönünden doğrudan doğruya köylülerden toplanmasını gerektiğinin altını çizmiştir. Kaydedilen nağmelerin notaya alınması ve sözlerinin de kesinlikle yazılması hususuna oldukça özenli ve titizlikle yaklaşmıştır (Barışeri, 1996: 19).

Bülent Aksoy Küçük Asya’dan Türk Halk Musikisi isimli eserine yazmış olduğu önsözde Bela Bartok’un faaliyetlerindeki bilimsel metoda ve sınırlı imkanlara rağmen nelerin ortaya çıkarılabileceğine dair görüşlerini şöyle dile getirmektedir:

“Bir kez, bütün halk musikisi derleyicileri için son derece eğitici, öğretici bir alan çalışması uyguladığı ortadadır. Derlediği her ezginin künyesini çıkarması, yani icracıların adlarını, yaşlarını, öğrenim durumlarını, ezginin derlendiği köyün özelliklerini ve derleme tarihini belirtmesi, türkülerini önce iğreti olarak notaya alması, sonra silindire kaydetmesi, sonra da yeniden notaya geçirmesi, musikiyi notada dondurmadan, icra biçimindeki bütün nüans ve ayrıntıları değerlendirmeye çalışması, dikkate değer her nüans ve ayrıntı için özel işaretler kullanması, parçayı icracıya tekrar tekrar söyleterek aradaki farklılıklara dikkat çekmesi, türkülerini mahallinde derlemesi, gezici saz şairlerini ise yöreye bağlı halk (köylü) musikisi temsilcisi saymayarak onlardan türkü derlemek istememesi, erkeklerden alınan ezgilerin kadınlarca söylenmesindeki özellikleri merak etmesi ve çalışmanın her

aşamasında gözlenen daha birçok nitelik, gerçekten örnek bir derleme uygulamasıyla karşı karşıya olduğumuzun apaçık göstergeleridir. Derlediği malzemeye ilişkin yorumları ise benzerine az rastlanabilecek düzeydedir; edebiyat, dilbilimi, tarih, folklor ile ilgili bilgilerin musiki bilgisiyle bütünleştiği bu yorumlar hayranlık vericidir” (Bartok’ tan çeviren Aksoy,1991:8).

Derleme çalışmaları sırasında yetmiş yaşlarındaki ev sahibinin söylediği bir hava Bartok’un ilgisini çekmiş bundan büyük bir zevk almıştır. Zira yetmiş yaşlarındaki Bekir isimindeki bu şahıs eski harplerle alakalı bir öykü anlatmış ve bu nağme Macar nağmesinin bir varyantı gibi geldiği için çok sevindiği gözlemlenmiştir (www.musikidergisi.net).

Ankara Halkevi’nde esas çağrı nedeni olan “Musiki folkloru ve buna bağlı konular” üzerine Bartok, Adana, Osmaniye ve Çorum yöresine yürüteceği derleme seyahatlerine çıkmadan önce üç farklı konferans vermiştir (Sarıkaya ve Tunalı, 2014: 304).

6 Kasım 1936’da ilk konferansı Almanca olarak vermiştir. Lisanimıza Hasan Ferid aracılığıyla tercüme edilmiştir. Dokuz kasım pazartesi günü ikinci konferansı yine halk evinde vermiştir. Bestekar Ahmet Adnan Saygun Bela Bartok’un bu kez Fransızca dilini kullandığı konferansı Türkçeye tercüme etmiştir. Kasımın onun da Macarca dilini kullandığı konferans üçüncü konferansıdır. Bu konferans ise Hamdi Zübeyr aracılığıyla tercüme edilmiştir. Macar ve Türk Halk Müziğinin esaslarından konferanslarında bahsederek Macar musiki sanatı üzerinden halk biliminin payını anlatmıştır. Çok siyasi baskı altında bulunmuş ülkelerin veya küçük ülkelerin kendi halk türkülerini toplamaya ehemmiyet vermediklerini dile getirmiştir (Demiralp,2018:38). Bir bestekârın halk türkülerinden yararlanabilmesi için besteyi oluşturan etrafı iyice bilmesi ve o etrafı iyice benimsemesinin en mühim nokta olduğunu vurgulamıştır (Köseihal, 1937:135).

Bartok konuyla ilgili olarak “*toplama ve kurtarılan malzemeler uzun seneler bekledikten sonra da donanımlı sanatçıların ona dayanarak Türk Ulusal Musikisini yaratmasının mümkün olduğunu Türk Halk Musikisini, bir an önce toplanması Türk ve Macar toplumunun ortak çıkarınadır*” ifadelerine de yer vermektedir (Köseihal, 1937: 297).

Musiki sahasında Bartok’un öne sürdüğü milliyetçi düşünceler köylüye ve halka yapılan vurgular yeni kurulan Türkiye Cumhuriyetin kültürel kalkınma anlayışı ile aynı eksende yer almaktadır (Sarıkaya ve Tunalı, 2014: 305).

Türkiye’de Türk Halk müziği derlemeciliğinde ve araştırmacılığında Bartok ile beraber yeni bir devir ve sürece işaret edilmektedir. Derleme faaliyetlerine yeni bir yaklaşım, yeni

bir idrak ve yeni bir metot hâkim olmuştur. Bela Bartok'un derleme faaliyetleri ile beraber halk müziğinin gerçek değerine doğru süratle yükselen bir mana ve fonksiyon kazandığı belirtilmektedir. Entelektüel müzik çevrelerinde bilhassa halk müziği çok daha aktif ve itibarlı bir yere gelmiştir. Kitap ve makale yayınlarında da halk müziğine ilişkin faaliyette gözle görülür bir artış yaşanmıştır (Uçan, 2015: 265).

Sağlık problemleri nedeniyle Bela Bartok, Adana ve Mersin'den sonra derleme faaliyetlerine iştirak edememiştir. Bela Bartok'tan sonra halk müziği derlemeleri faaliyetlerine diğer bir grup ile Milli Eğitim Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü'nün yönetim ve egemenliği altında devam edilmiştir. 1937 ve 1938 senelerinde iki büyük derleme seyahati yapılmıştır. 1937 senesindeki seyahate Necil Kazım Akses, Ferit Alnar, Halil Bedii Yönetken, Ulvi Cemal Erkin, , Muzaffer Sarısözen ve teknisyen Arif Etikan, 1938 yılındaki iki derleme gezisine ise Ferit Alnar, Halil Bedii Yönetken, Cevat Memduh Altar, Tahsin Banguoğlu, Ulvi Cemal Erkin, Muzaffer Sarısözen, Nurullah Taşkiran, teknisyenler Arif Etikan ve Rıza Yetişen iştirak etmişlerdir. Bela Bartok tarafından gerçekleştirilen derleme çalışmaları sonucunda Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Müzikoloji Ana Bilim Dalı Başkanlığı'nda korunulan "Türk Halk Ezgileri" arşivi oluşturulmuş ve Muzaffer Sarısözen daha sonra arşiv faaliyetlerini kaldığı yerden sürdürmüştür (Tunçay, 2009: 86).

Tüm bilgilerin ışığında anlaşılıyor ki Bela Bartok özgün bir Türk milli müziğinin oluşturulabilmesi için, müzik eğitimi ve bestecilik hususunda, yalnız halk müziği ezgilerinden faydalanmayı değil, bunun yanı sıra aynı zamanda halk müziğini anlamayı, incelemeyi, araştırmayı ve halk müziğinin özümsemesi gerektiğini özellikle vurgulamıştır. Onun bu tavsiyesi ile böylelikle kendi halk müziğini tanıyan, bilen araştıran ve özümseyen müzik insanlarının özgün karakterli eserler ortaya koyacağını ve bu doğrultuda bir müzik eğitimi anlayışı geliştirebilecekleri ifade etmiştir.

1.2.4.6. Köy Enstitüleri

Köy Enstitüleri eğitim tarihinde memleketimizin en önemli kurumlarından birisidir. Cumhurbaşkanı İsmet İnönü, Milli Eğitim Bakanı Hasan Ali Yücel'in desteklemeleri, İlköğretim Genel Müdürlüğü görevine getirilen İsmail Hakkı Tonguç'un uğraşları sonucunda 17 Nisan 1940 tarihinde 3803 sayılı kanunla köy enstitüleri kurulmuştur (Elpe, 2014: 17)

Uygarlaşma uğraşı içinde olan Cumhuriyet devrimi neticesinde kurulan memleketin, bu uğraşlarını kırsal sahaya taşıma arzusuyla bu enstitüler kurulmuştur. Yalnızca köylülere okuma-yazma öğretmek, teknolojik değişimleri köylere sokmak ve çağdaş tarım yapılmasını sağlamak Köy Enstitülerinin gayesi olmamıştır. En önemli görevleri muhtemel olarak taşradaki geleneksel bağılıkları çözmek, feodal yapıyı kırmak ve geleneksel hakim kuvvetlerin güçlerini silerek buradaki insanlara millet bilinci oluşturmaktır (Güvercin ve diğ., 2004 akt. Kartal, 2008: 25).

O dönemde eğitim konusu da ayrıca büyük bir mesela olmuş ve özellikle öğretmen eksikliklerinin giderilmesi ihtiyacı doğmuştur. İşte o dönemlerde öğretmen eksikliği ihtiyacının giderilmesi yönünden açılan kurumlardan birisi de köy enstitüleridir. Bu kurumun diğer amaçlarından birisi de köylerde yaşayan talebelerin seçilip, onlara eğitim verilmesinin ardından tekrar bu talebelerin köylere dönüp bulunduğu bölgelerde görev yapmalarını sağlamaktır. İsmail Hakkı Tonguç, köy enstitülerinin kurucusu olarak bilinen bir isimdir ve dönemin İlköğretim müdürü görevini yürütmektedir. Kendisine, “Köyde Eğitim” programını hayata geçirmesi yetkisi ve görevi verilmiştir. Tonguç, yaptığı araştırma ve incelemelerde bilhassa köylerde okuma yazma oranının oldukça düşük oranda hatta yok denecek durumda olduğunu ve nüfusun büyük bir çoğunluğunun hayatını devam ettirdiği köylerde her bakımdan kalkınmanın olması gerektiği görüşündedir. Tonguç kendisine verilen bu yetki ve görev sayesinde, bu görüşünü uygulama koyma imkânı elde etmiştir (Türkoğlu, 1997: 195).

İsmail Hakkı Tonguç Köy Enstitüsü mimarlarından biri olarak 1939 Canlandırılacak Köy isimli yapıtında gün gelip köyü canlandırma hedefine ulaşıldığında, ulus olarak birçok alanda güç elde edeceğimizi, ülkece yüksek bir konuma ulaşabileceğimize inandıklarımızı ve toplumdaki bütün yurttaşların bu ülkünün yolcusu olarak görmeyi arzu ettiklerini dile getirirerek köyün sosyal gelişmesindeki ehemmiyetine ve Köy Enstitülerinin bu ilerlemedeki payına dikkat çekmiştir (Tonguç, 1947 akt. Kartal, 2008: 29).

Öğrenci merkezli bir eğitim sistemi uygulanan köy enstitülerinde, yaparak, yaşayarak öğrenme, sanat ve iş yoluyla öğrenme ilkeleri bu kurumların eğitim hedefleri içerisindeydi. Sanat eğitiminin bir yaşam şekli haline gelmesi için çabalar harcanmış, talebelerin bu yöntemle aldıkları eğitim doğrultusunda öğrendiklerini ilerleyen dönemde gelecek nesillere aktarmaları için çalışılmıştır (Ülkü, 2008 akt. Elpe, 2014: 23).

Köy Enstitüleri projesinin eğitim alanına sağladığı en önemli katkısı , o güne gelene dek sadece kitaplarda okutulan teorik bilgilerin değil, enstitülerde eğitim gören öğrencilerin öğrendikleri bilgiler ile yaşadıkları hayat arasında ilişki kurabilmesine imkan yaratması olmuştur. Okul ve sınıf ortamında uygulanamayacak eğitim ilke ve yöntemlerini, doğanın içinde aktarmak olmuştur. Enstitüler bunların somut birer emsalini vermiştir. Enstitülerde yüzbinlerce öğretmen adayı, bunları bizzat yaşayıp tecrübe ederek öğrenmişler ve görev aldıkları okullara da bu bilgileri aktarmışlardır. Buradan anlaşılıyor ki enstitülerde teori ile uygulama iç içe geçmiştir (Kartal, 2008: 35)

İsmail Hakkı Tonguç, güzel sanatlar eğitimine özel olarak bir ilgi göstererek bu alana çok önem vermiştir. Tonguç güzel sanatların toplumun yalnızca seçkin kesiminin ilgi gösterdiği bir alan olmadığı fikrindedir. İşte bu fikir onun köy enstitülerinde güzel sanatlar derslerine önem vermesinin kaynağı niteliğindedir. Bu fikir doğrultusunda çalışmalarını hayata geçirmek için çaba sarf etmiştir. Tonguç' a göre güzel sanatlar eğitimi kişinin psikolojik gelişimi bakımından oldukça fayda sağlayan bir öneme sahiptir (Türkoğlu, 1997: 274).

Enstitüde verilen sanat eğitimi programında her talebenin şarkı, halk ezgisi okuması; halk oyunlarını oynaması; nota bilgisine sahip olması; en az bir müzik enstrümanı icra edebilmesi; resim yapabilmesi; her şeyden mühimi ise çevre bilincine malik bir kişi olarak halka yararlı olmak yeteneklerine sahip olması İsmail Hakkı Tonguç'un hedefleri arasında yer almaktadır (Türkoğlu, 1997: 274).

Türkoğlu'nun (1997: 274) ifadesiyle, toplum kültürünü geliştirmek köy enstitülerinin gayelerinden biridir. Bu hedef için gerekli olan kaynak ise halkın kendisidir. Toplumun ilerlemesi amacıyla halkın kendi kültürü hazır durumdadır. Hazır durumda olan bu kültürün, makul bir sanat eğitimiyle teşvik edilmesi, Tonguç'un önem verdiği bir konudur Köy enstitülerinde halk müziğinin batı musikisi ile beraber kullanılmasına ve bu şekilde ulusal musiki oluşumu hususunda faaliyetler ve müzik çalışmaları yapılmasına ehemmiyet gösteriliyordu. Enstitülerde akordeon, mandolin gibi enstrümanların yanında zurna, davul, kaval gibi halk müziği enstrümanları da bulunuyordu. Ayrıca kendine özgü her enstitünün orkestraları da vardı (Türkoğlu, 1997: 281-285).

Köy enstitülerinde talebelere marşlar öğretilmiş, müzik yeteneği olan öğretmenler enstitü marşları bestelemişlerdir. Talebelerin kendi yaşadıkları bölgelerine mahsus, toplumsal değerleri olan türküleri icra etmeleri teşvik edilmiştir. Tabii bir seçim yolu ile ve

Enstitüler arası tanışmalarla bunların en cazip olanları ulusal ölçüde yayılmaya başlamıştır. Bunlar Enstitü mezunları sayesinde radyonun ulaşamayacağı yerlere erişmişlerdir (Kirby, 1962: 263).

Talip Özaydın “Köy Enstitüsü Yılları” başlıklı eserinde köy enstitülerindeki halk müziği ile ilgili çalışmalar hakkındaki bilgi ve görüşlerini şu şekilde aktarmaktadır:

“Hele o halk türküleri ... Denilebilir ki halk türküleri Türkiye’de Köy Enstitüleriyle yeni bir anlam kazandı. Yeniden havalandırılmış oldu. Günlük radyo izlencelerine girdi. Genel beğeni haline geldi.

Aynı şey halk oyunları için de söylenebilir. Zeybekler, halaylar, horanlar ... Türkiye’nin her köşesinde kurulmuş olan Köy Enstitüleri kendi çevrelerindeki oyunları ekipler yoluyla başka yerlere taşıdılar. Başka yerlerin oyunlarını öğrenip getirdiler. Zeybekler yalnız Ege’de değil, Hasanoğlan’ da, Cılavuz’ da, Ernis’te oynandı. Karadeniz horonları Beşikdüzü’nden Aksu’ya, Kepirtepe’ye, Düziçi’ne gitti. Erzurum barları bütün yurda yayıldı. Halk müziği, halk sanatları Köy Enstitülerinin kabul ettirdiği yeniliklerden birisi oldu.

Biz yüksek kısımda bu konu üstünde genişliğine, derinliğine çalışmalar yaptık. Halk sanatlarının niteliklerini inceledik.

Benim mezuniyet tezimin adı “Kütahya Halk Türkülerinin Özellikleri” idi. Tavşanlı dolaylarında yirmi gün kadar dolaşmış, o yöre türkülerinin ritim, tonalite, melodi hattı vb. özelliklerini incelemiştim. Bunlardan “Alibey Türküsü”, “Gelin Havası”, “Tren Gelir Birazdan” gibilerinin notalarını Muzaffer Sarısözen’e vermiştim. Bazen radyoda söylenir hala.

Şu kanıdayım; güzel sanatlar (müzik, resim, edebiyat, raks, hatta mimari, heykelticilik) halk kaynaklarından yararlanarak milli nitelikler kazanabilir. Buna sanatçının kendi yaratıcı kişiliği eklenince, evrensel sanat yapıtları ortaya çıkar. Çağımız sanatçıları hele müzik ve raksta halk zevkenden geniş çapta yararlanmaktadırlar. Fırsat buldukça yabancı radyoları dinliyorum, halk müziği armonizasyonu ne güzel eserler çalınıyor, bayılıyorum. Bu bizde de yapılmalıdır. Yapılacaktır. Hele Köy Enstitüleri zamanında olduğu gibi yeni bir halka yöneliş, bilinçli bir halk ilgisi doğsun. Er geç olacak bu ve arkası çorap sökücü gibi gelecek.”
(Özaydın, 2009: 58-59)

Köy enstitülerinde topluluklar halinde ve müzikle beraber her sabah güne, yöreye özgü halk oyunları, halaylarla veya horonlarla ve marşlarla hep bir ağızdan söylenen

türkülerle başlanırdı. Bütün talebelerin bu sabah faaliyetlerine katılması gerekliydi. Enstitüli talebelerin öğrendikleri bazı marş ve türküler şunlardı; İstiklal Marşı, Ziraat Marşı, Dumlupınar Marşı, Gençlik Marşı, Ankara ve Onuncu Yıl Marşları ve Arpa-buğday, Köroğlu, Edremit Efesi, Keklik, Menekşe, Ayşem, Meşeli, Süpürgesi Yoncadan gibi halk ezgileridir (Tonguç, 1997: 35 akt. Tunç, 2009: 33).

“Türkiye’de Köy Enstitüleri” isimli doktora tezinde Köy Enstitülerindeki halk oyunlarına yönelik çalışmalar hakkında Fay Kirby (1962: 265). Enstitülerin bulunduğu yörelerde en tanınmış oyuncuların görev aldığını söylemektedir.Örneğin Haşan Çakı Kızılcıllı, Lâdik, Hasanoğlan, Düziçi ve Savaştepede oyun öğrettiği bilgisini aktarmıştır. Farklı yörelerde bilinen oyunların yurt genelinde yayılmasında, enstitü binaları yapma işindeki öğrenci mübadelesinin büyük rolü olduğunu dile getirmektedir. Bunun yanı sıra, birbirinden farklı türde oyunların doğru bir biçimde öğrenmek gayesiyle enstitüden enstitüye talebeler gönderildiğini söylemektedir. Kirby aynı zamanda enstitülerde, pek çok kez şehirlerde görülen uydurma “folklorcuların” yanlış oyun şekillerinin değil, bu oyunların doğru şekillerinin öğretildiğini ve enstitüden mezun olan talebeler tarafından memlekete yayıldığını aktarmaktadır.” (Kirby, 1962: 265).

Halk arasında halk oyunlarının yaygınlaştırılması için enstitüler halk oyunları yarışmaları organize ediyor ve bu yarışmalarda halk farklı yörelerin halk oyunlarını izleme imkanı buluyordu. Oyunlar başka köylere, hatta kentlere kadar yaygınlaşabiliyordu. Halkevleri ise bunu kendi olanakları dahilinde kentlerde yaymaya çabalıyordu. Bunların yanı sıra köy enstitüleri tarafından organize edilen köy şenlikleri de halk oyunlarının yaygınlaşması adına önemli bir görevi yerine getiriyordu (Türkoğlu, 1997: 293).

Cumhuriyet Döneminin en önemli kazanımlarından biri olarak karşımıza çıkan ve kültür ve müzik politikalarının halka sunulması evresinde büyük bir pay sahibi olduğu düşünülen kurumların başında kuşkusuz Halkevleri ve Köy Enstitüleri gelmektedir. Dönemin örgün eğitim veren kurumlarının aksine daha çok pratiğe ve yaşam alanlarına odaklı çalışmalarda bulunan bu kurumların farklı türde ve alanlarda gerçekleştirilen müzik çalışmaları ile yeri geldiğinde daha aktif ve etkili olduklarını söylemek mümkündür. Cumhuriyet Türkiye’sinin değerleri ile uyum halinde olan Köy Enstitüleri, halk türkülerini teşvik eden ve hem toplumsal hem de devrimsel imkanları olan bir milli müzik yaratılması hususunda da önemli adımlar atan bir kurum olarak müzik tarihimiz içerisinde kendine yer edinmiştir.

1.2.4.7. Ankara Devlet Konservatuvarı ve Türk Halk Müziği Derlemeleri

Türkiye’de sanatçı yetiştirmede en mühim ve güçlü kurumlardan bir tanesi de, Ankara Devlet Konservatuvarı’dır. Milli müziği geliştirme, yayma ve sahne sanatlarının farklı türlerine yönelik sanatkârlar yetiştirme gayesiyle bu kurum, 1936 senesinde Musiki Muallim Mektebi bünyesinde Ankara Devlet Konservatuvarı adıyla kurulmuştur. Konservatuvar 1940 senesinde çıkarılan Devlet Konservatuvarı yasası ile, müzik ve temsil kolları olmak üzere iki bölüme ayrıştırılmıştır. Müzik kolu, kompozisyon ve orkestra yönetmenliği; piyano, org, arp; yaylı çalgılar; üflemeli ve vurma çalgılar; şan bölümlerinden oluşturulmuştur. Böylelikle Ankara Devlet Konservatuvarı, çağdaş bir anlayışla müzik eğitimi vermeye odaklanmıştır. Bahsi geçen dönem içinde Ankara Devlet Konservatuvarı’nda, orta ve yükseköğrenim eğitimi verilmiştir. Konservatuvarda her yıl, Devlet Operası ile Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrasının ihtiyaç duyduğu sanatçıların yetiştirilmesi için ücretsiz yatılı talebe alınması kararlaştırılmıştır. 1941 senesinde çıkarılan yönetmeliğe göre okulun eğitim süresi, ilkokulun ardından biri hazırlık olmak üzere üç yıl ortaöğretim ve altı yıl yükseköğretim dönemleri olarak düzenlenmiştir. Ankara Devlet Konservatuvarı’nda eğitim çalışmalarının yanı sıra, ilk günden itibaren “Folklor Derleme Çalışmaları” ve “Folklor Arşivi” gibi çalışmalarında gerçekleştirildiği görülmektedir. Bu okul tarafından Türk halk müziği derlemeleri yapmak üzere Anadolu’ya 1937 senesinden başlayarak 1952 senesine kadar devam eden süreç içerisinde uzman müzisyenlerden oluşan ekipler gönderilmiştir. Belirtilen yıllar arasında her ne kadar aktif çalışmalar yürütülmüşse de ilerleyen yıllarda arşivleme çalışmalarının ihmale uğradığı belirtilmektedir (Şahin, 2008: 268).

Başta, Musiki Muallim mektebi olan Ankara Devlet Konservatuvarı, 1932’ye kadar Milli Müdafaa (Savunma) Vekâleti bünyesinde, bu tarihten 1960’ a varan zaman diliminde, Maarif Vekâletine, 1972’ye kadar Milli Eğitim Bakanlığında, 1975 senesine kadar Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı altında, 1975-1982 yılları arasında Kültür Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü’ne bağlı kalarak müzik ve sahne sanatlarıyla ilgili nerdeyse bütün alanlarda ülkemizin sanat kurumlarına ve ordu bünyesinde sanatçıları yetiştirmiştir (Çakar, 2015: 23).

Konservatuvar ile alakalı gelişmeleri çok yakından takip eden Atatürk, T.B.M.M. açılış konuşmalarında meclis üyelerine malumatlarda bulunmuş ve bu kuruma karşı gereken hassasiyetin gösterilmesini istemiştir. 1 Kasım 1936 tarihinde gerçekleştirdiği meclis

açılış konuşmasında konservatuvar ile alakalı şu cümleyi dile getirerek: “*Güzel sanatlara da alakanızı yeniden canlandırmak isterim. Ankara’da bir konservatuvar ve bir temsil akademisi kurulmakta olmasını zikretmek, benim için bir hazdır. Güzel sanatların her şubesi için, kamutayın göstereceği alaka ve emek, milletin insani ve medeni hayatı ve çalışkanlık veriminin artması yönünden etkili olacaktır*” tespitinde bulunmuştur (Çakar, 2015: 20).

Millî Eğitim Bakanlığı bünyesinde müzik ve sahne sanatları okulu olarak faaliyete geçen konservatuvarın temel amacı müzik ve sahne sanatları konusunda batılı yaklaşım ve anlayış ile eğitim vermektir. Genel olarak bakıldığında, bu dönemlerde ortaya konulan faaliyet ve çalışmalar çağdaşlaşma, modernleşme ve ülkemizi ileri bir seviyeye çıkarmaya yöneliktir. 1930’lu yıllardan itibaren memleketimizde müzik hareketleri yoğunluk kazanmaya başlamış ve Maarif Vekaleti tarafının davet üzerine ünlü Alman bestecisi ve kompozitörü Paul Hindemith, Mart 1935’te Ankara’ya çağırılmıştır. Hindemith konservatuvarın kuruluşuyla ilgili olarak İstanbul, Ankara, İzmir gibi illerde birkaç hafta süren araştırma ve incelemelerinin ardından dört tane rapor hazırlayarak Maarif Vekaleti’ne sunmuştur (Turhan, 2000: 259).

Bu raporların birincisinde; Ankara’da bir devlet konservatuvarının nasıl kurulması gerektiğini, ikinci raporda; Riyaseti Cumhur Filarmoni Orkestrası’nın faaliyetleri ve çalışmaları ile ilgili görüş ve önerilerini, üçüncü raporda; Orkestra enstrümanlarının yenilenmesi ile ilgili düşüncelerini, dördüncü rapordaysa; Türkiye’de Müziğin toplumun her kısmında nasıl geliştirilebileceği ile ilgili konuları ele almıştır. Ankara Devlet Konservatuvarı’nın kurulması hakkında Hindemith verdiği birinci raporunda önemli konuların altını çizerek vurgularda bulunmuştur (Çakar, 2015: 18).

Birinci raporda yer verilmiş olan sınav konusu dikkate alınarak, Musiki Muallim Mektebi bünyesinde eğitim alan 132 öğrenci için, bir sınav komisyonu kurulmuş, öğrenciler sınavdan geçirilmiştir. Bu sınavlar 6- 12 Mayıs 1936 tarihlerinde gerçekleşmiştir. O dönemde okul müdürü olarak görev yapan Rauf Yener, Paul Hindemith, Eduard Zuckmayer, Erns Preatorius ve Necil Kazım Akses tarafından gerçekleştirilen sınavlar neticesinde başarılı olan 86 öğrenci müzik ve sahne sanatları bölümüne, 46 öğrenci ise müzik öğretmenliğine yerleşmiştir. Bu sınavlarla gerçek anlamda konservatuvar öğretimine uygun olan öğrenci seçimi için yapıldığı için, sınavların başlangıç günü olan 6 Mayıs 1936 konservatuvarın kuruluş yılı olarak tarihe geçmiştir (Çakar, 2015: 18).

Hindemith'in okul konusunda vermiş olduğu birinci raporda aynı zamanda, daha nitelikli sanat ve müzik eğitimi gerçekleştirmek adına yurt dışından uzmanların getirilmesi gerektiğinin üstünde durmuştur. Konservatuvarın kuruluş zamanında, Paul Hindemith'ten başka Licco Amar, Joseph Mart ve Carl Ebert gibi uzmanlar, Türkiye Cumhuriyeti Hükümeti'ne raporlar sunmuşlardır. Ankara Halkevi'nin davetine ilişkin olarak 1936 yılında Türkiye'ye misafir olan Macar besteci ve etnomüzikolog Bela Bartok (1881-1945), çeşitli bölge ve yörelerde Ahmet Adnan Saygun ile birlikte Türk halk müziği derleme ve değerlendirme araştırmaları ve çalışmaları yaparak mevcut hükümete önerilerde bulunmuşlardır. Bu öneriler doğrultusunda Ankara Devlet Konservatuvarı hizmet içeriğine, Türkiye'de ilk kez 1938 yılında Türk Halk Ezgileri Arşivi kurularak, Muzaffer Sarısözen bu birimin başına getirilmiştir (Çakar, 2015: 18).

Konservatuvarın kuruluş aşamasında Hindemith'in tavsiyesi üzerine Eduard Zuckmayer (1890-1972) de Türkiye'ye davet edilen sanatçılar arasında yer almaktadır. Zuckmayer, başlarda Musiki Muallim Mektebi öğrenci orkestrasını çalıştırmıştır, 1936- 1937 yıllarında Ankara Devlet Konservatuvarı'nın açılışla temsil şubesi tiyatro ve opera talebelerden oluşan madrigal korosunu yetiştirmiştir. 1937-1938 eğitim öğretim döneminde, müzik öğretmenliği eğitimi, dönemin Gazi Orta Muallim Mektebi ve Terbiye Enstitüsü Müzik Şubesi'ne devredilmesiyle bu okul bünyesinde çok uzun yıllar müzik öğretmenleri yetiştirmiştir. Besteci Bülent Arel, Ferit Tüzün ve orkestra şefi Hikmet Şimşek gibi ünlü isimler Zuckmayer'in yetiştirdiği öğrencilerin arasında yer almaktadırlar (Çakar, 2015: 21-22).

Prof. Paul Hindemith'in hazırladığı raporlarda belirttiği üzere en önemli unsurlardan biri asıl hazinemizin halk müziği olmasıdır. Kendisi de halk müziğini tanımlamak amacıyla köylerde çalışmalar gerçekleştirmiştir. Hindemith, halk müziğimizin dünya üzerinde nadir görülebilecek nitelikte bir zenginlik arz ettiğini dile getirmiş ve mevcut bestecilerin de bu zenginlikten faydalanması üzerinde özellikle durmuştur. Türk Halk Müziği'nin yapısının incelenmesi gerektiğini ve Müzik İnkılabı'nda Batı taklitçiliğinden kaçınılması gerektiğini ifade etmiştir (Altınay, 2004: 131). Hindemith, ülkede halkın müzik ihtiyacının net bir biçimde düzenlenmesi gerektiğinin altını çizerek, halk müziği ile ilgili önerilerde bulunmuştur. Bir toplumun sanat seviyesinin yükselmesi için gidilecek yolun halk da köken olarak mevcut olan müzikte işlenip geliştirilmesini vurgulamış ve bunun

yanı sıra okul eğitiminde kullanılacak şarkıların eski ve güçlü Türk Halk Müziğinin zengin repertuarından seçilmesi gerektiğini dile getirmiştir (Turhan, 2000: 261).

Hindemith'in raporu sonrasında atılan önemli adımlardan birisi de Ankara Devlet Konservatuvarı tarafından büyük bir çabayla özellikle 1935 yılı sonrasında ülkemizde gerçekleştirilen ezgi derleme ve halk müziği çalışmaları olmuştur. Ankara Devlet Konservatuvarı bünyesinde kadrolaşma ve yeniden yapılanma çalışmaları süratle devam ederken, bir de Halk Müziği arşivi oluşturma projesi başlatılmıştır (Uluskan, 2010: 343). 1937 yılından 1955 yılına kadar aralıklı olarak derleme çalışmaları yürütülmüştür ve 10.000 ezgi balmumu plaklara kaydedilerek, etnografik belge ve çalgılar toplanarak Türk Halk Müziği arşivine kazandırılmıştır (Turhan, 2000: 262). Bu derleme gezilerinin ayrıntıları şu şekildedir:

1937 Yılı Derleme Gezisi

İlk gezi olan 1937 yılı derleme gezisi, iki heyet ile gerçekleştirilmiştir. Birbirlerine yakın bölgelerde çalışan bu heyetlerde Hasan Ferit Alnar, Halil Bedii Yönetken, Ulvi Cemal Erkin, Muzaffer Sarısözen, Necil Kazım Akses ve teknisyen Arif Etikan bulunuyordu. Sivas, Malatya, Erzincan, Elazığ, Erzurum, Bayburt, Trabzon ve Rize de çalışmalar yapmışlardır. Bu gezide 588 halk türküsü toplanmıştır. Sivas'ın Üçayak, Gızlıh, Abdurrahman, Garhın, Düz gibi halay havalarından, Kul Siyahî'den, Karacaoğlan'dan ve Ruhsatî'den eserler, Rize ve Trabzon'un Kolbastı, Metelik oyun havalarıyla Hemşin, Sallama, Sıkayak, Seyrek, Kız Horon havaları; Erzincan, Erzurum ve Gümüşhane yörelerinden bar havaları, Maya, Sümmani ağzı, Emrah Koşmaları ile Elazığ'ın Maya, Hoyrat gibi mahalli halk havaları derlenmiştir (Altınay, 2004: 132).

Tablo 1: 1937 Yılı Derleme Gezisi Yöre ve Tür Bakımından Sayısal Verileri

İl	Vokal	Enstrümantal	Refakatli	Uzun Hava	Kırık Hava
Sivas	30	12	37	24	55
Erzincan	53	0	9	13	49
Erzurum	79	21	9	10	99
Gümüşhane	23	2	0	0	25
Trabzon	57	24	62	9	134
Rize	35	15	20	1	69
Elazığ	68	6	34	21	89

1938 Yılı Derleme Gezisi

Bu gezide yürütülen çalışmalar iki grup halinde sürdürülmüştür. İlk tetkik grup başkanlığında Hasan Ferit Alnar olup grup içinde Cevat Memduh Altar, Halil Bedii Yönetken, Tahsin Banguoğlu ve teknisyen Rıza Yetişen bulunuyordu. Bu gezide 604 adet halk türküsü ve oyun havaları derlenmiştir. Kahramanmaraş, Malatya, İzmir, Balıkesir, Kütahya, Aydın, Manisa, Denizli ve Uşak illerinde çalışmalar yapmışlardır. Bu bölgelerde yoğun olarak hem köy-kasabaları ait hem de şahıslara ithaf edilmiş zeybek havaları derlenmiştir. Bu havalara örnek olarak Serenler, Ferai, Harmandalı, Güvende, Bergama Bengisi, Kadıoğlu, Emmi, Kocayörük, Gündüzbey, Katırcıoğlu, İkiparmak, Altıparmak, Kuruoğlu, Lazoğlu, Kamalı Çakıcı (Çakırcalı), İskenderoğlu, Dağlı Havası, Apray, Durasilli, Tokmak, Arapoyunu gibi eserler verilebilir. Bu derleme gezisinin ikinci tetkik grubunun başkanlığını da Ulvi Cemal Erkin yapmıştır. Muzaffer Sarısözen, Nurullah Taşkıran ve Arif Etikan gibi isimler bu çalışmalarda görev almışlardır. Bu ekip Doğu ve Güneydoğu Anadolu bölgelerinden Gaziantep, Urfa, Malatya, Diyarbakır, Maraş ve Seyhan'ı dolaşmışlardır. Bu gezide 491 adet halk türküsü ve havası derlenmiştir. Derleme çalışmasında ağırlıklı olarak Hoyrat, Maya, Divan, Kesik, İbrahimi, Ağıt gibi uzun havalarla halay ve oyun havaları toplanmıştır (Altınay, 2004: 133).

Tablo 2: 1938 Yılı Derleme Gezisi Yöre ve Tür Bakımından Sayısal Verileri

İl	Vokal	Enstrümantal	Eşlikli	Uzun Hava	Kırık Hava
Balıkesir	24	35	33	1	92
İzmir	29	19	35	3	80
Manisa	91	16	43	9	141
Aydın	16	10	37	4	59
Denizli	1	10	24	2	33
Afyon	47	0	24	12	59
Kütahya	40	15	54	7	102
Malatya	83	58	103	24	220
Diyarbakır	15	2	37	25	29
Şanlıurfa	60	26	58	20	124
Gaziantep	36	21	23	28	52
Kahramanmaraş	56	20	14	10	80
Adana	96	15	12	50	73

1939 Yılı Derleme Gezisi

Gezi grubunun başkanlığını Nurullah Şevket Taşkıran yapmış, Mahmut Ragıp Gazimihal, Muzaffer Sarısözen ve teknisyen Rıza Yetişen gibi isimler bu geziyi gerçekleştirmiştir. Bu gezide 241 adet halk türküsü ve havası derlenmiştir. Gezi sadece Çorum ili ve ilçelerini kapsamaktadır. Ağırlıklı olarak Pir Sultan'dan parçalar, halay havaları, ağıt ve güzellmeler derlenmiştir (Altnay, 2004: 134).

Tablo 3: 1939 Yılı Derleme Gezisi Yöre ve Tür Bakımından Sayısal Verileri

İl	Vokal	Enstrümantal	Eşlikli	Uzun Hava	Kırık Hava
Çorum	87	53	101	28	231

1940 Yılı Derleme Gezisi

Bu gezide de, bir önceki yılda olduğu gibi, yalnızca tek bir ilde çalışılmıştır. Gezi grubunun başkanı Muzaffer Sarısözen olup, Mahmut Ragıp Gazimihal, Mithat Fenmen ve teknisyen Rıza Yetişen'den oluşan heyet Konya ilinde derleme yapmıştır. Bu gezide 512 halk türküsü ve havası derlenmiştir. Tek bir ilde bu sayıda eserin derlenmiş olması da gerçekleştirilen geziler arasında rekor olarak kabul edilmiştir. Bu derleme çalışmasında Konya'nın meşhur Avrat Havaları (Kaşık Havaları), çeşitli divanlar, pek çok kadın oyun havaları, koşmalar, Rumeli Havaları ve kavalla icra edilen dağ ve köy havaları toplanmıştır (Altnay, 2004: 134).

Tablo 4: 1940 Yılı Derleme Gezisi Yöre ve Tür Bakımından Sayısal Verileri

İl	Vokal	Enstrümantal	Eşlikli	Uzun Hava	Kırık Hava
Konya	128	169	219	90	426

1941 Yılı Derleme Gezisi

1941 yılında yapılan derleme gezisine Halil Bedii Yönetken başkanlık etmiş, Muzaffer Sarısözen ve teknisyen Rıza Yetişen gibi isimler katılmıştır. Kayseri, Adana, Niğde ve Nevşehir illerinde bulunan Türkmen aşiretleri arasında çalışmalar yapmışlardır. Gezi esnasında 412 halk türküsü ve havası derlenmiştir. Bu eserler içerisinde Bozlaklar, Avşar Ağıtları, birçok oyun havası, halay ve Karacaoğlan'dan türlü eserler toplanmıştır (Altnay, 2004: 134).

Tablo 5: 1941 Yılı Derleme Gezisi Yöre ve Tür Bakımından Sayısal Verileri

İl	Vokal	Enstrümantal	Eşlikli	Uzun Hava	Kırık Hava
Kayseri	93	38	84	42	173
Niğde	21	25	57	17	86

1942 Yılı Derleme Gezisi

Güneybatı Anadolu’da geziye giden derleme heyetinde, bir önceki gezide olduğu gibi yine Halil Bedii Yönetken başkanlık yapmış, Muzaffer Sarısözen ve teknisyen Rıza Yetişen gibi isimler yer almıştır. Muğla, Antalya, Burdur ve Isparta illerinde derleme çalışmaları yapmışlardır. Gezi sırasında 426 halk türküsü ve havası derlenmiştir. Bu çalışmada zeybek havalarının en ağırdan en yürüğüne kadar çeşitli havalar ve bunun yanı sıra Gurbet Türküleri, Avşar Beyleri gibi uzun havalar ve sipsi, davul, zurna, kaval gibi çalgılarla icra edilen oyun havaları derlenmiştir (Altınay, 2004: 135).

Tablo 6: 1942 Yılı Derleme Gezisi Yöre ve Tür Bakımından Sayısal Verileri

İl	Vokal	Enstrümantal	Eşlikli	Uzun Hava	Kırık Hava
Antalya	8	34	62	2	102
Burdur	2	28	79	11	98
Isparta	17	22	109	6	142
Muğla	17	39	55	0	111

1943 Yılı Derleme Gezisi

Bu gezi Halil Bedii Yönetken başkanlığında olup, Muzaffer Sarısözen ve teknisyen Rıza Yetişen’den oluşan derleme heyeti ile gerçekleştirilmiştir. Heyet 1943 yılındaki çalışmalarına 25 Haziran günü Tokat’ta başlamıştır. Trabzon, Tokat, Samsun, Amasya, Ordu, Giresun illerinde çalışmalarda bulunmuşlardır. Bu gezide 772 halk türküsü ve havası derlenmiştir. Bu illerden çeşitli halay havaları, kadın oyun havaları, Yıldız, Turnalar ve bozlağı andıran uzun hava ve bozuk gibi havalar, Kolbastı, Metelik Oyun, Giresun Karşılama, Kazıkçı İmece Havaları ve çeşitli horon havaları derlenmiştir (Altınay, 2004: 135).

Tablo 7: 1943 Yılı Derleme Gezisi Yöre ve Tür Bakımından Sayısal Verileri

İl	Vokal	Enstrümantal	Eşlikli	Uzun Hava	Kırık Hava
Amasya	25	32	102	29	130
Tokat	10	77	129	37	179
Giresun	27	36	50	9	104
Ordu	46	16	43	4	101
Samsun	45	41	50	7	129

1944 Yılı Derleme Gezisi

Hozat'ta çalışmalarına başlayan derleme heyeti, yine Halil Bedii Yönetken, Muzaffer Sarısözen ve teknisyen Rıza Yetişen'in katılımlarıyla oluşturulmuştu. Tunceli, Elazığ, Muş, Bingöl illerinde çalışmalar yapmışlardır. Bu gezide 293 adet halk türküsü ve havası derlenmiştir. Bu illerden maya, hoyrat, ağıt ve birçok türde türküler ve oyun havaları derlenmiştir (Altınay, 2004: 135).

Tablo 8: 1944 Yılı Derleme Gezisi Yöre ve Tür Bakımından Sayısal Verileri

İl	Vokal	Enstrümantal	Eşlikli	Uzun Hava	Kırık Hava
Bingöl	6	21	0	6	21
Tunceli	36	79	52	27	140
Muş	58	24	10	29	63

1945 Yılı Derleme Gezisi

Halil Bedii Yönetken, Muzaffer Sarısözen ve teknisyen Rıza Yetişen'den oluşan derleme heyeti, Ankara, Çankırı, Kırşehir, Kırıkkale, Yozgat şehirlerinde çalışmalar yapmışlardır. Bu gezide 432 halk türküsü ve havası derlenmiştir. Bu illerde gerçekleştirilen çalışmalarda birçok sürmeliler, bozlaklar, Misket, Meşeli ve Yıldız gibi yerli halk türküleri toplanmıştır (Altınay, 2004: 136).

Tablo 9: 1945 Yılı Derleme Gezisi Yöre ve Tür Bakımından Sayısal Verileri

İl	Vokal	Enstrümantal	Eşlikli	Uzun Hava	Kırık Hava
Ankara	60	53	101	30	184
Çankırı	9	3	42	5	49

Kırşehir	18	11	32	9	52
Yozgat	18	27	44	21	68

1946 Yılı Derleme Gezisi

Halil Bedii Yönetken, Muzaffer Sarısözen ve teknisyen Rıza Yetişen'den oluşan heyet, Hatay-Antakya, Mersin illerinde çalışmalar yapmışlardır.

Tablo 10: 1946 Yılı Derleme Gezisi Yöre ve Tür Bakımından Sayısal Verileri

İl	Vokal	Enstrümantal	Eşlikli	Uzun Hava	Kırık Hava
Hatay	76	20	14	10	80
Mersin	10	8	26	9	35

1947 Yılı Derleme Gezisi

Halil Bedii Yönetken, Muzaffer Sarısözen ve teknisyen Rıza Yetişen'den oluşan derleme heyeti Bursa, Çanakkale, Kırklareli, Edirne, Tekirdağ illerinde çalışmışlardır.

Tablo 11: 1947 Yılı Derleme Gezisi Yöre ve Tür Bakımından Sayısal Verileri

İl	Vokal	Enstrümantal	Eşlikli	Uzun Hava	Kırık Hava
Edirne	36	14	19	6	63
Çanakkale	25	17	27	2	67
Kırklareli	101	3	18	1	121
Tekirdağ	53	12	30	4	91
Bursa	17	80	40	2	135

1948 Yılı Derleme Gezisi

Halil Bedii Yönetken, Muzaffer Sarısözen ve teknisyen Rıza Yetişen'den oluşmaktaydı. Kastamonu, Sinop, Bolu, Zonguldak illerini kapsayan çalışmalar yapmışlardır.

Tablo 12: 1948 Yılı Derleme Gezisi Yöre ve Tür Bakımından Sayısal Verileri

İl	Vokal	Enstrümantal	Eşlikli	Uzun Hava	Kırık Hava
Bolu	43	59	34	10	126
Kastamonu	53	2	131	28	158
Sinop	24	7	4	2	33
Zonguldak	26	6	29	2	59

1949 Yılı Derleme Gezisi

Halil Bedii Yönetken, Muzaffer Sarısözen ve teknisyen Rıza Yetişen'den oluşan derleme heyeti, Eskişehir, Bilecik ve Bursa illerinde çalışmıştır.

Tablo 13: 1949 Yılı Derleme Gezisi Yöre ve Tür Bakımından Sayısal Verileri

İl	Vokal	Enstrümantal	Eşlikli	Uzun Hava	Kırık Hava
Eskişehir	71	11	52	15	119
Bilecik	59	1	55	9	106

1950 Yılı Derleme Gezisi

Halil Bedii Yönetken, Muzaffer Sarısözen ve teknisyen Rıza Yetişen bulunuyordu. Van, Ağrı, Kars, Iğdır, Ardahan, Çoruh 'ta çalışmalar yapılmıştır.

Tablo 14: 1939 Yılı Derleme Gezisi Yöre ve Tür Bakımından Sayısal Verileri

İl	Vokal	Enstrümantal	Eşlikli	Uzun Hava	Kırık Hava
Ağrı	18	31	1	21	29
Van	95	0	6	25	76
Kars	48	50	35	15	118
Çoruh	21	42	35	17	81

1951 Yılı Derleme Gezisi

Halil Bedii Yönetken, Muzaffer Sarısözen ve teknisyen Rıza Yetişen'in bulunduğu heyet, Sakarya, İzmit, İstanbul illerinde çalışarak derleme çalışması yapmışlardır. Bu gezide toplam 115 halk türküsü ve havası derlenmiştir.

1952 Yılı Derleme Gezisi

1952 yılındaki ilk derleme gezisi, teknisyen Rıza Yetişen tarafından tek başına ve yıllık program haricinde özel olarak İzmir' de gerçekleştirilmiştir. Aynı yıldaki ikinci ve program dahilinde olan derleme ise, önceki yıllarda olduğu gibi Halil Bedii Yönetken, Muzaffer Sarısözen ve teknisyen Rıza Yetişen'den oluşan heyet tarafından Mardin, Bitlis, Van ve Şırnak' ta gerçekleştirilmiştir. Bu gezide toplam 143 halk türküsü ve havası derlenmiştir.

1955 Yılı Derleme Gezisi

Muzaffer Sarısözen'in tek başına gerçekleştirdiği bu program dışı derlemede Zeytinburnu Göçmen Misafirhanesi'ne geçici olarak yerleştirilen Altay göçmenleri ile çalışmıştır. Bu gezide 45 adet eser derlenmiştir.

Gerçekleştirilen bu gezilerin yanı sıra farklı sebeplerle Ankara'ya yolu düşen ve halk tarafından tanınan sanatçılardan 750 adet halk türküsü derlenmiş ve folklor arşivine kazandırılmıştır (Altınay, 2004: 140).

Tablo 15 :1950-1955 Yılları Arasında Yapılan Derleme Gezisi Tür Bakımından Sayısal Verileri

Vokal	Enstrümantal	Eşlikli	Uzun Hava	Kırık Hava
187	74	561	126	696

1955 yılına kadar devam eden bu derleme gezilerinde neredeyse bütün illerde çalışmalar gerçekleştirilmiştir. 15 yıl boyunca devam eden bu geziler halk müziği ile ilgili olarak birçok bilgiler sunmaktadır. Anadolu'nun birçok bölgesi ve illerinden derlenen eserler konservatuvar tarafından büyük bir özen ile sınıflandırılmış ve saklanmıştır. Ankara Devlet Konservatuvarı geleneksel ve ulusal müziği geliştirme, yayma ve sahne sanatlarının farklı türlerine hizmet vermek amacı taşırken, aynı zamanda bu çalışmaların yanında, ilk günden itibaren "Folklor Derleme Çalışmaları" ve "Folklor Arşivi" çalışmalarını da yürütmüştür.

1.2.4.8. Milli Kütüphane Folklor Araştırmaları:

1957-1958 tarihleri arasında kurulan Milli Kütüphanede Müzik Bölümü'nün derleme faaliyetlerine başlanmış, 1967 senesinde Milli Folklor Enstitüsü kurulmasına kadar geçen süre zarfında derleme faaliyetleri sürdürülmüştür. Derlenen halk bilimi eserleri Milli Kütüphane kaynaklarında yer almaktadır. Gerçekleştirilen derleme seyahatleri şu şekildedir:

1957 Yılı Birinci Derleme Gezisi: Dr. İlhan Başgöz ve Ahmet Bomcaklı aracılığıyla gerçekleşmiş ve türkölü öyküler derlenmiştir. Bu öyküler 42 bantta bulunmaktadır.

1958 Yılı İkinci Derleme Gezisi: Ahmet Boracaklı aracılığıyla gerçekleşmiş ve türkölü öyküler derlenmiştir. Bu öyküler 36 bantta bulunmaktadır.

1958 Yılı Üçüncü Derleme Gezisi: Dr. İlhan Başgöz ve Ahmet Boracaklı aracılığıyla gerçekleşmiş ve müzikli karagöz oyunları derlenmiştir. Bu derlemeler 16 bantta bulunmaktadır.

1963 Yılı Dördüncü Derleme Gezisi: Ahmet Boracaklı'nın Türk Göçmen Dernekleri

Federasyonu Folkloru, Azerbaycan Kırım, Üsküp, Türkistan, İdil,Ural ve Kafkasya musikileri hususunda yapmış olduğu faaliyetleri kapsamakta ve 2 bantta bulunmaktadır.

1966 Yılı Beşinci Derleme Gezisi: Ahmet Boracaklı aracılığıyla Kars'lı ozanlarla gerçekleştirilmiş ve bu derleme çalışmaları 3 bantta bulunmaktadır.

1968 Yılında Altıncı Derleme Gezisi: Muammer Sun ve Ahmet Boracaklı aracılığıyla Burdur, Aziziye, Erzurum ve Fethiye yöresinde gerçekleştirilmiştir (Ekici, 2014: 133).

1.2.4.9. TRT ve Yurttan Sesler

Kültürel ve ideolojik alanı kontrol etmede çok büyük etkileri olduğu düşünülen radyo, ulusal ve modern müziği halka aşılamanın en önemli yollarından biri olarak kabul edilmektedir. Radyo gerçekten de tüm halka hitap edebilme gücü ile kültürel, sınıfsal, etnik farklılıkları tek bir kimlik altında eritebilecek ve millet bilinci oluşturmada en önemli araçlardan biri olma özelliğine sahiptir.

Türkiye Radyo Kurumu Türk Halk Müziği'ne ciddi hizmetleri bulunan kurumlardan biri olmuştur. Halk müziğinin bu denli sevilmesi ve yayılması özellikle Radyo Kurumu'nun ülke genelinde ulaştırdığı dalgalar sayesinde olmuştur (Şenel, 1991: 116). 1927 senesinde, Türkiye'de ilk radyo yayını Ankara ve İstanbul' da kurulan telsiz istasyonlarından yapılmıştır. 1926 senesinde yürürlüğe giren bir kanunla, Telsiz Telefon Türk Anonim şirketi (TTTAŞ) adı altında yeni kurulmuş özel bir şirkete Ankara ve İstanbul' da kurulan verici istasyonlarının işletilmesi için izin verilmiştir. Şirket, telsiz ve telefon iletişimi hizmetine ilave olarak radyo yayını yapma hakkını da elde etmiştir. Bu şirketin işletme hakkı İş Bankası'na, Anadolu Ajansı'na ve üç tecrübeli gazeteciye (Falih Rıfkı Atay, Cemal Hüsnü Taray ve Sedat Nuri İleri) devredilmiştir (MEB, 2008 akt. Özdemir, 2018: 15).

Ankara'da Palas Oteli'nin bodrum katında, İstanbul'da ise Sirkeci'de Büyük Postanenin üst katında radyolar yayın hayatına başlamıştır. Halk müziği yayınlarının kısıtlı olması ilk zamanlar dikkat çekmektedir; zira yayını gerçekleştirecek kadronun mevcut olmaması söz konusudur. Başlangıçta İstanbul Radyosu'nda belirli aralıklarla sazı ve sözü ile yayına katılan Sadi Yaver Ataman ve Tamburacı Osman Pehlivan'ı görmekteyiz; Ankara Radyosu'nda da aynı şekilde Sadi Yaver Ataman bazı açıklamalı programlar gerçekleştirerek mahalli sanatçılara da yer vermiştir (Kaymak, 1982 akt. Coşkun Elçi, 2008: 49).

1927-1936 tarihleri arasında radyolarımız Batı ülkelerindeki radyoculuk uygulamalarını prensip olarak kabul etmiştir. Kültür ve sanat programları 1935-1936 senelerine gelindiğinde bir hayli zenginleşmiştir. Özellikle 1930 yılından itibaren, TTTAŞ'nin radyoculuk yaptığı zamanlarda devlet, "Milli İktisat ve Tasarruf" ile "Türk Dili", "Türk Tarihi" ve "Müzik" konularında kendi politikasını yaymak için radyodan bu manada sık sık istifade edilmiştir (Cankaya, 2003 akt. Büyükyıldız, 2004: 152).

1 Kasım 1935'de Atatürk, Millet Meclisi'nin 5. Dönem 1. Toplantısında yaptığı konuşmada "*Ulusal kültür için pek lüzumlu olduğu kadar, uluslararası ilgiler bakımından da yüksek değeri olan radyo işine önem vermemiz çok yerinde olur*" diyerek dikkatleri radyoya çekmiştir. Çıkarılan bir kararnameyle, 1936 senesinde radyo yönetimi TTTAŞ'inden alınarak devlete devredilmiştir (Çankaya, 2003 akt. Büyükyıldız, 2004: 152).

Ancak, 1936'da radyonun kamulaştırılarak Türkçe müzik yayınına tekrar başlanmasının ardından yeniden Geleneksel Türk Sanat Müziği'nin icrasına başlanırken, halk müziğinin radyo yayınlarındaki yeri belirli bir süre daha sönük kalmıştır. Sadi Yaver Ataman tarafından bu dönemde Ankara Radyosu'nda yayınlanan "Açıklamalı Halk Müziği" programı, radyolarda âşık edebiyatı ve anonim ürünlerine yer verilen ilk sistemli örnek olması açısından önem arz etmektedir (Yükselsin, 2015: 85).

1940 senesinde, Sadi Yaver Ataman'ın Radyo Kurumu'ndan ayrılmasından sonra, Vedat Nedim Tör Ankara Radyosu Müdürü ve Müzik Yayınları Müdürü Mesut Cemil'in tavsiyesi üzerine o sırada Ankara Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi Şefi olan Muzaffer Sarısözen, radyoda Halk Müziği yayınlarını gerçekleştirmek üzere görevlendirilmiştir (Şenel, 1991: 116).

Bilindiği üzere Ankara Devlet Konservatuvarı bünyesinde kurulan folklor arşivinde bulunan eserler şef Muzaffer Sarısözen tarafından notaya alınmıştı. Bu işlemlerin ardından yapılması gereken bu ezgilerin artık çalınıp söylenmesi ve radyo aracılığıyla insanlara duyurulmasıydı. İlk kez bu fikirden yola çıkılarak radyo yayınları fikri geliştirildi ve Muzaffer Sarısözen tarafından Ankara Radyosunda Türk Sanat Müziği icrası için alınmış sanatçılara Türk Halk Müziği alanında dersler verilmeye başlandı. Derlenen eserler bu sanatçılar tarafından radyoda icra edilmeye başlandı. Türk Sanat Müziği icrası ile Türk Halk Müziği icraları arasında belirgin farklılıklar olması , farklı türdeki bu iki müziğin aynı sanatçılar tarafından aynı biçimlerde çalınıp söylenmesi

durumu beraberinde üslup sorununu doğurmuştu. Derlenen eserlerin icrasındaki bu sorunun mahalli tavrın geçen zaman içerisinde kaybolacağı fikrini gündeme getirmiştir. Daha fazla bu sorunun büyümemesi için Muzaffer Sarısözen ve Mesut Cemil Tel, hem repertuarı hem de çalgıları birbirinden farklı olan bu iki müzik türünün icralarını da birbirinden ayırarak, sadece kendi duygusu içinde derinleşmesi ile yüksek bir seviyeye ulaşabileceği fikrindedir. Bu fikir sonucunda Yurttan Sesler ismiyle kurulan topluluk kendi kadrosuyla yoluna devam etmiştir (Ekici, 2014).

Muzaffer Sarısözen radyonun başarıyla gerçekleştirdiği Yurttan Sesler programının halk türküleri yayınının, ne dinleyicilerin keyifli bir zaman geçirmesine ne de türkülerimizin türleri ve özellikleri ile ilgili fikir vermekten ibaret olmadığını, radyo yayınlarının, memleketteki bütün yurttaşların gönüllerini bir araya toplayarak tek duygu haline getirmeyi başlıca hedeflediğini dile getirmiştir (Çeren, 1944: 4).

Yerel ezgilerin seçkilerinden oluşan türkülerin sunumuyla, ortak bir paydada halkı buluşturmayı hedefleyen bu topluluğa niçin Yurttan Sesler ismi verildiği de ortaya çıkmaktadır. “Yurttan Sesler” adı ülkede dil, tarih, düşünce, duygu ve kültür birliğini gerçekleştirmeye çalışılacağına göstergesi niteliğindedir (Alpyıldız, 2012: 87).

Yurttan Sesler Topluluğunun o günkü ilk sanatçıları arasında:

Şef: Muzaffer Sarısözen,

Sazlar: Sarı Recep, Ahmet Gazi Ayhan, Mucip Arcıman

Bayan Sesler: Neriman Altındağ, Muzaffer Kıvılcım, Sabahat Karakuş

Erkek Sesler: Ali Can, Nurettin Çamlıdağ, Turhan Karabulut (Şenel, 1991: 117) yer almaktadır. Bu topluluğun üyelerine Muzaffer Sarısözen derlenen eserlerin ses kayıtlarını dinletmiş ve ciddi bir disiplinle eserlerin icrasının nasıl yapılması gerektiğini ele almıştır. Muzaffer Sarısözen hocalığında türkülerin notalarının kara tahtaya yazılması yoluyla sanatçılara öğretilmesi koronun eğitiminde uygulanan yöntemlerden bir diğeridir. Pedagojik eğitim sisteminin unsurlarından olan görerek, duyarak ve yazarak öğrenmenin uygulandığı bu süreçte sanatçılar, kendilerine öğretilen türkülerini hem defterlerine yazmışlar hem de bu defterler sanatçıların kendi repertuarlarını oluşturmuştur (Alpyıldız, 2012: 88).

TRT Radyoları’ nın ilk kurulduğu dönemlerden başlayarak bağlama ile yöresel çalınma ve bu çalınma tekniklerine çok önem verdiği bilinmektedir. Mahalli sanatçıların icra ettiği ezgilerin kayıt altına alınması, kaydedilen bu ezgilerin radyolarda yayınlanması ve radyo

sanatçılarının bu teknikleri kullanarak türküleri çalıp söylemesi, Türk halk müziğinin gelişimi için kuşkusuz çok önemli adımlar olarak kabul edilmektedir (Demir, 2013: 68). TRT radyoları tarafından aynı zamanda derleme çalışmaları da organize edilmeye başlanmıştır. Erzurum, Erzincan, Elâzığ, Muş, Bitlis, Urfa, Siirt, Hakkâri, Van, Kars, Diyarbakır, Adana ve Bingöl'de derleme çalışmaları Ankara Radyosu tarafından gerçekleştirilmiştir. Bu derleme gezilerinde 800'e yakın türkü Mustafa Geceyatmaz, Fikret Otyam ve Mücahit Küçükbaran tarafından derlenmiştir (Tüfekçi,1984 akt. Coşkun Elçi, 2008: 50).

Derleme çalışmalarının yanı sıra radyoların, mahalli sanatçıların tanınmasına vesile olduğu görülmektedir. Memleketin dört bir yanına yayınların ulaşılabilir olmasıyla halk birçok mahalli sanatçıyı dinleme imkânı bulmaktadır. Bu durum zamanla farklı şehirlerdeki mahalli sanatçıların ortaya çıkmasına da ortam hazırlamıştır. Lakin artan mahalli sanatçı sayısı artık yeni bir radyo kurulması ihtiyacını doğurmuştur. Bu doğrultuda İzmir'de de bir radyo kurulması gerektiği fikrini gündeme getirilmiştir. Muzaffer Sarısözen'in kendisine prensip olarak gördüğü bir konu vardır. O prensip de şudur; Doğu Anadolu Bölgesi ve İç Anadolu Bölgesi Ankara Radyosu tarafından seslendirilecek ve bu radyonun üyeleri de bu bölgeden olacaktır. İzmir Radyosu Ege bölgesini, Akdeniz ve Teke üslubuyla seslendirecek ve kurumun üyeleri de yine aynı şekilde bu bölgenin mahalli sanatçılarından oluşturulmalıdır. İleride kurulacak olan İstanbul Radyosu ise Marmara Bölgesi ve Trakya havalarını seslendirecektir. Muzaffer Sarısözen bu prensipten yola çıkarak artık Ege Bölgesinde bir radyo kurulması ihtiyacının ortaya çıktığı düşüncesindedir. Daha önceden bu fikir ile halk müziğine olan bağlılığı ve müzik çalışmalarıyla tanıdığı Mustafa Hoşsu'ya İzmir Radyosunda koro kurması için görev vermiş ve bu koroyu kendisi de sık sık teftiş etmiştir. 1953 yılında bu radyodaki koro Mustafa Hoşsu tarafından kurulmuştur (Ekici, 2014: 137-138).

Nitekim, İstanbul Radyosu'nda da 1954 senesinde Yurttan Sesler Topluluğu, Muzaffer Sarısözen tarafından kurulmuştur. Sarısözen 6 ay boyunca bu topluluğa hocalık yaparak bir süre sonra görevini Ahmet Yardımcı'ya devretmiştir (Şenel, 1991: 118).

İstanbul Radyosu'nda da Yurttan Sesler'in topluluğu arasında saz sanatçıları arasında Zekai Beşgül Orhan Dağlı, Yücel Paşmakçı, Coşkun Özer, Kenan Şavklı gibi isimler yer almaktadır. Topluluğun kadın ses sanatçıları arasında Azize Tözem, Fatma Türkan, Birgül Bilgisir, Neriman Gürpınar, Nasip Cihangir ve erkek ses sanatçıları arasında da

Selahattin Erorhan, Ahmet Sezgin, Nihat Mercanlı, Rıdvan Cor ve Dr. Yüksel Özkaymak gibi isimler yer almaktadır (Şenel, 1991: 118).

Sadi Yaver Ataman İstanbul Radyosu'nda halk müziği programlarında çok fazla emeği geçen kişilerin başında gelir. Ataman kurduğu “Memleket Havaları Ses ve Saz Birliği” ni uzun yıllar yönetmiştir. Radyoda 1960'lı yıllara kadar halk müziğine önemli hizmetleri olduğu bilinmektedir. “Yurdun Her Köşesinden Deyişler ve Söyleyişler” ile Nedim Otyam'ın hazırladığı Necati Başaran'ın yönettiği “Şen Türküler Kümesi” de 1950'lerdeki ilk halk müziği programları arasındadır. Davut Sulari, Aşık Veysel, Şemsi Yastıman gibi halk sanatçıları da radyo programlarına katılmışlardır (Altınay, 2000: 186). 1960 senesinde, Neriman Altındağ Tüfekçi tarafından İstanbul Radyosu'nda, Yurttan Sesler Kadınlar Topluluğu adı altında bir topluluk oluşturulmuştur (Şenel, 1991: 118).

Ankara Radyosu'ndan İstanbul Radyosu'na 1960 senesinde gelen Nida Tüfekçi, hocalık ve solistlik görevlerinin yanı sıra, 1962 senesinde şeflik görevine getirilmiş, “Dört Ses Dört Saz Topluluğu”, “Bağlama Takımından Oyun Havaları” ve “Erkekler Topluluğu” nu , zaman zaman da “Yurttan Sesler” topluluğunu yönetmiştir (Büyükyıldız, 2004: 175). 1963 senesinde Ankara, İzmir ve İstanbul radyolarının ardından Erzurum Radyosu kurulur ve bu radyonun şefliğini, T.R.T. sanatçısı ünvanı ile Suat Işıklı 1963 yılından başlayarak 1980 yılına kadar devam ettirmiştir. 44 kişilik topluluktan 37'si radyoya sanatçı alımı için açılan sınav sonucunda kadroya girmiştir. Merkezden gönderilen hocalar tarafından T.R.T Genel müdürlüğüne 4-6 aylık kurslar düzenlenerek bu radyoda repertuar, toplu çalışma ve icra konularında alt yapı oluşturulmaya çalışılmıştır. Bu çalışmaları yanı sıra nota ve solfej dersleri de verilmiştir. Nida Tüfekçi, Ali Can , Talip Özkan, Mustafa Geceyatmaz ve Kemal Karasüleymanoğlu ders veren hocalardan birkaçıdır. (Ekici, 2014: 140).

Uzun yıllar boyunca Yurttan Sesler Korosu'nun icralarına eşlik olarak sadece bağlama sazı icra edilmiştir. Bağlama düzenleri içerisinde “bozuk düzen” ya da “kara düzen” olarak bilinen alt tel “la”, orta tel “re” ve üst tel “sol” şeklinde akort edilen koronun çalgıları, radyo dışına bozuk düzenin taşınmasında etkili olmuştur. Koronun üyelerinden Mustafa Geceyatmaz'ın “Hey Gidi Günler” belgeselinde ifade ettiğine göre koroya eşlik eden bir diğer saz da Muzaffer Sarısözen'in getirdiği “kabak kemane” olmuştur (Alpyıldız, 2012: 88-89).

Yurttan Sesler'in sonraki yıllarında gerçekleştirilen topluluğun icra çalışmalarına eşlik olarak bağlama ailesinden olan "cura, tambura ve divan" dahil edilmiştir. Tulum, mey, davul, zurna, kaval, sipsi, kemençe ve tar gibi birçok çalgı günümüze kadar gelinen süreçte hala kullanılmaktadır (Alpyıldız, 2012: 89).

Ankara, İstanbul, İzmir ve Erzurum Radyolarında, bugün Yurttan Sesler Topluluğu, Yurttan Sesler Kadınlar Topluluğu, Yurttan Sesler Erkekler Topluluğu, Bağlama Takımı gibi topluluklar yanında, solo programlarla halk müziği yayımları gerçekleştirilmektedir. Halk Müziği sanatçılarının radyolarımızdaki kadrosu gittikçe genişlemiş ve sayıları yüze varan büyük gruplara ulaşmıştır (Şenel, 1991: 118).

1964 yılında devlet kontrolündeki derleme çalışmalarına TRT kurulana kadar uzunca bir süre ara verilmiştir. Tekrar o yıl içinde başlatılan derleme çalışmasında gidilen ilk bölge Doğu Anadolu, peşinden de Güneydoğu Anadolu olur. 1967 yılına gelindiğinde bu kez Gaziantep, Van, Erzurum, Balıkesir, Bursa, İzmir ve Trabzon gibi şehirlerde çalışmalar yapılır. Üçüncü aşama için 1971 yılı beklenir ve bu TRT'nin kurum olarak gerçekleştirdiği son derleme çalışması olur. Erzurum ve Kars yöresinin saz aşıklarının yer aldığı bu son gezide aşıkların eserleri ve atışmaları ile davul-zurna havaları toplanıp kayıt altına alınır (Kuloğlu, 2009: 20). Yapılan bu çalışmaların yanı sıra İstanbul, Ankara, İzmir, Erzurum ve diğer bölge radyoları, THM ve Oyunları Şube Müdürlükleri ve sanatçıları aracılığıyla binlerce türkü ve ezgiyi TRT arşivine kazandırmışlardır (Şenel, 1991: 119).

Ülkemizde televizyon yayınlarının başlayıp bir diğer yandan da görselliğin ön plana çıkmasıyla beraber pek çok radyo programı televizyon ortamına taşınmıştır. TRT ekranlarında yayınlanan "Radyo Sanatçıları Konseri, Türkü Türkü Türkiyem, Bir Dilden Bir Telden, Türkü Sevdası, Türk Halk Müziği Çalgıları Orkestrası" Dem Bu Dem, Bergüzar, Bir Türküdür Yaşamak" gibi programlar radyodaki Yurttan Sesler Korosu'nun televizyona aktarılmış şekilleridir. Yurttan Sesler Korosu'nun özellikleri bu tarz topluluklar tarafından icra biçimleri temel alınmış, gelişen ve değişen şartlar sonucunda gelenekten gelen çizgiyi bozmayarak ama birtakım yenilikler içinde halk müziği icrası gerçekleştirmişlerdir. TRT'de yayınlanan bu tür programların bir diğer özelliği ise tıpkı radyoda olduğu gibi mahalli sanatçı ve âşıklara programlarda yer verilmesidir. Yurttan Sesler Korosu'nun yarattığı etki, ilerleyen zamanlarda üniversite koroları, kültür

bakanlığı koroları, belediye ve halk eğitim merkezleri korolarıyla devam etmektedir (Alpyıldız, 2012: 91).

TRT halk müziğine yönelik ilmi yayınları özendirmek niyetiyle yarışmalar organize etmiş; Halk Müziği örneklerinin arşivlenmesi, bu örneklerin notalarının yazdırılması, notaların ve ilmi yayımların bastırılması yönünde de çalışmalar gerçekleştirmiştir. Türkiye'nin en zengin ses arşivi THM konusunda TRT bünyesinde muhafaza edilmekte ve en istikrarlı nota yayımları da TRT tarafından yapılmaktadır. Günümüzde TRT THM Repertuarı Nota Yayınlarının sayısı 5000'i geçmiştir. 1990'lı yılların başında düzenlenen "Türkü Derleme Yarışması" da, derlemeciliği teşvik etmesi bakımından önemli bir faaliyet olarak kabul edilmektedir (Şenel, 1991: 119).

İşitsel medyanın en önemli araçlarından biri olarak bilinen radyo, ülkemizdeki âşıkların ve mahalli sanatçıların ekonomik ve sosyal nedenlere bağlı olarak (askerlik, düğün, göç vb.) hayatlarını devam ettirdikleri yörelerin sınırlarını aşarak başka bölgelere gerçekleştirdikleri ziyaretler ile, az da olsa yerel ezgilerin diğer yörelere tanıtılmasına aracı olmuştur. Radyo yayıncılığının başlaması ile beraber Türk halk müziği ve radyo arasında güçlü bir bağ oluştuğu gözlemlenmiş, farklı bölgelere ait olan yöresel ezgilerin duyurulmasında bir köprü işlevi gördüğü anlaşılmaktadır. Söz konusu edilen bu bağlantı, Yurttan Sesler Korosu sanatçıları ile birlikte radyo vasıtasıyla gerçekleştirilmiştir. Yurttan Sesler bu anlamda kuruluş amacını gerçekleştirerek, radyo yayınları sayesinde adeta "yerel belleği ulusal belleğe" dönüştürdüğü görülmüştür. Bir diğer yandan da yerel sanatçının ve birçok âşığın isimlerinin duyurulmasına aracılık eden Yurttan Sesler Korosu, halk müziği ve sanat müziği arasında birbirinden farklı bir disiplin anlayışı olduğunun algılanmasını sağlamıştır (Alpyıldız, 2012: 92).

1.2.4.10. Türk Müziği Eğitimi Veren Konservatuvarlar

Cumhuriyet döneminde çağdaş manada ulusallaşma sürecinin hızla hayata geçirilmesi adına müzik kültürü ve eğitimine çok önemli fonksiyonlar yüklenmiş ve müzik eğitimi alanlarında köklü değişiklikler yapılması kararlaştırılarak yasal düzenlemeler ile kurumsal yapılar hayata geçirilmiştir. Cumhuriyet döneminde toplumsal alanda yaşanan pek çok değişiklikler gibi 1975' yılı itibariyle müzik eğitiminde de değişimlerin meydana geldiği bilinmektedir. Bu değişiklikler devletin müzik alanındaki politikalarına da yansımıştır. 80'li yıllardan bugüne bir dönem yasaklanmış olan Türk müziği eğitimi devlet tarafından resmi olarak desteklenmeye ve bu alanda kurumsallaşma çalışmalarını

hayata geçirmeye başlamıştır. Açılan kurumlar gerek düzenledikleri bilimsel ve kültürel etkinlikler gerekse verdikleri akademik eğitimler ile Türk müziğine çok önemli katkılarda bulunmuşlardır. Çalışmanın bu bölümünde Türkiye’de 1975 yılından bugüne açılan ve Türk Müziği eğitimi veren üniversitelerin konservatuvarlarına ait bilgilere yer verilmiştir.

İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı (İstanbul): Atatürk’ün ulusal musikimiz için ortaya koyduğu ana ilkenin gerçek anlamı doğrultusunda, Türk Musikisi’ ni devlet katında belgelemek, örneklemek, araştırmak, yaymak ve ulusal musikimizin çağdaş musikide yerini almasını sağlayacak çalışmalar yapmak adına Türk Müziği alanında eğitim veren ilk kurumdur. 13.10.1975 gün ve 15382 sayılı Resmi Gazetede yayımlanarak yürürlüğe giren “İstanbul Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Kuruluş Yönetmeliği” ile konservatuar kurulmuş ve 3 Mart 1976’da eğitime başlamıştır. Millî Eğitim Bakanlığı’nın 02.09.1975 gün ve 21097 sayılı yazısında konservatuar yönetim kurulunun, Ercümen Berker başkanlığında Muharrem Ergin, Cahit Atasoy, Neriman Tüfekçi, Yücel Paşmakçı, Cüneyd Orhon, Yılmaz Öztuna, İsmail Baha Süreşan ve Alâeddin Yavaşca’dan oluştuğu bildirilmiştir. Amaçları arasında Türk müziğinin geleneklerini koruyarak modern yapıyla aynı potada eritmeyi hedefleyen kurum bu alanda açılan kurumların öncüleri arasında yerini almıştır. Günümüzde varlığını sürdüren kurum ulusal ve uluslararası boyutta sanatçı yetiştirmekte ve bilimsel, eğitici çalışmalarına da hız kesmeden devam etmektedir (<http://www.tmdk.itu.edu.tr>).

Bölmeler;

1. Çalgı Bölümü
2. Kompozisyon Bölümü
3. Müzikoloji Bölümü
4. Müzik Teorisi Bölümü
5. Müzik Teknolojisi Bölümü
6. Ses Eğitimi Bölümü
7. Türk Halk Oyunları Bölümü

Lisansüstü Eğitim Programları;

1. Türk Müziği Yüksek Lisans Programı
2. Müzikoloji ve Müzik Teorisi Doktora Programı

Ege Üniversitesi Devlet Türk Müziği Konservatuvarı (İzmir): 28 Mart 1983 tarih ve 2809 sayılı kanunla Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı 1984 yılında

eğitim öğretime başlamıştır. Ülkemizde bu alanda eğitim vermeye başlayan ikinci kurum niteliğinde olan kurum kurulduğu günden itibaren geleneksel müzik, dans ve çalgı kültürüne ait değerleri bilimsel yöntemlerle gelecek kuşaklara aktaracak yetkin eğitimciler, akademisyenler ve sanatçılar yetiştirmektedir. Yetiştirdiği mezunlar ses ve saz sanatçısı, alınan formasyon eğitimleri le ilköğretim ortaöğretim ve lise düzeyinde ğretmen, yüksek lisans eğitimi sonrası araştırma görevlisi ya da ğretim görevlisi gibi çeşitli alanlarda göre alabilmektedir (<https://konservatuvar.ege.edu.tr/>).

Bölümler;

1. Türk Müziği Bölümü
2. Ses eğitimi Bölümü
3. Türk Halk Eğitimi Bölümü
4. Çalgı Yapımı ve Onarımı Bölümü

Gaziantep Üniversitesi Türk Müziği Konservatuvarı (Gaziantep): Gaziantep Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı İstanbul Teknik niversitesi ve Ege niversitelerinden sonra ülkemizde açılan nc Türk müziği Konservatuvarıdır. 27.06.1987 tarih ve 19500 sayılı kanunla açılan kurumun temel amaçları arasında Türk musikisinin kalıcılığını sağlamak, sosyo-kültürel hayatta devamlılığını sağlamak yer almaktadır.

1988 yılında Temel Bilimler, Ses Eğitimi ve Türk Halk Oyunları bölümleri ile açılan ve 15 ğrenci ile yola çıkan kurum günümüzde ise dört bölüm ve 575 ğrenci ile Türk musiki eğitimine önemli katkılar sağlamaya devam etmektedir. Konservatuvarın amaçları arasında Türk müziğinin geleneklerinden kopmadan yapılan dans eğitimi vermek, araştırmaya ve bilimsel çalışmalara öncülük etmek ve evrensel yapıda eserler vermek yer almaktadır. Türk müzik ve dans kültürünü araştırıp, inceleyerek ve güncelliğini kaybetmeden aktarabilen nesiller yetiştirmek hedeflenmektedir (<http://tmdk.gantep.edu.tr/>).

Bölümler;

1. Ses Eğitimi Bölümü
 - Türk Halk Müziği Anasanat Dalı
 - Türk Sanat Müziği Anasanat Dalı
2. Türk Halk Oyunları Bölümü

3. Temel Bilimler Bölümü
4. Müzikoloji Bölümü
 - Etnomüzikoloji ve Folklor Anabilim Dalı

Selçuk Üniversitesi Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarı (Konya): 16.03.1991 yılında kurulan kurum, 1993 yılında açtığı Sahne Sanatları Bölümü, Tiyatro Anasanat Dalı ve Türk Müziği Bölümleri ile eğitim ve öğretime başlamıştır. 25.03.2008 yılı itibari ile Y.Ö.K. oluru ile adı Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarı olarak değiştirilen kurum çok değerli eğitim kadrosu ve mezunları ile Türk sanat dallarının gelişimine önemli katkılarda bulunmuştur

(https://www.selcuk.edu.tr/Hakkinda/dilek_sabanci_devlet_kons).

Bölümler;

1. Geleneksel Türk Müziği Bölümü
 - Türk Sanat Müziği Anasanat Dalı
 - Türk Halk Müziği Anasanat Dalı
 - Türk Halk Oyunları Anasanat Dalı
2. Sahne Sanatları Bölümü
 - Tiyatro Anasanat Dalı
 - Opera Anasanat Dalı
3. Müzik Bölümü
 - Yaylı Çalgılar Anasanat Dalı
 - Piyano-Gitar Anasanat Dalı (Henüz eğitim-öğretime başlamamıştır.)

Mustafa Kemal Üniversitesi Antakya Devlet Konservatuvarı (Hatay): Antakya Devlet Konservatuvarı, 2547 sayılı Yükseköğretim Kanunu'nun 7/d-2 maddesi uyarınca 04/02/2016 tarihli Yükseköğretim Genel Kurul toplantısında alınan karar ile kurulmuştur. Yıllar içerisinde çok değerli öğretim üyelerine ve öğrencilere sahip olan kurum gelişmeye devam etmektedir. Bu gelişimini Yükseköğretim Genel Kurul'un 17/05/2018 tarihli toplantıda alınana kararlar ile kurum bünyesine yetenek sınavı ile öğrenci kabulüne başlaması ile de kanıtlamıştır. Bilimsel anlamda da faaliyetlerine devam etmektedir (<https://www.mku.edu.tr/departments.aspx?birim=23>).

Bölümler;

1. Müzik Bölümü
 - Kompozisyon ve Orkestra Anasanat Dalı

- Piyano, Arp ve Gitar Anasanat Dalı
- Üfleme ve Vurmalı Çalgılar Anasanat Dalı
- Yaylı Çalgılar Anasanat Dalı
- 2. Müzik Teknolojisi Bölümü
 - Müzik Teknolojisi Anabilim Dalı
- 3. Müzikoloji Bölümü
 - Müzikoloji Anabilim Dalı
- 4. Sahne Sanatları Bölümü
 - Türk Halk Oyunları Anasanat Dalı
 - Koro Anasanat Dalı
 - Şan Anasanat Dalı
 - Tiyatro Anasanat Dalı
- 5. Türk Müziği Bölümü
 - Türk Müziği Anasanat Dalı

Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı (Niğde):

Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı 2000 yılında Yüksek Öğretim Kurulu kararı ile Türk Yüksek Öğretim hayatındaki yerini almıştır. 2013 yılında ise kendi binasına kavuşan kurum öğretim üyeleri ve öğrencileri ile hız kesmeden eğitimlerine devam etmiştir. En büyük hedeflerinden biri ise İç, Doğu ve Güney Doğu Anadolu coğrafyasında Türk Musikisini en kapsamlı şekilde gelecek nesillere yaymaktır (<http://www.ohu.edu.tr/konservatuvar/manset/12308>).

Bölgümler;

1. Türk Müziği
2. Müzikoloji
3. Müzikoloji Yüksek Lisans

Uludağ Üniversitesi Devlet Konservatuvarı (Bursa): Bursa Uludağ Üniversitesi Devlet Konservatuvarı 2547 sayılı Kanunun (2880 sayılı Kanunla değişik 7-d-2) ilgili maddesi uyarınca 1998 yılında kurulmuştur. Kuruluş amaçları arasında evrensel değerlere sahip çok sesli müzik eğitimi vermek, sadece bulunduğu şehri değil bütün ülke müzik yaşamına katkı sağlamak yatmaktadır. İlköğretim, Ortaöğretim ve Yükseköğretim düzeyinde eğitim veren kurum İlköğretim düzeyinde Müzik ve Bale eğitimine önem vermiştir. Ayrıca yurt içi ve yurt dışında sanatsal faaliyetlerine devam etmek istemektedir

ve bunu başarabilmek için kıymetli solist, müzisyenler yetiştirmek istemektedir (<https://uludag.edu.tr/konservatuvar>).

Bölmüler;

1. Müzik Bölümü
 - Yaylı Çalgılar Anasanat Dalı
 - Üfleme ve Vurma Çalgılar Anasanat Dalı
 - Piyano Anasanat Dalı
 - Kompozisyon ve Orkestra Şefliği Anasanat Dalı
 - Türk Müziği Anasanat Dalı

Sakarya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Adapazarı (Sakarya): Sakarya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı 1997 yılında kurulmuştur. Eğitim-Öğretim faaliyetlerine "Temel Bilimler Bölümü" ile 2000-2001 öğrenim yılında başlamıştır. Her yıl düzenli olarak yetenek sınavları düzenleyen kurum bünyesine elli öğrenci almaktadır. Kurumun önemli özelliklerinde birisi de her bölümde piyano dersinin olmasıdır. Ayrıca Batı veya Türk müziği sazlarının öğrenimini de zorunlu kılmıştır. Yetiştirilen öğrenciler yüksek lisans, doktora yaparak akademik kariyerlerine devam edebilirken aynı zaman da Devlet konservatuvarlarında sanatçı ya da müzik endüstrisi sahasında kompozitör, saz sanatçısı, ses sanatçısı, müzik ve halk oyunları eğitmenliği yapma hakkına sahip olmaktadır. Bu kurumun amacı evrensel nitelikteki bilgi ve teknoloji ürünlerini kullanabilen, araştırmacı, katılımcı, paylaşımcı, özgün, estetik ve sanatsal değerlere sahip, çağdaş bir öğretim kültürü oluşturmak ve mesleki açıdan yetkin, toplumsal değerlere saygılı öğrenciler yetiştirmektir (<http://dk.sakarya.edu.tr/tr>).

Bölmüler;

1. Çalgı Eğitimi Bölümü
2. Müzik Teknolojisi Bölümü
3. Türk Halk Oyunları Bölümü
4. Müzikoloji Bölümü
5. Ses Eğitimi Bölümü
6. Temel Bilimler Bölümü
7. Türk Müziği Bölümü

İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı (İstanbul) : İstanbul Devlet konservatuvarı Cumhuriyetin Osmanlı İmparatorluğundan devraldığı nadir

kurumlardandır. Eski ismi Darül-Elhan (Melodiler/Nağmeler Evi) olan kurum 1914 yılında Cemil topuz Paşa'nın girişimleri ile İstanbul Şehremaneti'ne (Belediyesine) bağlı olarak açılmıştır. Aynı dönemde açılan Darülbedayi (Güzellikler Evi) yani bugünkü Şehir Tiyatrolarında tiyatro, sahne müziği, Türk ve batı müziği türlerinin geliştirilmesi hedeflenmiştir. Bu süreçte savaş yıllarından etkilenen kurum Tiyatro yapılanması kapanmak zorunda kalırken müzik okulu Bakanlar kurulunca 1 Ocak 1917 tarihinde Türk müziğini geliştirecek dört yıllık bir Konservatuvara çevrilmiştir. Cumhuriyetin ilanından sonra ise 14 Eylül 1925'te "İstanbul Konservatuarı" adını almıştır. 1927 yılından sonra ise Batı müziği üzerinde çalışmalarına ağırlık veren kurum teorik ve uygulamalı olarak solfej ve musiki nazariyatı, armoni, kontrpuan, füg, kompozisyon, enstrümantasyon- orkestresyon, koro, şan, genel musiki tarihi ve enstrüman dersleri (piyano, arp, yaylı, nefesli ve vurmali sazlar) verilmeye başlandı. Yetiştirdiği sanatçılar ile ses getiren kurum İstanbul Şehir Orkestrası ve Devlet Senfoni Orkestrasının önemli kadrolarını oluşturdu. Köklü yapısı ve uzman kadrosu ile Türk müzik eğitimine öncülük eden kurum değerli sanatçılar yetiştirmeye, akademik çalışmalar yapmaya ve her düzeyde (ilköğretim, ortaöğretim, lise, yüksek lisans ve doktora) eğitim vermeye devam etmektedir (<https://konservatuvar.istanbul.edu.tr/tr>).

Hacı Bayram Veli Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuarı (Ankara) : 2010 senesinde kurulan Hacı Bayram Veli Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuarı kendi kültürel değerleri ve sanatı ile müzik kültürünü özümsemiş, geleneksel karakteriyle gelecek nesillere aktarabilen, atalarımızdan miras kalan Türk müzik kültürünü ve sanatını hem ulusal hem de uluslararası alanda kendine yer edinmiş ve saygın niteliklere sahip sanatçı ve bilim adamları yetiştirmeyi ve gerek ülkesine gerekse dünyaya ışık saçan bir bilim ve sanat kurumu olmayı kendine amaç edinmiş bir kurumdur. Lisans, yüksek lisans ve doktora programları kapsamında eğitim veren okul bu programlar ile Türkiye'de çok fazla ihtiyaç duyulan ve yıllarca ihmal edildiğini düşündüğü Türk müziği alanından akademisyenler yetiştirmeyi kendisine vazife edinmiştir (<https://hacibayram.edu.tr/konservatuvar>).

Bölmeler:

1. Ses Eğitimi
2. Çalgı Eğitimi
3. Müzikoloji

Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı (Afyon): Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı 1999 yılında kurulup 2000-2001 yılında akademik hayatına başlamıştır. Öğrencilerini ilgi alanlarına yönlendirerek en iyi şekilde eğitim almalarını hedefleyen kurum uzman eğitim kadrosuyla eğitim-öğretim vermeye devam etmektedir. Ulus ve uluslararası düzeyde ve teknolojik imkanlarla desteklenen bir eğitim yapılmaya çalışılmaktadır. Bu kurum toplumun kültürel değişim ve gelişimine katkıda bulunmayı, toplumun estetik değerlerini yükseltmek amacıyla, Türk Sanat Müziği, Türk Halk Müziği, Klasik Müzik ve Sahne Sanatları alanlarında üstün nitelikli öğrenciler yetiştirmek ve ulusal ve uluslararası alanlarda bilimsel ve sanatsal faaliyetler gerçekleştirmeyi hedeflemektedir (<https://konservatuvar.aku.edu.tr/tarihce/>).

Bölmeler;

1. Türk Halk Müziği Bölümü
 - Çalgı Eğitimi Anasanat Dalı
 - Ses Eğitimi Anasanat Dalı
2. Türk Sanat Müziği Bölümü
 - Ses Eğitimi Anasanat Dalı
 - Temel Bilimler Anasanat Dalı
3. Müzik Bölümü
 - Piyano Anasanat Dalı
 - Yaylı Çalgılar Anasanat Dalı
4. Sahne Sanatları Bölümü
 - Opera Anasanat Dalı
 - Koro Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı (Eskişehir): Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Atatürk ilkelerinin ışığında Çoksesli Klasik Batı Müziği Eğitimi ile Sahne Sanatları Eğitimi verecek donanımlı bir Devlet Konservatuvarı kurma düşüncesiyle 1986'da açılmıştır. Cumhuriyet'in esaslarını temel alarak çoksesli müzik eğitimi vermek, sanatçı yetiştirmek ve klasik müziğin yaygınlaştırılmasını hedefleyen kurum bilimsel araştırmalar yapmakta kalifiye eğitim kadrosu ile öğrencilerine en iyi eğitimi sunmaya öncelik vermektedir. Sadece verdiği eğitimler ile değil aynı zamanda Tiyatro Anadolu ve Gençlik Orkestrası ile de Türk sanatına verdiği önemi göstermektedir. Son zamanlarda bu kurum, bünyesine Türk Müziği bölümlerini dahil etmek suretiyle,

dünya genelinde kabul gören bir sistematikliğe sahip Batı müziği eğitimini esaslarını da geri plana atmadan milli bir konservatuvar olmayı hedeflemiş ve bu yolda hızla ilerlemeler kaydetmektedir. Türk toplumunun en önemli medeniyet unsurlarından biri olan makamsal müziğin korunması, gelecek nesillere doğru, düzgün ve otantik şekliyle aktarılması ve popüler kültüre yenik düşmesine engel olunması, Türk Müziği Bölümü eğitim kadrolarının üzerinde önemle durması gereken bir vazife olarak görmesi düşüncesiyle hareket etmektedir. Bu bölüm içerisinde, ud, ney, kanun, kemençe, tanbur ses ve bağlama çalgılarının icraları üzerine eğitim verilmekte, öğrencilerin kendi enstrümanlarında ustalık derecesinde bir icra düzeyine ulaşmaları ve geleneği geleceğe aktarırken olabildiğince minimum düzeyde kayıpla aktarmalarını hedeflemektedir (<https://www.anadolu.edu.tr/akademik/yuksekokullar/265/devlet-konservatuvari/genel-bilgi>).

Bölmeler;

1. Müzik Bölümü
 - Yaylı Çalgılar Anasanat Dalı
 - Üfleme ve Vurma Çalgılar Anasanat Dalı
 - Piyano Anasanat Dalı
 - Piyano Sanat Dalı
 - Gitar Sanat Dalı
 - Arp Sanat Dalı
 - Kompozisyon Sanat Dalı
 - Orkestra Şefliği Sanat Dalı
 - Müzik Teori Sanat Dalı
2. Sahne Sanatları Bölümü
 - Tiyatro Anasanat Dalı
 - Oyunculuk Sanat Dalı
 - Kukla ve Gölge Oyunu Sanat Dalı
 - Opera Anasanat Dalı
3. Çalgı Yapım Bölümü
 - Yaylı Çalgılar Yapımı Anasanat Dalı
4. Müzikoloji Bölümü
 - Genel Müzikoloji Anabilim Dalı

5. Türk Müziği Bölümü

Dicle Üniversitesi Devlet Konservatuvarı (Diyarbakır): Dicle Üniversitesi Devlet Konservatuvarı 22.09.2000 yılında kurulmuştur. Bu kurumun amacı kültürümüzün mühim unsurlarından olan geleneksel Türk Müziği ve Türk Halk Oyunlarımızın kendine özgü yapıları korunarak geliştirilmesi, genç kuşaklara en sağlıklı şekilde aktarılmasının sağlanması, bunu gerçekleştirirken de çağdaş öğretim ve teorik, bilimsel anlamda teknik ve ciddi metotlardan yararlanarak Atatürk İlke ve Devrimlerine bağlı, tam donanımlı, iş ve meslek yeterliliğine sahip öğrencilerine yüksek ahlak erdeminin öncülüğünde "sanatçı" kimliği ve sorumluluğu kazandırmaktır. İlk eğitim-öğretim yılını 2002-2003 öğretim yılı ile başlatıp kapılarını öğrencilere açan kurum zaman içerisinde bünyesinde eklediği öğretim elemanları ve açtığı bölümler ile Türk Müziğine katkı sağlamaya devam etmiştir. Günümüzde aktif olarak üç bölüme sahiptir (<http://www.dicle.edu.tr/tr/akademik/devlet-konservatuari>).

Bölümler;

1. Temel Birimler Bölümü
2. Ses Eğitimi Bölümü
3. Türk Halk Oyunları Bölümü

Akdeniz Üniversitesi Devlet Konservatuvarı (Antalya) : Antalya Devlet Konservatuvarı 2 Eylül 1999 tarihinde kurulmuştur. Öğrencilerini ortaöğretim düzeyinden alarak lise ve lisans eğitimlerini de tamamlamayı hedefleyen kurum şehrin Devlet Opera ve Balesi, Devlet Senfoni Orkestrası, Devlet Tiyatrosu gibi kurumlar ile işbirliği içerisinde faaliyetlerini sürdürmektedir. Konservatuvarın gerçekleştirmek istediği hedefler arasında araştırmayı seven, sanat ile ilgili, gelecek kuşaklara kıymetli eserler bırakabilecek bireyler yetiştirmektir. Evrensellik ise eğitim hayatlarını düzenleyen en önemli faktör niteliğindedir (<http://konservatuvar.akdeniz.edu.tr/>).

Bölümler;

1. Müzik Bölümü
 - Yaylı Çalgılar Ana Sanat Dalı
 - Üflemeli Çalgılar Ana Sanat Dalı
 - Piyano Ana Sanat Dalı
 - Gitar Sanat Dalı
 - Kompozisyon ve Orkestra Şefliği Ana Sanat Dalı

2. Sahne Sanatları Bölümü
 - Bale Ana Sanat Dalı
 - Opera – Şan Ana Sanat Dalı
 - Tiyatro Ana Sanat Dalı
3. Geleneksel Türk Müziği
 - Türk Sanat Müziği Ana Sanat Dalı
 - Türk Halk Müziği Ana Sanat Dalı
 - Yardımcı Alanlar

Fırat Üniversitesi Devlet Konservatuvarı (Elazığ): Fırat Devlet Konservatuvarı 08.05.1997 yılında kurulmuş. İlk öğrencilerini ise 2001 yılında kabul etmeye başlamıştır. Özel yetenek sınavları ile öğrenci kabulüne devam etmektedir. Hem lisans düzeyinde hem de yüksek lisans düzeyinde müzik eğitiminin tamamlamak isteyen öğrencilerine öncülük etmektedir. Konservatuvardan mezun olan bireyler hem özel hem de kamu sektöründe korolarda görev alabilmektedir (<http://konservatuar.firat.edu.tr/tr/node/107>).

Bölgümler;

1. Temel Bilimler Bölümü
2. Halk Oyunları Bölümü

Ordu Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi (Ordu): Ordu Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi 05.07.2012 tarihli Bakanlar Kurulu kararı ile açılmıştır. Vakit kaybetmeden eğitim-öğretime başlayan kurumun temelleri aslında Güzel Sanatlar Fakültesi ile Devlet Konservatuvarına kadar dayanmaktadır. Sonradan alınan kararlar doğrultusunda bu kurumlar kapatılarak öğrencileri ve bölümleri ile Ordu Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi adı altında bir araya getirilmiştir. Öğrencilerini kuruma kabul ederken özel yetenek sınavları uygulamaktadır. Kurum ulus ve uluslararası düzeyde eğitim vermeyi ve mezunlarının donanımlı bir şekilde okuldan ayrılmalarını hedeflemektedir (<http://mssf.odu.edu.tr/#>).

Bölgümler;

1. Müzikoloji Bölümü
 - Müzik Teorisi Anabilim Dalı
2. Türk Müziği Bölümü
 - Türk Halk Müziği Anasanat Dalı
 - Türk Sanat Müziği Anasanat Dalı

3. Çalgı Eğitimi Bölümü
 - Piyano ve Gitar Anasanat Dalı
 - Yaylı Çalgılar Anasanat Dalı
 - Üflemeli ve Vurmalı Çalgılar Anasanat Dalı
4. Tiyatro Bölümü
 - Oyunculuk Anasanat Dalı
5. Opera Ve Bale Bölümü
 - Opera Anasanat Dalı
 - Bale Anasanat Dalı
6. Türk Halk Oyunları Bölümü
 - Türk Halk Oyunları Anasanat Dalı

Karadeniz Teknik Üniversitesi Devlet Konservatuvarı (Trabzon): Karadeniz Teknik Üniversitesi Devlet Konservatuvarı 2003 yılında kurulmuştur. Yapılan incelemeler ve araştırmalar sonucunda kurum 2008 yılında ise revizyona giderek teşkilatlanmasını güncellemiş ve çağa ayak uydurabilir hale getirmiştir. 2018 yılında ise Trabzon Üniversitesine bağlanmıştır. Bulunduğu şehir itibariyle de kültürle iç içe olan kurum öğrencilerini en iyi şekilde hazırlayıp okul hayatlarından sonra da eğitimlerine devam etmeleri için desteklemektedir. Lisans ve Yüksek Lisans derecelerinde de eğitim olanağı sağlaması bunun en büyük kanıtlarından birisidir. Sadece yurtiçinde değil yanı zamanda da yurt dışı bağlantılı etkinlikleri destekleyen kurum. Öğrencilerini Türk müziğini araştırmaya ve geliştirmeye yönlendirmektedir (<http://konservatuvar.trabzon.edu.tr/#>).

Bölgümler;

1. Müzikoloji
2. Müzik
 - Piyano-Arp-Gitar Ana Sanat Dalı
 - Yaylı Çalgılar Ana Sanat Dalı
 - Nefesli ve Vurmalı Çalgılar Kompozisyon Ana Sanat Dalı
 - Türk Müziği Ana Sanat Dalı
3. Sahne Sanatları
 - Tiyatro Ana Sanat Dalı
 - Opera Ana Sanat Dalı
 - Dans Ana Sanat Dalı

Giresun Üniversitesi Devlet Konservatuvarı (Giresun): Giresun Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Giresun Üniversitesi Rektörlüğünün Devlet Konservatuvarı kurulması için Yükseköğretim Genel Kuruluna sunduğu teklif neticesinde 28/07/2008 tarihinde açılmasına karar verilmiştir. Kültüre ve sanata önem veren kurum teknolojiyi takip ederek öğrencilerini araştırmaya ve çağdaş bir yapı kazanmaya yönlendirmektedir.

Mezunları Klasik Türk Müziği ve Halk Müziği Devlet Korolarında ses ve saz sanatçısı, Kültür Bakanlığı, TRT ve özel kurumlarda dans uygulayıcısı ya da tercih eden öğrencilerin alacağı pedagojik formasyon dahilinde M.E.B. e bağlı kurumlarda müzik öğretmenliği yapabilmektedir (<http://konservatuvar.giresun.edu.tr/tr/page/tarihce/3540>).

Bölmeler;

1. Geleneksel Türk Müziği Bölümü
2. Müzik Bölümü

Gaziosmanpaşa Üniversitesi Devlet Konservatuvarı (Tokat) : Gaziosmanpaşa Üniversitesi Devlet Konservatuvarı müziği tarihin, kültürün ve bütün dünyanın ortak mirası olarak kabul eden bir anlayış ile kurulmuştur. Türk müziğinin köklü geçmişinin araştırılması hem teorik hem de icra yoluyla aktarılması gerektiğini savunmaktadırlar. Kurum sadece geçmişe bağlı kalmadan öğrencilerine teknolojik açıdan da donanımlı ve evrensel değerler taşıyan eğitim vermektedir (<https://konservatuvar.gop.edu.tr/Default.aspx?d=tr-TR>).

Bölmeler;

1. Türk Müziği Bölümü
- Türk Müziği Anabilim Dalı

Haliç Üniversitesi Konservatuvarı (İstanbul) : Haliç Üniversitesi Konservatuvarı 1999 yılında açtığı Türk Musikisi Bölümü ile eğitim-öğretim hayatına başlamıştır. Türk musikisinin öneminin bilincinde olan kurum yetiştirdiği sanatçılar ve düzenlediği etkinlikler ile günümüzde de varlığını sürdürmektedir. Sanata yıllarını vermiş donanımlı öğretmenleri ve aynı zamanda da genç dinamik kadrosu ile milli müziğimizi gelecek nesillere aktarmaya ve onu dünyaya tanıtmaya devam etmektedir. Mezunları çeşitli radyo- televizyon kurumlarında ve korolarda ses, saz sanatçısı, koro şefi, tonmayster, yapımcı ve idareci olabilmektedir. Sadece lisans düzeyinde değil yüksek lisans eğitimi de vermektedir

<http://konservatuvar.halic.edu.tr/tr/bolumler/hakkinda/turk-musikisi>).

Bölümler;

1. Tiyatro Bölümü
2. Opera Bölümü
3. Türk Musikisi Bölümü

Adıyaman Üniversitesi Devlet Konservatuvarı (Adıyaman): Adıyaman Üniversitesi Devlet Konservatuvarı 2012-2013 eğitim-öğretim yılında değerli uzman kadrosu ile başlamıştır. Öğrencilerini en donanımlı şekilde yetiştirmek isteyen kurum bölümlerde yer alan derslere gereken önemi vermektedir. Ülkemizde çoksesli müziğin, opera ve koroların gelişmesi ve dünya ölçüleri düzeyine ulaşmasına katkıda bulunmak üzere çalışmalar yürütmekte olan kurum öğrencilerine her türlü teknik ve müzikal beceriyi kazandırmaya çalışmaktadır. Ayrıca müzik, bale, kültür ve sanat dallarını korumak, yaşatmak ve yaymak, bu alandaki ulusal birikimleri işleyip geliştirmek, geleneksel birimi çağdaş evrensel anlayışı içinde işlemek, dalında yüksek nitelikli yetkili, kültürlü, araştırmacı, yorumcu, yönetici ve öğretici sanatçılar yetiştirmeyi amaçlamaktadır (<http://konservatuvar.adiyaman.edu.tr/>).

Bölümler;

1. Müzik ve Sahne Sanatları Bölümü
2. Türk Müziği Bölümü
3. Müzikoloji Bölümü

İnönü Üniversitesi Devlet Konservatuvarı (Malatya): İnönü Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Sanatsal alanda Türk kültürünün gelişimi ve desteklenmesi için kurulmuş bir kurumdur. Müzik mirasımızın öğrenilmesi, gelecek nesillere aktarılması ve geliştirilmesi için çalışmalar yürütmektedir. En büyük amaçları arasında müzik bilimine ve icrasına yeni yaklaşımlar getirerek eğitimi ve araştırmaları ile ulusal ve uluslararası düzeyde örnek bir bilim dalı yapmak yer almaktadır (<http://www.inonu.edu.tr/tr/turkmuzigi/2275/menu>).

Bölümler ;

1. Müzik Bölümü
 - Türk Halk Müziği Ana Sanat Dalı
 - Türk Sanat Müziği Ana Sanat Dalı
 - Piyano Ana Sanat Dalı

- Yaylı Çalgılar Ana Sanat Dalı

Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı (Ankara) :

Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı 2011 yılında ülkemizde faaliyete geçen, Cumhuriyet tarihinin Ankara merkezli ilk iki Türk Müziği Konservatuvarından biri olma niteliğindedir. Türk Müziğinin geçmişten geleceğe tutarlı bir şekilde aktarılması sürecinde kullanılabilecek nitelikli icracı, araştırmacı, akademisyen ve araştırmacıların yetiştirilmesini hedefleyen bir anlayış ile sürdürmektedir. “Türk Din Musikisi Lisans Programı’na” 2013-2014 eğitim-öğretim yılı içerisinde başlayan kurum. Aynı dönemde yüksek lisans ve doktora eğitimi için de temeller atmıştır. Sanat için düzenlediği araştırma çalışmaları ve etkinlikleri ile evrensel nitelikli dünya kültüründe de aktif rol oynamak istenmektedir (https://www.aybu.edu.tr/musiki/custom_page-332-misyon-ve-vizyon.html).

Bölmeler;

2. Türk Müziği Bölümü

- Türk Din Musikisi Anasanat Dalı

Kafkas Üniversitesi Devlet Konservatuvarı (Kars): Kafkas Üniversitesi Devlet Konservatuvarı 26.09.2003 tarihinde kurulmuştur. Yıllar içerisinde açtığı yeni bölümler ile sanatsal faaliyetlerine devam eden kurum günümüzde öğrencilerini yetenek sınavı ile kabul etmektedir. Bu kurumun amacı kaliteli müzik bilgisiyle yoğrulmuş öğrenciler yetiştirmek, Kafkasya coğrafyasında, ülkemiz ile Kafkas ülkeleri arasında bir sanat köprüsü oluşturarak, sanatsal araştırmalar yapmak, ulusal ve uluslararası konserler vermek, hem batı ve hem de milli kültür değerlerini tanıyan, koruyan çağdaş kültür ve sanatsal etkinlikleri üretilip geliştirebilen, sanatsal etkinliklerini bütün dünyada başarılı bir biçimde sergileyebilecek evrensel nitelikte sanatçılar yetiştirmektir (<https://www.kafkas.edu.tr/kons/TR/sayfa760>).

Bölmeler;

1. Müzik Bölümü

- Yaylı Çalgılar Anasanat Dalı
 - Piyano-Gitar-Arp Anasanat Dalı
 - Üflemeli ve Vurmalı Çalgılar Anasanat Dalı
- #### 2. Sahne Sanatları Bölümü
- Tiyatro Anasanat Dalı

- Opera Anasanat Dalı
- Bale Anasanat Dalı
- 3. Geleneksel Türk Müziği Bölümü
 - Türk Halk Müziği Anasanat Dalı
 - Türk Sanat Müziği Anasanat Dalı
 - Türk Halk Oyunları Anasanat Dalı
- 4. Müzikoloji Bölümü
 - Etnomüzikoloji ve Folklor Anabilim Dalı

Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi (Ankara) : Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi 01/07/2017 tarihli 30111 sayılı Resmi Gazetede yayımlanarak 7033 sayılı kanunla kurulmuştur. Sanat ile kültür, kültürel kimlik ile toplum arasındaki ilişkiyi en doğru şekliyle yorumlayabilen, Türkiye'nin kültür-sanat anlayışı ve gayelerine de tesir edebilen bir kurumdur. Bunun yanı sıra farklı kültürler ve inançların bir arada yaşamını sürdürdüğü yurdumuzda, sanatın çoğulcu ve birleştirici yapısıyla tercih edilen öncü bir kurum niteliği taşımaktadır. Bu okul evrensel bilim ve çağdaş eğitim-öğretim prensipleri doğrultusunda bilim ve sanat üreten, öğrencilerine dünya standartlarında mesleki bilgi, beceri ve donanım kazandıran; yenilikçi, rekabetçi, evrensel ve toplumsal değer yargılarına ve meslek etiğine saygılı entelektüel birikime sahip sanat, bilim, eğitim ve düşünce insanları yetiştirmeyi hedeflemiştir (<https://www.mgu.edu.tr/tr/>).

Bölgümler:

1. Müzik Bilimleri ve Teknolojileri Fakültesi
 - Müzikoloji Bölümü
 - Müzik Teknolojileri Bölümü
 - Müzik Teorisi Bölümü
2. İcra Sanatları Fakültesi
 - Çalgı Eğitimi Bölümü
 - Ses Eğitimi Bölümü
3. Müzik ve Güzel Sanatlar Eğitim Fakültesi
 - Müzik Eğitimi Bölümü
 - Görsel Sanatlar Eğitimi
 - Eğitim Bilimleri Bölümü

4. Sanat ve Tasarım Fakültesi

1.2.5. Cumhuriyet Döneminde Türk Halk Müziği' nin Gelişimine Çalışmalarıyla Katkı Sağlayan İsimler ve Eserleri

Dünya'da kültür tarihinin en önemli duraklarından bir tanesi de Anadolu coğrafyası olmuştur. Bu coğrafyayı temsil etme görevini üstlenmiş sayısız sanatkarlar, bilim insanları, halk sanatçıları, aşıklar, ozanlar ve daha birçok bu kültürün içinde yetişmiş isim bulunmaktadır. Çalışmanın bu bölümünde Cumhuriyet döneminde hem ulusal hem de uluslararası alanlarda yapmış oldukları bilimsel çalışmalarla müzik kültürümüzü tanıtmayı hedefleyen ve halk müziği alanına yayınlarıyla büyük katkılar sağlamış olan isimlerin hayatlarına ve eserlerine yer verilmiştir.

1.2.5.1. Muzaffer SARISÖZEN

1898'de Sivas'ta dünyaya gelen Muzaffer Sarısözen senelerce musiki folkloru için yoğun çabalarda bulunarak Türk halk müziğinin, derlenmesi, notaya alınması, radyolarda en güzel biçimde tatbik edilip halka tanıtılmasına hayatını adanmıştır (Özbek, 1981: 29).

1930 senesi Eylül ayında Ahmet Kutsi Tecer'in Sivas Lisesi'ne atanması, Sarısözen'in hayatında yeni bir faslın başlangıcı olmuştur. Sivas'ta eğitim müdürlüğü de yapan Tecer'le beraber Mustafa Sarısözen 1931 yılında Halk Şairleri Koruma Derneği'ni kurmuşlardır. Genel kâtiplik görevini üstlendiği bu derneğin çatısı altında Muzaffer Sarısözen, Türkiye'de ilk kez düzenlenen halk şairleri bayramında (5-8 Kasım 1931); aralarında Âşık Veysel'in de yer aldığı on beş âşığın tanınmasına vesile olmuştur. Türkçe ve musiki derslerinin yanında Sivas'ta vazife yaptığı okullarda; Coğrafya, tabiat bilgisi, Fransızca ve Tarih dersleri de veren Muzaffer Sarısözen, Sivas Lisesi'nde 19 Ekim 1933 tarihinde müdür yardımcılığı ile vazifelendirilir (Özarslan, 2019: 25).

Türk halkbilimi konusunda Sivas'ta muallimlik yaptığı zamanda Sarısözen, yapmış olduğu mühim çalışmalar ile adından söz ettirmiştir. Sarısözen'in müzik yeteneğinin Yusuf Ziya Demircioğlu tarafından fark edilmesiyle, zamanın valisinden ricada bulunmuş ve İstanbul Belediye Konservatuarı'nda (Darü'l Elhan) tahsil görmesine yardımcı olunmuştur. Burada 4 sene müzik eğitimi aldıktan sonra Muzaffer Sarısözen, Ziya Bey ile beraber halkbilimi derleme çalışmalarına başlar. Sarısözen muallimliğin yanı sıra derleme çalışmalarını da devam ettirmiştir (Ekici, 2014: 151).

Ahmet Kutsi Tecer, Ankara Devlet Konservatuvarı'nın kurulduğu yıllarda Yüksek Öğretim Genel Müdürlüğüne bağlı Güzel Sanatlar Şube Müdürlüğünü yürüten isimdi. Konservatuvarın kuruluş programındaki raporlara göre milli müziğe çok önem veriliyordu. Yurdun dört bir yanında geniş bir anket çalışması gerçekleştirilecekti ve bu anket çalışması neticesinde halk müziğimiz modern ve teknik bir biçimde derlenecek ve bir müzik arşivi oluşturulacaktı. Tüm bu çalışmaları yürütürken müzik alanında kabiliyetli bir isme gereksinim vardı. İşte tam bu esnada akla gelen ilk isim Muzaffer Sarısözen oldu. Bunun üzerine Sarısözen Ankara'ya hemen çağrılarak bir heyetle birlikte derleme ve araştırma için kendi yöresi olan Sivas'a gönderildi (Özbek, 1981: 30).

Halil Bedii Yönetken, Mahmut Ragıp Gazimihal, ve Rıza Yetişen'den oluşan derleme heyeti ile beraber Muzaffer Sarısözen Anadolu'yu baştan başa dolaşarak halk türkülerinin derlenmesine katkı sağlayan bir çalışmaya imza atan isimlerden biri oldu (Ekici, 2014: 151). 1938 yılına gelindiğinde ise Sarısözen Ankara Devlet Konservatuvarı Folklor Arşiv Şefliği görevine getirildi (Sayın, 2019: 97).

Sarısözen'in gerçekleştirdiği derleme gezilerini ele aldığımızda, kültürel aracılık bağlamında üç ana amaca hizmet ettiği görülmektedir. Bu amaçlardan ilki, saf/öz halk müziğini tınısal içeriği ile beraber icra edildiği gibi fonografa kaydederek Ankara'daki folklor arşivi belgeliğine aktarmak ve böylelikle radyo gibi kitle iletişim araçlarının yaygınlaşması ile eserlerin kaybolma ya da bozulma tehlikesi ile karşı karşıya olduğu düşünülen yerel müzik kültürlerini geleceğe taşımak üzere koruma altına almaktır. Bu sebeple köylülerin (uzman müzisyenler) ya da profesyonel müzisyenlerin hafızalarında yer etmiş sözel ve çalgısal gereçlerin içeriklerine ve kültürel özelliklerine dair bilgiler, ilerleyen süreç içerisinde değerlendirilmek üzere derleme fişleri ile tespit edilerek yerinde kayıt altına alınmaktaydı. İkincisi amaç, modern/Batılı tekniklerle işlenmiş milli çoksesli Türk müziğinin yaratılması için gereç oluşturmaktır. Son olarak üçüncü amaç ise, tüm Anadolu halk müziklerinin envanterini çıkartarak, bu envanterden seçilenlerden kurulu yeni ulus-devlet modeline uygun bir 'Türk Halk Müziği' yaratmaktır (Yükselsin, 2015: 83).

Türkiye'nin çeşitli şehirlerine 1937 ile 1957 yılları arasında gerçekleştirdiği 18 büyük derleme gezileri neticesinde Muzaffer Sarısözen, on binden den fazla halk türküsü derlemiş ses kaydı yapıp notaya alarak, arşive kazandırmıştır (Sayın, 2019: 97). Ayrıca derleme seyahatlerinde Sarısözen, kendi gayret ve emeği ile topladığı bağlama, cura, ney

(özellikle zor bulunan) çifte kaval, kemençe, davul, kaval, tulum, tef, zurna, darbuka gibi birçok halk sazından koleksiyon oluşturmuştur (<https://www.turkyurdu.com.tr/yazaryazi.php?id=1834>) .

Altmışa yakın ilde derleme yapmış olan Muzaffer Sarısözen o şehirlerin türkülerini repertuvara kazandırmıştır. Bu etkinlikleriyle Muzaffer Sarısözen, memleketin her köşesine hizmeti dokunmuş bir kültür ve sanat adamıdır. O, her ne kadar Sivas'ta doğmuş olsa da verdiği çabalar ve yaptığı işler nedeniyle memleketimizin her tarafının her ilinin memleketlisidir. Muzaffer Sarısözen bu tarafıyla da, Sivas üstü bir değer halindedir. İsmi her şehirde derlediği ve repertuvara kazandırdığı türkülerle yaşamaktadır (Özarlan, 2019: 30).

Sarısözen'in Türk halkbilimine en mühim katkılarından biri türkü ve oyun havalarının derlenip notaya alınmasının yanında bunların memleket genelinde genişletilmesi ve tanıtılması hususunda olmuştur. En büyük görevi 1942 senesinde "Yurttan Sesler" cemiyetini kurması ve toplu bağlama çalma geleneğini getirmesidir (Ekici, 2014: 151).

Mustafa Sarısözen'in çabası ile bugünkü Türkiye Radyoları Halk Müziği repertuarının büyük bir bölümü ortaya çıkmıştır. Bundan dolayı bugünün ve yarının sanatçıları ona pek çok şey borçludur. Hem teorik anlamda hem de türküler ve oyun havaları hususunda memleket haricinde bile adından söz ettirmiş olan Sarısözen 4 Ocak 1963 yılında vefat etmiş ve büyük bir boşluk bırakmıştır. Aynı ülkeye inanan sonraki nesil tarafından bu boşluk doldurulmaya çalışılmaktadır. Herkesin onu rahmetle yad etmesi bir vefa borcudur (Özbek, 1981: 31).

Türk Halk müziği üzerine Muzaffer Sarısözen'in çeşitli hususlar üzerine yapmış olduğu birçok makale ve çalışmalar bulunmaktadır. Sarısözen'in önemli eserleri şunlardır:

- Türk Halk Müziği Usulleri
- Yurttan Sesler
- Seçme Köy Türküleri
- Çorumlu Dergisi, sayı:17 "Çorum Halayı" makalesi
- Güzel Sanatlar Dergisi, sayı: 2 "Çok sesli Müzik ve Bağlamalar"
- Güzel Sanatlar Dergisi, sayı:4 'te Kaval, Tulum ve Çifte
- Musiki Ansiklopedisi, sayı:4 "Arabamın Atları"
- Yakutiye Dergisi, sayı:2 "Milli Oyunlarımızın Müşterek Noktası"
- Radyo Dergisi "Bir Türkü Öğreniyoruz"

1.2.5.2. Mahmut Ragıp GAZİMİHAL

Mahmut Ragıp Gazimihal 1900 yılında İstanbul’ da dünyaya gelmiştir. Önce Berlin’de sonra da Paris’te müzikoloji tahsili için uzun seneler kalmıştır. Memlekete döndükten sonra ilk önce Musiki Muallim Mektebi ve daha sonra Ankara Devlet Konservatuvarında eğitimlik yaparak opera, müzik ve bale tarihi bölümlerinde dersler vermiştir (Ekici, 2014: 152).

14 yaşındayken kemik veremine yakalanan Gazimihal, ayağı alçıda yatarak iki senesini geçirmiş ve bu süreçte kendini okumaya ve geliştirmeye vermiştir. Babasının öğütleri doğrultusunda Gazimihal müzikle alakalı kaynaklara yönelmiştir. Bu süreçte Rauf Yekta’nın eserleriyle tanışmıştır. Yine babasının tavsiyeleriyle Fransa’dan getirtilen Fetis’in “Genel Müzik Tarihi” ve “Müzisyenler Biyografisi” ni okuyup incelemiş, bu şekilde müzikbilimi ile erken yaşta ilgilenmeye başlamıştır (Kahraman ve Tebiş, 2014: 11).

Gazimihal, müzikal bilgi birikimi anlamında Rauf Yekta’yı geçmeyi kafasına koyup tüm gücüyle çalışıp çabaladığını, babasının tavsiyeleriyle ilk olarak ansiklopedik bilgiler edinmeye çalıştığını, okuduğu Fransızca müzik ansiklopedisindeki “müzik” ve “keman” maddelerinden oldukça etkilendiğini, hasta yatağında yatarken babasının yardımıyla Fransızca hikayelerden tercüme yapmaya başladığını, Fetis’nin Historie generale de la Musique ve Biographie universelle des Musiciens’ ini getirtip okuduğunu ve bunları yenilerinin takip ettiğinin bilgisini aktarmıştır (<http://adnanatalay.com/wp-content/uploads/2018/01/M.R.GAZIMIHAL.pdf>).

Gazimihal, 1921 yılından itibaren müzik yazıları yazmış, kaleminin kuvvetini Avrupa’ya da duyurmuş, yurt dışında yayınlanan türlü dergilere müzik hususlarında makaleler yayımlamıştır. Yurt dışında Gazimihal’in makalelerinin yayınladığı dergiler, Le Monde Musiccal (Paris), Revue de Musicologie (Paris), Revue Inter De Musique (Brüksel)’dir. Gazimihal’ in Türkiye’de elliden çok dergi ve gazetede yazıları yayınlanmıştır. Makalelerinin yayımlandığı dergi ve gazeteler ise şunlardır: Varlık, Milli Mecmua, Ülkü Halk Evi Mecmuası, Folklor Postası, Türk Folklor Araştırmaları, Damla Dergisi; Akşam Gazetesi, Vakit Gazetesi, Bartın Gazetesi, Hakimiyet-i Milliye (<http://www.turkishmusicportal.org/tr/besteciler/detay/mahmut-ragip-gazimihal>).

Türk müzikolojisinin kurucuları arasında Gazimihal’ de yer almaktadır. Gazimihal’ in aynı zamanda Batılı manada ilk müzikoloji çalışmalarını gerçekleştiren kişilerden biri olduğu

da bilinmektedir. Türk müziğinin Asya ve Anadolu esaslarıyla ilişkisi hususundan, müzik yöntemine, organolojiden müzik derlemelerine kadar geniş bir çalışma sahasına sahip olan Gazimihal, talebeleriyle paylaştığı gibi bu çalışmalarını yayın hayatına da sokmuş ve sahasında en çok eser vermiş müzikologlardan birisi olmuştur

(<http://www.turkishmusicportal.org/tr/besteciler/detay/mahmut-ragip-gazimihal>).

1920’li senelerin başından beri yazı yayınlayan bir isim olduğu bilinen ve yalnızca “*Türk Folklor Araştırmaları*” dergisinde 150 civarında makalesi yayınlanan Gâzîmihal’in alakalı olduğu hususlardan biri de “organoloji” dir. Bugün dahi bu konuyla alakalı yapılacak olan çalışmaların kullandığı kaynaklar arasında Gazimihal’in organoloji araştırmaları ve yapıtları ilgi görmektedir (Kahraman ve Tebiş, 2014: 14).

Gazimihal Cumhuriyet döneminde İstanbul Konservatuvarından yapılan derleme seyahatlerine de katılarak bu alanda da kendisini geliştirmiştir. Mahmut Ragıp Gazimihal bir halkbilimci olarak bu seyahatleri yakından izler ve geleneksel müziklerimizin esası, diğer ırksal müzikler, halk müziğinin usûl, ritim ve makam gibi yapısal hususiyetleri, halk müziği araştırma ve notaya alma yöntemleri gibi konuları mevzu alan “Anadolu Türküleri ve Musîkî İstikbalimiz” başlıklı ilk eseri 1928’ de kaleme alır ve yayımlar

(<http://adnanatalay.com/wp-content/uploads/2018/01/M.R.GAZIMIHAL.pdf>).

Zonguldak, Sinop, Ordu, Giresun, Trabzon, Rize, Gümüşhane, Bayburt, Erzurum, Erzincan şehirlerini kapsayan 15 Ağustos-19 Eylül 1929 tarihleri arasında yapılan 4. derleme seyahatine Yusuf Ziya DEMİRCİOĞLU, Remzi BEY, Ferruh ARSUNAR ve Abdülkadir İNAN’ la beraber kendisi de katılır ve 1929’da bu seyahate ilişkin tespitleri içeren “Şarkî Anadolu Türkü ve Oyunları” başlıklı kitabı yayımlanır (<http://adnanatalay.com/wp-content/uploads/2018/01/M.R.GAZIMIHAL.pdf>).

1926-1930 yılları arasında İstanbul Belediye Konservatuvarı’ nın ve Türk Halk Bilgisi Derneği’nin ve Ankara Devlet Konservatuvarı’nın 1937-1953 yılları arasında yurt genelinde düzenlediği halkbilimi derleme seyahatlerine katılmıştır (Kahraman ve Tebiş, 2014: 13). Londra’daki “*International Folk Music Council*”in gazeteciliğini de 1947’den itibaren yapmaya başlayan Gazimihal’in adı, birçok uluslararası ansiklopedi de geçmektedir (Kahraman ve Tebiş,2014:14). Türkiye’nin yetiştirdiği kıymetli müzikologlardan birisi olan Gazimihal henüz 61 yaşındayken 13 Aralık 1961 yılında vefat etmiştir (Kahraman ve Tebiş, 2014: 14).

Eserleri;

- 55 Opera.
- Albertine Morin Labrécque, Schumann, (çeviren: Mahmut Râgıp Gâzîmihal).
- Alice Gabeaud, Musiki Tarihi, (çeviren: Mahmut Ragıp Kösemihal)
- Ankara Bölgesi Musiki Folkloru –Halk ezgi, çalgı ve ayakoyunları hakkında notlar,
- Asya ve Anadolu Kaynaklarına İklğ.
- Bela Bartok ve Eseri (tanıtım kitapçığı).
- Bursa’da Musiki, Bursa Halkevi Neşriyatı:13.
- Şarki Anadolu Türküleri ve Oyunları
- Türk Halk Musikilerinin Kökeni Meselesi.
- Türk Halk Musikisinin Tonal Hususiyetleri Meselesi.
- Türk Halk Oyunları Kataloğu I .
- Türk Halk Oyunları Kataloğu II .
- Umumi Musiki Tarihi
- Albertine Morin Labrécque, Bach, (çeviren: Mahmut Râgıp Gâzîmihal).
- Anadolu Türküleri ve Musiki İstikbalimiz.
- Balkanlarda Musiki Hareketleri.
- Konya’da Musiki.
- Musiki Sözlüğü.
- Nejdet Remzi Atak, (Bu kitapta iki makale Gâzîmihal’e aittir.).
- Türk Askeri Mızıkaları Tarihi.
- Türk Halk Oyunları Kataloğu III .
- Türk Nefesli Çalgıları (Türk Ötkü Çalgıları).
- Türk Vurmalı Çalgıları (Türk Depki Çalgıları).
- Türkiye-Avrupa Musiki Münasebetleri cilt:1 (1600-1875).
- Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız.
- Yüzyıllar Boyunca Mehterhane ve Türk Müzik Kalkınışı, (Mehterhane and Development of Music in Turkey).

1.2.5.3. Sadi Yaver ATAMAN

Sadi Yaver Ataman 23 Nisan 1906 senesinde Yanya’da doğmuştur. Annesi Safranbolulu Cılız sülâlesinden Habibe Yekta Hanım, babası namılı mücahid Şeyh Şâmil’in baba soyundan gelen Ali Yaver’dır. Ataman, Safranbolu’da ilkokul tahsilini Rüşdiye ve

İdâdîyi’de, lise tahsilini ise İstanbul Erkek Lisesi’nde tamamlamıştır. (<https://islamansiklopedisi.org.tr/atamansadi-yaver>).

Lise eğitiminin ardından İstanbul Üniversitesi Diş Hekimliği bölümü kazanmıştır. Ataman, bu okula kayıt yaptırdıysa da; bu tahsilini yarıda bırakmıştır. Sadi Yaver Ataman, daha sonra müziğe olan tutkusu sebebiyle, ilk olarak Müzik Cemiyeti’nde sonra eski adı Darü’l Elhân olan İstanbul Konservatuari’nda eğitim hayatına devam etmiştir. 1930’da Konservatuar tahsilini bitirdikten sonra Mûsıkî Muallim Mektebi yeterlilik sınavında başarı belgesine layık görülen Sadi Yaver Ataman, 1931 yılından başlayarak devlet hizmetine girmiştir (Or, 1997: 3).

Sadi Yaver Ataman Atatürk’ün huzurunda iki kez saz çalıp türkü okumuş ve 1927’de, Radyo Kurumu’nun ilk yayın yaşamına başladığı senelerde, İstanbul-Sirkeci’deki Büyük Postahane’nin üst katında Mehmet Sadi ismiyle Tanburacı Osman Pehlivan ile beraber canlı yayınlara katılmıştır (Or, 1997: 7).

1938 senesinde Ankara Radyosu Halk Müziği yayınları idareciliğine getirilen Sadi Yaver Ataman, hazırladığı ve sunduğu programlarla Türkiye’de ilklerden birini gerçekleştirmiştir. Radyoda kendi hazırladığı programda, ilk defa halk müziğimizi halkbilimi değerleriyle açıklamalı olarak halka tanıtmaya başlamıştır (Or,1997: 4).

1938’de, Anadolu’nun kapalı bir halkbilimi yaşamının olduğu zamanda Ankara Radyosu’nda Açıklamalı Halk müziği programı yapan Sadi Yaver Ataman, Aşık Veysel Şatıroğlu, İnebolu’lu Sarı Recep (Güray), Ankaralı Bayram Arıcı, Konyalı Ahmet Gürses, Aziz Şenses gibi halk müziğimize kaynak olmuş kıymetli âşıkları ile çalışmış ve halk müziğimizi geniş kitlelere yaymaya çalışan ilk kişilerden olmuştur (Or, 1997: 7).

Ataman bunun yanı sıra Paris Müzikoloji Enstitüsü üyelerinden biri olarak yurt içi ve yurt dışında bulunan birçok kurumlardan yüze yakın ödüle, takdir ve teşekkür belgesine layık görülmüştür (<https://islamansiklopedisi.org.tr/atamansadi-yaver>) .

Türk Halk Oyunlarını Yaşatma ve Yayma Tesisi [Vakfı], Türk Sanat ve Halk Musikilerini Yaşatma ve Yayma Kurumu, Fatih Halkevi Müzik Kolu, Türk Folklor Derneği, Karadeniz Ereğlisi İdman Yurdu Musiki Şubesi, Halk Oyunları Derneği [HOYDER], Türk Folklor Kurumu gibi kuruluş ve cemiyetlerde Ataman; kurucu üyelik, onursal yöneticilik ya da yönetim kurulu üyeliği gibi vazifelerde de bulunmuştur (Şenel, 1995 :3). Kültür hayatına binlerce nağme kazandıran Ataman, bilhassa Yapı ve Kredi Bankası Genel Müdürlüğü yapısındaki çalışmaları ve incelemeleri neticesinde halk ağzından

metinler derlemiş, halk gelenekleri ve törelerini incelemiş ve tespitlerde bulunmuştur (<https://islamansiklopedisi.org.tr/ataman-sadi-yaver>).

Sadi Yaver Ataman'ın derlemeleri arasında:

“Amani Oyun Havası, Aç Kapı Oyun Havası, Çıtırdağ Oyun Havası, Kızıldelden Gelir Pekmez /Helosa Helosa, Kabem Sana Varsam Konuk, Yük Dibine Yerin Ettim Nenni /Geline Kına Yakma Türküsü, Zurnanın Köçek Başlangıç Havası, Seymen havalalarının verdiği ilhamla 6 telli saz üzerinde yapılmış bir kalem denemesi, Geyme Dedim Geydin Sen Bu Alleri / Kadın Oyun Havası, Seymen Havalalarının Başlangıç Havası” eserleri bulunmaktadır (Şenel, 1995: 7).

Sadi Yaver Ataman çok yönlülüğü ile bilinmiş; Türk Halk Müziği ve halk bilimine araştırmacı ve derlemeci olarak desteklerde bulunmuştur. Ataman'ın yayımlanmış ve yayımlanmamış birçok kitabı, halkbilimsel ve müzikolojik hususları ele aldığı bilimsel yayınları, plak kayıtlarına okuduğu yapıtları bulunmaktadır. Sadi Yaver Ataman İstanbul'da 1994 yılında vefat etmiştir (Sayın, 2019: 100).

Eserleri:

- (1936) Safranbolu Düğünleri Oyun ve Türküleri
- (1954) Memleket Havaları I Esnaf Türküleri
- Okullar İçin Halk Müziği ve Müsamere Türküleri
- Okullar İçin Yeni Şarkılar ve Kahramanlık Türküleri
- (1951) Bu Toprağın Sesi, Toprak Kokan Memleket Havaları
- (1992) Türk Halk Musikisi ve Bağlama Metodu
- (1938) Anadolu Halk Sazları, Yerli Musikiciler Ve Halk Musiki Karakterleri
- (1992) Eski Türk Düğünleri Ve Evlenme Ritleri
- (1977) Türk Halk Oyunları:1 Barlar
- (1975) 100 Türk Halk Oyunu
- (1991) Atatürk ve Musiki
- (1937) Aşık Naili
- (1972) Başını Vermeyen Şehit Gençosman
- (1975) Dümbüllü İsmail Efendi
- (1987) Mehmet Sadi Bey

1.2.5.4. Halil Bedii YÖNETKEN

Halil Bedii Yönetken 1899 senesinde Bursa'da dünyaya gelmiştir. Bursa'da ilk ve orta tahsilini aldıktan sonra İstanbul'da yüksek tahsilini bitirmiştir. Yönetken almış olduğu tahsillerin ardından memleketimizin çeşitli kesimlerindeki okullarda müzik öğretmenliği yapmıştır (Emnalar,1998: 794).

İstanbul Muallim Mektebi'ni bitirdikten sonra ilk ve orta öğretim kuruluşlarında belirli bir zaman müzik öğretmenliği yapmıştır. Yönetken'in bilhassa Milli Eğitim Bakanlığının 1928 senesinde ülke dışına tahsil amacıyla yaptığı devlet imtihanını kazanması ve "Müzik Eğitimbilim" sahasında eğitim almak üzere Prag'a gitmesi, onun mesleki anlamda yüksek bir seviyede bilgiler edinmesine imkan tanımıştır (Sağlam, 2001: 31-32).

Prag'daki tahsilini tamamladıktan sonra Yönetken, Almanya ve Fransa'ya giderek oralarda da müzik konusunda bazı çalışmalarda bulunduktan sonra Türkiye'ye dönmüştür. Türkiye'ye döndükten sonra Halil Bedii Yönetken, Ankara Devlet Konservatuvarı ve Gazi Eğitim Enstitüsü'nde muallim olarak görev yapmış, daha sonra Milli Eğitim Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğünde şube müdürü olarak görev yapmıştır (Kolukırcık ve Alkan, 2012: 60).

Halil Bedi Yönetken 1932 senesinde ülkeye döndüğünde Prag başta olmak üzere müzik eğitimi sahasında Avrupa'nın türlü müzik merkezlerinde elde ettiği malumat ve deneyimi fevkalade bir eforla müzikle ilgili tüm kurumlarda hizmetine sunmuştur. Musiki Muallim Mektebi, Ankara Devlet Konservatuvarı, Gazi Terbiye Enstitüsü, Orkestra Dergisi, Ankara Radyosu, Opus Dergisi bu kurumların başında gelmektedir (Sağlam, 2001: 32).

1937-1957 yılları arasında yapılan Ankara Devlet Konservatuvarı derlemelerinin çoğunda bulunan Yönetken 10.000 üzerinde eserin belirlenmesinde katkıları olan isimlerden biri olmuş ve Muzaffer Sarısözen'le birlikte memleketin birçok yerini dolaşmıştır. Bu hususta türlü konferanslar veren, kongrelere katılan, bildiriler sunan Halil Bedii Yönetken'in Türkiye radyolarında 1000'den fazla müzik konuşmaları vardır (Özbek, 1981: 29).

1957 senesinde İstanbul Çapa Eğitim Enstitüsü Müzik Semineri'nde eğitimciliğe başlayarak binlerce müzik öğretmeninini yetişmesine vesile olmuş ve ayrıca İstanbul Belediye Konservatuvarı'nda halk müziği dersleri vermiştir. "Türk Halk Oyunlarını Yaşatma ve Yayma Tesisi" nin kurucu isimlerinden biri olan Yönetken, emekliliğinin

ardından TRT İstanbul Radyosu'nda müzik danışmanlığı yaparak bu kurumun 1967 senesinde düzenlediği derleme çalışmalarına katılmıştır (Yönetken, 2006: 174).

Ankara Devlet Konservatuvarı Tatbikat Sahnesi için *Orfeo*, *Satılmış Nişanlı*, *Haensel ve Gretel* gibi eserleri Çek dilinden lisanımıza tercüme etmiş ve Giacomo Puccini'nin *II Tabbaro* operasını Ulvi Cemal Erkin ile beraber Türkçeye kazandırmış ve binlerce müzik yazısı kaleme alarak eğitsel amaçlı birçok müzik kitabı yayınlamıştır (Yönetken, 2006: 175).

“Derleme Notları” ismi altında halkbilimi hususundaki incelemelerini yayımlamak istemiştir. Lakin eserin birinci cildi çıkmış, ancak ikinci cildi çıkarmaya ömrü yetmemiştir. Halil Bedii Yönetken aramızdan 28 Aralık 1968 Cumartesi günü ayrılmıştır (Özbek, 1981: 29).

Eserleri:

- İlk Mekteplerde Gına'nın Usul-i Tedrisi
- Diskotek Kılavuzu
- Okulda Müzik Öğretimi ve Öğretim Metotları
- Lise Müzik Kitabı
- Derleme Notları 1
- 50 Okul Şarkısı
- "Don Pzsquale" Operasının Hatırlattığı, Orkestra
- 19. Yüzyılda 4 Milli Besteci, 4 Milli Opera, Orkestra 1952 Derlemesi, "Siirt Folkloru", Müzik Görüşleri
- Anadolu'da El Çarpma Oyunları, Müzik Görüşleri
- Anonim Çocuk Ezgilerinden Ses ve Saz Eserleri, Müzik Görüşleri
- Bestecilerde Çeşitli Eğilimler, Musiki Mecmuası
- Bestecilerde Çeşitli Eğilimler, Orkestra
- Biri Tatlı Öbürü Acı İki Hatıra, Orkestra
- Birlikte Söyleyelim ve Hikmet Şimşek
- Bizde Müzik Öğretiminde Yeni Bir Reforma Doğru, Opus
- Cemal Reşit Rey ve Türk Halk Musikisi, Orkestra
- Çayır, Müzik Görüşleri
- Çok Sesli Halk Türküleri Koro Konseri, Orkestra
- Dehn ve Üç Rus Balesi, Orkestra

- Dr. İgnaz Kunos ve Pilevne Türküsü, Musiki Mecmuası
- Eski Çin Sürtmeli Kiriş Çalgıları, Orkestra
- Finom, Müzik Görüşleri
- Folklor, Uluslararası Yakınlaşma Unsuru, Orkestra
- Gemiciler Şarkısı, Müzik Görüşleri
- Gençlerimiz ve Batı Müziği, Müzik Görüşleri
- Gerçek Halk Musikisi ve Piyasa Musikisi, Musiki Mecmuası
- Gerçek Halk Müziği ve Piyasa Türküleri, Yeditepe
- Gluck'un Ankara Temsilcileri Hakkında, Ses
- Halk Müziği Karakterinde Eser Yaratma, Orkestra
- Halk Müziği Üslubunda Okul Şarkıları, Müzik Görüşleri
- Halk Müziği ve Müzik Eğitimi, Musiki Mecmuası
- Halk Müziğinde Dizilerin Tarifi, Türk Folklor Araştırmaları
- Halk Müziğinin Değer ve Önemi, Türk Folklor Araştırmaları
- Halk Sanatında Asla Uygunluk, Musiki Mecmuası
- İdeal Bir Yaratıcı Çalışın Örneği, Orkestra
- Kerem'den Önce ve Kerem, Devlet Tiyatrosu Dergisi
- Kütahya ve Afyon'da Müzik ve Oyun Folkloru, Türk Folklor Araştırmaları
- Liselerde Müzik Şaheserlerinin Tanıtılması, Müzik Görüşleri
- Madrigal ve Furtinant, Orkestra
- Mahmut Ragıp Gazimihal 1900-1961, Opus
- Merhum Veli Kanık, Musiki Mecmuası
- Milletlerarası Bir Konferanstan Bazı Notlar, Türk Folklor Araştırmaları,
- Müzik Anlayışı ve Eğitimi, Orkestra
- Müzik Dergisinde Disiplin, Müzik Görüşleri
- Müzik Öğretiminde Ritim ve Parmak İşaretleri ve Ritim Dili, Opus
- Müzik Öğretmeni ve Müzik Folklorü, Müzik Görüşleri
- Müzik Öğretmenin İdare Kabiliyeti, Müzik Görüşleri
- Müzisyen Genel Kültürü ve Bir Hatıra, Orkestra
- Nar Gibi Domates, Müzik Görüşleri
- Ninni, Müzik Görüşleri
- Nurullah Şevket Taşkırın Doğuştan Oyuncu İdi, Opus

- Nurullah Şevket Taşkıran'ın Hayatına, Hizmet ve Faaliyetlerine Kısa Bir Bakış, Müzik Görüşleri
- Okulda “Guide – Chant” ve “Blockflote” , Müzik Görüşleri
- Okulda Enstrüman Meselesi ve Enstrümental Müzik Faaliyetleri, Müzik Görüşleri
- Oyun, Müzik Görüşleri
- Pasifik Müzik Folkloru Arşivi ve Dolayısıyla Bizimki, Orkestra
- Piyano ile Alaturka, Musiki Mecmuası
- Piyasa Ağızı ve Bozulan Müzik Zevkimiz, Opus
- Piyasa Ağızı ve Bozulan Müzik Zevkimiz, Opus
- Rahmetli Veli Kanık'tan Naklen, Orkestra
- Rauf Yekta Monografisinde Dörtlü ve Beşliler, Musiki Mecmuası
- Rauf Yekta'ya Göre Diziler, Ambituslar Halinde, Musiki Mecmuası
- Rauf Yekta'ya Göre Türk Dizileri, Musiki Mecmuası
- Satılmış Nişanlı Hakkında Bir Açıklama, Musiki Mecmuası
- Ses Yüksekliğini Anlama Gücünün Eğitimi, Opus
- Solfej Öğretiminde Solmizasyon Problemi, Opus
- Söyleşi, Opus
- Tavşancık, Müzik Görüşleri
- Tek ve Çok Seslilik Sorunu, Orkestra
- Turandot Münasebetiyle, Devlet Opera Dergisi
- Turkish Folk Music (Türk Halk Müziği), Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Belleteni
- Tünaydın, Müzik Görüşleri
- Türk Geleneksel Ezgi Üslubu, Orkestra
- Türk Halk Musikisinde Oktav Bölümü, Türk Folklor Araştırmaları
- Türk Halk Oyunları Yaşatma ve Yayma Tesisinin Hizmetleri, Orkestra
- Yakın Tarihten İbret Verici Rakamlar, Orkestra
- Zevk ve Sevinç Farkı, Müzik Görüşleri

1.2.5.5. Ferruh ARSUNAR

1908 yılında İstanbul'da dünyaya gelen Ferruh Arsunar, İstanbul ve Adana'da ilk ve orta tahsilini tamamlamış ardından geri kalan tahsiline babasının vazifesi gereği buldukları Bağdat'ta devam etmiştir (<http://www.turkuler.com/tgv/ferruh.asp>).

Rauf Yekta Bey'in yönlendirmeleriyle İstanbul konservatuarının halk müziği sahasında inceleme ve derleme seyahatleri düzenlemesi üzerine Ferruh Bey bu seyahatlere katılmıştır. Güçlü bir musiki yazımı ve kusursuz bir kulağı vardır. Arsunar, bu seyahatlerde derlenen türkülerin yayımlandığı on beş kitabın on ikisinde türkülerini kendisi notaya almıştır (Özbek, 1981: 26).

Türk folkloruna incelmeleriyle önemli katkılar sağlayan Arsunar'ın notaya aldığı halk türkülerini türlü mecmualarda yayımlanmıştır. Arsunar'ın vefatının ardından Ankara Devlet Konservatuarı onun yayıma hazır olan dört eserini, Ankara Etnografya Müzesi Müdürlüğü ise üç eserini satın almıştır (<https://www.biyografya.com/>).

Ferruh Arsunar, 21 Aralık 1965 yılında vefat etmiştir. 57 yıllık hayatına, Türk halk bilimine ve halk müziğine ışık tutacak yapıtları oluşturan ender çalışma ve faaliyetler sığdırmıştır (Özbek, 1981: 26).

Eserleri:

- Türk Anadolu Halk Türküleri
- Anadolu'nun Pentatonik Melodileri Hakkında Birkaç Not
- Gaziantep Folkloru
- Elazığ Bakırmadeni Kazası Halk Türküleri
- Tunceli-Dersim Halk Türküleri ve Pentatonik
- Anadolu Halk Türkülerinden Örnekler
- Anadolu Halk Türkülerinden Örnekler II
- Anadolu Halk Türkülerinden Örnekler III
- Türk Çocuk Oyunlarından Derlemeler
- Köroğlu

1.2.5.6. Yusuf Ziya DEMİRCİOĞLU

Gerçekleştirdiği derlemeler ve kaleme aldığı yapıtlarıyla Türk Halk Bilimine mühim katkılarda bulunmuş bir kişilik olan Yusuf Ziya Demircioğlu, Muğla'nın Ula ilçesinde dünyaya gelmiş ve doğum tarihi net olarak bilinmemektedir (Önal, 2005).

Yusuf Ziya Bey, çocukluk yıllarında Ula kahvelerinde saz çalan ve türkü icra eden âşıkların olduğunu ve bu âşıkların kendisine tesir ettiğini belirtmektedir. Yusuf Ziya'nın Medrese tahsili aldığı dönemde saz çalması okuldan atılmasına sebep olmuştur. Daha sonra tahsil hayatına Muğla'da devam etmiştir. Hem medrese tahsilini hem de öğretmenlik tahsilini sürdüren Yusuf Ziya, öğretmenlik sınavını başarılı bir şekilde

geçerek Ula'nın Karaböğürtlen köyüne atanır. Öğretmenlik vazifesini burada iki sene boyunca devam ettirir. Yusuf Ziya'nın bu köyde aynı zamanda halk kültürüyle alakalı faaliyetleri de bulunmaktadır (Önal, 2005).

Darülelhan'daki vazifesine kadar Yusuf Ziya Demircioğlu daha birçok kurumda muallimlik, müdür muavinliği ve müdürlük görevlerini yapmıştır. Darülelhan'a müdür olduktan sonra aklında uzun zamandır planladığı birtakım kültürel işleri yoluna koymakla alakadar olmuştur. Eski ve tarihî İslâm yapıtlarının korunması da bu işler arasındadır. Bu hususta yetkili bazı insanları (Rauf Yekta Bey, Ali Rifât Bey, Hafız Ahmet Efendi İsmail Hakkı ve Mesud Cemil Bey) bir araya getirmiştir. Konservatuarda bulunan yapıtların ayırımını ve düzenlemesini sağlamıştır (Hança, 2011: 6).

Dârülelhandaki halk türkülerinin notalanması amacıyla Yusuf Ziya Bey çalışmalarını gerçekleştirir. İleriki senelerde onun bu çabaları ürünlerini verecektir. Fasil takımının Dârülelhan'da verilen konserde bir türkü çalıp söylemesi üzerine dinleyicilerin yoğun alakası ile karşılaşan Yusuf Ziya'da bu manzara karşısında türkülerini toplama hevesi uyanmıştır (Önal, 2005).

Darülelhan'a 1922 yılında Yusuf Ziya Bey müdür muavini olarak tayin olduğu zaman Darülelhan'ın müdürü olan Musa Süreyya Bey'e halk türkülerini derleme fikrini ortaya atmış, o da bu düşünceyi son derece olumlu karşılamıştır. Halk türkülerini toplama uygulaması Musa Süreyya Bey'in pozitif yaklaşımıyla birlikte başlamış olur (Hança, 2011: 9).

Demircioğlu, "Biz Köroğlu, Sarı Zeybek, Sinanoğlu, Gerali gibi halk türkülerini içinde büyümüşük" diyerek yaşamının önemli bir bölümünü halk türkülerini hususunda çalışmaya ayırmıştır. Halk türkülerinin tesiriyle müzik kulağı ve hazzı oluşmuştur. Demircioğlu, Batı musikisinden ve Klasik Türk musikisinden haz almayan bir karaktere sahiptir. Bu eda, aynı zamanda onun kültürel anlamda muhafazakâr bir yapıya sahip olduğuna işaret etmektedir. Her ne kadar geleneksel bir anlayışa sahipse de kesinlikle teknolojik gelişmelere de ters düşmemektedir. Zira 1926 yılında ülke dışından ilk kayıt aletini derleme çalışmaları yapmak gayesiyle getirten de odur. Geleneğin teknolojiyle buluşturulması manasına gelen bu davranış, onun her zaman olumlu yeniliklere açık olduğunun göstergesi olması açısından mühimdir (Hança, 2011: 8).

Demircioğlu, yalnızca büyük bir halkbilimci değil aynı zamanda büyük bir halk kültürü ve Anadolu sevdalısıdır. Cumhuriyetin ilk senelerinde, elde olan imkanların bütün

kıtlığına karşın Anadolu'yu adım adım gezip dolaşması onun kimliğinin bu tarafıyla açıklanabilir (Hança, 2011: 8).

1926 yılında Demircioğlu, Darülelhan'a müdür olarak daha iyi çalışabilecek bir duruma geçer. Diğer milletlerde öncelikle halk bilimi alanında ne gibi çalışmalar yapıldığını, bu milletlerde hangi teknik ve yöntemlerin kullanıldığını inceler. Bu gayeyle derleme çalışmalarında faydalı olacak yöntemleri öğrenmek üzere Berlin'de bulunan doğu bilimci Dr. Robert Lohman ile iletişime geçer. Bu hususta Demircioğlu'nun iletişim kurduğu adlardan biri de yurdumuzun yetiştirdiği ünlü müzik adamı Cemal Reşit Rey'dir. O sıralarda Cemal Reşit Paris'te bulunmaktadır. Bu iki kişiyle kurduğu etkileşim sonucunda onlardan bu hususta fonografin kullanılabilir en iyi yöntem olduğu fikrini alır (Sernikli, 1976: 4).

Demircioğlu, aynı zamanda halk bilimi mecmualarında türlü hususlarda yazılar kaleme almıştır. Bu yazıların bazılarında derleme seyahatlerinde çıktığı hatıralarını, halkbilimi ve derleme hususundaki düşüncelerini, Türkiye'de halk bilimi faaliyetlerine yönelişin ve halk biliminin hangi safhada olduğunu yazmıştır. Bunların dışında zamanında halk bilimine ihtimam etmiş önemli bilim adamlarının ve araştırmacılarının vefatları üzerine yazdığı yazılar da vardır (Hança, 2011: 11).

İstanbul'da 27 Mart 1976'da vefat eden Yusuf Ziya Demircioğlu birçok bilimsel faaliyetlere imza atmış ve Anadolu'da inceleme gezilerini tertipleyerek hem müzik sahasında hem de halk biliminin çeşitli sahalarında kaynaklara katkı sağlamış bir halk bilim araştırmacısı olarak tarihe geçmiştir (<http://www.turkedebiyatcilar.net/yusuf-ziyademircioglu-kimdir-hayati-eserleri>).

Eserleri:

- Anadolu Köylerinin Türküleri
- Anadolu'da Eski Düğün ve Evlenme Adetleri
- Anadolu'da Eski Çocuk Oyunları
- Yörüklerde ve Köylerde Hikayeler ve Masallar
- Şu Dağların Ardında
- Boş Beşik ve Ak Kuş

1.2.6. Cumhuriyet Döneminde Türk Halk Müziği Repertuvarına Katkı Sağlayan Mahalli Sanatçılar ve Eserleri

Türk Halk Müziği'ni oluşturan ezgi ve türkülerimiz, tarih sahnesine çıkışından başlayarak asırlar boyu geçmişten günümüze dek kuşaktan kuşağa, ustadan çırağa, dilden dile aktararak söyleneğelen halkın geçmişini, duygusunu, düşüncesini, gelenek ve göreneklerini, yaşam şekillerini, Türk kültürünün renklerini ve zenginliklerini yansıtmada ve geleceğe aktarmada sosyal, tarihsel ve kültürel anlamda önemli bir köprü görevi görmektedir.

Türk halk ezgilerinin yayılmasına sebep olan pek çok faktör bulunmaktadır. Her şeyden evvel müziğin diğer sanat alanlarına oranla daha gezgin bir yapıda olduğunu söylemek mümkündür. Bu sebepten ötürü halk müziği ürünleri çok kolay bir şekilde bir yerden alınıp başka bir yere taşınabilir ve hızla değişime uğrayabilmektedir. Çok eski zamanlarda halk müziği şu yollarla yayılma göstermiştir:

- Aşıklar (Gezici saz şairleri) yoluyla
- Kervancılar, arabacılar yoluyla
- Askerlik vazifesini yapan insanlar yoluyla
- Köylerde yapılan eğlence ve toplantılar yoluyla
- Göç ve iskan hareketleri yoluyla (Ekici, 2014: 60)

Yukarıda sayılan bu öğeler türkülerin anonim durumuna gelmesinde de aktif öğelerdir. Lakin Türkiye'de halk müziği her zaman anonim olmamıştır. Bir ezginin yazarı ve yaratıcısı, herkes tarafından çok iyi tanınan hala hayatta olan biri ya da bir önceki kuşaktan bir insan da olabilmektedir (Reinhard, 2007: 94). Çalışmanın bu bölümünde halk müziğinin unutulmayan eserlerinin icracısı, yaratıcısı ve derlemeleriyle sosyal yaşantılarını, duygu ve düşüncelerini müzikle ifade etmiş ve bunu yaparken de hiçbir şekilde sanat endişesi duymayarak eserlerini kendi yörelerini müzikal gelenekleriyle harmanlamış ve Türk halk müziği repertuvarına çok önemli katkılar sağlamış mahalli sanatçılarımızın hayatlarına yer verilmiştir.

1.2.6.1. Aşık Veysel Şatıroğlu

Aşık Veysel, Sivas'ın Şarkışla ilçesine bağlı Sivrialan köyünde fakir bir çiftçi çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Annesi Keçecigillerden Gülizar ve Babası Karaca Ahmet'tir. Yedi yaşındayken Veysel dönemin ağır hastalıklarından biri olan çiçeğe yakalanmıştır.

Veysel'in sağ gözü yakalandığı bu hastalık sebebiyle görme yetisini kaybetmiştir. İlerleyen zamanda Veysel, ahırda bir gün hayvanlardan kalan saman artıklarını temizlerken, öküzün boynuzunun gözüne saplanmasıyla bayılıp kalmış ve sol gözünü de kaybetmiştir (Kara ve Tören, 2011: 129).

Gözleri görmediği için okula gidemeyen ve eğitim alamayan Âşık Veysel'e babası onun bir zanaat sahibi olması ve onu hayata bağlamak amacıyla şiirler ezberletmiş; Çamşıhlı Ali Ağa, Molla Hüseyin gibi hocalardan dersler aldırıp saz çalıp icra etmesine vesile olmuştur. Halk ozanlarından deyişler toplayarak zamanla sözde ve sazda kendini geliştirmiştir (Görgülü, 2019: 10).

Âşık Veysel sazını iyi derecede çalan, iyi usta malı şiir okuyan bir halk sanatçısı olma özelliğini yirmili yaşlarına geldiğinde elde etmiştir. İlk olarak Hüyük, Sarıkaya, Hardal, Ortaköy, Beyyurdu, Viranyurt gibi civar köylerde düğünlere gitmeye başlamıştır. Aradan geçen zaman içerisinde Sivas, Tokat, Kayseri ve Yozgat gibi illerin köylerine iki üç aylık sürelerle gitmiştir. Kendisini ilk olarak çevre köylerde tanıtmıştır (http://dogankaya.com/fotograf/veysel_-genel_bilgi.pdf).

Ahmet Kutsi Tecer Sivas'ta Maarif Müdürlüğü görevini yürütürken 1931'de I. Sivas Halk Şairleri Bayramı organize etmiştir. Davetliler arasında olan Âşık Veysel'de yer almıştır. Üç gün boyunca devam eden bu etkinlikte saz çalıp icra etmişlerdir. Ahmet Kutsi Tecer aracılığıyla Âşık Veysel'e bu bayramda onun bir halk şairi olduğuna dair belge takdim edilmiştir (Kara ve Tören, 2011: 130).

Köyünde çiftçilik mesleğine de bir yandan devam eden Âşık Veysel Sivas Halk şairleri şenliklerinde tanıştığı, yoğun ilgi ve muhabbetini gördüğü Ahmet Kutsi Tecer'in aracılığıyla Köy Enstitüleri'nde saz eğitmenliği yaparak dersler vermiştir. Öncelikle 1941 senesinde Adapazarı Köy Enstitüsü'nde saz eğitmenliğine başlayan Âşık Veysel, birer yıl olmak üzere sırasıyla Hasanoğlan Köy Enstitüsü, Eskişehir Çifteler Köy Enstitüsü, Kastamonu Gököy Köy Enstitüsü, Yıldızeli Pamukpınar Köy Enstitüsü, Samsun Ladik Akpınar Köy Enstitülerinde saz eğitmenliği görevini 1946 senesine kadar sürdürmüştür (Alptekin, 2009: 15).

Pek çok halk âşığı gibi Âşık Veysel, rüya görüp pir elinden bade içen ya da usta çırak geleneğine göre yetiştirilen âşıklardan biri olmamıştır. Sesinin güzel olması, ustalarından aldığı eğitimle, oldukça yetenekli bir Âşık olması onu halk şairleri arasında kendine yer edinmesini sağlamıştır. Âşık Veysel sanatını icra etmeye, Karacaoğlan, Yunus Emre, Pir

Sultan Abdal, Ömer Hayyam gibi geleneğin halk ozanlarından olan pek çok şairin şiirlerinin etkisi altında kalarak, bu halk ozanlarına ait eserlerini icra ederek başlamış ve zaman içerisinde kendi has çizgisiyle eserlerine imza atmıştır. Halk şairlerinden şiirlerini okuduğu kişilere de şiirlerinde yer vererek bu isimlere duyduğu saygıyı göstermiştir (Görgülü, 2019: 11).

Cumhuriyetin onuncu yılı için yurt genelinde şenlikler organize edilir ve bu şenliklerde Sivas'ta Nahiye Müdürlüğü ile görevli Ali Rıza Bey, Âşık Veysel'den Cumhuriyet'in onuncu yılına özel olarak bir şiir kaleme almasını ve bu şiiri şenliklerde icra etmesini rica etmiştir (Alptekin, 2009: 10).

Veysel'in Gazi Mustafa Kemal Paşa için söylediği: “*Türkiye'nin İhyası Hazreti Gazi*” dizesiyle başlayan şiiri gün yüzüne çıkan ilk şiiridir (Şatıroğlu, 2015: 6).

“Atatürk' tür Türkiye'nin ihyası

Kurtardı vatanı düşmanımızdan

Canını bu yolda eyledi feda

Biz dahi geçelim öz canımızdan”

(Şatıroğlu, 2015: 168)

Hemen her konuda şiirler söyleyen Veysel kendine has ve orijinaldir. Bu özelliğini ezgileri ile de birleştirdiğinde kendiliğinden şöhrete kavuşmuştur. Şiirlerinde her türlü insanın dünya görüşüne, duygusuna, fikirlerine ve inancına yer veren bir isim olarak şiirlerinde “Aşk, Dinî-Tasavvufî-Mistik, Fikir, Dert, Taşlama Yergi-Eleştiri, Tabiat, Millî, Kendisiyle İlgili, Ünlü Kişiler, Kuruluş Tesis, Gurbet, Yurt-Belde, Gönül, Öğüt, Fanilik, Zümre” gibi mevzuları ele almıştır. Veysel'in şiirlerinde dert, doğa, vatan-millet aşkı ve birlik-beraberlik gibi konuları şiirlerinde ele aldığı konulara örnek olarak söyleyebiliriz (http://dogankaya.com/fotograf/veysel_-genel_bilgi.pdf).

Veysel'in türkülerindeki sözlerin büyük bir kısmı bilgece olup, düşündürücü ve öğretici bir yanı bulunmaktadır. En meşhur türküsü en sadık yârim dediği “kara toprak” tır. Çünkü insanın sadece orada rahat edeceğini ve onu iyi işleyeni asla bırakmayacağını, ona zenginlikler sunacağını ve tıpkı bir anne gibi insanı teselli edeceğini günü geldiğinde başımızı oraya yaslayarak sonsuz huzura kavuşacağımızı düşünmektedir (Reinhard, 2007: 101).

Âşık Veysel, 20. asrın güçlü sanatçılarından olmakla birlikte içinde yaşadığı toplumun sosyal konularına karşı duyarsız kalmamış, sosyal yaşamın eksi yönlerini eleştirel bir

bakış açısıyla ifade etmekten geri durmamıştır. Âşık Veysel, zaman zaman şiirlerinde kendi kişiliğinden hareketle, zaman zaman da doğrudan toplumu sorgulayan ve sosyal yaşamın eksikliklerini gün ışığına çıkaran bu tarafıyla günümüze kadar ulaşan, zamanının çok ötesini görebilmiş bir sanatçıdır (Özdemir, 2018: 152).

Âşık Veysel'in 1952 senesinde İstanbul'da büyük bir jübilesi yapılmış, 1965 senesinde Türkiye Büyük Millet Meclisi tarafından ana dilimize ve Milli birliğimize yaptığı katkılardan dolayı özel bir kanunla vatani hizmet tertibinden aylık bağlanmıştır (Şatıroğlu,2015:7). Doğduğu köy olan Sivrialan'da 21 Mart 1973'te yakalandığı akciğer kanseri sonucu hayata gözlerini yuman Âşık Veysel için köyüne anısını yaşatmak amacıyla bir anıt dikilmiş ve doğduğu ev müzeye çevrilmiştir (Kara ve Tören, 2011: 130).

1.2.6.2. Muharrem Ertaş

1913 senesinde Kırşehir'in Yağmurlu Büyük Oba köyünde dünyaya gelen Muharrem Ertaş'ın, söylentiye göre ataları yüzyıllar önce Horasan' dan göç edip daha sonra Yağmurlu Büyükoba köyüne yerleşen "Deveci kabilesi" olarak bilinen bir topluluktur (Tokel, 2004: 68). Kırşehir, Yozgat, Çiçekdağı ve Keskin'de yaşadığı dönemlerde bu bölgenin usta aşığı olarak bilinmeye başlamış, kendi oğlu Neşet Ertaş ve Hacı Taşan gibi çiraklar yetiştirmiştir (İvgin, 1985:110).

1970'li yılların sonuna doğru bir Televizyon programında, sözleri Dadaloğlu'na ait meşhur 'Avşar Bozlağı' eseri icra etmesiyle Muharrem Ertaş adını, memleketin dört bir yanı duymuştur. Eseri o kadar güzel seslendirmiştir ki, o zamana kadar saz çalıp söyleyen çoğu kişinin hiçbirine benzememektedir. Adeta davul gibi gümbürdeyen, tok ama olabildiğince duygu yüklü bir divan sazı eşliğinde; parlak, tiz, gür ve bir o kadar da yanık ve içli bir sesin icra ettiği bir buçuk oktavi aşan bir ses genişliğine sahip bir Dadaloğlu gürlemesi... (Ayaztaş, 2018: 10).

Kendinden önceliklerden bozlak seslendirmedeki tavrı, üslubu, yorumu ve çalıp söyleme tekniğinin ne kadarı miras kalmıştır bunu bilemiyoruz fakat adeta bozlak okumak için yaratılmış bir ses olduğu tabirini söylemenin doğru olacağını düşünüyoruz. Çünkü ses genişliği, rengi ve tınısının yanı sıra, çarpma, titretme, trilleri ve gırtlak nağmeleri, kendine özgü kullanma teknikleri ve tüm bunların yanında iyi bir bozlak icracısı için olmazsa olmaz şartlardan biri olan "yiğitçe edası" ile o şüphesiz ki gelmiş geçmiş en büyük bozlak okuyucusudur (Tokel, 2004: 89). Yabancı araştırmacılar tarafından Neşet

Ertaş'ın da babası olan Muharrem Ertaş ile ilgili çeşitli araştırmalarda bulunulmuştur. (Aksu ve Şen, 1999: 108).

Muharrem Ertaş'ın da hiç şüphesiz abdal müzik geleneği içerisinde bozlaklarıyla anıldığının farkındayız. Bununla birlikte Neşat Ertaş'ın Türk Halk Müziği repertuarında yer alan uzun hava türü olarak bildiğimiz sadece bozlakları değil, ağıtlar ve serbest türde uzun havaları ve kırık havaları da yer almaktadır (Solakoğlu, 2011: 32).

100' ün üzerinde bozlak, halay, kıvrak oyunlar ve hikayeli türküleri TRT Türk Halk Müziği repertuarına ve Millî Folklor Araştırma Dairesi Arşivine kazandırmıştır (İvgin, 1985: 110).

Muharrem Ertaş, 1984 yılında kendi halinde alçak gönüllü hayatından manevi âleme göç etmiş ve aramızdan ayrılmıştır. Orta Asya'dan Anadolu'ya kadar uzanan ve dünyanın en eski sözlü kültür geleneklerinden bir tanesi olan asırlık bir yolculuğun hikâyesini söz ve sazlarında her daim barındıran Türkmen âşıklık geleneğinin bilinen son temsilcilerinden biri olarak kabul görmesi altında yatan nedenleri aktardığı eserlerin ayrıntılarında bulunması mümkündür.

Muharrem Ertaş 71 yaşında hayata gözlerini yummuş, yaşamının her döneminde sakin ve mütevazı bir yaşam sürmüştür. Ertaş, 20.yy. da ki en önemli yapı taşlarından birisi olarak saz çalıp icra etmekle köklü bir geleneği karşımıza çıkarmıştır. Sıkıntı içinde geçen bir hayat öyküsü olduğu bilinen sanatçı yaşamını, sanat faaliyet alanların da görev alan pek çok insanın aksine şikâyet etmeden sürdürmüştür (Özavcı, 2014: 42).

1.2.6.3. Hacı Taşan

Ustası Muharrem Ertaş'ın ardından Hacı Taşan bilinen en iyi “Bozlak” icracılarından birisi olup bu sanatın ustasıdır. 7 Mart 1930 tarihinde, o yıllarda Ankara'ya bağlı olan Keskin ilçesinin Hacı Ali Obası köyünde dünyaya gelmiştir. Halk arasında “Hacelobası” olarak bilinen bu köyün asıl ismi “Hacı Ali Obası”dır (Tekel, 2007: 25).

10 yaşında saz çalmaya başlayan Hacı Taşan, bağlamayı çok seven bir anne ve yörenin meşhur davulcularından biri olan baba Abdullah Çavuş'un dört çocuğundan bir tanesidir. O zamanlar yörenin en ünlü ustalarından olan Yusuf Usta'ya babası iyi bir saz yaptırmış ve tutmuş elinden Küçük Hacı'nın, önce Safeli'de, ilerleyen zamanlarda Barak köyünde ikamet eden Muharrem Ertaş'a çırak olarak verir. Hacı Taşan bu vesileyle halk müziğinin

en etkili eğitim/öğretim metotlarından biri usta- çırak ilişkisiyle dersler almaya başlar (Tokel, 2004: 101).

Günümüzde hala bu müziğin hem öğrenildiği, hem de çok fazla icra edildiği ortamlar olan düğünlere Muharrem Ertaş, Hacı Taşan'ı yanında götürmüştür. O zamanlar usta- çırak ilişkisi bakımından “Düğün çalgıcılığı” önem taşıyan bir olgudur. Bu şekilde Hacı Taşan hocası Muharrem Ertaş'ın bulunduğu meclislerde kendini yetiştirmiştir. Hacı Taşan iyi derecede saz çalmayı öğrenmiş ilerleyen süreçte ustası Muharrem Ertaş'ın yanından ayrılmış ve bu geleneğin önemli bir temsilcisi haline gelmiştir (Tekel, 2007: 35).

Muzaffer Sarısözen ile askerlik yıllarında İstanbul'da tanışan Taşan, onun daveti ile Ankara radyosunun konuk sanatçısı olarak sık sık programlara katılmıştır. Genellikle kendi yöresinin dışına çıkmayıp ve bu yörenin halay ve bozlak havalarını kendine has bir üslupla çalıp söylemiştir (Aksu ve Şen, 1999: 108).

Repertuar bakımından Hacı Taşan'ın yöresinin dışına pek çıkmadığını görüyoruz.

Başta Keskin olmak üzere; Kırıkkale, Kırşehir, Yozgat, Kaman ve Şereflikoçhisar gibi illerde dolaşmış, bu yörelerin bozlak ve halay havalarını, türkülerini kendine has bir üslupla icra etmiştir (Tokel, 2004: 104).

Pir Sultan Abdal, Deli Boran, Seyit Süleyman, Derviş Ali ve Dertli gibi halk şairlerinin şiirlerini son yıllarında çeşitli formlarda ezgilediğini görüyoruz. Bu meşhur halk şairlerinin gerek sözleri şiirlerine ait eserler olsun, gerekse anonim karakterdeki diğer eserlerine göz gezdirdiğimiz zaman Hacı Taşan'ın repertuarını form ve içerik bakımından üç ana başlık olarak sıralayabiliriz:

1. Türküler/Samahlar
2. Halaylar/Oyunhavaları
3. Bozlaklar/Ağıtlar (Tokel, 2004: 104).

Temiz ve hızlı çalışının yanındaki zengin ifade tarzı ve yanık sesiyle gönülleri fetheden Hacı Taşan, 1983 senesinde hayata gözlerini yummuştur (Aksu ve Şen, 1999: 108).

1.2.6.4. Aşık Davut Sulari

Âşık Davut Sulari, 1925 senesinde Erzincan'ın Tercan ilçesi Çayırılı (Mans) bucağında doğmuştur. Doğduğu senelerde Tercan'a bağlı bir bucak olan Çayırılı, günümüzde ilçedir (Demir, 2017).

Davut Sulari üstadın dedesi Pir Kaltuk bütün aşiretiyle birlikte Tunceli ilinin Nazimiye ilçesi sınırları içerisinde yer alan Kureyşanlılar köyünden ayrılarak Erzincan'ın Tercan ilçesinin Çayırılı bucağına doğru göç ettiği ve buraya yerleştiği bilinmektedir. Eğitim hayatı ilkokul üçüncü sınıfta son bulan Davut Sularî, esas eğitimini “dedeler” ve “pirler” dergâhında aldığı bilinmektedir. Dedesi Mehmet Kaltık Ağa'nın yanında ilk eğitimine başlayan Sulari üstad, sazını icra etmeye dedesinin kendisini isteklendirmesi sonucunda öğrenmiştir (Arvas, 2015: 201).

Mehmet Yardımcı'nın Kul Semai'nin evindeki gerçekleştirilen sohbeti sırasında aldığı ses kaydından ailesinden işittiği kadarıyla Zaza olduklarını dile getiren Sularî dil olarak Türkçe'den farklı olarak Arapça, Farsça, Almanca, Fransızca dillerini konuşabildiğini belirtmiştir. Kayıtta üstadın bu dilleri ne derece konuşabildiği hakkında ise kesin bir bilgi yer almamaktadır. Birçok dili konuşabilen ve irticalen icra yeteneği oldukça yüksek bir âşık olarak bilinen Davut Sularî'nin, en etkili şiirlerini Türkçe olarak seslendirdiği bilinmektedir (Yılmaz, 2006: 25).

Davut Sularî 17 yaşında pir elinden dolu içer ve “badeli âşıklar” kervanına katılır. O 22 yaşına geldiğinde babası Veli, dört oğlunu bir araya toplar ve soydan gelen “dedelik” görevini Davut Sularî'ye verir. Bu olayın hemen arkasından Sulari, artık atına binecek ve ölümüne kadar birçok köy, kasaba, şehir ve ülkeyi dolaşacaktır (Arvas, 2015: 201).

Birden fazla mahlas kullanmış olan Âşık Davut Sulari, asıl mahlasının gördüğü rüyadan sonra kesinlik kazandığını belirtmiştir. “Summani, Selami, Sulari bir müddet de Kemali ve Serhat Âşık” mahlaslarını kullanan, Âşık Davut Sulari, Erzurum'da gördüğü bir rüyadan sonra Sulari mahlasında karar kılmıştır. “Sulari” mahlası sır âleminde kendisine sürekli akıp çağlayacağı için verilmiştir (Coşkun, 2012: 21).

Türk Ozan geleneğinin en mühim temsilcilerinden usta bir âşık olan Sulari, dedelik görevinin yanı sıra, âşıklık geleneğinin tüm özelliklerini bünyesinde barındırmış ve maziden bugüne kadar gelmiştir. Âşık Davut Sulari'de Türk ozan geleneğindeki kutsallığı görebiliriz. Hz. Muhammed, Hz. Ali ve Ehl-i Beyt gibi İslam mensuplarının kutsal değerlerini konu alan şiirleri bunu göstermektedir. Gittiği bütün yerlerde Sulari, hem Âşıklık geleneğini hem de dedelik görevini yerine getirmiştir. Bundan ötürü Sulari, Türkiye'nin Sinop, Kastamonu ve Burdur gibi şehirlerinin dışında hemen her yerini dolaşmış ve bu görevleri yerine getirmiştir (İvgin, 1985; 64).

Davut Sulari, gezici âşıklık geleneğini de sürdüren bir sanatçıdır. Bu özelliği ona daha sosyal bir hayat yaşama imkânı sağlamıştır. Davut Sulari'nin yanında yetişen çıraklarda, Davut Sulari'nin gezici âşıklığı vesilesiyle pek çok aşığı tanıma ve dinleme fırsatı yakalıyordu. Bu tanıma ve dinleme fırsatının hem kendi ustasını hem de başka âşıkları müzikal ve edebi yönden daha iyi tanıma imkânı sağladığı şüphesizdir (Demir, 2017).

Gezilerini Davut Sulari, yalnız yurt içi ile sınırlı tutmamış; Ön Asya'da Suriye, İran, Irak; Avrupa'da Almanya, Belçika, Hollanda, Fransa, İsviçre, Yugoslavya, Avusturya vs. gibi 11 ülkeyi dolaşmış, sanatını icra etmiştir. İzmir, Erzincan, İstanbul ve Ankara ise yurt içinde en çok dolaştığı illerdir. 40 yıla yakın bir süre boyunca at üstünde gezme eylemini devam ettirmiş ki edebiyat tarihimizde bu şekilde uzun zaman dilimi boyunca gezgin olan şair hemen hemen yok gibidir (http://dogankaya.com/fotograf/davut_sulari.pdf).

Mesleği ozanlık olan Davut Sularî hayatı boyunca ozanlık haricinde geçimini sağlayacak belli başlı bir iş yapmamıştır. Geçimini dedelik hizmetinden, konserlerden, plaklardan, özel gecelerden kazandığı ücretlerle sağlamıştır. Hayatının sonuna kadar Sularî bu özelliğini devam ettirmiştir (Yılmaz, 2006: 26).

Usta âşığın “Konya Âşıklar Bayramı”nın organize edilmesinde de çok fazla emeği olmuş; türkü, atışma, güzelleme vb. gibi dallarda büyük bir kabiliyete sahip olduğundan, Doğu Anadolu'da yüzyıllarca dilden dile dolaşan efsaneleri, menkıbeleri şiirleştirerek sazı eşliğinde sohbet meclislerinde seslendirmiştir. Misal verecek olursak 1966 senesinden itibaren Feyzi Halıcı'nın organize ettiği “Konya Âşıklar Bayramı”na katılmış ve burada birçok âşıkla “atışma” geleneği içinde yer alan “dudakdeğmez”, “taşlama” gibi türlerde karşılaşmıştır. Davut Sularî, âşıklık mesleğinin bütün özelliklerini bünyesinde barındırmıştır. Hem kendine ait deyişleri özgün ezgilerle ifade edebilen bir âşık olmuş hem eski ozanların ve ustaların deyişlerini çalıp seslendirebilen bir mahalli sanatçı hem de kendi yöresine ait türküleri aktarabilen mühim bir kaynak kişi olmuştur (Arvas, 2015: 202).

Sevgi, Âşık Davut Sularî'nin şiirlerinin merkezindedir. Onda vatan ve millet aşkı sınırsız, türküler bir sevdaya dönüşmüştür. Şiirlerinde ayrıca Allah, Hz. Muhammed, Hz. Ali ve Ehli Beyt sevgisini yansıtmıştır. Her şeye rağmen terör olaylarının yaşandığı dönemde millî birlik ve beraberliğe davet eden şiirler söylemekten geri durmamıştır (Yılmaz, 2006: 28).

Benlik derdine düşmeyen Sularî, yıllarca bu uğurda at sırtında yerler gezip yolu sürdürmüş ve Cem Ayinleri düzenlemiştir. Duazda İmamlar, Nefesler ve Değişleri bu cemlerde okurdu. Kurum ve kuruluşlarca düzenlenen Alevileri temsil eden konserlere katılmıştır (Tekin, 2013: 38).

Muzaffer Sarısözen, Âşık Davut Sularî'yi ilk olarak Ankara Radyosu'na götüren isim olmuş ve daha sonra İstanbul Radyosu'na geçmesine yine Muzaffer Sarısözen ile Ulvi Cemal Erkin aracılık etmiştir (Nasrattınoğlu, 1989: 209).

Davut Sulari'nin eserlerinin bir kısmı, TRT Halk Müziği repertuvarında yer almakta olup, zaman zaman çeşitli ses sanatkarları tarafından icra edilmektedir. Sulari, kendine has bir üsluba sahiptir. Eserlerini yorumlayışı, sazının teline vuruşu ve de deyişleri tamamen kendine hasdır. Bundan dolayı, kimi saz şairlerini etkilemiştir. Örnek verecek olursak, çağımız saz şairlerinden Mahzuni Şerif, Sulari'nin etkisi altında kalan âşıklardan biridir (Nasrattınoğlu, 1985: 277).

Âşık Müslüm Ağbaba, Âşık Haydar Ağbaba, Âşık Beyhani ve Âşık Daimî, Âşık Davut Sulari'nin yanında çıraklık yaparak âşık olmuş bilinen isimlerdir (Demir, 2017). Âşık Davut Sulari'nin kesin ve net bir şekilde kaç âşık yetiştirdiği bilinmemesiyle beraber günümüz âşık ve sanatçıların bir kısmını hem birebir hem de eserleri vasıtasıyla etkilediğini söyleyebiliriz. Sabahat Akkiraz, Arif Sağ gibi sanatçılar bahsettiğimiz birebir etkilenmeyi defalarca dile getirmişlerdir (Demir, 2017).

Çağımızın en güçlü âşıklarından biri olan Davut Sulari geleneğin tüm gereklerini yerine getirebilmiş ve saz çalıp türkü çığırıştır. Doğaçlama kabiliyeti güçlüdür ve yüzlerce güçlü deyişin sahibidir. Arkasında pek çok tasavvuf ehli çırak bırakan Davut Sulari, ne yazık ki 58 yaşında ,22 Kasım 1984 tarihinde, sanatının zirvesinde olduğu bir dönemde hayata veda etmiştir (Nasrattınoğlu, 1985: 277).

1.2.6.5. Hisarlı Ahmet

Kütahya ilinin çekirdeğini oluşturan Yukarı Hisar'da Ayşe Hanım ile Mustafa Bey'in ikinci oğulları olarak 1908'de dünyaya geldi. Çocukluğunu ve gençliğini kavakçılık yaparak babasının yanında geçirdi (https://tr.wikipedia.org/wiki/Hisarlı_Ahmet).

Gençlerin evlerinde bir araya gelerek eğlendikleri ve sohbet ettikleri gezeklerde üç telli bağlama ile tanışmış ve bağlama çalma geleneğini burada öğrenerek kendine has bağlama tavrı, çalış ve söyleyişi ile Kütahya türkülerini en iyi çalan ve seslendiren mahalli sanatçı

olmuştur. Yörede yetişen pek çok mahalli sanatçı Hisarlı AHMET'in bağlama tavrı, icra ve seslendirme biçimini kendilerine ilham alarak kuşaklar arası aktarımını sürdürmüşlerdir (<http://kutahyakultur.gov.tr/Eklenti/56709,kutahyahalk-kulturu-arastirmalaripdf.pdf?0>).

Yemeni ve kavaflık olan baba mesleği ile geçinemeyince meslek değiştirdi ve kahvehane açtı. Sazını ve sesini dinlemek isteyenlerin, yurdun dört bir yanından gelen Âşık Veysel'den Davut Sularî'ye kadar onlarca âşığın, radyo sanatçılarının uğrak yeri Hisarlı Ahmet'in kahvehanesi oldu (<http://www.istanbulgazetesi.com.tr/hisarli-ahmetmakale,37939.html>).

Dülger'in Hüseyin Ağa ve Çerkezlerin Ethem Efendi'den gibi dönemin ustalarından feyz almış, sesinin güzelliği, repertuarının genişliği ve bağlamadaki ustalığıyla gezeklerin aranan icracılarından biri olmuştur (Serdar, 2019: 15).

Sevgi insanı Hisarlı Ahmet amatör ruhu ve ustalarına saygısından ötürü, türküleri aslını bozmadan olduğu gibi kendinden sonrakilere aktarmak için çaba göstermiştir. Hüseyin, Huriye ve Mustafa adlarında üç çocuğu dünyaya gelmiştir. Oğlu olan Mustafa'da kendisi gibi saz sanatçısıdır (<http://www.kutahyayasam.com/hisarli-ahmet-biyografi,6.html>).

Sanatçı yöre türkülerini seslendirişindeki tavır ve ritim ve icrasıyla tanınmış ve bildiği türküler TRT Repertuarına kazandırmak için Nida Tüfekçi, Muzaffer Sarısözen, Yücel Paşmakçı ile çalışmış ve yörenin kaynak kişisi olarak ün kazanmıştır. İnegöllü olan soy ismi yerine, yöre de Hisar olan mahlasını soy ismi olarak değiştirmiştir. Hisar Ahmet sesinde ve söyleşindeki üslup ve teknik, icrasındaki sağlamlık ve repertuarındaki titizliğiyle, bilinen bir isimdir (<http://www.kutahyayasam.com/hisarli-ahmet-biyografi,6.html>).

Hisarlı Ahmet, "İl İl Anadolu" programına konuk olarak 1942 yılında Muzaffer Sarısözen tarafından, Ankara'ya davet edilmiştir. Hisarlı Ahmet'in sazına hâkimiyeti ve değişik tavrı ile sesinin güzelliği dikkat çekmiş radyoda kalması için teklif sunulmuştur. Fakat Hisarlı Ahmet ailevi sebeplerden ötürü bu teklifi geri çevirmiştir (<http://www.istanbulgazetesi.com.tr/hisarliahmet-makale,37939.html>).

TRT THM Repertuarındaki Kütahya yöresine ait türkülerin önemli bir kısmının kaynak kişisi Hisarlı Ahmet'tir. Hisarlı Ahmet'in Türk müzik kültürüne olan önemli katkılarından biri de Kütahya türkülerini kendine has bir biçimde icra etmesidir. Kütahya kültürünün yaşadığı dönemde ve ölümünün ardından bile önemli simgelerinden biri

olmuş ve bu yönüyle Kütahya'ya duyulan ilgiyi artırmıştır. Bugün THM'nin en seçkin eserleri arasında O'nun yorumuyla derlenen türküler görülmektedir (Serdar, 2019: 17). Hisarlı Ahmet; yaşantısında dini vecibelerini de yerine getirmeye çalışmış hemen her fırsatta ezan okumuş, müezzinlik yapmış, hacca gitmiştir. Müzikle olan bağını tüm bu yaşantısı sürecinde ise hiç koparmamış, inancıyla müzikal yaşamını özümsemiştir. Müzikal hayatının dinî yaşantısıyla ters düştüğünü öne sürenlere ise “Ben sazımla Allah'a sizden daha yakınım” diyen ozan, 4 Ocak 1984'te hayata veda etmiştir (Serdar, 2019: 17).

1.2.6.6. Nida Tüfekçi

Yozgat'ın Akdağmadeni ilçesinde 1 Mart 1926'da dünyaya gelmiştir. İlk ve orta okul eğitimini Hisarbey, Akdağmadeni, Yozgat ve Boğazlıyan'da tamamlamasının ardından, lise eğitimini se Ankara'da Maliye Meslek Okulu'nda almıştır. Akdağmadeni Mal Müdürlüğü'nde Ankara'da Maliye Meslek Okulu'ndan mezun olduktan sonra altı ay stajyer olarak görev yapmıştır (Emnalar, 1998: 869).

Babası marangoz Hamdi Bey o zamanlarda iyi saz çalan bir isim olmasından ötürü, Nida Tüfekçi de aile içinde küçük yaşlardan beri müzikle iç içe olmuştur. Bağlama çalmaya İlkokula başlamadan önce başlamış, Ankara'daki öğrencilik yıllarında, Ankara radyosuna giderek mahalli sanatçı olarak saz çalıp türkü söylemiştir (Emnalar, 1998: 869).

Ankara Radyosu'nda 1947'nin haziran ayından itibaren Muzaffer Sarısözen'in Yurttan Sesler programına misafir mahallî sanatçı olarak katılmıştır. Ardından 1953'te Yurttan Sesler Korosu'nun daimi kadrosunda yer almış, Tüfekçi'nin hayatında yeni bir dönem başlamıştır (<https://islamansiklopedisi.org.tr/tufekci-mehmet-nida>).

Adeta bir “sanat okulu” kimliği taşıyan Ankara Radyosu'nun ortamında solfej, temel müzik bilgisi ve repertuar bilgisi ile birlikte, ülkenin hemen her köşesini kapsayan geleneksel müzik karakterleri; üslup, tavır, diyalektik çeşitlilik; yöresel müzik stilleri, metro-ritmik yapılar/vuruşlar, tipler; halk ağzı müzik terminolojileri, edebi biçimler ve geleneksel çalgı bilgisi vs. gibi konularda eğitimler almış ve kendisini bu yönde geliştirmeye çabalamıştır. Bir yandan kendisinden önce Yurttan Sesler Topluluğu'na katılan sanatçıların; 1940 senesinden itibaren sayıları 500'ü geçen ortak bölge repertuarlarını da kısa bir zamanda çalışarak ezberlemiş ve sanatçı dostları ile program yayınlarını uyum içinde sürdürmeye özen göstermiştir (http://www.musikidergisi.com/yazar331nida_tufekci_turkulere_kanat_cirpan_bir_sirca_yurek%E2%80%A6_suleyman_senel.html).

Ankara Radyosu'nda Nida Tüfekçi sanat çalışmalarına devam ederken, Yurttan Sesler Topluluğu'nun en kıymetli ses sanatçılarından birisi olan ve 13 Şubat 1958'de, Ankara Radyosu Yurttan Sesler Topluluğu'nda Muzaffer Sarısözen'in şef yardımcılığı görevini de yürüten Neriman Altındağ [Tüfekçi] ile dünya evine girmiştir (http://www.musikidergisi.com/yazar331nida_tufekci_turkulere_kanat_cirpan_bir_sirca_yurek%E2%80%A6_suleyman_senel.html) .

Eşi Neriman Tüfekçi ile beraber 1959 senesinde, İstanbul Radyosu'na geçmişler ve sanat hayatlarını burada devam ettirmeye başlamışlardır (Emnalar: 869). Eşi ile beraber 1963 senesinde “Memleket Türküleri” adlı yayımlanmış bir kitabı vardır. Bine yakın türküyü derleyerek, notaya almış ve Türk Halk Müziği arşivine kazandırmıştır. Başlıca türküleri: Sabahtan Esen Seher Yeli Mi?, Kışlalar Doldu Bugün, Misket ve Fidayda' dır (Sayın, 2019: 105).

Türkülerin sözlerini, kaynak kişisi gibi bilgileri, Nida Tüfekçi konserlerinde ve radyo programlarında kendisi anons eder, türkü hakkında böylece bilgi vermekle kalmaz, tanıtım ve eğitim işlevini de ustalıkla yapardı (Ekici, 2014: 155).

Bazı kültür ve sanat kuruluşlarında bunların haricinde maddî karşılık beklemeden görev aldı. Ankara Halkevi, Türk Folklor Kurumu, Mûsiki Kültür Derneği, Aksaray Mûsiki Cemiyeti bunların başında gelmektedir (<https://islamansiklopedisi.org.tr/tufekci-mehmetnida>).

Halk müziği ve oyunları konulu birden fazla kongre, seminer ve sempozyumlarda yurt içinde bildiriler sunan Tüfekçi, Ankara ve İstanbul Radyoları Yurttan Sesler Topluluğu yöneticiliği de yaptı. İstanbul Teknik Üniversitesi (İ.T.Ü) Devlet Konservatuvarı'nın da kurucuları arasında yer aldı. Öğretim görevlisi ve yönetici olarak bu kurumda görev yaptı. Tüfekçi aynı zamanda, Anadolu'daki pek çok mahalli sanatçı ile birebir çalışma fırsatı yakalamış olan bir isimdir. Memleketin her köşesindeki halk müziği uygulamalarından haberdar olmuştur (Ekici, 2014: 155). Toplam iki yüz elli civarında sözlü ve sözsüz derlediği ezgi sayısı vardır. Nida Tüfekçi Hoca bağlamada “Yozgat Sürmelisi” gibi özel bir tavrı olan ezgiyi radyoya getirip oradan da bütün yurt geneline tanıtıp öğretmiştir (Emnalar, 1998: 869).

Hocası Muzaffer Sarısözen'den aldığı bayrağı Nida Tüfekçi genç kuşaklara aktarmayı kendine vazife edinmiş bir dava adamıdır. Hocalıktan ve yöneticilikten gelen onun disiplinli tavrı halk müziği davasının sorumluluğuyla birleşince kendisinde sert, ödün

vermez bir duruşa sahip olmuş, fakat bunun altında merhametli, sevecen ve içten bir kişiliği daima korumuştur. Kültür Bakanlığı tarafından 1991’de kendisine verilen devlet sanatçısı unvanını aldığında, “Bunu şahsıma verilmiş bir pâyeye olarak değil halk mûsikisine verilmiş bir pâyeye kabul ediyor ve alıyorum” diyerek davasını şahsının üstünde tuttuğunu bir kez daha kanıtlamıştır (<https://islamansiklopedisi.org.tr/tufekci-mehmet-nida>).

Tüfekçi, hayatını halk müziğinin değer ve önemini anlatmaya, öğrenci yetiştirmeye ve seviyeli sanat icrasına adanmış, 18 Eylül 1993 tarihinde İstanbul’da geçirdiği kalp krizi sonucu hayata veda etmiştir ve Zincirlikuyu Mezarlığı’na defnedilmiştir (<https://islamansiklopedisi.org.tr/tufekci-mehmet-nida>).

1.2.6.7. Celal Güzelses

Celal Güzelses'in gerçek adı Mehmet Celalettin'dir. Babası Derviş Hasan'ın ölümüyle annesi Latife Hanım tarafından mahalle mektebine gönderilmiştir. Rüştüyenin kapatılmasıyla ile Birinci Dünya Savaşı yıllarında eğitimini tamamlayamamıştır. (<http://www.turkuler.com/ozan/celal.asp>).

Diyarbakır deyince akla ilk gelen kişilerden biri Celal Güzelses'dir. Bestekâr, Rufai tarikatına mensup olmuş; dokuz yaşında hafız olmuş, müezzinlik de yapmıştır (Karakaş, 2019: 1474)

İlk müezzinlik görevini 1913-1921 tarihleri arasında sürdürmüş, Ulu Camii Baş Müezzinliği'nde 1956-1958 yılları arasında bulunan Celal GÜZELSES, sesinin güzelliği ile çevresinde hayranlık uyandırmıştır (Abakay, 1995: 104).

Bayındırlık Bakanı Feyzi Pirinççioğlu' nun ısrarı ile Celal Güzelses, 1917' de bir tesadüf eseri tanıştığı Mustafa Kemal Paşa'nın ikamet ettiği Dolmabahçe Sarayı'na götürülür. Dolmabahçe Sarayı'nda Celal Güzelses, sekiz saat süren bir konser vermiştir. Sesinin güzel olmasından dolayı “Şark Bülbülü” unvanına layık görülmüştür (Abakay, 1995: 102).

Şark Bülbülü ünvanını almasını şöyle anlatıyor:

“Celal, sen Şarkın Bülbülüsün... Plaklarına da öyle yazdır” buyurdular. O akşam Nobar Tekyay da bizlerle beraberdi. Ve işte o günden sonra musiki şefi Artaki Efendi de Nobar’ dan bu muharebeyi duymuş olduklarında, şimdiye kadar hep bu unvanı kullanmaya başladım” (Abakay, 1995: 108-109).

Diyarbakır'da 1931 senesinde bir dönem veterinerlik yapan Karındaş Mahmut isminde bir kişi, yerel şiveyi alaya alıcı bir şekilde plak kaydetmiştir. Diyarbakırlıları fazlasıyla üzen bir plak olmuştur. Eski bakanlardan Feyzi Pirinççioğlu başta olmak üzere pek çok Diyarbakırlı Mahmut Celâlettin'den İstanbul'a gidip plak doldurmasını ve gerçek Diyarbakırlıların sesini duyurmasını istemiştir. Israrlara dayanamayıp plak dolduran Celal Güzelses'in bu plak çalışması o dönemde oldukça büyük ilgi görmüştür (<http://www.istanbulgazetesi.com.tr/celal-guzelses-makale,1558.html>).

“Diyarbakır Halkevi Musiki Şefi Sanatkâr Celal Bey” olarak Celal Güzelses'den bahsedilmiş, 1934 senesinde Soyadı Kanunu' nun yürürlüğe girmesiyle, sesinin güzel olmasından ötürü Güzelses soyadını almıştır. İl özel idaresindeki memuriyetinin beraberinde Halkevi' nin musiki şefliğini devam ettiren Celal Güzelses, bütün birikimini “Diyarbakır Halk Türküleri” adlı eserinde bir araya toplamıştır. 22 Haziran 1943 'te musiki çalışmalarına devam eden Celal Güzelses, “Diyarbakır Halk Musiki Cemiyeti” ni birkaç arkadaşıyla beraber kurar. Diyarbakır' da ve istek üzerine civar şehirlerde cemiyet konserler vermiştir (Abakay, 1995: 102).

Celal Güzelses yurtdışında, konserler vermiştir. Halep' ten İstanbul' a gidişini 1953 senesinde anlatır. Yurtdışında konser vermek için hazırlıklarını arkadaşları ile tamamlamasına rağmen Suriye sınır kapısından geri çevrilmişlerdir. Sadece Güzelses' i görmek için ses sanatkârı Hasan Cezravi' nin Diyarbakır' a gelmiş, Güzelses' i Irak' a davet etmesiyle, Güzelses' in yurtdışı konserlere tek başına gittiğini görülmektedir. Bir plağının bir ila beş altına Suriye, Irak ve diğer komşu ülkelerde satın alınması Güzelses' in namının yurt dışına da taşıdığı unvanıyla özdeşleşen göstergesidir (Abakay, 1995: 106-107).

22 Haziran 1943'te Celal Güzelses Diyarbakır halk musiki cemiyetini birkaç arkadaşı ile beraber kurmuştur. İlerleyen süreçte cemiyetten ayrılması ise 1950 yılında cemiyete yapılan resmi ödenekler ve belediye yardımlarının kesilmesinden ötürüdür. Celal Güzelses 1956 'da kendisinden ayrılan arkadaşlarının yıldız kulübünde toplanmasıyla neye uğradığını şaşırır. Vilayete ulu cami baş müezzinliği için başvuru yapar. 1956 senesinde ölümüne kadar geçen sürede bu görevi (1 Şubat 1959) sürdürür (<http://www.turkuler.com/ozan/celal.asp>).

Vefat etmesiyle Ulu Cami'den cenazesi eller üzerinde ilahi ve tekbirlerle alınarak vasiyeti üzerine, Şeyhi Zeki Efendi'nin gömülü olduğu mezarın alt kısmında Mardin kapı Mezarlığı'nda defnedilmiştir (<https://www.biyografya.com/biyografi/1072>).

1.2.6.8. Zaralı Halil

Sanatçının asıl ismi Halil Söyler' dir. 1906 senesinde Sivas'ın Zara ilçesinde dünyaya gelmiştir. Küçük yaşta annesini ve daha sonra da babasını kaybeden ve kendisine bakacak hiç kimsesi olmadığından dolayı yetiştirme yurduna verilen sanatçı bağlama çalmayı da burada öğrenmiştir. 14-15 yaşlarına geldiğinde ise yetiştirme yurdundan ayrılarak memleketine dönmüştür. Bu dönemlerde hem tanınmış türkülerini söylemiş hem de yaşadığı bazı olaylara türkü yakmıştır. Gençlik döneminde sazı ve sözü ile çevresi tarafından dinlenen biri olmuş ve çevresi de genişlemiştir. Düğünler ve toplantılar onsuz yapılmaz olmuştur. Askerlik görevi zamanında sanatçılık tarafı ve sahne tecrübesi artmış ve gelişmiştir. Daha sonra İstanbul'da plaklar doldurmaya başlamış ve her çıkardığı plak çok kısa bir zamanda büyük ilgi görmüştür. Zaralı Halil, tüm bu yaşananların ardından aranan ve daha geniş kitlelere kendisini duyurmaya başaran bir sanatçı olmuştur (Ekici, 2014:161).

Yaşadığı dönemin en iyi icracılarından biri olan Zaralı Halil, hayatı boyunca pek çok halk türküsü dile getirmiş, çoğunlukla çevresinde olan ya da başından geçen olayları eserleri ile bize aktarmaya çalışmıştır. Zaman zaman o devrin ünlü sanatçılarından veya meşk ettiği sanatçıların da eserlerini icra etmiştir. Zamanının ünlü sanatçılarından dinleyerek ve bu sanatçılar ile meşk ederek yetişmiştir. Düzenli bir eğitim hayatı olmamış fakat tambur, ud ve bağlama çalmasını öğrenmiştir. Zamanın ünlü sanatçılarından; Malatyalı Fahri Kayahan, Diyarbakırlı Celal Güzelses ve Divriğili Nuri Üstünses gibi sanatçılardan etkilendiği söylenilebilir. Sanatçının T.R.T repertuarında 8 adet türküsü bulunmaktadır. Bu türküler Muzaffer Sarısözen tarafından derlenerek notaya alınmıştır. Diğer türkülerini kaderlerine terk edilmiş ya da sahihsizlik nedeni ile başka sanatçılar tarafından kendilerine veya değişik yörelere mal edilmiştir. Zaralı Halil, ömrünün son yıllarını yokluk içerisinde geçirmiş ve 1964 yılında Zara'da vefat etmiştir (Ekici, 2014:162).

1.2.6.9. Erzincanlı Salih

Erzincan ilinin Silbıs (Emekli) köyünde 1912 yılında dünyaya gelen Salih Dündar (Erzincanlı Salih), daha çocukluk çağındayken sesinin güzelliği ile dikkatleri üzerine

çekmiş ve babası Dünderzadegil İbrahim Efendi'nin yönlendirmesi ve teşvikiyle hafız olması için dersler almaya başlamıştır. Çok kısa bir zaman dilimi içerisinde müezzinlik yapmaya başlaması ve arkadaş ortamında türküler icra etmesiyle sesinin güzelliği halk arasında iyice nam salmıştır. Askerlik yıllarında hemşehrisi Hafız Şerif'in İstanbul'a gelerek plak doldurmasının ardından şöhretinin artmasından etkilenen Erzincanlı Salih, plak doldurmaya heves ederek İstanbul'a gelmiştir. İstanbul'da müziğe olan yeteneğinin fark edilmesiyle gazinoların aranan solistlerden biri olmuştur. Plakları birer birer piyasaya çıkan Erzincanlı Salih, ününe ün katarak yurdun birçok yerinde tanınır hale gelmiş ve icra ettiği türküler dillerden dillere dolaşmıştır

(http://www.ihsanozturk.com/erzincanli_salih_dundar-53.html).

Hayatının en önemli kayıplarını 1939 yılında gerçekleşen Erzincan depreminde yaşayan Salih Dünder, bu durumdan oldukça etkilenmiş ve İstanbul'a dönmek üzere memleketine temelli olarak geri dönmüştür. Erzincan'da kahvehane işletmeye başlayan Salih Dünder, müzikal çalışmalarına ise Erzincan Halkevi'nde devam etmiştir. 1953 senesinde Ankara Radyosunda düzenlenen Erzincan'ın düşman işgalinden kurtuluş yıldönümü programına davet edilmesiyle Ankara'ya gelen Erzincanlı Salih burada kalp krizi geçirmesi sebebiyle 29 Nisan 1953 yılında vefat etmiştir (http://www.ihsanozturk.com/erzincanli_salih_dundar-53.html).

1.2.6.10. Refik Başaran

Refik Başaran, 1907 yılında Ürgüp'ün Taşkınpaşa köyünde dünyaya gelmiştir. Saz çalmaya ve türkü icra etmeye çok küçük yaşlarında heves eden Refik Başaran, 14-15 yaşlarında abisi Fettah'ın Kırşehir'den aldığı saz ile her gün 6-7 km uzaklıktaki Yeşilhisar'ın Kavak köyünde yaşayan Topal Hasan'ın yanına giderek ondan özel dersler almaya başlamıştır. Kısa bir zaman dilimi içerisinde saz çalmada büyük bir yol kateden Refik Başaran, yeteneğinin keşfedilmesiyle yaşadığı yörenin düğünlerinin aranan ismi haline gelmiştir (http://dogankaya.com/fotograf/refik__basaran.pdf).

Askerlik görevini tamamlamasının ardından şöhreti giderek artmasıyla Mustafa Kemal Atatürk tarafından Ankara'ya davet edilir. Atatürk, zamanın önde gelen sanatçılarıyla bulunduğu toplantıda Refik'e "Başaran" soyadını vermiştir (http://dogankaya.com/fotograf/refik__basaran.pdf).

Özellikle 1918-1945 seneleri arasında Ürgüp türkülerindeki başarılı icrası ile ünlenen Refik Başaran'ın, Yaşadığı çeşitli olaylar karşısında bestelediği türkülerini de mevcuttur.

İlk taş plağını 1935 senesinde dolduran Başaran, sonraki on yıl içerisinde 1945 yılına kadar 70 civarında plak doldurmuştur. Üç aylık bir süre zarfında Ankara Radyosu'nda mahalli sanatçı olarak görev almış, daha sonra bu görevden ayrılmıştır. Sanatçının bilinen en meşhur türküsü “Ürgüp'ten de Çıktığını Görmüşler” dir (Ekici,2014:162).

Refik Başaran'ın kendisine özgü bir saz çalma stili vardır. Türk Halk Müziği eserlerini icra ederken tüm benliğini ve ruhunu eserlere katarak, sözü ve ezgiyi ruhunun derinliklerinde hissederek icra ettiği bilinmektedir. Eserleri icra ederken yöresinin ağız özelliklerine bağlı kalmaya özen göstermiştir (http://dogankaya.com/fotograf/refik__basaran.pdf).

2. BÖLÜM: SONUÇ VE ÖNERİLER

2.1. Sonuç

18. yüzyıldan başlayarak tüm dünyayı etkisi altına alan modernleşme süreci Osmanlı Devleti'ni de oldukça etkileyen süreçlerden biri olmuştur. Osmanlı Devleti'nin batı karşısında aldığı yenilgiler güç kaybına sebep olmuş ve gerileme dönemi ile yavaş yavaş kendini göstermeye başlayan dağılma tehlikesiyle karşı karşıya kalmıştır. Osmanlı tüm bunlarla başa çıkmak adına Avrupa ülkelerinde uygulanan siyasi, askeri, sosyal ve ekonomik çalışmalardan elde edilen sonuçlardan etkilenecek modernleşme sürecine hızla ayak uydurmaya çalışmıştır. Tüm bu alanlarda gerçekleşen her türlü olayın aynı zamanda müzik alanına da yansımalarının olduğu görülmektedir. Osmanlı'nın askeri alandaki modernleşme hareketleri sonucunda Mehterhane'nin kapatılıp yerine modern bir bando takımını kurma çabaları ise bu duruma örnek olarak verilebilir.

Osmanlı Devleti'nde müziğin daima önemli bir konuma sahip olduğu ve padişahlar tarafından çok fazla ilgi gösterilen bir alan olduğunu incelenen belgeler açıkça göstermektedir. Osmanlı İmparatorluğu'nda ağırlıklı olarak Klasik Türk Müziğine ait türlerin icraları üzerinde yoğunlaştığı tamamen halktan kopuk olan bir müzik anlayışının sarayda hakim olduğunu söyleyebiliriz. Zaman içerisinde saraydaki müziğin modernleşme süreciyle beraber Osmanlı'nın farklı dönemlerinde hüküm sürmüş padişahların müzikal anlayışına göre şekillenen bir süreç olduğunu söylemek mümkündür. Bazı padişahların müziğe karşı tutumlarına bakıldığında ise sarayda icra edilen Türk müziğinin dönem dönem ikinci plana atıldığını ve saraydaki konum ve işlevinin değiştiği görülmektedir. Bunun yanı sıra Osmanlı dönemindeki elit kesimin Batı müziğine olan ilgilerinin artması ve kendi çocuklarının da Batı müziği alanında yetişmesine yönelik davranışları olduğu da bilinmektedir.

Bu dönemin en temel sorunlarından birisi modernleşme hareketleri doğrultusunda Osmanlı sarayında icra edilen Türk müziği karşısında Batı müziğinin güç elde etmesidir denilebilir. Zaman zaman sarayda Türk müziğine verilen desteğin azalmasıyla fasıl icralarının giderek seyrekleştiği, Osmanlı müzik geleneğindeki büyük form ve usullerin kullanımının azaldığı ve batı müziğinin formlarının icralarında artış olduğu da görülmektedir. Osmanlı'nın Batı müziğine olan bu ilgisi, Avrupalı müzisyenlerin uğrak noktalarından biri haline gelmesine hatta bazılarının ise çalışmalarına Osmanlı sarayında devam etmesine sebep olmuştur. Hatta bu durum Osmanlı sarayındaki müzisyenlerin bu

işin tadının kaçtığını düşünmesine ve saraydan ayrılmalarına sebebiyet vermiştir. Kamusal alanlarda ve resmi törenlerde de Batı müziğinin giderek yaygınlaşmasıyla zamanla Türk müziği itibar kaybına uğramıştır. Yaşanan bu durumlar alaturka-alafranga müzik tartışmalarını da beraberinde getirmiştir. Osmanlı Devleti'nin geleneksel müziği ile batı müziği arasında bu denli sıkışıp kalması Cumhuriyet döneminde farklı bir ideolojinin benimsenmesine de ortam hazırlamıştır.

Cumhuriyetin ilan edilmesinin ardından artık yeni bir rejim ve devlet idaresinin oluşmasıyla askeri, siyasi, hukuki, eğitim gibi pek çok alanlarda köklü değişimler gerçekleştirilmiş ve Mustafa Kemal Atatürk'ün önderliğinde çağdaş bir devlet kurulmuştur. Atatürk ulusal değer ve çağdaş ilkeleri temel almış Yeni Türkiye'nin kurulmasında Türk müziğini de önemsemiştir. 1923' den günümüze Türk müzik kültürü, genel anlamda Büyük Önder Atatürk'ün önderliğinde onun yönlendirmeleriyle yeniden yapılanmıştır. Atatürk, ulusal ince duyguların işleneceği milli müzik düşüncesiyle müzikte evrenselliği yakalamayı hedeflemiştir. Osmanlı döneminde halktan kopuk olarak ilerleyen sanat musikisinin Türkiye Cumhuriyetini ifade edecek güçte olmadığını, Türklerin gerçek ruhunu yansıtmadığını ve yeni bir musikiye gerek duyulduğunu bu musikin de halkın özünü yansıtacak Anadolu ezgilerine sahip çok sesli bir musiki ile mümkün olacağını dile getirmiştir. Bizim batı müziğini dinlediğimiz gibi, Batı'nın da bizim müziğimizi dinleyeceği biçimde, uluslararası nitelikte olması gerektiğini ifade etmiştir. Bunun gerçekleştirilebilmesi içinse, Türk müziğinin batı müziği bilim ve teknikleriyle sentezlenmesi ve ulusal öz yapısını koruyarak çağdaşlaşma sürecine girmesi fikrini savunmuştur. Batılı toplumların birçok alanda ulaştığı gelişmişliği hedeflemiş ve hiçbir zaman batı taklitçisi olmayıp daima çağdaşlaşmadan yana durmuştur. Öyle ki onun bu tutumu devletin resmi milli müzik politikası haline gelmiştir.

Cumhuriyet döneminde Atatürk'ün milli müzik görüşüne sahip bir diğer isim ise dönemin ünlü sosyoloğu Ziya Gökalp'tir. Gökalp Osmanlı müziğinin Türk'e ait olmadığı ve milli kültürümüzü yansıtmadığı ulusal müziğimizin hammaddesinin ise halk ezgilerinde yer aldığı fikrindedir. Tıpkı Atatürk gibi Gökalp'te Anadolu'dan toplanacak halk ezgilerinin Batı müziği tekniğiyle armonize edilerek ortaya bir milli müzik çıkartılabileceği görüşündedir. Atatürk'ün de fikir birliği sağladığı bu teori üzerinden milli müzik politikaları yürütülmeye başladığı anlaşılmaktadır.

Gökalp'in milli müzik için gerek duyulan yöntemi uygulama aşaması kolay olmamış ve birtakım eksiklikleri de beraberinde getirmiştir. Bu eksiklerden biri halk müziği eserlerinin Batı tekniğiyle armonize edebilecek Türk bestecilerin olmaması bir diğeri ise mevcut halk müziğinin yazılı olarak notaya aktarılmış bir repertuarının olmamasıdır. İşte bu noktada milli müziği oluşturacak, Türk Halk müziği derleme faaliyetlerini gerçekleştirecek Batı'nın müzik bilimi ve tekniğine hâkim Türk bestecilerin yetiştirilmesine odaklanılmış ve yurt dışına öğrenciler gönderilmiştir. Türk Beşleri'nin de arasında olduğu bu grup yurda döndüklerinde yeni kuşak besteci ve müzik eğitimcilerini yetiştirmiştir.

Çağdaşlaşma sürecinde yurt dışından Zuckmayer, Marx, Hindemith, Bartok gibi alanında uzman müzikologlar davet edilmiş ve bu yabancı uzmanların görüşlerinden, bilgi ve deneyimlerinden faydalanılmıştır. Yabancı uzmanların hazırlamış olduğu raporlar da milli değerlerden yola çıkarak nasıl evrensel değerlere ulaşılması gerektiği, müzik eğitim kurumlarında Türk müziğini temsil edecek sanatçıların ve müzik eğitimcilerin yetiştirilmesinde nelere dikkat edilmesi gerekliliği fikirleri yol gösterici olmuştur. Böylelikle uzmanların raporları doğrultusunda, modern eğitim sistemi içinde müzik eğitimi önemli ölçüde kurumsallaşmış ve nitelik kazanmıştır. Uzmanların raporlarında özellikle üzerinde durulan bir diğer konu ise halk müziğinin derlenmesi ve mevcut bestecilerin de bu zenginlikten faydalanmasına yönelik önerileridir. Halk müziği alanında yabancı uzmanlar tarafından verilen bu tavsiyeler ülkemizdeki derleme çalışmalarına adeta bir ivme kazandırmıştır.

Ülkemizde resmi olarak ilk derleme çalışmaları 1925 yılında Asaf kardeşler tarafından Batı Anadolu'da gerçekleştirilmiştir. Derleme sırasında dikte yöntemi ile notaya alınan ezgilerin şüphe uyandırmasıyla çalışmalarda istenen sonucun elde edilemediği görülmektedir. Gerçekleştirilen bu derleme çalışmasında başarılı bir sonuç elde edilememesinin en büyük sebeplerinden birisi eserlerin kayıt altına alınması esnasında kullanılması gereken teknik ekipmanların yetersizliğidir. Lakin her ne kadar bu ilk derleme çalışması usulüne uygun bir şekilde yapılamamış ve başarısızlıkla sonuçlanmış olsa da yapılan hatalardan edinilen tecrübelerin ilerleyen dönemlerde gerçekleştirilecek derleme çalışmalarına yol gösterici olduğu düşünülmektedir.

İlk derleme gezisi ardından yapılan kapsamlı bir diğer çalışmada Darülelhan kurumuna aittir. Darülelhan tarafından derleme çalışmalarında Asaf kardeşlerden farklı bir yolun

seçildiği görülmektedir. Bu kurum halk ezgilerini gün yüzüne çıkarmak adına bir anket çalışması düzenleyerek Anadolu'nun birçok bölgesine göndermiş ve burada müzikle ilgilenen kişilerden eserlerin notalarının gönderilmesi istenmiştir. Farklı bir anlayışla gerçekleştirilen bu çalışmalar da ne yazık ki beklenen sonucu veremediği görülmektedir. Bu duruma yol açan sebepler, anket çalışmalarının yüz yüze olmaması, Darülelhan'a eser gönderen kişilerin eserlerin notaya alınması esnasında yeterli donanıma sahip olmaması ve veri toplama ve inceleme aşamasında birbirinden farklı problemlerin yaşanması olarak görülebilir. Anket sistemiyle eser derlemenin de yanlış bir yol olduğunun farkına varan Darülelhan yönetimi çareyi yurt dışındaki yabancı uzmanların derleme yöntemleriyle ilgili görüşlerinde aramışlardır. Bunun sonucunda yabancı müzisyenlerin en doğru yöntemin ses kayıt cihazları kullanmak olduğunu dile getirmiş ve gerekli teknik ekipmanın ülkemize gelmesine de o dönemde yurt dışında olan Cemal Reşit Rey'in büyük katkıları olmuştur. Dönemin en iyi ses kayıt cihazlarından biri olan Fonograf cihazının ülkemize gelmesiyle birlikte artık derleme çalışmalarında farklı bir boyuta ulaşıldığı anlaşılmaktadır. Bu cihazla yapılan derleme çalışmaları daha önceki çalışmalara oranla usulüne daha uygun bir biçimde gerçekleştirilmiş ve halkın zengin kültürel mirası olması gerektiği gibi toplanmaya başlanmıştır. Darülelhan tarafından gerçekleştirilen derleme gezileri ve halk müziği mecmua ve defterleri halk müziği literatürüne büyük katkılar sağladığı düşünülen çalışmalardır.

Ülkemizde halk müziği alanında en önemli çalışmaları gerçekleştiren kurumlardan bir tanesi de kuşkusuz Ankara Devlet Konservatuarı'dır. Bu kurum Anadolu'nun neredeyse bütün şehirlerinde uzun yıllar boyunca derleme çalışmaları gerçekleştirerek kapsamlı çalışmalara imza atmıştır. Yapılan her gezi halk müziğinin zengin birikimiyle ilgili pek çok bilgiler elde edilmesine vesile olmuştur. Derleme gezileri büyük bir titizlikle gerçekleştirilmiş ve kayıt altına alınan her eser özenle ve ustalıkla notaya alınmıştır. Milli müziğin geliştirilmesi ve yayılması adına önemli hizmetleri olan kurumda aynı zamanda derlenen her eseri sınıflandırarak koruma altına almak adına bir folklor arşivi kurması da bu alanda bugüne kadar atılan en büyük adımlardan biri olduğu düşünülmektedir.

Türk halk müziğinin gelişimine katkısı olan önemli kurumlara bir diğer örnek ise Halkevleri ve Köy Enstitüleri'dir. Milli müzik politikalarının halka benimsetilmesinde büyük bir role sahip olduğu düşünülen bu kurumlarda halka yönelik pek çok müzik faaliyetlerinin gerçekleştirildiği görülmektedir. Halk müziği eserlerinin icra edilmesi,

derlenmesi, korunması ve halk oyunlarına yönelik yapılan çalışmalar bu kurumları adeta dönemin kültür ve sanat merkezleri haline getirdiği anlaşılmaktadır. Bunun yanı sıra Halkevleri bünyesinde kurulan Türk Halk Bilgisi Derneği'nin, gençlerin aynı çatı altında bir araya gelerek sanatsal çalışmalar gerçekleştirmesine vesile olmasıyla halk müziğinin gelişimine katkı sağladığı görülmektedir.

1964 yılına gelindiğinde ise TRT'nin radyo yayınlarına başlaması, Türk Halk Müziği'nin yöresel ezgileri, Anadolu'nun birçok bölgesinde duyulmasında köprü işlevi görmüştür. Bu konuda en büyük katkılardan biri Yurttan Sesler korolarına aittir. Halkla kurulan söz konusu bağlantı bu toplulukla gerçekleştirilmiş ve radyo aracılığıyla yereli ulusala taşımıştır. Halk müziği ezgilerimizi ortak bir dille yurdun dört bir yanına hitap edecek şekilde icralar gerçekleştirilmiş ve halk müziğinde toplu çalımların hem uygulayıcısı hem de öncüsü olmuştur. Yurttan Sesler koroları, yıllarca süren derleme çalışmalarıyla gün yüzüne çıkan eserlerin, işlev kazanmasına ve eserlerin halkla buluşturulmasına vesile olmuştur. Bu bağlamda Yurttan Sesler'in üzerlerine düşen sorumluluğu başarı ile yerine getirdiğini söylemek mümkündür. 1975 yılından itibaren ise Türk müziği ve Türk Halk Müziği eğitimleri veren üniversitelerin konservatuvar bölümleri açılmaya başlanmıştır. İlk kez Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı kurulmuş ve Türk halk müziği akademik olarak incelenmeye başlamıştır. Üniversite bünyesinde verilen akademik eğitimler, bilimsel ve kültürel etkinlikler bu alanda çok önemli katkılar sağlamıştır. Üniversite bünyesinde konservatuvarların kurulması ve Türk Halk Müziği'nin sorunlarına dair çözüm önerileri üretmesi ve bu alana yeni yaklaşımlar getirmeye çalışması bakımından önemli olduğu düşünülmektedir.

Cumhuriyet döneminde halk müziğinin gelişimine sadece kurum bazında katkılar olmamış bunun yanı sıra alanında uzman müzik bilimciler tarafından gerçekleştirilen kişi bazlı katkılarında sağlandığı görülmektedir.

Cumhuriyet döneminin kısıtlı imkanlarıyla gerek devlet desteği gerekse şahsi gayretleri neticesinde pek çok bilimsel çalışmayı gerçekleştirdikleri görülmektedir. Bu isimlerin hem halkbilimi hem de halk müziği alanında yapmış olduğu çalışmalarla kültürel kimlik bağlamında gelecek neslin kendi öz müziğinden haberdar olması adına önemli başarılarla imza attığı anlaşılmaktadır. Halk müziği tarihi, saha araştırmaları, nazariyatı, çalgıları, halk oyunları ve buna benzer pek çok konu üzerine yapılan bilimsel çalışmalar

günümüzde halk müziği alanında yapılacak olan çalışmalar için kaynak olarak kullanılmaktadır.

Bilimsel çalışmalar gerçekleştiren kişilerin yanı sıra çalışmanın dördüncü bölümünü oluşturan halk müziğinin gelişmesinde mahalli sanatçıların da kültürel mirasımızın devam ettirilmesi ve taşınmasında kuşkusuz ki payı çok büyüktür. Ülkemizdeki kendine özgü kültürel unsurların, yaşayış biçimlerinin, gelenek ve göreneklerin temsilcisi olan mahalli sanatçılar, adeta yaşadıkları coğrafyanın sesi gibidir. Mahalli sanatçıların eserlerinde kendi bireysel duygu ve düşüncelerinin yanı sıra aynı zamanda Türk halkının da duygu ve düşüncelerine de yer verdiği görülmektedir. Bu sanatçılar hem yaşadıkları yörelerin ezgilerini ustalıkla icra etmesi hem de Türk halkının zengin müzik kültürünü repertuvara kazandırmalarıyla Türk Halk Müziği'ne her anlamda büyük katkılar sağlayarak müzik tarihimiz içerisinde kendilerine yer edinmişlerdir.

2.2. Öneriler

- Geleneksel değerlerin unutulmasının önüne geçmek, bunun yanı sıra müzikal kimliğimizi kaybetmemek adına yapılacak olan milli kültür ve milli müzik bağlamında çalışmalar arttırılmalıdır.
- Müziğin birleştirici gücünden yararlanılarak resmi müzik politikaları günümüz şartları da dikkate alınarak yeniden oluşturulmalıdır.
- Daha önce ülkemize davet edilerek Türk müziği hakkında fikirleri alınan Batılı uzmanların milli müziğe dair görüşleri tekrar irdelenmeli ve Atatürk'ün de vurguladığı amaçlar doğrultusunda Türk Müziği ve Türk Halk müziği bilimsel anlamda daha fazla araştırılmalıdır.
- Ulusal kültür ve evrensel değerlerin elde edilmesinde Türk Halk Müziği önemli bir köprü işlevi gördüğünden dolayı halk müziği araştırmalarının önemi artmaktadır. Günümüzde bu tür araştırmaların artması adına Türkiye' de bulunan bütün devlet konservatuvarları bünyesinde tıpkı Ankara Üniversitesi Devlet Konservatuvarı' nda olduğu gibi "Folklor Arşivleri" kurulmalıdır.

- Konservatuvarlar bünyesinde kurulacak olan Folklor Arşivleri için hem akademisyenler hem de öğrenciler ortak çalışmalar gerçekleştirerek halk müziği birikimine katkı sağlamalıdır
- Ülkemizde halen daha birçok yörede gün yüzüne çıkmayı bekleyen mahalli sanatçılar ve eserleri olduğu düşünülmektedir. Bu sanatçıları halk müziğine kazandırılmasına yönelik çalışmalar arttırılmalıdır.
- Günümüzde Türk halk müziği alanında kendini geliştirmek ve bu alanda mesleki donanıma sahip olmak isteyen öğrencilerin mahalli ağızları, tavır ve üslupları en birinci kaynaklardan öğrenmeleri için mahalli sanatçıların konservatuvarlarda yöreye ilişkin dersler vermeleri için çaba gösterilmelidir.
- Özellikle konservatuvar eğitimi alan genç müzisyenlerin eserlerin icrasında mümkün oldukça geleneğe uymasına dikkat edilmeli, bilimsel ve sanatsal etkinliklerle halk müziği unsurlarının yaşatılması gerekmektedir.
- Ülkemizde halk müziğine, halk çalgılarına, halk oyunlarına hizmet eden gönül veren kişi veya kurumlar ortak hareket etmelidir. Tüm sanat kurum ve kuruluşları hem uygulamalı hem de planlı ve sistematik saha çalışmaları yaparak uluslararası alanda bu çalışmalarla kültürümüzü tanıtmalıdır.
- Her üniversite kendi bünyesinde Halk Müziği Enstitüleri kurmalı, gerek buldukları bölge gerek Anadolu'da bulunan birçok bölgenin müzik kültürlerine yönelik bilimsel araştırmalara imza atmalıdır.
- Türk Halk Müziğine ait kültürel ve sanatsal değer taşıyan halk oyunları ve yöresel kıyafetleri, halk çalgıları, halk müziği kaynakları, arşivlerde yer alan halk müziği ezgileri içerisinde barındıran bir müze kurulmalıdır.

KAYNAKÇA

- Abakay, M. A. (1995). *Diyarbakır folklorundan kesitler celal güzelses diyarbakır halk musikisi üzerine inceleme*. Diyarbakır: Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi Kültür Sanat Yayınları.
- Ak, A. Ş. (2014). Türk musikisi tarihi. Ankara: Akçağ.
- Akgül Barış, D. ve Ece, A.S. (2007), *Cumhuriyetten Günümüze Toplumsal Kültürel Değişme Sürecinde Müzik ve Müzik Eğitimi*, 38.Icanas (Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi), Bildiriler: Müzik Kültürü ve Eğitimi, (1), Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları.
- Akıllı, D. (2007). *Atatürk'ün müzik konusundaki düşünceleri üzerinde bir inceleme*. (Yüksek Lisans Tezi). Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi veri tabanına erişildi (Tez No: 211205).
- Akkol, M. L. (2018). Tanzimattan günümüze müzikte modernleşme. *The Journal of International Lingual, Social and Educational Sciences*, (4) 2, 310-318.
- Aktel, M. (1998). Tanzimat Fermanı'nın toplumsal yansıması. *Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 3 (güz), 177-184.
- Alpan, N. P. (1981). *Atatürk'ün milli müzik devrimi*. 9. Türk Tarih Kongresi Bildirileri, CİLT:3
- Alptekin, A. B. (2009). *Âşık Veysel*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Alpyıldız, E. (2012). Yerelden ulusala taşınan müzik belleği ve yurttan sesler. *Milli Folklor*, 96, 84-93.
- Altınay, F. R. (2004). *Cumhuriyet Döneminde Türk Halk Müziği (Kitaplar-Makaleler-Nota Yayınları)*. İzmir: Balçova Kaymakamlığı.

- Altınay, F.R. (2000). *Cumhuriyet Döneminde Türk halk müziği alanında yapılan bilimsel çalışmalar* (Doktora Tezi). Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi veri tabanına erişildi (Tez No 102112).
- Altınköprü, H. (2004). *Cumhuriyet Dönem'inde Türk Müziğinde Çağdaşlaşma Çalışmaları ve Hasan Ferid Alnar*. (Yüksek Lisans Tezi). Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi veri tabanına erişildi (Tez No:146482).
- Altun, F. (2002). *Modernleşme kuramı: Eleştirel bir giriş*. İstanbul: Yöneliş Yayınları.
- Anderson, P. (2002). *Postmodernitenin Kökenleri* (çev. Elçin Gen). İstanbul: İletişim Yayınları
- Aracı, E. (2001). *Ahmet Adnan Saygun doğu batı arası müzik köprüsü*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Aracı, E. (2006). *Donizetti paşa-Osmanlı sarayının italyan maestrosu*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Arvas, A. (2015). Gezgin Bir “Alevi Dedesi”: Âşık Davut Sularî. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, 74, 199-209.
- Aslan, G. (2011). Ortaçağdan Günümüze “Modernite”: Doğuşu Ve Doğası. *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (7), 10-26
- Aslan, S. ve Alkış, M. (2015). Osmanlı'dan Cumhuriyete Geçişte Türkiye'nin Modernleşme Süreci: Laikleşme ve Ulusal Kimlik İnşası. *Akademik Yaklaşımlar Dergisi*, 6 (1), 18-33
- Aslan, S. ve Yılmaz, A. (2007). Modernizme bir başkaldırı projesi olarak postmodernizm. *Cumhuriyet Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi*, (2) 2, 93-108.
- Ataman, S. (1991). *Atatürk ve Türk Musikisi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Ayan, D. (2011). *Bela Bartók'un Türk halk müziği derlemeleri üzerine çalışmalar*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Ayangil, R. (2018). *Dârü'l-Elhân'dan günümüze müzik hafızamız, kuruluşunun yüzüncü yılında Dârü'l-Elhân'a armağan*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- Ayaztaş, A. (2018). *Kırşehir yöresi mahalli sanatçılardan Muharrem Ertaş ile Çekiç Ali'nin icra özelliklerinin incelenmesi* (Yüksek Lisans Tezi). Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi veri tabanına erişildi (Tez No: 513391).
- Aytüre, G. (2017). *Cumhuriyet Dönemi müzik modernleşmesinin Türk Beşleri'nin keman konçertolarına yansımaları* (Yüksek Lisans Tezi). Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi veri tabanına erişildi (Tez No:471086).
- Balkılıç, Ö. (2009). *Cumhuriyet Halk ve Müzik - Türkiye'de Müzik Reformu*. Ankara: Tan Kitabevi.

- Barışeri, N. (1996). *Bela Bartok'un Türkiye'deki çalışmaları ve Türk halk müziği ile Macar halk müziği arasındaki ilişkilerin araştırılması* (Yüksek Lisans Tezi). Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi veri tabanına erişildi (Tez No:57152).
- Bartok, B. (1991). *Küçük Asya'dan Türk Halk Musikisi* (çev. Bülent Aksoy). İstanbul: Pan Yayınları.
- Basmacıyan, K. H. (2005). *Şark'ta toplumsal ve dinsel hayat* (çev: Altuğ Yılmaz). İstanbul: Aras Yayıncılık
- Belge, M. (2007). "*Türkiye ve Rusya*", *Modernleşme ve Batıcılık; Batılılaşma*. İstanbul: İletişim Yayınları
- Beşirli, M. (1999). Osmanlı'da modernleşme ve aydınlar 1789-1908. *Dini Araştırmalar*, (2) 5, 131-157.
- BİNGÖL, C. (2010), *Kültürler Arası İletişim Sürecinde Kültür, Kültürel Kimlikler ve Çeviri İlişkisi*, (Yüksek Lisans Tezi). Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi veri tabanına erişildi (Tez no:264297)
- Budak, O. A. (2006). *Türk müziğinin kökeni-gelişimi*. Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Bulgan, M. (2010). Berlin fonograf arşivinde Türkiye araştırmaları ve alman milli kütüphanesinde türk beşlileri. *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 4, 8-20.
- Büyükyıldız, Z. (2004). *Kültür taşıyıcısı olarak Türk Halk Müziği (TRT ve özel radyo örnekleri)* (Doktora Tezi). Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi veri tabanına erişildi (Tez No:146656).
- Cevizci, A. (1999). *Felsefe sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Coşkun Elçi, A. (2008). Tarihsel Gelişim Bağlamında Türk Halk Müziği Araştırmaları, *Millî Folklor Dergisi*, 78, 37-54.
- Coşkun, M. (2008). *Türk müzik kültürüne yönelik planlı kalkınma dönemi politikaları ve türk müzik eğitimine etkileri* (Doktora Tezi). Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi veri tabanına erişildi (Tez No:218474)
- Coşkun, T. (2012). *Aşık Davut Sulari'nin aşıklık geleneğindeki önemi ve TRT repertuarı dışındaki 11 eserinin müzikal analizi*. (Yüksek Lisans Tezi). Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi veri tabanına erişildi (Tez No:342417).
- Cunbur, M. (2006). *Atatürk ve Milli Kültür*. Sakarya: Sakarya Valiliği Kültür Yayınları.
- Çakar, S. (2015). Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı (Cebeci'den Beşevler'e). *Sahne ve Müzik Dergisi*, 1, 9-34.

- Çambel, P. (1989). *Atatürk, Evrim, Devrim ve Müzik*, IX. Türk Tarih Kongresi, Kongreye Sunulan Bildiriler, (3), Ankara.
- Çelik, S. (2019). *Köy enstitüleri kültür derslerinde Türk kültürü ve Türk milliyetçiliği* (Yüksek Lisans Tezi). Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi veri tabanına erişildi (Tez No:596700).
- Çelikel, Y. A. (2017). *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e modernleşme, müzik ve siyaset ilişkileri* (Yüksek Lisans Tezi). Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi veri tabanına erişildi (Tez No:486112).
- Çeren, S. (1944). Muzaffer Sarısözen'le bir konuşma, Radyo, (3), 31
- Çetin, H. (2003). *Modernleşme ve Türkiye'de Modernleşme Krizleri*. Siyasal Kitabevi. Ankara.
- Çolakoğlu Sarı, G. (2014). 19. Yüzyıl Batılılaşma Hareketlerinin Osmanlı- Türk Müziğine Yansımaları. *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (181) 181, 31-50.
- Demir, S. (2013). *Türk Halk Müziğinde Türler*. İstanbul: Usar Yayıncılık.
- Demir, S. (2017). Âşıklık Geleneğinde Eğitim ve Aşık Davut Sulari'nin Eğitim Metodları, ERPA, International Congresses on Education 2017, Budapest/Hungary
- Demiralp, Ş. (2018). *Ankara Halkevi'nin Musiki Çalışmaları* (Yüksek Lisans Tezi). Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi veri tabanına erişildi (Tez No: 525514).
- Deniz, Ü. (2018). Rauf Yektâ Bey'in Türk Halk Müziği Hakkındaki Görüşleri, *The Journal of Academic Social Science Studies*, 71, 249-276. <https://doi.org/10.9761/JASSS7761>
- Durgun, Ş. (2015). *Türkiye'de Devletçi Gelenek ve Müzik*. Ankara: A Kitap.
- Ekici, S. (2014). Yayımlanmamış Ders Notları, Türk Halk Müziği Bilgileri Dersi, Gaziantep Üniversitesi TMDK, Gaziantep.
- Elgün, M. (2010). 1923-1950 Yılları Arası Türkiye'de Batılılaşma (Modernleşme) Süreci ve Türk Resim Sanatına Etkisi (Yüksek Lisans Tezi). Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi veri tabanına erişildi (Tez No: 264329).
- Elpe, E. (2014). Köy Enstitüleri ve Sanat Eğitimi. *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*, (4) 2, 15-34.
- Emnalar, A. (1998). *Tüm Yönleriyle Türk Halk Müziği ve Nazariyatı*. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
- Ergin, N. (1997). *Yıldız Sarayı'nda Müzik, Abdülhamit II Dönemi*. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.

- Ersoy, İ. (2014). Türk Halk Müziğinin Yeniden Üretimi/İnşası: Ulusal Kaynaştırma Projesi Olarak “Yurttan Sesler” Topluluğu. *International Journal Of Human Sciences*, 11 (2), 931-947. <http://dx.doi.org/10.14687/ijhs.v11i2.3057>
- Ertan, T. F. (2010). *Atatürk Döneminde Devletçilik- Liberalizm Tartışmaları: Şevket Süreyya (Aydemir)- Hüseyin (Yalçın) Polemiği*. Ankara: Phoenix Yayınları
- Etili Ökten, C. (1996). *Cumhuriyet Döneminde Türkiye Radyo Televizyon Kurumu ve Türk Halk Müziği İlişkileri* (Doktora Tezi). Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi veri tabanına erişildi (Tez No:53275).
- Evcin, E. (2011). Atatürk’ün güzel sanatlara ve sanatçılara bakışı. *Ankara Üniversitesi Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi*, 47, 521-555.
- Findley, C. V. (2014). *Osmanlı İmparatorluğu’nda Bürokratik Reform: Babıali 1789-1922* (çev: Ercan Ertürk). İstanbul: Yurt Yayınları.
- Gazimihal, M. R. (2006). *Anadolu türküleri ve Mûsikî İstikbâlimiz*. Ed. Özarslan, M. İstanbul: Doğu Kütüphanesi.
- Gedikli, N. (1999). *Bilimselliğin merceğinde geleneksel müziklerimiz ve sorunları*. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
- Gökalp, Z. (1972). *Türkçülüğün Esasları*. İstanbul: Kültür Yayınları.
- Gökçedağ, N. L. (2007). *Atatürk dönemi müzik ideolojisi ve günümüze yansımaları* (Yüksek Lisans Tezi). Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi veri tabanına erişildi (Tez No:206148).
- Gökçeli, B. (2014). *Türkiye’de Cumhuriyet dönemi’nin ilk modernleşme hamleleri sürecinden bugüne Cumhuriyet Halk Partisi’nin müzik politikaları*. (Yüksek Lisans Tezi). Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi veri tabanına erişildi (Tez No: 363490).
- Görgülü, D. (2019). *Karacaoğlan, Âşık Veysel ile Neşet Ertaş’ta Kadın* (Yüksek Lisans Tezi). Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi veri tabanına erişildi (Tez No: 578830).
- Güdek, B. ve Kılıç, A. (2016). Müzika-ı Hümayun’dan günümüze klasik batı müziğinin Türkiye’deki tarihsel gelişimi. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 42, 89-102. <http://dx.doi.org/10.9761/JASSS3399>
- Güngör, N. (1993). *Sosyokültürel Açıdan Arabesk Müzik*. Ankara: Bilgi Yayınları.
- Güray, C. (2006, Mart). Anadolu’daki Geleneksel Müzikler Müzikler ve AB Süreci. Sevdâ cenap And Müzik Vakfı Sempozyumu. Ankara.
- Gürdal, D. (2010). *Cumhuriyet Sonrası Kültürel Kurumsallaşma ve Türk Halk Müziğine Etkileri*. (Yüksek Lisans Tezi). Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi veri tabanına erişildi (Tez No: 257876).

- Gürses, Ö. (2018). *Atatürk'ün Halkçılık Politikasında Halkevlerinin Yeri ve Önemi (1932-1938)* (Yüksek Lisans Tezi). Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi veri tabanına erişildi (Tez No:491294).
- Hança, B. B. (2011). Muğla'nın Halkbilimine Kazandırdığı Bir Değer: Yusuf Ziya Demircioğlu. *Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 27, 104-116.
- Hasgül, N. (1996). Cumhuriyet Dönemi Müzik Politikaları, Folkloru Doğru: Dans, Müzik, Kültür, Sayı:62
- Işıktaş, B. (2016). Geç Osmanlı'dan Erken Cumhuriyet'e Türk Müziğinde Batılılaşma ve Toplumsal Bir Alternatif Arayışı; Mısır Müziği. *İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Dergisi*, 36 (1), 273-298.
- Işıktaş, B. (2016). Mûsikî İnkılâbı'nı Osmanlı-Türk Modernleşmesinin Kültürel ve Siyasi Mirası Olarak Yorumlamak. *Rast Müzikoloji Dergisi*, 4 (1) ,1111-1126.
- İrten, S. (2018). Gelenek ve modernizm ikileminde bir ses (sizlik): "musiki inkılabı". *Online Journal of Music Sciences*, 3(2). 98-121
- İvgin, H. (1985). *Âşık Davut SULARİ, Türk Folklor Araştırmaları*. Ankara: Gazi Üniversitesi Basın-Yayın Yüksekokulu Basımevi.
- İvgin, H. (1985). *Muharrem Ertaş, Türk Folkloru Araştırmaları*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Kahraman, B. ve Tebiş, C. (2012). *Halil Bedî Yönetken'den Seçme Müzik Makaleleri*. Ankara: Müzik Eğitimi Yayınları.
- Kahraman, B. ve Tebiş, C. (2014). *Mahmur Râgıp Gâzimihal'den Seçme Müzik Makaleleri -II*. Ankara: Müzik Eğitimi Yayınları.
- Kalaycıoğlu, E. ve Sarıbay, A.Y. (2000). *Türkiye' de Politik Değişim ve Modernleşme*, İstanbul: Alfa Yayınları.
- Kaptan, S. (1993). *Bilimsel Araştırma ve İstatistik Teknikleri*. Ankara: Rehber yayınları.
- Kaptan, V. Ve Kaptan, M. N. (2019). Cumhuriyet Dönemi ve Öncesi Batılılaşma Hareketlerinin Türk Müziğine Etkileri. *İdil Dergisi*, 58 , 809-823. doi: 10.7816/idil-08-58-12
- Kara, R. ve Tören, A. (2011). Âşık Veysel'in Şiirlerinde Eğitim. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 0 (46), 127-144.
- Karakaş, R. (2019). Celal Güzelses Türkülerinde Sevilen Varlık Olarak Kadın. *Şarkiyat*, 11(3). 1471-1486. <https://doi.org/10.26791/sarkiat.622027>
- Karal, E. Z. (1999). *Osmanlı Tarihi: Nizam-ı Cedid ve Tanzimat Devirleri (1789-1856)* (Cilt 5). Ankara: Türk Tarih Kurumu.

- Kartal, S. (2008). Toplum Kalkınmasında Farklı Bir Eğitim Kurumu: Köy. *Mersin Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 4 (1), 23-36.
- Kaya, C. V. (2014). *Ankara Devlet Konservatuvarı' nın Halk Müziği Alan Araştırmaları Kataloğu* (Yüksek Lisans Tezi). Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi veri tabanına erişildi (Tez No: 359967).
- Kaya, E. E. (2012). Türk Müzik İnkılabına Bir “Hazırlık Evresi” Olarak 1826- 1920 Dönemi. *Turkish Studies*, 7(1), 1451-460. Doi: 10.7827/TurkishStudies.3025
- Kıran, S. S. (2005). *Ahmet Adnan Saygun Üzerine Bir İnceleme Çalışması* (Yüksek Lisans Tezi). Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi veri tabanına erişildi (Tez No:188147).
- Kirby, F. (1962). *Türkiye 'de köy enstitüleri*. Ankara: Rüzgârlı Matbaası.
- Kırılmaz, H. ve Ayparçası, F. (2016). Modernizm ve Postmodernizm süreçlerinin tüketim kültürüne yansımaları. *İnsan ve İnsan*, 3(8). 32-58.
- Koç, F. (2003). *Sultan III. Selim Han'ın Musiki Eserlerinin Müzikal Analizi* (Yüksek Lisans Tezi). Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi veri tabanına erişildi (Tez No: 130345)
- Kodak, E. (2005). *Türkiye 'de Cumhuriyet Döneminde Yetişen Piyanistlerin Türk Müzik Kültürü İçindeki Yeri* (Yüksek Lisans Tezi). Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi veri tabanına erişildi (Tez no:188692)
- Kolukırık, K ve Çelik, A. (2012). Batı Anadolu' da 1925 Yılında Derlenmiş Zeybekleri İçeren "Yurdumuzun Nağmeleri" Adlı Kitap Üzerine Bir İnceleme, *Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 16 (1), 787-803.
- Kolukırık, K. (2015). *Türk müzik tarihinde Dârü'l-Elhan ve Dârü'l-Elhan Mecmuası*. Ankara: Barış Kitap.
- Kolukırık, K. (2016). Osmanlı Devleti'nde İlk Resmî Konservatuvar Olan Dârülelhanda Derleme ve Yayım Faaliyetleri, *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 35, 479-498. <https://doi.org/10.21563/sutad.187106>
- Kolukırık, K. ve Alkan, K. Y. (2012). İlköğretim Okullarında Verilen Müzik Eğitimi ve Müziğin Öğrenciler Üzerindeki Faydalarına İlişkin Halil Bedii Yönetken'in Düşünceleri, *Türk- İslam Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi*. 7(13). 57-68.
- Kongar, E. (2004). *Toplumsal değişme kuramları ve Türkiye gerçeği*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Kösemihal, M. R. (1937). Bela Bartok Aramızda. *Ülkü Dergisi*, Sayı:52
- Kuloğlu, Ü. (2009). *Türkiye Kültür Portal Projesi: Müzik*. Türkiye Cumhuriyeti ve Türk Müzik Kültürü, Kültür ve Turizm Bakanlığı.

- Kurtdaş, M. Ç. (2019). Osmanlı Modernleşme Sürecinde Aydınlar ve Bürokrasinin Rolü. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 29 (1), 399-411.
- Mardin, Ş. (2015). *Türk Modernleşmesi* (der: Mümtazer Türköne, Tunçay Önder), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Nacakçı, Z. ve Canbay, A. (2013). *Müzik kültürü*. Ankara: Pegem Akademi.
- Nasrattınoğlu, İ. Ü. (1985). Fırat Havzasında Yaşayan Günümüz Halk Şairleri. Fırat Havzası Folklor ve Etnografya Sempozyumu.
- Nasrattınoğlu, İ. Ü. (1989). Âşıklık Geleneğinin Bütün Geleneklerini Yerine getirebilen Fırat Havzalı Âşık Davut Sulari, Fırat Havzası 2.Folklor ve Etnografya Sempozyumu.
- Or, H. (1997). *Sadi Yaver Ataman ve Müzik Yaşamı, Halk Müziğimize Katkıları* (Yüksek Lisans Tezi). Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi veri tabanına erişildi (Tez No:64321).
- Ortaylı, İ. (2011). *Tanzimat Devrinde Osmanlı Mahalli İdareleri (1840-1880)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Ortaylı, İ. (2015). *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*. İstanbul: Timaş Yayınları
- Önal, M. N. (2005). Muğlalı Folklorcu Yusuf Ziya Demircioğlu, *Muğla Kent Tarihi*, 1, 16-27.
- Özarslan, M. (2019). Erzurum Türküleri Üzerinden Kurulan Dostluk: Muzaffer Sarısözen ve Hâfız Faruk Kaleli. *Türük Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 18, 22-32.
- Özavcı, K. (2014). *Sanat ve İcra Tekniği Açısından Neşet Ertaş ile Muharrem Ertaş Arasındaki Farklılıklar*. (Yüksek Lisans Tezi). Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi veri tabanına erişildi (Tez No:360025).
- Özaydın, T. (2009). *Köy Enstitüsü Yılları*. İstanbul: Literatür Yayınları
- Özbek, M. (1981). *Folklor ve Türkülerimiz*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Özcan, N. (1995). "Dârülelhan." *Diyanet İslâm Ansiklopedisi*. 2:416. Ankara: TDV Yayınları
- Özdemir, S. (2018). Âşık Veysel'in Şiirlerinde Sosyal Eleştiri, *AKRA Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi*, (16) 6. <https://doi.org/10.31126/akrajournal.415846>
- Özdemir, Y. ve Aktaş, E. (2011). Halkevleri (1932'den 1951'e). *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 0 (45), 235-262.
- Özkaya Duman, O. (2017). Yüzüncü Yılında Darülelhan'dan Konservatuvar' a Musiki Eğitimi ve Cumhuriyet Dönemi Modernleşme ile Musikinin Millileşme "Saray

Müziğinden Salon Müziğine”. *Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi*, 16 (61). 111-143.

Öztürk, O. M. (2009). Türkiye’de Müzik Olgusunun ‘‘Müzik’’ Olarak Anlaşılmasında ve Eğitim Alanındaki Önyargıların Aşılmasında Bütüncül Yaklaşım Gerekliliği Üzerine Tespit ve Öneriler, Ondokuz Mayıs Üniversitesi 8. Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu, Samsun.

Paçacı, G. (1999). ‘‘Cumhuriyet’in Sesli Serüveni.’’ *Cumhuriyet’in Sesleri*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Popescu-Judet, E. (1998). *Türk Musikî Kültürünün Anlamları* (çev: Bülent Aksoy). İstanbul: Pan Yayıncılık.

Quataert, D. (2011). *Osmanlı İmparatorluğu 1700-1922* (çev: Ayşe Berktaş). İstanbul: İletişim Yayınları.

Refiğ, G. (2012). *Atatürk ve Adnan Saygun*. İstanbul: Boyut Yayınları

Reinhard, K. U. (2007). *Türkiye’nin Müziği, Cilt 2* (çev: Sinemus Sun). Ankara: Sun Yayınları.

Rzayeve, R. (2015, Eylül 10-15). Türk toplumu ve modernleşme. 38. Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi. Ankara

Sağır, T. (2003). Cumhuriyet Dönemi Müzik Politikaları. *Ata Dergisi*, Sayı:11.

Sağlam, A. (2001). Sanatçı Müzik Öğretmeni Halil Bedii Yönetken’in Yaşamı, Tüm Müzik Öğretmenlerine Bıraktığı Gerçek Bir Hazinedir. *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 14(1), 29-42.

Sakaoğlu, S. (1988). *Sahada derleme metotları*. Erzurum: Atatürk

Say, A. (2000). *Müzik tarihi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Sayın, E. (2019). *Türk Beşleri’nin Müzik Dili, Geleneksel Türk Müziği ve Halk Müziği ile Etkileşimi* (Yüksek Lisans Tezi). Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi veri tabanına erişildi (Tez No: 566433).

Serdar, U. Ö. (2019). *Hisarlı Ahmet’ten derlenen türkülerin Anadolu’daki makamsal gelenek bağlamında incelenmesi* (Yüksek Lisans Tezi). Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi veri tabanına erişildi (Tez No:572513).

Sernikli, G. (1978). Türkiye Halkbilimi Alan Araştırmaları Üzerine İlk Düşünce ve Uygulamalar, *Halkbilimi-Eski (ODTÜ- Türk Halkbilimi Topluluğu)*, 5(42).

Solakoğlu, S. (2011). *Muharrem Ertaş icrâsında Bozlakların incelenmesi* (Yüksek Lisans Tezi). Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi veri tabanına erişildi (Tez No:279214).

- Sögütlü, İ. (2010). Jön Türkler ve Türkiye'nin Batılılaşması. *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 11(1), 1-28.
- Su, S. (2001). Türkiye'de Batılılaşma Sürecinin Bir Tezahürü olarak Müzikte Kimlik Sorunu. *Toplum Bilim*, Sayı:12.
- Şahin, M. (2008). Cumhuriyetin Yapılanma Sürecinde Müzik Eğitimi. *Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 7 (16), 259-272.
- Şatıroğlu, A. V. (2015). *Dostlar Beni Hatırlasın*. İstanbul: İnkılâp Yayınları.
- Şen, Y. Aksu, C. (1999). Uzun Havalarımızdan Bozlak ve Ustaları. *Erzurum Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, (12), 107-109.
- Şen, Z. (2017). Türk Çağdaşlaşma Hareketinde (Cumhuriyet Döneminde) Gerçekleştirilen Atılımlar. *Anadolu Bil Meslek Yüksekokulu Dergisi*, (45), 147-164
- Şenel, O. (2006). *Ferit Tüzün'ün çağdaş Türk besteciliği için önemi* (Yüksek Lisans Tezi). Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi veri tabanına erişildi (Tez No:191894).
- Şenel, S. (1991), Cumhuriyet Dönemi'nde Türk Halk Müziği Araştırmaları. *Folklor/Edebiyat*. 99-128.
- Şenel, S. (1995). *Sadi Yaver Ataman*. İstanbul: Form Reklam Hizmetleri.
- Tanrıkorur, C. (2004). *Türk Müziği Kimliği*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Tanrıkorur, C. (2016). *Osmanlı Dönemi Türk Müsikîsi*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- TBMM Zabıt Ceridesi, (1934),Cilt: 25.
- Tekel, F. (2007). *Âşıklık Geleneği İçinde Keskinli Hacı Taşan Hayatı, Sanatı, Eserleri* (Yüksek Lisans Tezi). Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi veri tabanına erişildi (Tez No:218426).
- Tekin, İ. (2013). *Aşık Davut Sulari'nin Sanatı ve Eserlerinin Müzikal Analizi* (Yüksek Lisans Tezi). Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi veri tabanına erişildi (Tez No:326030).
- Tokel, B.B. (2004). *Neşet Ertuş Kitabı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tunalı, S. (2013). Halkevlerinde Yürütülen Sanat Çalışmaları (1932-1950). *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 15 (2), 59-76
- Tunç, A. (2009). Köy Enstitülerinde Sanat Eğitimi ve Dönemin Yöneticilerinin Sanata Yaklaşımları. *Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Dergisi*, (26), 30-34.

- Tunçay, Ç. (2009). *Atatürk Döneminde Müzik Alanında Yapılan Çalışmalar* (Yüksek Lisans Tezi). Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi veri tabanına erişildi (Tez No: 239573).
- Turan, N. S. (2012). Opera Tutkunu Bir Sultan II. Abdülhamid. *Evrensel Kültür Dergisi*, (241), 27-31.
- Turhan, S. (2000). *Türk Halk Müziğinde Çeşitli Görüşler*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Türkmenoğlu, D. (2007). Tek Parti Döneminde Ulus İnşa Politikalarının Eğitim Boyutu, *Türk Eğitim Bilimleri Dergisi*, 5 (1), 159-172.
- Türkoğlu, P. (1997). *Tonguç ve Enstitüleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Uçan, A. (1997). *Müzik Eğitimi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları
- Uçan, A. (2015). *Geçmişten Günümüze, Günümüzden Geleceğe Türk Müzik Kültürü*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Uluskan Bayındır, S. (2018). II. Abdülhamid'in Sanata ve Sanatçıya Bakışı. *Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 18(36), 5-28.
- Uluskan, S. B. (2010). *Atatürk'ün sosyal ve kültürel politikaları*. Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Araştırma Merkezi.
- Uslu, M. (2013). Türk Müzik Eğitiminde Çok Yönlü Bir Kişilik "Cemal Reşit Rey". *Akademik Bakış Dergisi*, (34), 1-13.
- Ülken, H. Z. (2013). *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi*. İstanbul: Kültür Yayınları.
- Yavaşca, A. (2004). *Osmanlı ve Musiki*. 1. Uluslararası Tarihte Anadolu Müziği ve Çalgıları Sempozyumu, Ankara.
- Yeğen, M. (2006). *Devlet Söyleminde Kürt Sorunu*. İstanbul: İletişim Yayınları
- Yıldırım, M. (2009). Modernizm, Postmodernizm ve Kamu Yönetimi. *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, 6(2), 380-397.
- Yıldırım, M. (2010). Modernizm, Postmodernizm ve Kamu Yönetimi. *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, 7(1), 703-719.
- Yıldırım, T. (2015). Müzik Sosyolojisi Perspektifi İle Ziya Gökalp'ın Hars Ve Medeniyet Ayrımı Üzerinden Geliştirdiği Milli Musiki Fikirlerine Kısa Bir Bakış. *Munzur Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi (MÜSBİD)*, 4(7), 98-115.
- Yılmaz, G. (2006). *Davut Sulari ve Ozanlık Geleneği İçindeki Yeri* (Yüksek Lisans Tezi). Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi veri tabanına erişildi (Tez No:190731).

Yılmaz, M. (2018). Bir Modernleşme Projesi Olarak Halkevleri: Ünye Halkevi Ve Faaliyetleri (1932-1950). *Ankara Üniversitesi Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi*, 16 (62), 399-416.

Yönetken, H. (2006). *Derleme Notları I*. Kitap. Ankara: Sun Yayınları.

Yöre, S. (2010). *Ahmed Adnan Saygun'un çoksesli müzikte/Türk çoksesli müziği' nde ulusalcılık görüş ve yönlerinin değerlendirilmesi* (Doktora). Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi veri tabanına erişildi (Tez No:249977).

Yurtseven, G. ve Sağer, T. (2018). Türkiye Cumhuriyeti'nin müzik kurumları yapılanması ve müziksel değişim -1950 sonrası. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 8 (17).

Yükselsin, İ. (2015). Bir 'Kültürel Aracı' Olarak Muzaffer Sarısözen ve Erken Cumhuriyet Döneminde 'Türk Halk Müziği'nin Yeniden İnşasındaki Rolü, *Yedi Dergisi*, (14) ,77-90.

<http://adnanatalay.com/wp-content/uploads/2018/01/M.R.GAZIMIHAL.pdf>

<http://dk.sakarya.edu.tr/tr>

http://dogankaya.com/fotograf/davut_sulari.pdf

http://dogankaya.com/fotograf/veysel_-genel_bilgi.pdf

<http://konservatuvar.firat.edu.tr/tr/node/107>

<http://konservatuvar.adiyaman.edu.tr/>

<http://konservatuvar.akdeniz.edu.tr/>

<http://konservatuvar.giresun.edu.tr/tr/page/tarihce/3540>

<http://konservatuvar.halic.edu.tr/tr/bolumler/hakkinda/turk-musikisi>

<http://konservatuvar.trabzon.edu.tr/#>

<http://mssf.odu.edu.tr/#>

<http://tmdk.gantep.edu.tr/>

<http://www.dicle.edu.tr/tr/akademik/devlet-konservatuari>

<http://www.inonu.edu.tr/tr/turkmuzigi/2275/menu>

<http://www.istanbulgazetesi.com.tr/hisarli-ahmetmakale,37939.html>

<http://www.kocaeli.edu.tr/int/konservatuvar/dk.php>

<http://www.kutahyayasam.com/hisarli-ahmet-biyografi,6.html>

<http://www.musikidergisi.com/>

http://www.musikidergisi.com/yazar331nida_tufekci_turkulere_kanat_cirpan_bir_sirca_yurek%E2%80%A6_suleyman_senel.html

<http://www.ohu.edu.tr/konservatuvar/manset/12308>

<http://www.tmdk.itu.edu.tr>

<http://www.turkedebiyatcilar.net/yusuf-ziyademircioglu-kimdir-hayati-eserleri>

<http://www.turkishmusicportal.org/tr/besteciler/detay/mahmut-ragip-gazimihal>

<http://www.turkuler.com/ozan/celal.asp>

<http://www.turkuler.com/tgv/ferruh.asp>

<https://hacibayram.edu.tr/konservatuvar>

<https://islamansiklopedisi.org.tr/atamansadi-yaver>

<https://islamansiklopedisi.org.tr/tufekci-mehmet-nida>

<https://konservatuvar.aku.edu.tr/tarihce/>

<https://konservatuvar.ege.edu.tr/>

<https://konservatuvar.gop.edu.tr/Default.aspx?d=tr-TR>

<https://konservatuvar.istanbul.edu.tr/tr>

<https://konservatuvar.omu.edu.tr/tr/hakkimizda/tarihce>

<https://sozluk.gov.tr/>

https://tr.wikipedia.org/wiki/Hisar%C4%B1_Ahmet

<https://uludag.edu.tr/konservatuvar>

<https://www.anadolu.edu.tr/akademik/yuksekokullar/265/devlet-konservatuvvari/genel-bilgi>

https://www.aybu.edu.tr/musiki/custom_page-332-misyon-ve-vizyon.html

<https://www.biyografya.com/>

<https://www.biyografya.com/biyografi/1072>

<https://www.kafkas.edu.tr/kons/TR/sayfa760>

<https://www.ktb.gov.tr/TR-96255/turk-kulturu.html>

<https://www.ktb.gov.tr/TR-96294/10-yil-nutku.html>

<https://www.mgu.edu.tr/tr/>

<https://www.mku.edu.tr/departments.aspx?birim=23>

https://www.selcuk.edu.tr/Hakkinda/dilek_sabanci_devlet_kons

www.millifolklor.com

EKLER

Tablo 16: Cemal Reşit REY' in Eserleri

A. Anadolu Halk Türküleri 1926.
B. On Halk Türküsü 1963.
Estergon Kalesi
Gazi Osman Paşa Türküsü
Gemiciler Kalkalım
Halay
Helvacı
Küpelî Horoz
Niksar'ın Fidanları
Süpürgesi Yoncadan
Tıpır Tıpır Yürürsün
Tinimini Hanım
C. Marşlar
10. Yıl Marşı, 1933.
100. Yıl Marşı, 1981.
Denizciler Marşı, 1935.
Yedek Subay Marşı, 1940.
D. İki Parça , 1936.

Tablo 17: Hasan Ferit ALNAR'ın Eserleri

İki Sesli Türküler, 1936
İki Koro Türküsü (Devlet Konservatuvarı yayımları, 1959)
. Kaleden Kaleye Şahin Uçurdum
. Tevekte Üzüm Kara
C. On Yunus Emre İlahisi Koro Süiti (Eşliksiz karma koro için), 1971
. Eviç İlahi
. Ferahfeza İlahi
. Hicaz İlahi
. Mahur İlahi
. Muhayyer İlahi
. Nevruz İlahi
. Saba İlahi (1)
. Saba İlahi (2)
. Segah Durak
. Gerdaniye İlahi
D. On Halk Şarkısı, 1964
. Bayırda Gezen Bacılar
. Cezayir
. Deriko
. Genç Osman
. Hani Benim Yemenim
. Leylim (Git Kaleden Yar Getir) . Ben Rızı Değilim Gama
. Madımak
. Sabahın Seher Vaktinde Aman
. Yürükler Yaylasında Aman

Tablo 18: Ulvi Cemal ERKİN' in Eserleri

A.İki Sesli Halk Şarkıları 1936
. Ağlama Yar Ağlama
. Aşamadım Bergama'nın Elinden
. Bergama.2
. Çıkabilsem Şu Dağların Başına
. Efe Türküsü
. Giderim Ben de, Ben de
. İstanbul'un Her Tarafı Mercandan
. Katırcıoğlu Zeybek
. Sarı Zeybek
. Sille Türküsü
. Zühre Türküsü
. Çayır İnce
B. On Halk Türküsü 1963
. Biz Canları Güle Vermişiz
. Deli Kız (Erzurum Halk Oyunu Havası)
. Dirvana (Trabzon Halk Türküsü)
. Dondurmacı
. Dumanlı Dağlar (Erzincan Türküsü)
. Madımak (Sivas Kadın Halayı)
. Nasihat
. Salına Salına
. Sarı Gelin
. Yandım Çavuş
C. Yedi Halk Türküsü
. Çeşme
. Evlerinin Önü Mersin
. Feraye
. Keklik Türküsü
. Sen Kimin Canısın
. Su Gelir Ark Uyanır
. Yenge, Kızın Bir Tane

Tablo 19: Ahmet Adnan SAYGUN'un Eserleri

A. Op. 3 Ağıtlar "Birinci Defter" 1932
. Con emozione
. Grave
. Lento
B. Op. 5 Manastır Türküsü 1933
C. Op. 7 Çoban Armağanı 1933
. Akkoyun Meler Gelir
. Altın Yüzük (1961 baskısında eklenmiştir)
. Bebek (Elmalıdan Çıktım Yayan)
. Karadeniz Türküsü (Yavuz Geliyor)
. Kevenk Yolu (Eğin Türküsü)
. Sille
D. Op. 18 Dağlardan Ovalardan 1943
. Ağıt: Hem Okudum, Hemi Yazdım
. Asker Oldum Piyade
. Ay Doğar Giresun'dan
. Ayşem Nerden Geliyon
. Çaktım Çaktım Olmadı
. Evlerinin Önü
. Havuz Başının Gülleri
. İzmir Zeybeği
. Konya Oyun Havası
. Kozanoğlu
E. Op. 54 Ağıtlar "İkinci Defter" 1974
F. Op.22 Bir Tutam Kekik 1943
. Çanakkale Türküsü
. Katıbm Türküsü Üzerine Çeşitlemeler
G. Op.19 Eski Uslupta Kantat "Karanlıktan Işığa", 1941
H. Op. 67 Atatürk'e ve Anadolu'ya Destan, 1982
I. Op. 26 Yunus Emre Oratoryosu, 1943
J. Op.42 Duyuşlar (Üç kadın sesi için), 1935
K. Opus numarası olmayan eserler
. 9 Eylül (Piyano eşlikli)
. And (Piyano eşlikli)
. Atatürk Marşı (Orkestra eşlikli koro için marş)
. Atatürk Marşı (Piyano eşlikli)
. Bahar (İki sesli)
. Eğin Türküsü (Üç sesli)
. Gençliğe Şarkılar, 1937
. İki Motet (16. yy stilinde eşiksiz koro için), 1933
. İzci Marşı (Piyano eşlikli mars)
. Sille Türküsü (İki sesli)
. Halkevleri Marşı (Orkestra eşlikli koro için marş)

Tablo 20: Necil Kazım AKSES' in Eserleri

A. On Türkü 1964
. Ekini Biçer Oldum
. Eli Elekli Gelin
. Gelin Havası
. İlahi
. Kars'a Giderim
. Kolbaşı
. Koyunu Hor Eyledim
. Su Gelir
. Tevkte Üzüm Kara
. Tutam Yar Elinden
B. Çok seslendirilmiş Türküler 1936
. Akkoyun (Eskişehir)
. Bozkaya (Aydın)
. Çayır İnce Biçemedim (Konya)
. Ezinganda Bir Kuş Var (Erzincan)
. Ha Buradan Aşağı (Karadeniz)
. Harmandalı Zeybeği
. Kelpuşum (Kütahya)
. Kırat (Konya)
. Urfalıyım (Urfa)
C. Eşliksiz Çok Sesli Koro Kompozisyonları 1947
. Çoruh
. Dağlar
. Yayla Dumanı
D. Marşlar
. Cumhuriyetimizin 50. Yıl Marşı (Koro ve orkestra için), 1973
. İzçiler (Koro ve orkestra için)
. Konservatüvar Marşı (Ulvi Cemal Erkin ile birlikte) (Koro ve orkestra için), 1940
. Türkiye Marşı (Koro ve orkestra için), 1930'lar
E. İstanbul'a Gönül Veren Ozanlar 1983

Tablo 21: Anadolu Halk Şarkıları 1 Nolu Defterde Yer Alan Eserler

Sıra No	Eser Adı
1	Karanfil Türküsü (Konya-Hicaz-Aksak 9/8)
2	Eski Bir Halk Şarkısı (Konya-Gerdaniye-Aksak 9/8)
3	Menem Türküsü (Konya-Segah-Sofıyan 4/4)
4	Eski Bir Türkü (Konya-Uşşak-Aksak 9/8)
5	Sümelî-Garip Anne Türküsü (Konya-Hicaz-Sofıyan 4/4)
6	İnce Çayır Türküsü (Konya-Hicaz-Yörük Semai 6/4)
7	Aksaray Develisi (Konya-Karcıgar-Düyek 8/8)
8	Bermende Türküsü (Konya-Usülsüz)
9	Nazlı Osman Türküsü (Konya-Nikriz-Sofıyan 4/4)
10	Mavili Türküsü (Konya-Segah-Sofıyan 4/4)
11	Sille Türküsü (Konya-Hüzzam-Sofıyan 4/4)
12	Sille Türküsü (Konya-Hüzzam-Düyek 8/8)
13	Sille Türküsü (Konya-Karcıgar-Devri Hindi 7/8)
14	Kazım Türküsü (Konya-Eviç-Aksak 9/8)
15	Atımı Bağladım Türküsü (Konya-Gerdaniye-Aksak 9/8)
16	Halk Türküsü (Konya-Puselik-Aksak 9/8)
17	Kaşıklı Oturak Havası (Konya-Hüzzam 2/4)
18	Kaşıklı Türküsü (Konya-Mahur-Sofıyan 4/4)
19	Gül Türküsü (Konya-Hicazkar-Yörük Semai 6/8)
20	Urfalı Türküsü (Konya-Hüseyini-Devri Hindi 7/8)
21	Halk Şarkısı (Konya-Uşşak-Sofıyan 4/4)
22	Halk Şarkısı (Karcıgar-Aksak 9/8)
23	Halk Şarkısı (Canik-Hüseyini-Sofıyan 4/4)
24	Niğde Ninnisi (Canik-Hüzzam-Sofıyan 4/4)
25	Kuşak Türküsü (Canik-Hüzzam-Aksak 9/8)
26	Karam Türküsü (Canik-Hüzzam-Yörükçe Sofıyan 4/4)
27	Koca Develi Türküsü (Garip-Sofıyan 4/4)
28	Garip Anem Türküsü (Canik-Hüzzam-Sofıyan 4/4)
29	Halk Şarkısı (Canik-Tahir-Aksak Semai 10/8)
30	Halk Şarkısı (Canik-Aksak 9/8)
31	Kozandağı Türküsü (Hicaz-Sofıyan 4/4)
32	İnce Çayır Türküsü (Canik-Hicaz-Küşad Sofıyan 4/4)
33	Bağladım Hamamları (Canik-Mahur-Sofıyan 4/4)
34	Çaylar Türküsü (Canik-Hicaz-Aksak 9/8)
35	Hop Hop Nanay (Canik-Hüseyini-Küşad Sofıyan 4/4)
36	Yarım Elimden Gitti (Kayseri-Hicaz-Yörükçe Sofıyan 4/4)
37	Turnam Türküsü (Kayseri-Neva-Yörükçe Sofıyan 4/4)
38	Eski Bir Halk Şarkısı (Kayseri-Acem aşiran-Yörükçe Sofıyan 4/4)
39	Yürü Güzel Şarkısı (Kayseri-Hicaz-Yörükçe Sofıyan 4/4)
40	Arslan Karam Ninni (Kayseri-Segah-Yörükçe Sofıyan 4/4)
41	Kesi Bağları (Kayseri-Hüseyini-Yörükçe Sofıyan 4/4)
42	Halk Türküsü (Menteşe-Mahyer Kürdi-Aksak 9/8)
43	Halk Türküsü (Menteşe-Mahyer-Yörükçe Sofıyan 4/4)
44	Halk Türküsü (Menteşe-Rast-Aksak 9/8)
45	Oğlan Kınası Şarkısı (Afyonkarahisar-Karcıgar-Yörükçe-Aksak 9/8)
46	Derebeyi Türkülerinden (Türkmen Kızı) (Afyonkarahisar-Gülizar-Devri Hindi 7/8)
47	Zilo Zilo Türküsü (Erzurum-Kürdi-Sofıyan 4/4)

Tablo 22: Anadolu Halk Şarkıları 2 Nolu Defterde Yer Alan Eserler

Sıra No	Eser Adı
1	Ali Efe Türküsü (Aksak 9/8)
2	Divan (Muğla 4/4)
3	Bağlama Türküsü (Muğla-Devri Hindi 7/8)
4	Eski Bir Halk Şarkısı (Muğla-Düyek 8/8)
5	Gelin Havası (Muğla-Yürük Sofiyan 4/8)
6	Aşk Türküsü (Muğla-Aksak 9/8)
7	Zeybek Havası (Muğla-Ağır Aksak 9/4)
8	Halk Şarkısı (Muğla-Aksak 9/8)
9	Halk Şarkısı (Muğla-Ağır Aksak 9/4)
10	Zeybek Havası (Muğla-Aksak 9/8)
11	Aşk Türküsü (Muğla-Düyek 8/8)
12	Oyun Havası (Ağır Aksak 9/4)
13	Kemal Bey Şarkısı (Muğla-Aksak 9/8)
14	Halk Şarkısı (Muğla-Düyek 8/8)
15	Çoçenler Şarkısı (Muğla-Saba-Düyek 8/8)
16 Havası (Muğla-Sofiyan 4/4)
17	Konya Havası (Muğla-Hicaz-Yürük Aksak 9/16)
18	Oyun Havası (Muğla-Ağır Aksak 9/4)
19	Ağır Zeybek Oyunu (Muğla-Ağır Aksak 9/4)
20	Eyüb Türküsü (Muğla-Nikriz-Ağır Aksak 9/4)
21	Ferahi Zeybek Havası (Muğla-Aksak 9/8)
22	Oyun Havası (Muğla-Yürük Aksak 9/16)
23	Efem Efem Garip Efem Türküsü (Kayseri-Sofiyan 4/4)
24	Eski Bir Halk Şarkısı (Fethiye-Aksak 9/8)
25	Halk Şarkısı (Hamidabad-Aksak 9/8)
26	Allı Fatmam Türküsü (Fethiye-Hüzzam-Evfer 9/8)
27	Aynalı Kız Türküsü (Fethiye-Aksak 9/8)
28	Kürd Şarkısı (Adana-Uşşak-Sofiyan 4/4)
29	Evleri Var Görünür (Kayseri-Sofiyan 4/4)
30	İstanbulun Her Tarafı Mercandan (Kayseri-Sofiyan 4/4)
31	Samancılar Şarkısı (Adana-Tahir-Sofiyan 4/4)
32	Eski Bir Halk Şarkısı (Adana-Hüzzam-Sofiyan 4/4)
33	Halk Şarkısı (Malatya-Sofiyan 4/4)
34	Halk Şarkısı (Aydın-Aksak 9/8)
35	Sarı Zeybek Türküsü (Aydın-Tahir-Aksak 9/8)
36	Zeybek Türküsü (Aydın-Mahur-Ağırca 9/8)
37	Efe Türküsü (Aydın-Tahir-Evfer 9/8)
38	Zeybek Türküsü (Aydın-Aksak 9/8)

Tablo 23: Anadolu Halk Şarkıları 3 Nolu Defterde Yer Alan Eserler

Sıra No	Eser Adı
1	On İkidir (Manisa-Aksak 9/8)
2	Oduncular Türküsü (Manisa-Aksak 9/8)
3	Ferâhi Zeybeği (Manisa)
4	Bakırlı Efe (Manisa-9/8)
5	Harmandalı (Manisa-Yürük 9/8)
6	Zeybek Oyun Havası (Manisa- 9/8)
7	Yorük Ali Türküsü (Manisa-9/8)
8	Dağdereli Mustafanın Türküsü (Manisa-5/8)
9	Karaca Ahmed Türküsü (Manisa-9/8)
10	Kara Osmanzade Kadir Bey Türküsü (Manisa-9/8)
11	Fındık Mahmud Türküsü (Manisa-9/8)
12	İnce Memed Türküsü (Manisa-9/8)
13	Zeybek Oyun Havası (Aydın-9/8)
14	Bergama Oyun Havası (Manisa-6/4)
15	Yemeni Türküsü (Manisa-9/8)
16	Efelerin Serhoş Türküsü (Aydın-4/4)
17	Zeybek Oyun Havası (Aydın-9/8)
18	Aydın Türküsü (Aydın-9/8)
19	Demircili Hadça Türküsü (Manisa-9/8)
20	Sevda Türküsü (Aydın-4/4)
21	Arab Türküsü (Alaşehir-7/8)
22	Zahide Türküsü (Aydın-4/4)
23	Garib Türküsü (Alaşehir-4/4)
24	Cafer Efe Türküsü (Aydın-4/4)
25	Oyun Havası (Alaşehir-9/8)
26	Gediz Türküsü (Alaşehir-9/8)
27	Çakır Hadça Türküsü (Alaşehir-4/4)
28	Kerimoğlu Zeybek Havası (Aydın-9/8)
29	Bayram Türküsü (Alaşehir-9/8)
30	Oyun Havası (Alaşehir-4/4)
31	Davullu Zeybek Havası (Aydın-9/8)
32	Asker Türküsü (Aydın-4/4)
33	Mavilim Oyun Havası (Alaşehir-4/4)
34	Altı Kızlar Türküsü (Aydın-4/4)
35	Çavdarlı Havası (Aydın-9/8)
36	Sinanoğlu (Alaşehir-9/8)
37	Zekriye Hanım Türküsü (Aydın-4/4)
38	Cafer Efe Türküsü (Aydın-Koçarlı-4/4)
39	Oyun Havası (Alaşehir-4/4)
40	Milas Türküsü (Aydın-9/8)
41	Eğri Fes Türküsü (Aydın-Koçarlı-9/8)
42 Türküsü (Aydın-9/8)
43	Osman Türküsü (Aydın-4/4)
44	Hamaylı Şarkısı (Aydın-4/4)
45	Nazoğlu Havası (Ödemiş-4/4)
46	Sürmelim Türküsü (Aydın-4/4)
47	Ali Bey Türküsü (Aydın-Koçarlı-4/4)
48	Katırcıoğlu Zeybek Havası (Ödemiş-9/8)

Tablo 24: Anadolu Halk Şarkıları 4 Nolu Defterde Yer Alan Eserler

Sıra No	Eser Adı
1	Ger Ali Türküsü (Alaşehir-4/4)
2	Kışlaloğlu Zeybek Türküsü (Aydın-4/4)
3	Zeybek Oyun Havası (Manisa-9/8)
4	Cevriye Türküsü (Manisa-2/4)
5	Dumanlı Dağlar Türküsü (Aydın-Koçarlı-4/4)
6	Gündüz Bey Türküsü (Koçarlı-4/4)
7	Yayla Zeybek Türküsü (Ödemiş-Gölcük-9/8)
8	Azime Türküsü (Manisa-9/8)
9	Yörük Kızı (Aydın-4/4)
10	Câminin Müezzini Yok (Aydın-4/4)
11	Bozkaya Türküsü (Aydın-9/8)
12	Söğüdün Yaprağı Türküsü (Manisa-7/8)
13	Alçak Dağlar Türküsü (Aydın-4/4)
14	Sarı Türküsü (Alaşehir-4/4)
15	Cezayir Türküsü (Ödemiş-4/4)
16	Erzurum Havası (Aydın-4/4)
17	Yörük Yaylası Zeybek Havası (Manisa-9/8)
18	Kesik Kerem (Aydın-Koçarlı-4/4)
19	Gaziler Havası (Ödemiş-4/4)
20	Kızarcı Oğlu (Karaman-9/8)
21	Eşkiya Türküsü (Konya-4/4)
22	Keklik Türküsü (Konya-4/4)
23	Sille Türküsü (Konya-4/4)
24	Hapishane Türküsü, Jandarma Türküsü (Konya-9/8)
25	Turnam Türküsü (Ödemiş-9/8)
26	Genç Osman (Konya-4/4)
27	Yayla Havası (Konya-4/4)
28	Zeybek Oyun Havası (Ödemiş-Gölcük 9/8)
29	Meyhane Türküsü (Karaman-4/4)
30	Elifim Türküsü (Konya-4/4)
31	Acem Kızı Türküsü (Konya-9/8)
32	Menberi Türküsü (Konya-4/4)
33	Kadifeli Gelin Türküsü (Konya-4/4)

Tablo 25: Anadolu Halk Şarkıları 5 Nolu Defterde Yer Alan Eserler

Sıra No	Eser Adı
1	Derebey(i) Türkülerinden (Konya-7/8)
2	Şakir Efendi (Konya-4/4)
3	Zümrüdü Anka (Konya-4/4)
4	Yaylı Geldi Kapılara (Karaman-2/4)
5	Şu Dere Aşmak İster (Karaman-4/4)
6	Derebey Türkülerinden (Konya-4/4)
7	Şerif Hanım Türküsü (Konya-4/4)
8	Aşamadım Bergamanın İlinden (Karaman-2/4)
9	Bülbül Türküsü (Konya-4/4)
10	Derebeylerinden Bozyaka Oğlunun Türküsü (Konya-5/8)
11	Çay Kenarı (Konya-4/4)
12	Aşkın Yaylası (Konya-2/4)
13	Hapishaneler Türküsü (Karaman-4/4)
14	Yavaş Bağla Potininin Bağını (Karaman-9/8)
15	Fırın Üstünde Fırın (Konya-4/4 9/8)
16	Yine Coş Eyledi (Urfa-Evfer 9/8)
17	Ağlama Yar Ağlama (Urfa- Katakofiti 8/8)
18	Ufacık Taşlardan (Urfa-2/4)
19	Bu Derede Basdı Bizi (Urfa-6/8)
20	Harman Yeri Sürseler (Urfa-Evfer 9/8)
21	Gele Gele Geldim Bu Kara Taşa (Urfa-Düyek 2/4)
22	Aha Değil (Urfa-Evfer 9/8)
23	Kalenin Altında (Urfa-Türk Aksağı 5/8)
24	Gidin Bulutlar (Urfa-Düyek Sofiyanı 2/4)
25	Çaya İndim Ağlarım (Urfa-Düyek Sofiyanı 2/4)
26	Karanfil Ekilende (Urfa-4/4)
27	Ben Sıkmanı Türküsü (Urfa-4/4)
28	Elinde Altın Terazi (Urfa-2/4)
29	Arabası Mavi Boya (Urfa-9/8)
30	Petekte Üzüm (Urfa-2/4)
31	Oyun Havası (Urfa-2/4)
32	Giderim Ben de Ben de (Urfa-4/4)
33	Sandığımı Açamadım (Urfa-2/4)
34	Pınarın Başında Türküsü (Urfa-Düyek Sofiyanı 2/4)

Tablo 26: Anadolu Halk Şarkıları 6 Nolu Defterde Yer Alan Eserler

Sıra No	Eser Adı
1	Giderim Buradan Artık (Urfa-4/4)
2	Oğlan Gider Oduna (Urfa-9/8)
3	Kozanoğlu Türküsü (Kozan-4/4)
4	Bir Ay Doğar (Urfa)
5	Emmiler Türküsü (Konya-9/8)
6	Bayındır Koşması (Alaşehir-4/4)
7	Kara İmiş Şu Antebin Yazısı (Urfa-4/4)
8	Zeybek Gündüz Bey (Muğla-9/8)
9	Karşıdan Karşıya (Urfa-4/4)
10	Dön Beri Dön (Urfa-10/8)
11	Yaralandı (Urfa-4/4)
12	Hamidem Türküsü (2/4)
13	Gündüz Bey Türküsü (Aydın-4/4)
14	Konya Pişrevi (Konya-2/4)
15	Gelin Havası (2/4)
16	Atımı Bağladım Yolun Sağına (4/4)
17	Sürmeli Türküsü (Konya-4/4)
18	Çayır İnce Biçemedim (Konya-2/4)
19	Karanfil Oylum Oylum (2/4)
20	Yemenimde Hare Var (Konya-4/4)
21	Keten Gömlek (Konya-4/4)
22	Alim Gitme Pazara (9/8)
23	Kız Pınardan (9/8)
24	Yine Dağlar Yeşillendi (Konya-9/8)
25	Garib Anam Türküsü (Konya-9/8)
26	Ekin Ektim Gül Bitti (2/4)
27	Kımk'ın Yolları İki Aman (9/8)
28	Ak Koyun (9/8)
29	Kara Koyun (4/4)
30	Acem Şarkı 7/8)
31	Bir Güzele Bakıp Göynümü Verdim (10/8)
32	Oyun Havası (Sivas-2/4)
33	Şu Derede Telli Gurşun (Aydın-9/8)
34	Urfa Türküsü (2/4)
35	Türkü (7/4)
36	Türkü (Evfer-9/8)
37	Bahçesinde Sarı Gül (2/4)
38	Belkamada Yatan Hasta (Sivas-4/4)
39	Çelik Pazarında (Urfa-10/16)

Tablo 27: Anadolu Halk Şarkıları 7 Nolu Defterde Yer Alan Eserler

Sıra No	Eser Adı
1	Bebek Ninni (4/4)
2	İllere Türküsü (Ayıntab-10/8)
3	Koroğlu Türküsü (5/8)
4	Ördek Türküsü (Aydın Havalisinin-9/4)
5	Muğlanın Oyun Havası (9/8)
6	Efe Türküsü (Aydın-9/8)
7	Mezireden Çıkdım (Arapkir-2/4)
8	Gelin Havası (5/8)
9 Ucu Yılandır (Arapkir-2/4)
10	Şirin Nar Türküsü (2/4)
11	Geyik Oy Türküsü (2/4)
12	Gülizâr Türkü (2/4)
13	Hüseyin Türkü (9/8)
14	Şairler Aranağmesi (2/4)
15	Uşşâk Türkü (Aydın-9/8)
16	Mâhûr Türkü (Evfer-9/8)
17	Giderim Ben de Ben de (Urfa-4/4)
18	Gerdaniye Türkü (2/4)
19	Çekmecemin Anahtarı (2/4)
20	Çay İçinde Adalar (Urfa-2/4)
21	Ağam Seccadesin Sermiş (Urfa-2/4)
22	Zeybek de Geldi Karşımıza (9/8)
23	Çıkdım Yaylasına (2/4)
24	Gerdaniye Raks Havası (2/4)
25	Kaleden İndim Düze (2/4)
26	Çıksam Dağların Başına (Aydın-9/8)
27	Boşan da Dağlar Boşan (9/8)
28	Muhayyer Türkü (2/4)
29 Türküsü (Urfa-2/4)
30	Ey Peri Gel Gir Bağa (Urfa-4/4)
31	Şeker Oğlan Türküsü (Çankırı-4/4)
32	Mineler Türküsü (Çankırı-4/4)
33	Ödemiş Zeybek Havası (9/8)
34	Mahi ? Türküsü (Çankırı-9/8)
35	Şu Dağları Delik Delik Delseler (Sivas-9/8)
36	Kır Atım Oynamasın (Urfa-2/4)
37	Fesli Türküsü (Çankırı-4/4)
38	Gönül Türküsü (Çankırı-2/4)
39	Hasret Türküsü (Çankırı-2/4)
40	Çapkın Oğlan Türküsü (Çankırı-4/4)
41	Bülbül Koşması (Çankırı-2/4)

Tablo 28: Anadolu Halk Şarkıları 8 Nolu Defterde Yer Alan Eserler

Sıra No	Eser Adı
1	Mahi Oyun Türküsü (Çangiri-9/8)
2	Kömür Gözli Türküsü (Çangiri-C)
3	Fazlı Türküsü (Çangiri-C)
4	Şeker Oğlan Türküsü (Çangiri-C)
5	Mineler Türküsü (Çangiri-C)
6	Edalı Türküsü (Çangiri-C)
7	Dama Çıkma (Çangiri-C)
8	Yelpük Türküsü (Çangiri-9/8)
9	Usül Usül Yürürsün (Çangiri-9/8)
10	Kürdün Kızı (Çangiri-2/4)
11	Şu Bursanın (Çangiri-9/8)
12	Şahin (Çangiri-C)
13	Şu Bursayı Kaldırsalar (Çangiri-9/8)
14	Ayva Dibi (Çangiri-9/8)
15	Evlerinin Onü (Çangiri-9/8)
16	Tuma (Çangiri-C)
17	Topal Koşma (C)
18	Binbaşı (Çangiri-9/8)
19	Güzel (Çangiri-9/8)
20	Fırın (Çangiri-C)
21	Eyri Fesli (Çangiri-9/8)
22	Fadima (Çangiri-2/4)
23	Adana (Çangiri-C)
24	Elpük Koşması (Çangiri-C)
25	Yelpük Koşması (Çangiri-2/4)
26	Çapkın Oğlan (Çangiri-C)
27	Anbar (Çangiri-9/8)
28	Yaslı Gelin (Çangiri-C)
29	Gönül (Çangiri-2/4)
30	Talim (Çangiri-C)
31	Oğlan (Çangiri-9/8)
32	Hacer (Çangiri-2/4)

Tablo 29: Anadolu Halk Şarkıları 9 Nolu Defterde Yer Alan Eserler

Sıra No	Eser Adı
1	Hacer (Çangiri-2/4)
2	Daş Kıran (Çangiri-C)
3	Melek Hanım (Çangiri-2/4)
4	Arap Vermek Havası (Çangiri-9/8)
5	Arap Vermek Havası (Çangiri-9/8)
6	Arap Vermek Havası (Çangiri-9/8)
7	Arzu (Çangiri-C)
8	Ahmet (Çangiri-C)
9	Gelin Yası (Çangiri-C)
10	Sarı Kız (Çangiri-C)
11	Yemen (Çangiri-C)
12	Yıldız (Çangiri-C)
13	İndim Dere Beklerim (Kastomoni-9/8)
14	Evlerinin Önü Meşedir Meşe (Kastomoni-3/4-9/8)
15	Evlerinin Önü Tozluk Çamurluk (Kastomoni-9/8)
16	Evlerinin Önü Nane (Kastomoni-9/8)
17	Kahvenin Önünde (Kastomoni-9/8)
18	Beyler Bağçesi (Kastomoni-9/8)
19	Sepetçioğlu Oyun Havası (Kastomoni-9/8-2/4)
20	Rakı İçtim (Kastomoni-2/4)
21	Üç Kuş İdik (Kastomoni-9/8)
22	Toprak Köprü (Kastomoni-C)
23	Şu Dere (Kastomoni-9/8)
24	Turna (Kastomoni-9/8)
25	Çıkabilsem (Kastomoni-9/8)
26	Köprünün Altı (Kastomoni-9/8)
27	Geyik (Kastomoni-C)
28	Sabahın Seher Vaktinde (Kastomoni-9/8)
29	Yüksek Minareden (Kastomoni-9/8)
30	Çayır Çıktı (Kastomoni-C)
31	Su Çırtak Oyun Havası (Kastomoni-9/8)
32	Konaklar Yaptırdım (Kastomoni-9/8)

Tablo 30: Anadolu Halk Şarkıları 10 Nolu Defterde Yer Alan Eserler

Sıra No	Eser Adı
1	Yar Pınar Başında (Kastomoni-9/8)
2	İlgazın Altında (Kastomoni-C)
3	Yeni Kapı Divanı (Kastomoni-2/4)
4	Sürmelim (Kastomoni-2/4)
5	İmaktan Geçemedim (Kastomoni-2/4)
6	Samanlık Dolu (Kastomoni-9/8)
7	Koca Türküsü (Kastomoni-C)
8	Memedim Memedim (Kastomoni-9/8)
9	Kara koyun (Kastomoni-C)
10	Ayşe Türküsü (Kastomoni-C)
11	Ocak Başında (Kastomoni-C)
12	Ayrılık Türküsü (Kastomoni-C)
13	Hürmüz Gelin (Kastomoni-C)
14	Ak Koyun (Eskişehir-C)
15	Kömür Gözlüm (Eskişehir-C)
16	Bir Atım Var (Eskişehir-9/8)
17	Zeybek Kırması (Eskişehir-9/8)
18	Tıpır Tıpır Yürürsün (Eskişehir-2/4)
19	Eminem (Eskişehir-9/8)
20	Annem Benim (Eskişehir-2/4)
21	Evlerinin Önü (Eskişehir-9/8)
22	Keklik (Eskişehir-9/8)
23	Sahraların Başı Duman (Eskişehir-9/8)
24	Bergamanın Köprüsü (Eskişehir-9/8)
25	Kara Koyun (Eskişehir-2/4)
26	Sabah Olsun (Eskişehir-9/8)
27	Varayım Gideyim (Eskişehir-9/8)
28	Osman (Kütahya-2/4)
29	Amasya İrmakları (Kütahya-9/8)
30	Yar Pınar Başında (Kastomoni-9/8)
31	İlgazın Altında (Kastomoni-C)
32	Yeni Kapı Divanı (Kastomoni-2/4)

Tablo 31: Anadolu Halk Şarkıları 11 Nolu Defterde Yer Alan Eserler

Sıra No	Eser Adı
1	Evlerinin Önü (Kütahya-9/8)
2	Ahmet Beyin (Kütahya-9/8)
3	Elli Altın (Kütahya-9/8)
4	Karmı Yadı (Kütahya-9/8)
5	Üç Çeşmeden (Kütahya- 9/8)
6	Bursa Kadın Oyun Havası (Bursa-9/8)
7	Annem Hamama (Bursa-9/8)
8	Keklik (Bursa-9/8)
9	Yürü Mavilim (Bursa-C)
10	Türkmen Kızı (Bursa-C)
11	Aktaş (Bursa-9/8)
12	Erkek Oyun Havası (Bursa 9/8)
13	Rumeli Serenleri (9/8)
14	Çelik Pazarı (Sivas- 10/16)
15	Kuzu (Sivas-C)
16	Dumanlı Dağlar (Aydın-C)
17	Yaram Sızlar (Urfa-C)
18	Tumalar (Sivas-10/8)
19	Bir Of Çektim (Sivas-2/4)
20	Çaya İndim (Sivas-10/8)
21	A Benim Mor Çiçeğim (Sivas-9/8)
22	Be Bağcivan (Anadolu-9/8)
23	Arpa Ektim (Andolu-9/8)
24	Ata Binesim Geldi (Lofca-9/8)
25	Uzun Olur (İzmir- 7/8)
26	İzmirin İçinde (İzmir-10/8)
27	Şu İznirden (İzmir-C)
28	Kahve Olsam (Urumeli-C)
29	Tuna Boyu (Rumeli- C)
30	Dağlar Dağlar (Siroz Yaylası-C)
31	Sinemde Bir (Harput-10/8)
32	Su Akar (Bartın-C)

Tablo 32: Anadolu Halk Şarkıları 12 Nolu Defterde Yer Alan Eserler

Sıra No	Eser Adı
1	Evlerinin Önü (Erzurum-10/8)
2	Bir Taş Attım (Erzurum-9/8)
3	Bu Gün (Sivas-2/4)
4	Ağamın (Harput-10/8)
5	Karanfil Olacaksın (Harput-10/8)
6	Gidin Bulutlar (Rumeli-C)
7	Atlar Yola (Harput-C)
8	Şu Cihana (Tırnava-C)
9	Tarlanıza (Niğde-C)
10	Bir Mahzunluk (Lofca-C)
11	Erzincandan (Erzincan-10/8)
12	Ey Benim (Tırnava-9/8)
13	Bak Şu Kaşın (Tırnava-C)
14	Giderken (Rumeli-C)
15	Kara Tavuk (Ankara-C)
16	Yelteme (Lofca-C)
17	Elveda (Lofca-9/8)
18	Tapancamı (Bursa-9/8)
19	Sekdirme (Lofca-9/8)
20	Cevizin İçi (Tırnava-9/8)
21	Demirciler (9/8)
22	Varır Varır (Aydın-9/8)
23	Devem Gelir (Rumeli-9/8)
24	Kürt Türküsü (10/8)
25	Yürükde (Aydın-9/8)
26	Bağa Girdim (Sivas-10/8)
27	Lazutlar (Karadeniz Sahili-2/4)
28	Girdim Yarın (Sivas-2/4)
29	Sabah Sabah (Rumeli İslimya-2/4)
30	Gidin Bulutlar (Sivas-10/8)
31	Kır Atım (Sivas-2/4)
32	Karşıda Gördüm (Kayseri-C)
33	Kara Kurşun (Kayseri-9/8)
34	Süpürkesi (Kayseri-C)
35	Oturmuş Yol Üstüne (Niğde-C)
36	Kayalar Kertilmesin (Kayseri-2/4)
37	Şu Çayların (Niğde-9/8)
38	Aman Aman (Kayseri-C)
39	Ey Bostancı (İzmir-9/8)
40	Erzincamı Sel Aldı (Erzincan-2/4)
41	Kevank Yolu (Erzincan-2/4)
42	Yine Gördüm (Kastomoni-9/8)
43	İzmir'in İçinde (İzmir-9/8)
44	Birer Birer (Eğin-C)
45	Karanfilsin (Safranbolu-C)
46	Merdivende (Lofca-9/8)
47	Ayva Dibi (Rumeli-9/8)
48	Bu Gün (Manisa-9/8)

Tablo 33: Anadolu Halk Şarkıları 13 Nolu Defterde Yer Alan Eserler

Sıra No	Eser Adı
1	Çıkayım (Lofca-9/8)
2	Alişimin (Rumeli Tuna Boyu-C)
3	Halk Türküsü (C)
4	Besmeleyle (İstanbul-9/8)
5	Yemenim (Kütahya-C)
6	Elifim (Kütahya-9/8)
7	Ne Ettim (Kütahya-2/4)
8	Köprünün Altı (Kütahya-2/4)
9	Orta Köy (Kütahya-9/8)
10	Öte Yakaya (Kütahya-9/8)
11	Yandım Aman (Kütahya-2/4)
12	Dağda Fındık (Kütahya-C)
13	Azime (Kütahya-9/8)
14	Guguk (Kütahya-10/8)
15	Ah Pınar (Kütahya-C)
16	Ahalar (Ahiler Köyü-C)
17	Furun Üstünde (Kütahya-C)
18	Demir Yolları (Kütahya Köylerinden-9/8)
19	Girdim Yarın (Kütahya-9/8)
20	Kelpuşumu (Kütahya-C)
21	Anne Beni (Kütahya-9/8)
22	Han Mahmut (Erzurum-C)
23	Pencereden (Erzurum-2/4)
24	Vanlı (Erzurum-2/4)
25	Tutam Yarelerinden (Erzurum-2/4)
26	Elindeki Nargile (Erzurum-10/8)
27	Gül Koydum (Erzurum-2/4)
28	Elmalar (Erzurum-10/8)
29	Mahmut (Erzurum-10/8)
30	Kemerim Yar (Erzurum-10/8)
31	Billur Piyadelerim (Erzurum-C)
32	Vardımki Yurdundan (Erzurum-10/8)
33	Mangal Yaktım (Erzurum-9/8)
34	Topi Dilden (Erzurum-2/4)
35	Keten Gömlek (Erzurum-3/4)
36	Bir Taş Attım (Erzurum-2/4)
37	Sandık Üstünde (Erzurum-10/8)
38	Odasına Vardım (Erzurum-C)
39	Cıgaramın Dumunu (Erzurum-C)
40	Rakı İçtim (Erzurum-C)
41	Babası Bezirgan (Erzurum-C)
42	Havuz Başının Gülleri (Erzurum-10/8)
43	Sümmani (Erzurum-5/8)
44	Armut Dalda (Erzurum-2/4)
45	Yaylalar (Erzurum-C)

46	Halep (Erzurum-C)
47	Ben Bir Gedaydım (Erzurum-C)
48	Deyirmen (Erzurum-10/8)
49	Kerem (Erzurum-5/8)
50	Kürt Şarkısı (Erzurum-5/8)
51	Kara Bağda (Erzurum-C)
52	Keklik (Erzurum-10/8)
53	Servi Kavak (Erzurum-9/8)
54	Hürünü (Erzurum-9/8)
55	Al yeşil (Erzurum-10/8)
56	Sad Ol Deli Gönül (Erzurum-C)
57	Kevank (Erzurum-10/8)
58	Develer Kater (Erzurum-2/4)
59	İsmetim (Erzurum-3/4)
60	Çayır İnce Biçilmez (Erzurum-9/8)
61	Bulağın (Erzurum-10/8)
62	Ayağında Çanklar (Erzurum-2/4)
63	Soğan Ektim (Erzurum-C)
64	Ördek Çalkanır (Erzurum-C)
65	Leylim Leylim (Erzurum-C)
66	Lorke (Erzurum-C)
67	Kemer Ağır (Erzurum-10/8)
68	Çık Ayvana (Erzurum-C)
69	Sülmani (Erzurum-5/8)
70	Daldalar (Bayrut-5/8 2/4)
71	Emrah (Erzurum-C)
72	Baytar (Bayburt-C 2/4)
73	Veysel Barı (Bayburt-2/4)
74	Yıldız (Bayburt-C)
75	Demir Ağa Barı (Bayburt-2/4)
76	Serhoş Barı (Bayburt-9/8 2/4)
77	Sık Saray Barı (Bayburt-2/4)
78	Hançer Barı (Bayburt-2/4)
79	Hakkarı Barı (Bayburt-5/8)
80	Sekme Barı (Bayburt-9/8 6/8)
81	Hüsnen Mağrur (Bayburt-C)
82	Asker (Sinop-C)
83	Türkün Bayrağına (Kars-10/8)
84	Tavuk Barı (Erzurum-10/8)
85	Hançer Barı (Erzurum-10/8)
86	Tamzara Bar (Erzurum-9/8)
87	Aldım Paran (2/4)
88	Van Küççarisi Bar (Erzurum-C 2/4)
89	Bitlis Küççarisi (Erzurum-2/4)
90	Daldalar Bar (Erzurum-5/8)
91	Tamzara Barı (Bayburt-9/8)
92	Sürütme Barı (Bayburt-5/8)
93	Hey Narı Bar (Erzurum-C)

94	Hoş Bilezik Bar (Erzurum-C)
95	KutKut Barı (Bayburt-9/8)
96	Hanım Barı (Bayburt-10/8)
97	Pasin (Hasan Kale-10/8)
98	Ürkerler (Hasan Kale-10/8)
99	Deniz (Hasan Kale-5/8)
100	İbrahim (Hasan Kale-10/8)
101	Kürt Kızı (Hasan Kale-10/8)
102	Bağçelerde (Hasan Kale-2/4)
103	Bir Güzele (Hasan Kale-5/8)
104	Su Gelir (Hasan Kale-10/8)
105	Sarhoş Barı (Erzurum-9/8)
106	Aşırma Barı (Erzurum-2/4)
107	Karşıda Bey Evleri Var (Bayburt-8/8)
108	Bir Çift Turnam (Erzurum-10/8)
109	Çarşamba Yolları (Sinop-C)
110	Tello (Erzurum-2/4)
111	Sekme Barı (Erzurum-9/8)
112	Yayla (Erzurum-C)
113	Köroğlu Bar (Erzurum-2/4)
114	Süpür Süpür (Erzurum-9/8)
115	Fincan (Erzurum-10/8)
116	İpek Mendil (Erzurum-C)
117	Akşam Oldu (Bayburt-10/8)
118	Sürmelim (Erzurum-C)
119	Kasap (Erzurum-10/8 C)
120	Lorke (Erzurum-C)
121	Maya (Harput Mayası-C)
122	Avul Deliginden (Rumeli-9/8)
123	Keklikmiydin (Muğla- ¾)
124	Bayram Türküsü (Sinop-2/4)
125	Çayra Serdim (Sinop-9/8)
126	Horon (Trabzun-5/8)
127	Kolbastı Oyun Havası (Trabzun-2/4)
128	Horon Havası (Trabzun-5/8)
129	Ankara Koşması (Trabzun-2/4)
130	Yaylanın (Trabzun-5/8)
131	Horon (Rize-5/8)
132	Yalı Havası (Trabzun-9/8)
133	Köroğlu (Gümüşhane-C 10/8)
134	Gaziye Hitaben (Kars-C)
135	Dilo (Erzincan-C)
136	Aşkın (Erzincan-C)
137	Çıkar Gök Yüzünde (Erzincan-C)
138	Şamil (Erzincan-10/8)
139	Çay Aşağı (Erzincan-10/8)
140	Ben Feleği (Erzincan-C)
141	Keklik (Erzincan-C)

142	Çatal Kapının Gelini (Erzincan-10/8)
143	Ravan Yolu (Bayburt-10/8)
144	Bebek (Erzincan-C)
145	Gelin (Erzincan-C)
146	Yıldızlar Oynaşır (Erzincan-5/8)
147	Dersim Dirleri (Erzincan-C)
148	Beşiktaş (Erzincan-C)
149	Deli Gönül (Gümüşhane-C)
150	Zemane Çapkını (Giresun-9/8)
151	Gidiyom (Giresun-2/4)
152	Gelin (Trabzon-10/8)
153	Sallan Gelin (Erzurum-6/8)
154	Karşılama (Hopa-Atina-2/4)
155	Şu Zileden (Gümüşhane-2/4)
156	Rizelim (Rize-5/8)
157	Halep Türküsü (Bayburt-C)
158	Kıral Kızı (Bilecik-C)
159	Çarşamba Havası (Trabzon-2/4)
160	Patlıcan (Urfa-C)
161	Yılan Akar (Gümüşhane-2/4)
162	Atıma (Trabzon-9/8)
163	Şu İzmirden (Trabzon-9/8)
164	Oy Tepeler (Trabzon-5/8)
165	Altın Tas (Trabzon-9/8)
166	Hozan Dağları (Bayburt-C)
167	Aşağıdan (Gümüşhane-5/8)
168	Çini Kız (Trabzon-2/4)
169	Develer (Tokat-C)
170	Elinde (Diyarbakır-C)
171	Dama Bulgur (Çorum-C)
172	Acem Şivesi (Erzurum-10/8)
173	Şu Gelen (Urfa-10/8)

Tablo 34 :Anadolu Halk Şarkıları 14 Nolu Defterde Yer Alan Eserler

Sıra No	Eser Adı
1	Harput Mayası (9/8 10/8 C)
2	Eğin Türküsü
3	Genç Osman (2/4)
4	Karam (C)
5	Harput Türküsü (C)
6	Harput Türküsü (10/8)
7	Harput (Usulsüz-Elezber)
8	Harput Türküsü (10/8)
9	Harput Türküsü (10/8)
10	Harput Türküsü (Usulsüz)
11	Necibe Türküsü (9/8)

12	Harput Türküsü (9/8)
13	Harput Mayası (C)
14	Aşık Garip (C)
15	Harput Türküsü (10/8)
16	Niğde Halk Türküsü (C)
17	Niğde Halk Türküsü (2/4)
18	Niğde Halk Türküsü (C)
19	Gireson Halk Türküsü (C)
20	Halk Türküsü (Çukurova-C)
21	Halk Türküsü (9/8)
22	Halk Türküsü (Sivas-2/4)
23	Halk Türküsü (Birecik-2/4)
24	Kavak Kavaktan Uzundur (Gaziayıntap-6/4)
25	Sarı Çiçek Halk Türküsü (Kayseri-C)
26	Rumeli Havası (6/4)
27	Halk Şarkısı (2/4)
28	Halk Şarkısı (10/8)
29	Halk Şarkısı (2/4)
30	Milas Zeybek Havası (9/8)
31	Niğde Halk Şarkısı (C)
32	Bülbül (6/8)
33	Ankara Halk Türküsü (2/4)
34	Sakız Adası Halk Şarkısı (9/8)
35	Halk Türküsü (2/4)
36	Halk Şarkısı (9/8)
37	Halk Türküsü (Dersim-10/8)
38	Halk Türküsü (Çorum-2/4)
39	Halk Türküsü (Yozgat-2/4)
40	Rumeli Halk Türküsü (Doksat-9/8)

Tablo 35: Anadolu Halk Şarkıları 15 Nolu Defterde Yer Alan Eserler

Sıra No	Eser Adı
1	Yeni Tonya
2	Çenber
3	Fadimem
4	Yenge Kızı
5	Can Can
6	Kaptan Havası
7	Ay Vuruyor
8	Maçka Oyun Havası

Tablo 36: Muzaffer Sarısözen'in Derlediği Eserleri

Sıra No	Eser Adı
1	A Gız Senin Adın Dudu
2	Aba Da Bir Kebe De Bir Giyene
3	Abacılar İnişi Saatimin Gümüşi
4	Abalımın Cepkeni (Abalı Zeybeği)
5	Abdurrahman Halayı
6	Aç Kapıyı Ben Geldim
7	Açıl Mor Menevşem Bahar Erişti
8	Açıldı Laleler Güller
9	Ada Yolu Kestane
10	Adalardan Çıktım Yayan
11	Adana'nın Yolları Taşlık
12	Afiyon'un Ortasında Galesi Var
13	Ağgöl Seni Cemekanda Görmüşler (U.H.)
14	Ağlın Altı Kenger (Mahmut Bey)
15	Ağrı Dağından Uçtum
16	Ah Dağlar Serin Dağlar
17	Ah Ne Bakarsın Hayın
18	Ah Su Yolu Su Yolu
19	Ah Tren Kara Tren
20	Ahırköy'ün Meşeleri
21	Ahmet Bey'in Bir Küheylan Atı Var
22	Ak Pınar Yapısına Gün Doğmuş Kapısına
23	Ak Taş Diye Beledğim
24	Akan Sular Ben Olsam
25	Akça Ferikler İnce Ferikler
26	Aksaray'a Gide Gele Yoruldum
27	Aksu Derler Adına
28	Akşam Oldu Gün Dolaşmaz
29	Akşam Olur Garanlığa Galırsın
30	Al At'ta Yeşil Kolan Türkü
31	Al Bostancı Bir Bostan Ver Hastam Var
32	Al Geydim Alsın Deye (Hadi Gine Bindalı)
33	Al Mendili Mendili
34	Al Şu Mumu Eline Yak Demedim Mi
35	Al Tavandan Belleri-1
36	Al Yeşil Giymiş Allanır
37	Alam Başım Ben Dağın Aşım
38	Alçacık Duvar Üstü
39	Alçak Ceviz Dallar
40	Alı Da Verin Benim Barıtımı Saçmama
41	Ali'min Çamda Buldum İzini
42	Alişimin Kaşları Kare
43	Allı Gelin Girmiş Bara

44	Altı Turnam Bizim Ele Varırsan
45	Alt'aydır Dağ Dağ Gezerim
46	Altı Kızlar
47	Altın Tasta Gül Kuruttum
48	Altın Yüzük Var Benim
49	Altunu Bozdurayım
50	Aman Aman Bağdatlı
51	Aman Aman Nalbandım
52	Aman Ecel Aman Üç Gün Ara Ver
53	Amman Avcı
54	Anam Bana Ne Dedi
55	Anam Beni Haslarımın Hasladı
56	Anam Beni Soğuk Suya Yolladı
57	Anam Yoğurdunu Ayrın Eylesin
58	Ankara Zeybeği
59	Arabamın İsbiti Türkü
60	Arap Seni Gezdirirler Arayı
61	Aras Aras Han Aras – 1
62	Ardahan'ın Yollarında
63	Armudu Taşlayalım
64	Armut Dalda Esniyor
65	Armuttan Kayacağım
66	Arpa Buğday Çec Olur
67	Arpa Buğday Daneler-2
68	Arpa Derdim Süt İken
69	Arpa Ektim Biçemedim (Ali Paşa)
70	Arpazlı Zeybeği
71	Asmalarda Kol Uzatmış Dallere
72	Asmalı Mencere
73	Asmalıdır Evimiz
74	Aş Yedim Dilim Yandı
75	Aşağıdan Gelir Eli Develi
76	Aşağıdan Geliyor Fadimem
77	Aşağıdan Geliyor Türkmen Koyunu (Manda Yuva Yapmış)
78	Aşağıdan Geliyor Üç Atlı (Bursa Köy Güv.)
79	Aşamadım Şu Dağların Belinden
80	Aşan Bilir Karlı Dağın Ardını
81	Aşğın Yaylası Derler Otağı
82	Aşık Kerem Düş Eylemiş Daylere
83	Aşklar Neylesin Seni
84	Aşıp Aşıp Karlı Dağlar Gelirsin
85	Aşka Düştüm Yeni Baştan Çıkardın Beni
86	Aşkınla Perişan Yarı Görünce
87	Aşşaktan Gelirem Yüküm Eriktir
88	Ata Barı

89	Ata Binesim Geldi-1
90	Ata Binmiş Gidiyor
91	Ateş Aldı Elimi De Kolumu
92	Atımı Bağladım Ben Bir Kotana
93	Atımın Yelesi Beyaz
94	Atına Binmiş Elinde Dizgin (Şahin Bey Ağıtı)
95	Atladı Geçti Eşiği-1
96	Atlar Eğerlendi Geldi Kapıya
97	Attım Şalım Boynuma
98	Attım Tabancamı Ateş Almadı
99	Ay Doğar Giresun'dan
100	Ay Doğar Sini Sini-1
101	Ay Doğar Sini Sini-2
102	Ay Gara Gaş Eğil Öpem Gaşından
103	Ay Oğlan Tatar Mısın
104	Ay Oğlan Yiğit Mısın (Çömüdüm)
105	Ayağına Geymiş Sedef Nalini
106	Ayağına Giymiş Kara Yemeni
107	Ayağına Yemeni
108	Ayağında Mesi Var
109	Ayletmen Gelini Yazık
110	Ayna Ayna Ellere
111	Aynam Düştü Yerlere
112	Ayrı Düşeli Senden
113	Ayşe'nin Evleri Yayla Yolunda
114	Ayva Çiçek Açmış
115	Ayva Dibi Serin Olur Yatmaya-1
116	Ayva Dibi Serin Olur-1
117	Ayvacı Geliyor Ayva
118	Ayvannın İrisine Taş Attım Birisine
119	Aziziye Aziziye Duman Çökmüş Boz Yazıya
120	Baba Bugün Ter Sinemi Çürüttü
121	Bademliye Bir İncecik Kış Oldu
122	Badılcamı Doğradım
123	Bağ Altında Otururken
124	Bağa Girdim Üzüme-1
125	Bağa Vardım Nar İçin
126	Bağda Güller Açıyor
127	Bağdat Ellerinden Gelen Dumalar
128	Bağlamamın Düğümü
129	Bahar Geldi Gül Açtı
130	Bahçada Yeşil Çınar
131	Bahçalarda Bir Kuzu
132	Bahçalarda Börülce
133	Bahçalarda Gülümstün

134	Bahçalarda Zerdali
135	Bahçanın Kapısını Açtım
136	Bahçaya Gel Göreyim (Mandilli)
137	Bahçaya İndim Ki Gülleri Derem
138	Bahçeden Hudar Geldi
139	Bahçelerde Ayda Bar
140	Bahçelerde Mor Meni
141	Bahçelerde Vez Olur
142	Bahçemizin Gülleri
143	Bahçesinde Naneyem
144	Bahçeye Gel Ki Görem
145	Bak Şu Da Kaşın Karesine
146	Bakkalar Satıyor Karaca Üzüm
147	Balıkesir Bengisi
148	Balıkesir Yolunda
149	Bana Çevreleyip Geyip Dokunma
150	Başına Bağlamış Dastar
151	Başına Döndüğüm Kurban Olduğu
152	Başında Puşan Gurban
153	Başındaki Puşu Mudur
154	Bayburdun İnce Yolunda-1
155	Bayburt Dağlarında Tabakam Kaldı
156	Bayırda Gezen Bacılar
157	Beğim Gözün Aydın Olsun
158	Beligrat Kal'ası Zemin Ovası
159	Ben Ağlarım Yane Yane
160	Ben Atımı Nallatırım
161	Beyaz Fesli Esmer
162	Bico Nerden Geliyon
163	Bilal'ımsın Bilal'im
164	Bildiş Oyun Havası
165	Bilmem Şu Feleğin Bende Nesi Var
166	Bindim Atın Birine (Bursa Köy Güv.)
167	Binip De Kır Atma Hayladım Dizgin
168	Binnaz Kızı Naz Kızı
169	Bir Alçacık Gügem Dalı
170	Bir Ay Doğar Pasen'den
171	Bir Bölük Ağca Kızlar
172	Bir Ceket İsterem
173	Bir Çift Gavlak Koşarım
174	Bir Dal Kestim Ormandan
175	Bir Daracık Pencere
176	Bir Elinde Kantar
177	Bir Elinde Nargile
178	Bir Fındığım İçini

179	Bir G6mlek Giyer Kısarak
180	Bir G6zel Çuha Dedim
181	Bir HıŐmnan Geldi Geçti (Kızıroğlu)
182	Bir İncecik Duman T6ter Bacadan
183	Bir Kız İle Bir Gelinin Bahsı Var
184	Bir Mektup Yazayım G6l Y6zli Yare
185	Bir Mendil Aldım Őeherden (Dereden)
186	Bir Of Çeksem Karşı Kİ Dağlar Yıkılır-2
187	Bir Ok Attım Vızladı
188	Bir Sabahtan Yolum D6Őt6 Geline
189	Bir Sigara Ver Bana
190	Bir Taş Attım Çaya D6Őt6-1
191	Bir Taş Attım Karakolun Camına
192	Bir Tepeden Bir Tepeye 6n Olur
193	Bir T6rk6 Diyeceğim
194	Bir Yakadan Bir Yakaya Bakılmaz
195	Bir Yiğit D6nyada Keleş Gezende
196	Birini De Yavrum Birini
197	Birini Yavrum Birini-1
198	Biter Biter De K6Şehir'in G6lleri
199	Bitlis'in Dağlarında
200	Bitlis'in Yolları TaŐdır Geçilmez
201	Bug6n G6nlerden Cumadır Cuma-1
202	Bulguru Kaynatırlar (Kenan Barı)
203	Bulguru Kaynatırlar (Şam Őime Őime)
204	Bulut Gelir Seher İle
205	Bulutlar Oynar Oynaşır Felekte
206	Buna Er Meydanı Derler
207	Bursa G6vendesı
208	B6k Dibinde Yatarım
209	B6lb6l Bağa Girip Yapmış Yuvayı-1
210	B6lb6l Bir Yumurta Guzlar
211	B6lb6l Ne 6tersin Virandır Bağım
212	B6lb6ller D6đ6n Eyler
213	B6lb6ller 6t6yor Seher Vaktidir
214	B6lb6l6 Tuttum Da G6le Bağladım
215	B6lb6l6m Altın Kafeste
216	B6lb6l6n G6đs6 Al Olur
217	B6y6k Cevizin Dibi-2
218	Can Maral Can (Evleri Yakın Yarım)
219	Cebinde Çakısı Var
220	Cevahir TaŐına
221	Cevizin Yapradı Dal Arasında
222	Cezayir'in Harmanları Savrulur (Bursa K6y G6v.)
223	Cıhar Attım Şeş Oynadım

224	Çadır Altı Minare
225	Çaktım Çaktım Yanmadı
226	Çambaşına Çıktım Çıram Yanmadı
227	Çamdan Sakız Akıyor
228	Çamlıbele Süreyidim Yolumu
229	Çanakkale İçinde Aynalı Çarşı
230	Çanakkale Zeybeği
231	Çandır Tüfek Oyun Havası
232	Çarşamba Dedikleri
233	Çarşıda Bal Var
234	Çarşıdan Aldım Kestane
235	Çarşıya Vardım Erikten Aldım
236	Çatal Çama Kurşun Attım-1
237	Çatalkaya Alınmaz
238	Çay Başına Bostan Ektim Yayıldı
239	Çay Benim Çeşme Benim-1
240	Çay İçinde Adalar
241	Çay İçinin Milleri
242	Çaya İndim Durnaya
243	Çaya İndim Taşı Yok
244	Çayda Çınar Ağacı (Tello)
245	Çayda Çıra
246	Çayın Öte Yüzünde-2
247	Çayır Çimen Geze Geze
248	Çayıra Serdim Postu
249	Çek Gemici Gemileri
250	Çekin Halay Dizilsin
251	Çekirgemin Ayağında Nalını
252	Çekmecemin Kilidi
253	Çekmecemin Perçini
254	Çelik Pazarında Ufacık Taşlar
255	Çemberim Dalda Kaldı
256	Çemberimi Çaldım Taşa
257	Çığırşır Bülbüller (U.H.)
258	Çıkabilsem O Yarin Köşküne
259	Çıksam Baksam Görünür Mü
260	Çınallar Deresine Taş Köprü Kurulacak
261	Çıra Attım Yanmadı
262	Çiçekler İçinde Menevşe Baştır
263	Çifte Çıkar Martinimin Dumanı
264	Çifte Kuburları Çaktım Almadı
265	Çiğdem Der Ki Ben Alayım
266	Çimenli Bahçede Bulgur Eliyor
267	Çiy Köfteler Ne Acı
268	Çorabı Çektim Dizime

269	Çorum Halayı
270	Çökertme'den Çıktım Halil'im
271	Çubuğum Yok Yol Üstüne Uzadam
272	Dağda Kırarlar Cevizi
273	Dağdan Kestim Dirgenlik
274	Dağdan Kestim Fındığı
275	Dağlar Dağımdır Benim-1
276	Dağlar Dağlar Viran Dağlar
277	Dağlar Daldadır Gözüm Yoldadır
278	Dağlar Siz Ne Dağlarsız
279	Dağlarda Meşelerde-1
280	Daldalan Daldalan Daldan Aşağı
281	Dam Başına Asa Goymuş Galbırı
282	Dam Başında Duran Kız
283	Dam Başında Sarı Çiçek
284	Dama Attım Deynekleri
285	Damdan Dama Atlan Yar
286	Damdan Dama İp Gerdim (Şirinim)
287	Damdan Dama Yürüdü
288	Dar Köprüden Geçerken-1
289	Dedim Dilber Didelerin İslanmış-1
290	Değirmen Üstü Çiçek-2
291	Değirmende Döner Taşım
292	Değirmenin Bendine – 1
293	Değirmenin Bendine – 2
294	Değirmenin Postu Dar
295	Delhadır Başındayım
296	Demirciler Demiri Nasıl Döğerler
297	Deniz Dibi Tekneli
298	Deniz Kenarında Bir Ev Yapmışam
299	Dere Boyu Düz Gider
300	Dere Geçit Vermezse
301	Dere Geliyor Dere-1
302	Dere Geliyor Dere-2
303	Derede Değirmenin
304	Dereler Buz Bağladı
305	Dereler Doldu Taşınan (Bursa Köy Güv.)
306	Derelerde Kum Savrulur
307	Derik Saçın Örmesler
308	Derman Arardım Derdime
309	Dersim Dört Dağ İçinde
310	Deve Yüksek Atamadım Urganı
311	Dımdan
312	Dideban Üstüdeyim
313	Dillala

314	Dinar Yolu Gide Gele Aşındı
315	Dinle Sana Bir Nasihat Edeyim
316	Diyarbakır Halay Havası
317	Diyarbakır Ocaktır
318	Diyarbakır Şad Akar
319	Dokuzlu-1
320	Dolama Giyer Dolama
321	Domaniç Dağlarında Yıldız Işılar
322	Dost Dost Diye Hayalına Yeldiğim
323	Dost Kıyılarından Mercandan
324	Dömeke Yandı Gene
325	Dön Beri Dön Beri Yüzün Göreyim
326	Duldalanma Yar Mevlayı Seversen
327	Duman Aldı Yollarımı
328	Duman Duman Olmuş Karşığı Dağlar (U.H.)
329	Dumluca'nın Bayırına
330	Durnamın Kanadı Yeşil
331	Dursunbey'in Hanları-1
332	Dut Fidanı Boyunca
333	Duvar Üstünde Durdum
334	Duvara Vurdum Kazmayı
335	Dün Mü Buradaydın Bu Gün Mü Geldin
336	Edime'nin Ardı Bayler
337	Edime'nin Ardında Sünbüllü Bağlar
338	Efendim Aşkıyla İşte Püryanım
339	Eğdim Kavak Dalını
340	Eğin Dedikleri Bir Küçük Şehir
341	Eğmeleri Eğmeleri
342	Eğrem De Büğrem Gavrasar'ın Yolları
343	Ekin Ekilen Yere
344	Ekin Ektim Çöllere – 1
345	Ekini Biçer Oldum
346	Ekinler Ekilirken
347	El Eyvana Yatak Serdim Yumuşak
348	El Zanneder Ben Deliyem
349	Ela Gözlerini Sevdığım Dilber – 1
350	Ela Kaşların
351	Eli Elekli Gelin
352	Eli Elime Deydi
353	Elifim Yar Beyim Yar
354	Elinde Bakır Bakır (Bursa Köy Güv.)
355	Elinde Çingil Orak
356	Elinde De Şişe
357	Elinde Duldül Geliyor Müdür
358	Elimizden Elimizden

359	Ellik
360	Elma Attım Yuvarlandı-1
361	Elma Tekerlendi Yar
362	Elmanın Bir Yanı Pembe
363	Elmayı Nazık Soyarlar-1
364	Elmayı Top Top Yapalım
365	Emine'm Dağdan Kar Getir
366	Emir'im Suyu Gider Desdi Doldurur
367	Emmiler Emmiler Türkmen Emmiler
368	Endim Davet Ettim Koç Babayı
369	Engeller Koymuyor Yar Sana Varsam
370	Entarisi Ala Benziyor
371	Entarisi Mavili
372	Entarisi Pembeden
373	Entere Aldım Kırkbeşe
374	Enteri Diktım Giymedi
375	Erciyes'tir Dağı Harmancık Yurdu
376	Erzurum Bir Diktedir
377	Erzurum Çarşı Pazar
378	Erzurum Ellerde
379	Estergon Kal'ası Su Başı Durak Aman
380	Estireyim Mi
381	Eşimden Ayrıldım Yoktur Kararım
382	Et Koydum Tencireye
383	Et Pişirdim Yağlı Yağlı
384	Evleri Görünüyor-1
385	Evleri Var Hane Hane
386	Evlerim Evlerim Hani Yaman Evlerim
387	Evlerim Evlerim Yüksek Evlerim-1
388	Evlerine Varamadım Arımdan (Aşağı İmaret)
389	Evlerine Varamadım Gazelden
390	Evlerinin Önleri Kuyu
391	Evlerinin Önü Çevirme Çardağı
392	Evlerinin Önü Handır-1
393	Evlerinin Önü Kavak-1
394	Evlerinin Önü Mersin
395	Evlerinin Önü Nane-1
396	Evlerinin Önü Pazara Yakın
397	Evlerinin Önü Üç Ağaç Üzüm Yeri
398	Evlerinin Önü Üzüm Asması (Molla)
399	Evlerinin Önü Yonca (Hareli Baso)
400	Evliyalar Menzildir
401	Evvela Bağdad'a Sefer Olanda
402	Ey Gül Dalı
403	Ey Sevdığım Artık Yeter

404	Ey Su Yolu Su Yolu
405	Ezelidir Deli Gönül Ezeli
406	Ezim Ezim Eziliyor Yüreğim
407	Fadimem Süslü Gezer
408	Felek Şad Olacak Günün Görmedim
409	Feracemi Al İsterim
410	Feraydır Kızın Adı Ferayı
411	Fes Başına Fes Başına
412	Fesimin Kozasına
413	Feshiyenin Bir Budağı Mavidir
414	Fincan Fincana Kurban
415	Fincanı Taştan Oyarlar-1
416	Fincanın Dibi Noktalı
417	Gakgılı Havası
418	Galalıyam Galalı
419	Gardaş Gitmem Dryarbakır Düzüne
420	Gargı Deresi
421	Garip Bir Kuştı Gönüm
422	Gars'a Giderim Gars'a
423	Gayabaşı Dirgenlik
424	Gayda
425	Gayfeciler Gayfe De Pişirir
426	Gediz Pazarıdır Benim Pazarım
427	Gel Çıkalım Tepelerden Tepeye
428	Gel Gönül Sabreyle Çile Dolmamış
429	Gele Gele Geldik
430	Gelin Ağlayalım Yurdu Sevenler
431	Gelin Olan Tombul Olur
432	Gelin Olan Uzun Olur
433	Geline Bak Geline
434	Gelmemiş Dünyaya Sen Gibi Taze
435	Gelzeri
436	Gemi Kalkar Sulara Akar
437	Gemiciler Kalkalım
438	Gemideyim Gemide-1
439	Gemideyim Gemide-2
440	Gemiler Giresun'e
441	Gemilerde Talim Var (Receb'im)
442	Geminin İçineyum
443	Genç Osman
444	Germenciynen Baltacığın Arası
445	Gesi Bağlarında Dolanıyorum
446	Geydiğim Aldır
447	Geydiğim Mavrim
448	Geydim Çarıklarımı

449	Geydirmişler Boylu Boylu Sevayi
450	Geyme Dedim Geydin Sen Bu Alleri
451	Gezdim Gurbet Eli Seyran Eyledim
452	Gıcır Gıcır Gelir Yarın Kağnısı
453	Gıydıva'nın Gızları
454	Gız Pınar Başında Yatmış Uyumuş
455	Gız Senin Derdinden Derbeder Oldum
456	Gide Gide Kundurama Kum Doldu
457	Gide Gide Yarelerim Dirildi
458	Gide Gide Yoruldum
459	Gidemem Şiraz'a Ben
460	Gider Oldum Padişahım
461	Giderem Burdan Artık
462	Giderim Bu Düziñen
463	Giderim Yolum Dağdır
464	Gidiyom Gidemiyom-1
465	Gine Bugün Yaralandım
466	Gine Celallendi Meram Bağları
467	Gine De Şahlamıyor Kolbaşının Kır Atı
468	Gine Gam Yükünün Kervanı Geldi
469	Gine Geldi Yaz Baharın Ayları
470	Gine Gördüm Elif Kızın Yüzünü
471	Gine Yeşillendi Germir Bağları
472	Giresun Kayıkları
473	Git Yarım Sağlıñın
474	Gitme Bülbül Gitme Bahar Erişti
475	Gitme Gidenlerinen
476	Gitme Yarım Uzağa
477	Gitti Gelirim Deyi (Allım Guguk Durnalar)
478	Gök Yüzünde Bölük Bölük Turnalar
479	Gökçe De Karga Olaydım
480	Gökçen Efem İner Gelir İnişten
481	Gökte Uçan Huma Kuşu
482	Gökte Yıldız Yüz Atmış
483	Gökteki Yıldızın Üçü Terazi
484	Gökten Bir Çift Suna İndi
485	Göktepe'yle İnönü'nün Arası
486	Gönül Gurbet Ele Varma
487	Gönül İster Gülün Koklamasını
488	Gurbete Gidişimdir
489	Gül Ağacı Gül Ağacı
490	Gül Altında Gergef İşler
491	Gül Koydum Gül Tasma-1
492	Gül Kuruttum Gül Kuruttum
493	Güllü Hamamın Üstüyem

494	Güllüm Güle Darılmış
495	Gürgenimin Gazeli
496	Güver Bostanım Güver
497	Güvercin Uçuverdi (Misket)
498	Güvercin Vurdum Kalkmaz-1
499	Güverdim Bostan Oldum
500	Güzel Adm İsmail
501	Güzel Ne Güzel Olmuşsun
502	Güzel Olur Çiy Yumurta Soyunca
503	Ha Buranın Ekini
504	Hafık
505	Halay Başı Kim Çeker-1
506	Halay Havası
507	Halay-2
508	Hanc'osman'ın Avlusunda Kum Kaynar
509	Hani Benim Ağalarım Beylerim
510	Hani Benim Elli Direm Kesdenem
511	Hani Benim Yemenim
512	Harman Yeri Sürseler
513	Harman Yerini Süptürdüm
514	Hasan Dağı Oymak Oymak
515	Hasan Dağı Senden Yüce Dağ Olmaz Mı
516	Hasta Düştim Bir Odada Yatırım (U.H.)
517	Hatırına Düşmez Sormaz Halimden
518	Havada Bulut Yok Bu Ne Dumandır (Yemen Türküsü)
519	Havada Kar Sesi Var
520	Havalanma Telli Durnam
521	Havuz Başımın Gülleri-1
522	Havuz Başımın Gülleri-2
523	Havuzun Başına Varmasın Eller
524	Haydi Gidak Toyuna
525	Haydin Gidek Engine
526	Haydindi Kirtimenin Kızı
527	Hayriye'nin Boyu Uzun
528	Haziran'ı Temmuz'u Getirdik Dize
529	Hem Okudum Hem Yazdım
530	Hep Beraber Başlayalım (Gemici Türküsü)
531	Her Sabah Her Sabah Cumbaşa Gelir
532	Her Sabah Her Seher Gelir Geçersin
533	Hey Güzeller Güzeller-1
534	Hey Güzeller Güzeller-2
535	Hey Nalbandı Nalbandı
536	Hezin Hezin Gir Kapıdan
537	Hış Hış Hançer Boynuma
538	Hisardan İnmem Diyor (Menberi)

539	Horozumu Kaçtırdılar – 2
540	Hoş Gelişler Ola Mustafa Kemal Paşa
541	Hotina'nın Ufak Taşı
542	Hürünü De A Yarım Hürünü
543	Hürünü Yavrum Hürünü
544	İğdır Barı
545	İğdırın Al Alması
546	İlgıt İlgıt Esen Seher Yelleri-2
547	İrmağın Geçeleri-1
548	Ispanaktan Ezel Çıkar Merdeme
549	Isparta'Dan Çıktım Başım Selamet
550	İbrik Sıra Su Sıra
551	İğdenin Daline De Bastım Da Dal Kırılıverdi
552	İğneleri Düğmeleri
553	İhtiyatlar Silah Çatmış Yolun Üstüne
554	İki Aslan Bir Kayada Yaslanır
555	İki Dağın Arasında Kalmışam-1
556	İki Dilber Söyleşirler
557	İki Durnam Gelmiş Aklı Kareli
558	İki Durnam Gelmiş Yolda Yorulmuş
559	İki Keklik Bir Kayada Ötüyor
560	İmeciler Geliyor
561	İnce Eleğim Duvarda
562	İnce Giyerim İnce
563	İndim Çayır Bıçmeye
564	İndim Çayırı Bıçmeye
565	İndim Dere Irmağa
566	İndim Geldim Silifke'Den Buraya
567	İndim Kuyu Dibine-1
568	İndim Yarın Bahçesine-1
569	İniledi Dağlar Koptu Kayalar
570	İnönü'Nün Hanları
571	İpek Mendil Dane Dane
572	İreyhan Eker Misin
573	İrmeden Gel İrmeden
574	İstanbul'a İsmarladım Fesimi
575	İstanbul'dan Gelir Kayık
576	İstanbul'dan Üsküdarı Yol Gider
577	İstanbul'un Etirafı Meteris
578	İstanbul'un Konakları Köşeli
579	İzmir'in İçinde Al Yeşil Bayrak
580	İzmir'in Kavakları
581	İzzet'i Çağırın Ey Kalbi Mermer
582	Kaçındasın Gelin Ümmü Kaçında
583	Kaçma Güzel Kaçma Ben Adam Yemem

584	Kadın Halayı
585	Kadın Oyun Havası
586	Kağızman'ın Harmanları Savrulur
587	Kahpe Felek Şaşırttırdı Yolumu
588	Kahve Yemen'den Gelir-1
589	Kahvenin Ötünden Gelir Geçersin-2
590	Kalalıyam Kalalı
591	Kale Kaleye Karşı-1
592	Kale Kaleye Karşı-2
593	Kale Kapısından Girdim İçeri
594	Kalede Kavun Yerler
595	Kaleden İndim Bugün
596	Kaleden İniş M'olur-1
597	Kaleden İniş M'olur-3
598	Kaleden Kaleye Şahin Uçurdum
599	Kalenin Ardı Büber
600	Kalenin Ardında Ekerler Darı
601	Kalenin Bedenleri-1
602	Kalenin Bedenleri-2
603	Kalkı Da Vermiş Martinimin
604	Kalkın Dumam Kalkın Van'Dan Sökülün
605	Kap'ardına Asıvermiş Eleği
606	Kapelesi Ak Gibi
607	Kapıları Katıran
608	Kar Mı Yağdı Kütahya'nın Dağına
609	Kara Biber Aş M'olur
610	Kara Çadır Düzedir
611	Kara Kaş Altına Çekmiş Sürmeler
612	Kara Kaş Boyanır Mı
613	Kara Koçun Boynuzu
614	Kara Koyun Koyunların Beyidir
615	Kara Tavuk Cücüğü
616	Kara Tavuk Gubalı (Sarı Kız)
617	Karabağ
618	Karahisar Oyun Havası
619	Karakuşun Yüksektendir Oyunu
620	Karanfil Deste Gider
621	Karanfil Eken Bilir
622	Karanfil Oylum Oylum-2
623	Karanfilem Budam Budam Budama
624	Karanfilin Moruna
625	Karanfilsin Bibersin
626	Karanfilsin Tarçmsın
627	Karpuz Kestim Sulandı
628	Karpuz Kestim Yiyen Yok-2

629	Kars Oyun Havası-1
630	Kars Oyun Havası-2
631	Karşı Dağlar Bizimdir
632	Karşıda Çevirmeler
633	Karşıda Fiğ Otları
634	Karşıda Harar Durur
635	Karşıda Hayvalıklar
636	Karşıda Kara Erik
637	Karşıda Kavun Yerler
638	Karşıdan Aşık Gider
639	Karşıdan Gel Karşıdan
640	Karşıdan Karşıya Herg İden Komşu
641	Kaşların Dedi Beni
642	Kaşların Karasına – 2
643	Kaşların Karesine
644	Kaşların Keman Senin
645	Katı Havadan Uçarsın
646	Kavak Kavağa Yaslanır
647	Kavak Kavaktan Uzundur
648	Kaya Dibi Kar İmiş
649	Kayadan İndirdiler
650	Kayalar Yarılmasın
651	Kazova Halayı
652	Kediyi Koydum Torbaya
653	Kekliği Vurdum Daşda
654	Kekliğidim Vurdular
655	Kekliğimin Kafesi (Gubalak Keklik)
656	Keklik Gibi Kanadımı Süzmedim
657	Keklik İdim Vurdular
658	Keklik Olsam Yuva Yapsam
659	Keklik Taşda Ne Gezer
660	Kemanımın Telleri
661	Kemerin Yar Küpen Yar
662	Kerimoğlu Şu Dağları Aşıyor
663	Kerpiç Duvar Daşlıdır
664	Kesinti Zeybeği
665	Kestanenin İrisi
666	Keten Gömlek Giyer
667	Kevengin Yollarında
668	Kıcılar Kavak Kıcılar
669	Kınası Karılır Tasta
670	Kır Ata Vurdum Kaşağı
671	Kırından Gelirim
672	Kırmızı Buğday Ayrılmıyor Sezinden
673	Kırmızı Buğday Sec Olur

674	Kırmızı Gül Al Bayleyor
675	Kırmızılım Kırmızılım
676	Kıyık'dan Çıkdım
677	Kıyılı Halayı
678	Kız Belin İncedir İnce
679	Kız Kara Kız Kara Kız
680	Kız Pınar Başında Desti Doldurur
681	Kız Zülüflerin Perde Perde
682	Kızardı Kayalar Al Geydi Dağlar
683	Kızlıklar Çiçek Açtı
684	Kızım Sana Fistan Aldım
685	Kim Görmüştür Güzellerin Vefasın
686	Kiraz Aldım Dikmeden
687	Kiremit Bacaları-1
688	Kiremite Su Düşti
689	Kirpiklerin Ok Mudur
690	Koca Arap Zeybeği
691	Kocakuşun Yüksektedir Oyunu
692	Koçeri-1
693	Komşunun Adı Ali Mülazim
694	Konma Bülbül Konma Nergis Daline
695	Kosalma
696	Koyun Gelir Yata Yata
697	Koyun Seni Güde Güde Getirdim
698	Koyuna Bak Koyuna
699	Kozak Zeybeği
700	Kozan Dağı Çatal Matal
701	Kömür Gözlüm Geçti Günüm Zar İlen
702	Kömürlük Dağına Yağıyor Yağmur
703	Köprünün Altı Desti
704	Köprünün Altı Diken-2
705	Köprünün Altı Diken-4
706	Köprüye Varınca Köprü Yıkıldı
707	Köşktüm Var Deryaya Karşı
708	Köy Düz Halayı
709	Köy Halayı
710	Köylü Kızı Çayda Gezer
711	Kul Olayım Kalem Tutan Ellere
712	Kumalar Dağından Göç Katar Katar
713	Kumkapının Kilidi
714	Kurdelemin Uçları İpekten
715	Kuşburnu'yu Budarlar
716	Küp Dibinde Bulgurum
717	Küp İçinde Nişasta
718	Lamba Da Şişesiz Yanmaz Mı

719	Liverimin Kaytam
720	Lofça'nın Ardında Kaya-1
721	Lofça'nın Ardında Kaya-2
722	Maçın Dağı Maçın Dağı
723	Madem Dilber
724	Madımah Bitti M'ola
725	Mahimi Gördüm Düşümde
726	Makaram Sarı Bağlar
727	Mani Bilirim Elli (Dahdiri Havası)
728	Mapushane İçinde Yanıyor Gazlar
729	Maral Sen Güzelsin Alı Neylersin
730	Maraş Oyun Havası
731	Maro Halayı-1
732	Mavi Yelek Mor Düğme
733	Mavi Yelekli Yarım
734	Mavilim Yakdın Beni
735	Mecnunum Leyla'mı Gördüm
736	Meço İbrahim Dedikleri Bir Keleş Oğlan
737	Melek Hanım Has Bahçede Geziyor
738	Mendilim Dilim Dilim
739	Mendilimin Yeşili
740	Menevşe Buldum Derede
741	Menevşe Buldum Derede (Bursa Köy Güv.)
742	Menevşe Koymuşlar Gülün Adını
743	Menevşesi Tutam Tutam-2 (Bursa Köy Güv.)
744	Mengi
745	Menteşeli Mentşeli
746	Merdivanım Kırk Ayak
747	Merdiven Altında Bir Lira Buldum
748	Merdivanın Başındayım
749	Merekte Sarı Saman-1
750	Mert Dayanır Namert Kaçar
751	Meşe Meşeye Benzer
752	Meşeler Gövermiş
753	Meşeli Dağlar Meşeli -2
754	Meşeli Dağlar Meşeli-1
755	Meteristen İneydim
756	Mezar Arasında Harman Olur Mu
757	Mezarımın Taşı Bozdağa Karşı
758	Mısırımı Kazmalı
759	Mızıkça Çalındı (Yemen Türküsü)
760	Mihricanmı Deydi Gülün Mü Soldu
761	Minarede Taş M'olur
762	Minarenin Alemi (Edalı Bebek)
763	Mustafam Kaşların Kara

764	Müzik: Haydar Telhüner
765	Nasip Olsa Gine Gitsem Yaylaya
766	Ne Ağlarsın Dertli Dertli
767	Ne Bakarsın Kömür Gözlüm
768	Ne Ötersin Dertli Dertli
769	Ne Uzundur Şu Fatsa'nın Yolları
770	Necibe'nin Kaşları Kare
771	Necip Halayı
772	Niçin Yanıma Gelmezsin
773	O Süsem O Sümbül O Gül O Bağındır
774	Ocakta Kahve Pişirir
775	Oduncular Dağdan Odun İndirir-1
776	Oduncular Kısa Keser Odunu
777	Oğlan Oğlan Boynuma Dolan
778	Oklavıyam Pazişam
779	On İki Şubatır Kurtuluş Günü
780	On İkidir Şu Burdur'Un Dermeni
781	Ordumuz Gitti Muş'a Dayandı
782	Osman'ın Bindığı Doru Küheylan
783	Oy Miralay Miralay
784	Oy Süsen Süsen Oy
785	Oy Trabzan Trabzan
786	Oyalı Yazma Başında
787	Oynama Yorulursun
788	Oyun Havası-1
789	Ördeğisen Göle Gel
790	Ördek Çalkanır Göllerde
791	Ördek Suyu Dalda Gel
792	Öte Yakaya Geçelim
793	Ötme Bülbül Ötme
794	Öyledir Ey Öyledir
795	Paçalı
796	Papiri
797	Pazardan Aldım Halı
798	Pencerede Şişesin
799	Pencerenin Altında – 1
800	Penceresi Yeşil Boya
801	Penceresi Yeşil Perde-1
802	Peşkir Çektim Direkten
803	Pınar Başı Ben Olayım-1
804	Pınar Başının Gülleri
805	Pınar Senin Ne Sevdalı Başın Var-2
806	Pınara Varmadın Mı-1
807	Pınara Varmadın Mı-2
808	Pınara Vurdum Kazmayı-1

809	Pınara Vurdum Kazmayı-2
810	Pınara Vurdum Kazmayı-3
811	Pınardan Dudu Geçti
812	Pınarın Başına Yağmaz Mı Dolu
813	Portukalım Çaya Düştü
814	Posta Yollarımı Dolandırıyorum
815	Potin Bayım Çözüldü
816	Püskül Pencereden Uçtu
817	Saba Güvende Zeybeği
818	Saba Mülkün Verir Bade
819	Sabah Güneşi Doğdu Boyalı Konaklara
820	Sabah Güneşi Doğmuş
821	Sabah Kalktım Er Gettim (Kıymet)
822	Sabah Oldu Sabah Oldu
823	Sabahdan Kalkdım Ki Ezen Sesi Var
824	Sabahın Seher Vaktinde-1
825	Sabahın Yemişi Bir Tane Vişne
826	Sabahınan Gün Doğar
827	Sabahınan Sabahınan
828	Sabahtan Bizim Pınara
829	Sagma
830	Salına Salına Girmiş Bahçaya
831	Sallandım Girdim Bağa
832	Sana Öğreteyim Dağdan Aşmayı
833	Sarardım Ben Sarardım
834	Saray Yolu İncedir
835	Saraydan İndi Yeridi
836	Sarı Buğday Başyım
837	Sarı Çiçek Mor Menevşe Zamanı
838	Sarı Gızın Ayağında Yemeni
839	Sarı Kavun Dilimi
840	Sarı Kavunun Yılı
841	Sarı Kız Dediğin Bir İnce Kızıdır
842	Sarı Kızın Ayağında Kundura
843	Sarı Seyran Barı
844	Sarı Zeybek Şu Dağlara Yaslanır-2
845	Sarsı Kıranında Kırattım Kışner
846	Sefil Baykuş Ne Gezersin Bu Yerde (U.H.)
847	Seher Oldu Vaktoldü
848	Seherde Ağlayan Bülbül
849	Seherde Bir Bülbül
850	Seherde İndim Ben Bağa
851	Selam Verdik Kadem Bastık
852	Seller Aldı Değirmenimi
853	Sendeki Kaşlar Bende Olaydı

854	Senden Bana Yar Olmaz
855	Senin Dükkan Benim Dükkan Demirden
856	Sepet Almış Bağa Girmiş Aman Üzülme
857	Sepetçioğlu Bir Ananın Kuzusu
858	Serenler
859	Sergenin Başı İn Gibice
860	Servi Kavak Uzun Kavak
861	Seyirttim Çıktım Hanaya
862	Seyyah Olup Şu Alemi Gezerim
863	Sıra Sıra Kazanlar 1
864	Sıyıldım Düştüm Yamaçtan
865	Sigaramın İncesi
866	Silifke'nin Yoğurdu
867	Sinsin
868	Siyah Keten Çarım Var
869	Siyah Perçemlerin Gonca Yüzlerin
870	Siyah Zülfün Tellerine
871	Sizin Evler Bizim Kende Daldadır
872	Soma Zeybeği
873	Söğüt'ün Erenleri
874	Söke Oyun Havası
875	Sökün Ayı Geldi Çiğdemler Bitti
876	Söyleyim Bayburt'un Vasfı Halimi
877	Söz: Haydar Telhüner
878	Su Bulanık İçilmez
879	Su Gelir Ark Uyanır
880	Su Gelir Lüle Lüle
881	Su Gelir Millendirir-1
882	Su Sızıyor Sızıyor-1
883	Suda Balık Oynuyor
884	Suda Balık Yan Gider
885	Sultan Seccadesin Yaymış Köşeye
886	Sultanın Geydiği Kareli Kumaş
887	Sulu Sokak Zahması
888	Suya Düştü Gülümüz
889	Suya Giden Bacılar
890	Suya Gider Su Testisi Elinde
891	Süpürgesi Yoncadan-1
892	Süpürün Hanayları Osman Geliyor
893	Sürüler İçinde Sürmeli Koyun
894	Süsem Sümbül Yitirmişem
895	Süt İçtim Dilim Yandı
896	Süzül Güzel Süzül Belin İncecik
897	Şans'ın Altından Gelir Geçersin
898	Şeftali Ağaçları – 1

899	Şemsiyemin Ucu Kare
900	Şenkaya'ya Vardım Saat Bir İdi
901	Şerif Hanım Ata Da Biner Estirir
902	Şirvani Oyun Havası
903	Şişmanoğlu Vurdiler
904	Şu Benim Divane Gönüm-2
905	Şu Cide'nin Çeşmesi
906	Şu Dalma'dan Geçtin Mi
907	Şu Derenin Uzunlu-2
908	Şu Gelen Atlı Mıdır
909	Şu İzmir'den Çekirdeksiz Nar Gelir
910	Şu Karşı Ki Dağda Kar Var Duman Yok
911	Şu Karşı Yaylada Göç Kater Kater
912	Şu Karşıkı Karlı Dağlar
913	Şu Maşad'ın Kızları
914	Şu Söğütte Bir Kuş Var
915	Şu Uzun Gecenin Gecesi Olsam
916	Tabağa Koyarlar Kaymağı Balı
917	Tabaklı'nın Deresi
918	Tamburam Rebab Oldu
919	Tamzara-2
920	Tan Yeri Atanda Şafak Sökende
921	Tarlam Kesek Değil Mi-1
922	Taşa Çaldım Namusumu Arımı
923	Taşa Verdim Yanımı
924	Tavas Zeybeği
925	Tel Sarı Züluf Sarı
926	Tello Gider Yan Gider
927	Temir Ağa
928	Tepeler Tepeler Yüksek Tepeler
929	Terazi Mizan İmiş
930	Tersaneden Kalkdı Efe Alayı
931	Testi Doldurdum Çaydan
932	Tevekte Üzüm Kara
933	Tıfıdır Hastane Karşıma Karşı
934	Tıprı Tıprı Yürürsün
935	Tuna Nehri Akmam Diyor (Osman Paşa)
936	Tutam Yar Elinden Tutam-2
937	Türkmen Kızı Bar Oynuyor
938	Türkmen Kızı Un Eliyor
939	Türkmen Kızı Yaktı Bizi
940	Türkmen Kızı-1
941	Türkmen Kızı-2
942	Tütüncüden Tütün Aldım Yüz Dirhem
943	Uca Dağlar Başında Nar Şirin Olar

944	Urfa Divan Ayağı-1
945	Urfalıyam Dağlıyam
946	Urfalıyam Ezelden
947	Urfa'nın Etrafı Dumanlı Dağlar
948	Urganları Ulam Ulam Ulalı
949	Uykudan Uyanmış Gözleri Bir Hoş
950	Uzak Yollardan Dolandım Geldim
951	Uzun Kavak Ne Gidersin Engine
952	Uzun Kavak Ne Uzarsın Boyuna
953	Uzun Olur Ahlatın Çalısı
954	Uzunda Kavak Dalında Sallanıyor
955	Üç Ayak
956	Üç Güzel Oturmuş Gergefin İşler
957	Üçayak
958	Üsküdar'a Gider İken
959	Vallahi O Yardır
960	Vardım Bakdım Süt Pişirmiş
961	Vardım Dostun Bahçasına
962	Vardım Ki Yurdundan Ayağ Göçürmüş-2
963	Varmın Bakın Ak Yıldız Doğmuş Mu
964	Varmın Bakın Türkmen Kızı Uyur Mu
965	Ver Ateşi Yalan Da Dünya Ko Yansın
966	Veysel Barı-1
967	Vurun Gelin Kınasın
968	Yabandan Gel (Kostak Yörü)
969	Yağcılar Zeybeği
970	Yaha Ulu Kavak Dalın Kurusun
971	Yakışır Allar Sana
972	Yalı Kenarında Zulfüm Tararım
973	Yamadan Gel Yamadan
974	Yandım Allah Yandım Yatamıyorum
975	Yanlama Halayı
976	Yâr İle Seyrana Çıksam Ben De Bayram Günleri
977	Yar Yaman Seyyit Kızı-1
978	Yardan Ayrılan Bir Gün De Kavuşur
979	Yarimin Kaşları Kalem
980	Yassıya Varmadan Güveyi Koyarlar
981	Yastadır Ey Deli Gönül Yastadır (U.H.)
982	Yaş Nane Kuru Nane
983	Yavuz Geliyor Yavuz
984	Yayla Çiçeği Misin
985	Yayla Güzelini Gördüm Bezeli
986	Yayla Suyu Yan Gider
987	Yayla Yollarında Galdım Yalınız
988	Yayla Yollarında Yürüyüp Gelir

989	Yayladım Koyunu
990	Yaylalar İçinde Erzurum Yayla-2
991	Yaylalarda Üç Atım Var Binilir
992	Yaylasından İnmişler Üç Kız Bir Ana
993	Yaz Gelende Çıkam Yayla Senin Başına (U.H.)
994	Yaz Gelince İrençberler Herg Eder
995	Yaz Gelirse Sarı Çiğdem Uyanır
996	Yazan Katip Kara Yazmış Yazımı
997	Yazın Çiçeği Güldür
998	Yemenimin Uçları
999	Yenge Kızın Bir Tane
1000	Yeni Kapının Yokuşu
1001	Yeşil Dayler
1002	Yeşil M' Olur Gemilerin Direği
1003	Yeşil Olur Sandıklının Biberi
1004	Yıldız Dağı İşte De Geldim
1005	Yiğitler Silkinip Ata Binende
1006	Yoğurt Koydum Dolaba-1
1007	Yol Üstüne Kuruverdim Kazanı
1008	Yoncalar Hanım Yoncalar
1009	Yozgat' ın Mahlesinde Göremedim
1010	Yörük De Yaylasında Yaylayamadım
1011	Yüce Dağ Başında Bir Sürü Kuzu
1012	Yüce Dağ Başında Ceylan Balalar
1013	Yüce Dağ Başında Yanar Bir Işık - 1
1014	Yüksek Ayvanlarda Bülbüller Öter
1015	Yüksek Minare
1016	Yüksek Minareden Attım Fesimi
1017	Yüz Dirhemdir Guşağımın Şeridi
1018	Yüzün Güler Amma İçerin Hayın
1019	Zeybek-05
1020	Zeynep Bu Güzellik Var Mı Soyunda
1021	Zeynep Nerden Geliyon
1022	Zeytinyağlı Yiyemem
1023	Ziybek Misin Ziybek Donu Giyecek

Tablo 37: Aşık Veysel'in Repertuarımıza Kazandırdığı Eserler

Sıra No	Eser Adı
1	Ağgöl Seni Camekanda Görmüşler (U.H.)
2	Ağlayalım Atatürk'e
3	Allah Birdir Peygamber Hak
4	Aslıma Karışıp Toprak Olunca
5	Aşkın Beni Elden Ele Gezdirir
6	Az Giderim Uz Giderim (Hacı Bey)
7	Bahar Gelir Gudurursun (Kızılırmak)
8	Ben Gidersem Sazım Sen Kal Dünyada
9	Ben Meylimi Üç Güzele Düşürdüm
10	Beni Hor Görme Gardaşım
11	Beş Günlük Dünyada
12	Bir Kökte Uzamış Sarmaşık Gibi
13	Bir Ulu Ağaçtan Bir Yaprak Düşse
14	Boş Gitme Köyüne Ey Bad-ı Saba
15	Çırpınıp İçinde Döndüğüm Deniz
16	Çiğdem Der Ki Ben Alayım
17	Çoktan Beri Hasiretin Çekerim
18	Dedim Dilber Didelerin İslanmış-1
19	Derdim Türlü Türlü Yoktur İlacım
20	Derdimi Dökersem Derin Dereye
21	Dost Dost Diye Hayalına Yeldiğim
22	Dost Dost Diye Nicesine Sarıldım
23	Dostlar Beni Hatırlasın
24	Dün Gece Yar Eşiğinde
25	Dünyada Tükenmez Murat Varımış
26	Eğer Benim İle Gitmek Dilersen
27	Ekini Biçer Oldum
28	Geçti Bahar Geldi Yazın
29	Gel Ey Aşık Bu Bir Esrar-ı Haktır
30	Gelmez Yola Gidiyorum
31	Gizlendi (U.H.)
32	Gonca Gülün Kokusuna Meftunum
33	Gönül Bir Güzeli Sevmiş Ayrılmaz
34	Güzelliğin On Par'etmez
35	Havalanma Telli Dumam
36	Hikayesi: Yaşar Özürcüt
37	Karşıdan Karşıya Herg İden Komşu
38	Keklik İdim Vurdular
39	Kul Olayım Kalem Tutan Ellere
40	Kulak Ver Sözüme Dinle Vatandaş

41	Mecnunum Leyla'mı Gördüm
42	Okudum Mektepte
43	Penceresi Mavi Boya (Güççük Gelin)
44	Saklarım Gözümde Güzelliğini
45	Salını Salını Gelen Efendim
46	Sen Bir Ceylan Olsan
47	Şu Karşıkı Karlı Dağlar
48	Tarlam Sana Üç Yüz Fidan Aşlasam
49	Türkü Türkü Çağırınız
50	Uzun İnce Bir Yoldayım
51	Yastadır Ey Deli Gönül Yastadır (U.H.)
52	Yiğitler Silkinip Ata Binende
53	Yüce Dağ Başında Kar Var Buzunan

Tablo 38: Muharrem Ertaş'ın Repertuara Kazandırdığı Eserler

Sıra No	Eser Adı
1	Bad-ı Sabah Bir Mevlayı Seversen
2	Bahça Duvarından Aştım
3	Başında Altın Tacım
4	Bilmem Böyle Neden Soldun
5	Dane Dane Benleri Var Yüzünde
6	Deniz Dalgasız Olmaz
7	Dinek Dağı Yeni Geldim Gurbetten (U.H.)
8	Evlerinin Önü Marul
9	Gine Telli Durnam Yarelenmişsin
10	Kalktı Göç Eyledi Avşar Elleri (U.H.)
11	Karanfil Suyu Neyler
12	Karşıdan Karşıya Elmalı Dağlar (U.H.)
13	Neden Garip Garip Ötersin Bülbül (U.H.)
14	Sebeb Mezerinde Yosunlar Bitsin
15	Şu Dağlar Ulu Dağlar
16	Temiz Ruhlu Saf Kalplisin Şöhretsın (Küsmedim Neşedim)
17	Tor Şahin Misali
18	Yağmur Yağdı Bulandı Hava
19	Yüklendi Barhanam Çekildi Göçüm

Tablo 39: Hacı Taşan'ın Repertuara Kazandırdığı Eserler

Sıra No	Eser Adı
1	Açtım Perdeyi Durnamı Gördüm
2	Allı Tınam Bizim Ele Varırsan
3	Altın Yüzük Ulanmaz
4	Babına Da Deli Gönül Babına
5	Bugün Ayın Işığı
6	Bura Mıdır Koçyiğitler Vatanı
7	Değirmenin Bendine
8	Döndün Mü Benden Yüzü Dönesi
9	Erciyes'ten Duman Kalktı
10	Gelmemiş Dünyaya Sen Gibi Taze
11	Giden Ay Dutulur Mu
12	Helkemi Suya Daldırdım
13	Mavilim Mavişelim
14	Nan-ü Gasem Nade Taksimde Mevla (U.H.)
15	Ne Güzel Yakışmış Allar Ayşe'ye
16	Sürüler İçinde Sürmeli Koyun
17	Yaylalar İçinde Erzurum Yayla
18	Yüce Dağ Başına Yağan Kar İdim

Tablo 40: Aşık Davut Sulari' nin Repertuara Kazandırdığı Eserler

Sıra No	Eser Adı
1	Bana Bu İlmi İrfanı Veren
2	Battal Gazi Diyarına Uğradım
3	Ben Bir Güzel Sevdim Gönüm İçinde
4	Ben Pirim Diyene Selam Söyleyin
5	Bir Güzelin Aşığıyım Erenler
6	Bir Yiğit Gurbete Düşse
7	Bu Yola Talip Ol Bağlandın İse
8	Bugün Bayram Günü Derler
9	Çek Katarı
10	Çoktan Beri Yollarını Gözlerim
11	Dünya Arsızındır Fırsat Pırsızın
12	Efendiler Bağı
13	Ela Gözlerini Sevdığım Dilber
14	Ey Hamamcı Bu Hamama Güzellerden Kim Geldi
15	Gahmut Yaylasından Aşarken Yolum
16	Gız Senin Derdinden Derbeder Oldum
17	İşte Yetimlerin Yetimi
18	Kabe Neresidir Biliyormusun
19	Kirpiğin Kaşına Değdiği Zaman
20	Necef Deryasında Bir Gemim Geldi
21	Seher Vakti Kalkan Kervan
22	Siyah Perçemlerin Dökmüş Yüzüne
23	Şepkenin Kavakları
24	Tercan Elleri
25	Tınam Gelir Bizim Elden
26	Ulu Dağlar Gibi Kar Olan Başım
27	Vardım Kırklar Kapısına
28	Yaban Gülü Müstün Sarp Gayalarda
29	Yaz Ayları Geldi Geçti

Tablo 41: Hisarlı Ahmet'in Repertuara Kazandırdığı Eserler

Sıra No	Eser Adı
1	A İstanbul Sen Bir Han Mısın
2	Ah Hamamcı Bu Hamama Güzellerden Kim...
3	Altın Tas İçinde Gnam Ezdiler
4	Bedestene Vardım A Sunam Aman
5	Ben Kendimi Gülün Dibinde Buldum
6	Çatal Çam Başına Goydum Keseri
7	Depeköy Üstüne Tüfeng Asayım
8	Elif Dedim Be Dedim - 1
9	Eremedim Vefasına Dünyanın - 1
10	Feracemin Ucu Sırma
11	Fincanın Dibi Noktalı
12	Gar Mı Yağdı Kütahyanın Dağına
13	Gara Goyun Goyunların Beyidir
14	Gidin Bulutlar Gidin
15	Havada Durna Sesi Gelir Ganadı Gırma
16	Hisardan İnnem Diyor (Menberi)
17	İğnem Düştü Yerlere-1
18	Kütahya'nın Pınarları
19	Meşeden Gel A Sürmelim Meşeden
20	Mustafam Kaşların Kare
21	Portukalım Çaya Düştü
22	Söğüt Dallerinde Beslenen Bülbül
23	Yağmur Yağar Her Dereler Sel Alır
24	Yasemen Dalına Yar Neden Eymeli

Tablo 42: Nida Tüfekçi'nin Repertuara Kazandırdığı Türküler

Sıra No	Eser Adı
1	Ağ Elime Mor Kınalar Yaktılar
2	Ağ Keçi Gelmiş De Oğlağın İster
3	Ağam Süleyman
4	Ağır Halay
5	Ağlama Ceylan Balası
6	Ağlama Kazibe'm Sızlama Kazibe'm
7	Ah Öleyim Vah Öleyim
8	Ahmet'im Handa Handadır Handa
9	Ahu Gözlerini Sevdığım Dilber
10	Ak Fasulle Oldu Mu
11	Ak Koyun Meler Gelir
12	Ak Sinne'ye Vardım Koyun Yaymaya
13	Akşamdı Ezan Vakdı
14	Al Çuha Mavi Çuha
15	Al İpek Yeşil İpek
16	Al İşli Gey Al Eyle
17	Al Kanlar İçinde Yatan Meleşim
18	Al Yanak Allanıyor
19	Ala Çorap Örmedim (Kıymet)
20	Ali Duvarı Deldi
21	Ali Efe'nin Evleri Gonağa Yakın
22	Ali'm Gitme Bazara
23	Allı Da Yemenim
24	Altın Yüzük Yaptırdım (Garanfilli Yar Allı Yar)
25	Altun Hıznav Mülâyim
26	Ana Beni Gönder Gedim Ormana
27	Annem Entari Almış
28	Arakçının Mendedir (Ceyran)
29	Arpa Buğday Daneler-1
30	Arpalıktan Arpa Biçer
31	Arzeyledim Dostu Görmeye Geldim
32	Asker Yolu Beklerim
33	Aşağı Yoldan Geliyormuş Üç Atlı
34	Aşağıdan Çıktı Bayrağın Ucu
35	Aşağıdan Gelen Hanım
36	Aşağıdan Gelen Mangal Kömürü
37	Aşağıdan Gelir Aldıramadım
38	Aşağıdan Gelir Düveler Gibi
39	Aşayım Karlı Dağlar Aşayım

40	Aşıklarda Olan Efkar
41	Aşlamayı Aşladım
42	Aşşığıdan Da Gele Gele Geldiler
43	Atım Durdu Ben Yoruldum
44	Ay Dağlar Sende Gözüm Var
45	Ay Dolanaydı Gün Dolan Aydı
46	Ay Gız Kimin Gızısan
47	Ay Sallanıp Geden Yar
48	Ayın Ortasında Bir Sarı Yıldız
49	Aylı Gece Serin Külek Göy Çemen
50	Ayvanın Altından Geçtim-1
51	Azeri Oyun Havası (Elmas)
52	Azeri Oyun Havası-1
53	Baba Bugün Dağlar Yeşil Boyandı (U.H.)
54	Baba Bugün Dolan Gözler
55	Babına Da Deli Gönül Babına-1
56	Bade İçerler Nazınan
57	Bağa Gel Bostana Gel-1
58	Bağa Girdim Üzüme-3
59	Bağında Üzüm Galdı
60	Bağlandı Yollarım Galdım Çaresiz
61	Baharın Gülşen Çağında
62	Bahçada Gül Ağacı
63	Bahçe Bahçe Gezersin
64	Bahçelerde Biberiye
65	Bahçelerde Gün Döndü
66	Bahçelere Ay Doğdu
67	Bal Yeme Bal Yeme Bal Şirin Olur
68	Bastım Da Kırıldı İğdenin Dalı
69	Başımda Altın Tacım
70	Batlıcan Oymadın Mı Snalinnim)
71	Bazarda Bal Var Gelinim
72	Ben Derdimi Döksem Gülşen Bağına
73	Bengi
74	Beni Görüp Yüzün Öte Dönderme
75	Beni Sorma Bana Ben Ben Değilem
76	Benim Adım Dertli Dolap
77	Beyler Bahçesinden Atlıyamadım
78	Beyoğlu'nun Konakları
79	Bilirsen Mi Sennen Niye Küsmüşem
80	Bir Ay Doğdu Odadan
81	Bir Boyuna Baktım Bir De Yüzüne

82	Bir Çift Duma Gördüm Durur Dallarda
83	Bir Dalda İki Elma
84	Bir Gemim Var Adalara Yaslanır
85	Bir Güzeli Methedeyim
86	Bir Mektup Yazdırdım
87	Bir Ok Attım Herge Vardı
88	Bir Sandığım Vardır Sırmadan Telden
89	Bir Taş Attım Alıca-1
90	Biz Hepimiz Üç Kardeş
91	Bizim Evin Yanına
92	Boğazında Hakik Var
93	Bolu Karşılması
94	Boyakçı'nın Gelini
95	Böyle İkrar İlen Böyle Yolunan
96	Bu Dağda Maral Gezer
97	Bu Hal Ne Haldı Gözel
98	Bu Tepe Pullu Tepe
99	Bu Yıl Bu Dağların Karı Erimez-2
100	Bugün Ayın Işığı
101	Bugün Ayın Üçüdür-1
102	Bugün Günlerden Cumadır Cuma-2
103	Bugün Sabah İle Visal-i Yardan
104	Bülbül Ne Ötersin Virandır Bağım
105	Bülbülün Kanadı Sarı-2
106	Caminin Ardı Ayaz
107	Can Bula Cananımı
108	Canım Kırat Gözüm Kırat
109	Celal Bacada Yatıyor
110	Cenikiden Duttum Darı
111	Ceviz Arasında Vardır Evimiz
112	Ceyran
113	Ceyranım Gel Gel
114	Çakmağı Çak
115	Çakmağı Çak (Çırada Yağ Tükendi)
116	Çalgılar Çalar
117	Çamlığın Başında Tüter Tütün
118	Çattılar Ocak Daşımı
119	Çattılar Ocak Taşımı-1
120	Çay Benim Çeşme Benim-2
121	Çaya Vardım Çay Bulanık
122	Çayır İnce Biçilmez (O Yana Dönder Beni)
123	Çekemedim Akça Kızın Göçünü

124	Çekin Mayaları Burdan Gidelim
125	Çeper Çektim Yol Açdım
126	Çeşmeden Dudu Geçti
127	Çıkar Yücelerden Yumak Yuvarlar
128	Çıkdım Dağların Başına
129	Çıktım Yaylaları Gezdim
130	Çift Beyaz Güvercin Olsam
131	Çitten Söktüm Çangalı
132	Çorabın Enine Bak
133	Çorum Halayı (Ağırlama)
134	Dağda Ardıç Kuru
135	Dağdan Yuvarlandı Kayalarımız
136	Dağlar Seni Delik Delik Delerim
137	Dağlara Septim Ekin
138	Dağlarda Duman Gözeldi
139	Dağları Dağlasınlar-1
140	Dam Başında Yatıyo (Çırçır Handa)
141	Dama Bulgur Sererler-1
142	Dama Goydum Yakacak
143	Dane Dane Benleri Var Yüzünde
144	Dar Köprüden Geçerken-1
145	Dar Sokaktan Geçemem
146	Daş Dönmüyo Dönmüyo
147	Daşlı Tarla Ayrıklı
148	Dedim Gız Yaşın Nedi
149	Deniz Dalgasız Olmaz
150	Dersini Almış Da Ediyor Ezber
151	Devrent Deresine Duman Bürüdü
152	Dişlerin İncidendir
153	Divan Ayağı
154	Diyarbakır Bu Mudur
155	Dostun Bahçesine Bir Hoyrat Girmiş-1
156	Duman Olur Tepelerin Yoları
157	Duman Vardır Güzel İzmir Başında
158	Dumanda Bastı Dağlara
159	Dursunbey'in Hanları-2
160	Dün Gece Yar Hanesinde
161	Dünya Umuruna Meylini Verme
162	Edirne'nin Köprüsü Taştan Kaldırım
163	Eğdim Kavak Dalını
164	Ekin Ektim Çöllere - 4
165	El Vurup Yaremi İncitme Tabip

166	Ela Gözlü Nazlı Yarı
167	Elifim Noktalandı
168	Elinde Ayağında Acem Kınası
169	Elinde Süt Küleği-1
170	Emi Gızı Can Emi Gızı
171	Endim Dere Beklerim
172	Engin Derelerin Suyu Çağlasın
173	Erciyes'ten Duman Kalkdı
174	Eremedim Vefasına Dünyanın - 2
175	Erkilet Altını Kölge Basma Mı
176	Erzurum Ovaları (Gel Beri Gel Ay Gelin)
177	Erzurum'da Bir Kuş Var
178	Eski Libas Gibi Aşığın Gönlü
179	Esmeye Seher Yeli Esmeye
180	Eşimden Ayrıldım Yamandır Halim
181	Eşme Eşdim Sabahtan
182	Eşrefoğlu Al Haberi-1
183	Etir Saçır Gül Çiçek (Arzu Gızım)
184	Evleri Var Üst Başta
185	Evlerine Ben Varamadım Davşandan
186	Evlerine Vardım Ağşam
187	Evlerinin Önü Marul
188	Evlerinin Önü Nane Maydanoz
189	Evlerinin Önü Yoldur
190	Evreşe Yolları
191	Ey Erenler Akıl Fikir Eyleyin
192	Ey Hamamcı Bu Hamama Güzellerden Kim Geldi
193	Ey Şahin Bakışım Bülbül Avazlım-1
194	Eziziyem Uyan Gül
195	Fatoş
196	Feslikenim Dam Başında Çanakta
197	Fırsat Elde İken Bir Amel Kazan - 1
198	Fidayda (Hüdayda)
199	Gabardıcın Salınması Dalinen
200	Gafilin Gelirse Başına Bir İş
201	Gam Gasavet Keder Yok Olup Gider
202	Garabaş Goyunu Güde Güde Getirdim
203	Gel Ha Gönül Havalanma
204	Geldi Geçti Güzellerin Kervanı
205	Geldim Şu Alemi Islah Edeyim
206	Gelin Gelir Karşıya
207	Gelin Yaylanız Çiyilli Pınar

208	Gelmiş İken Bu Yerleri Gezelim (Ölüm İle Ayrılık)
209	Geyinmiş Kuşanmış Yayladan Gelir
210	Gezmedim Yorulmadım
211	Gide Gide Bir Söğüde Dayandım
212	Gidersen Uğur Ola (Lal Mercanlar)
213	Gine Dertli Dertli İniliyorsun
214	Gine Geldi Faslı Bahar
215	Gine Gördüm Elif Kızın Yüzünü
216	Gine Yeşillendi Niğde Bağları
217	Git Kaladan Kar Getir
218	Gitti Canımın Cananı
219	Gök Yüzünde Asılıdır Zembilim
220	Gulahsız'da Guyi Var
221	Gül Yüzlü Sevdiğim Nemden İncindin
222	Gül Yüzlüm Gül Destem Nemden İncindin
223	Gülenber Sağar Goyunu
224	Gülmedim Dünyaya Geldim Geleli
225	Güzel Gel Beri Gel Beri
226	Güzele Bak
227	Güzelim Güzelim De Allı Basmalar Aldım
228	Güzellerden Üç Güzel Var Sevilir
229	Hadi Gidelim Garadaş'a Üzüme
230	Hafız Ağırlaması
231	Hak Beni Yaratdı Adem
232	Hakikat Bir Gizli Sırdır
233	Halay-3
234	Hanaylar Yaptırdım Döşetemedim
235	Hastane Önünde İncir Ağacı
236	Haykırdı Çıktı Meşeden
237	Hel Hele Verin Geline
238	Her Gün Sarhoş
239	Her Sabah Her Sabah Cumbuşa Gelir
240	Her Sabah Her Sabah Gel Geç Buradan
241	Her Sabah Her Sabah Gülşen İçinde
242	Hey On Beşli
243	Horozumu Kaçtırdılar - 1
244	Höyükli'nün Edirafı Köşk Olsun
245	İğiki'nin Dört Etrafı Bahçalar
246	İbrahim Usta Zeybeği
247	İçtim İçtim Gönlümü Verdim
248	İğdenin Dalı Sapsarı Çiçek
249	İki Bülbül Geldi Kondu Çimene

250	İkinci Bar-2
251	İlenger Attım Bağa
252	İlimonum Sulandı
253	İncili Sedef Kol Bağın
254	İndim Dereye Durdum
255	İndim Koç Babayı Tavaf Eyledim
256	İniledi Dağlar Koptu Kayalar
257	İp Attım Ulaş Diye
258	İsmi Sevdığım Saadetli Dostum
259	Kadem Bastı Gönül Tahdi (Divan)
260	Kağızman'a İsmarladım Nar Gele Nar Gele
261	Kahve Biştiği Yerde (Yelpik Koşması)
262	Kaleden İndim Ancak
263	Kaleden İndim Düze-1
264	Kalenin Başında Ekerler Darı (Temir Ağa)
265	Kalenin Dibinde Bir Taş Olaydım
266	Kalk Gidelim Yar Senin İle Nemse'ye
267	Kar Etmez Ahım
268	Kar Yağar Bardan Bardan
269	Kara Basma İz Olur
270	Karadağ'da Düşman Topu (Vurun Evlatlarım)
271	Karanfil Eker Misin
272	Karanfil Olanacah
273	Karanfil Suyu Neyler
274	Karanfilim Dağ Başında
275	Karımca Karımca Kara Karımca
276	Karpuz Kestim Yiyen Yok-1
277	Kars Oyun Havası-3
278	Karşı Geçeye Geçerem
279	Karşıda Üzüm Kara
280	Karşıdan Yar Geliyor
281	Kavak Uzanır Gider
282	Kayaların Arını
283	Kayalığa'nın Daşları
284	Kaytağı
285	Kenardan Geçeyim Yol Sizin Olsun (Aslan Mustafam)
286	Kerem Eyle Yüzün Dönder Bana
287	Kınaya Gel Kınaya
288	Kır At Bu Dağları Aşmalı Bugün (Semahı)
289	Kırmızı Gül Demet Demet
290	Kızım Sana Fistan Aldım Vardı M'ola
291	Kışmırı Şalım Ollam

292	Kova Kova İndirdiler Yazıya
293	Köy Ağırlaması-2
294	Kralın Kızı
295	Kullar Olam Seni Doğuran Anaya
296	Kurban Olam Kalem Tutan Ellere
297	Kuşburnu'yu Budarlar
298	Madımak Oylum Oylum
299	Maral Gezer Dağ Üste
300	Masa Üstünde Tesdi
301	Mendil Aldım Bir Deste
302	Mendili Oyaladım
303	Meşeden Gel A Sürmelim Meşeden
304	Mevlam Bir Çok Dert Vermiş
305	Mübarek Mübarek Yüzbin Mübarek
306	Naz Barı
307	Ne Elmadır Ne De Nar
308	Nergizi Deste Bağladım
309	Ocağa Koydular Yufka Sacını
310	Odaym Yapusuna
311	Odluhlu Yay Gabahlı Gözelim
312	Oğlan Kolumu Sallama
313	Olam Boyun Gurbanı
314	Osandım (Usandım) Senin Elinden
315	Oynamam Ben
316	Oynayın Kız Oynayın
317	Ördek Suyu Dal Da Gel-1
318	Ötme Dugguk Ötme Bağrım Eziktir
319	Palanga'nın Evleri
320	Pencerede Perde Ben
321	Pınar Baştan Bulanır (Rinna Yarım)
322	Sabahınan Esen Seher Yeli Mi
323	Sabahınan Kalkdım Südü Pişirdim
324	Sabahtan Erkenden Gelmiş Çeşmeye (Oy Gürcüm)
325	Sabahtan Kavuştum Ben Bir Güzele
326	Saçım Sarı Ben Bu Saçı Satarım
327	Salın Da Gel Meydan Kız Görsün
328	Salma Salma Geldim Köyüne
329	Samanlıkta Kediler (Hop Badirik)
330	Samanlıktan Kaldıramadım Samanı
331	Sarı Yazmamı Yırtar Eklerim
332	Seher Vakdi Kalkan Kervan
333	Seher Vakti Çaldım Yarın Kapısını

334	Seher Vakti Sen Tarlaya Gidende
335	Seherde Bir Bağa Girdim
336	Sen Bir Yana Bir Yana
337	Sen Gideli Üçgün Kaldı Bayrama
338	Sendeki Kaşlar Bend'Olsa
339	Sevda Gitmiyor Serden
340	Sevda Olmasaydı
341	Sevdiğim Üstüne Dört Libas Geymiş
342	Sıra Sıra Siniler 1
343	Sildirge Sildirge Yağan Yağmurlar
344	Sinsin Halayı
345	Su İçemem Testiden
346	Sunayı Da Deli Gönül
347	Suya Giden Sürmeli Gız Kimindir
348	Şen Olsun Ürgüp Dumanın Gitmez (Cemalım)
349	Şirin Nar Dane Dane
350	Şu Aydın'ın Uşağı
351	Şu Dağlar Ulu Dağlar
352	Şu Dağları Aşmalı
353	Şu Dalma'nın Dağını Duman Bürüdü
354	Şu Silayı Gece Geçtim Görmedim
355	Şu Yüce Dağların Karı Eridi
356	Tabakamda Tütün Yok
357	Tamara
358	Taşa Çaldım Ayvam İle Narımı
359	Tavuk Barı
360	Tek Kapıdan Çıktım Yüzüm Peçeli
361	Tez Gel Oğlan Tez Gel Eylenmiyesin
362	Tirene Bindi De Savuştı M'ola
363	Tutam Yar Elinden Tutam-1
364	Uca Dağların Başında
365	Ulu Tanrı Seni Övmüş Yaratmış
366	Vardım Eşiğine Yüzümü Sürdüm
367	Veziranasın Vezirana
368	Yağmur Yağar Her Dereler Sel Alır
369	Yağmur Yağar Tıpır Tıpır Yerlere
370	Yağmur Yağıyor Yağmur
371	Yandan Oyna Yandan Oyna
372	Yandı Canım Tende
373	Yar Sabah Olsun
374	Yarım İstanbul'u Mesken Mi Tuttun
375	Yasemen Dalma Yar Neden Eymeli

376	Yayla Karşılması
377	Yayladan Çıktım Da Kamalar Parlar
378	Yaylanın Soğuk Suyu
379	Yaylı Geldi Kapılara Dayandı
380	Yemenim Turalıdır
381	Yeri Yeri Han Bağına
382	Yeşil Ayna Takındın Mı Beline
383	Yeşil İpek Bükeyim
384	Yıldız Akşamdan Doğarsın
385	Yohdur Menim Tagatım
386	Yozgat Halayı (Ağırlama)
387	Yörü Bire Çiçek Dağı
388	Yüce Dağ Başında Bir Kuş Uçurdum (Hubyar Semahı)
389	Yüce Dağ Başında Bir Ulu Pınar
390	Yüksek Yüksek Tepelere Ev Kurmasınlar
391	Yükü Yükledim Kediye
392	Yürü Güzel Yürü Saçın Sürünsün
393	Zülüf Dökülmüş Yüze

Tablo 43: Celal Güzelses'in Repertuara Kazandırdığı Eserler

Sıra No	Eser Adı
1	Adil Efendi (U.H.)
2	Ağlama Yar Ağlama
3	Arkadaşlar Benim Derdim Yeğindir
4	Arpa Orağa Geldi
5	Ayvanda Yatan Oğlan
6	Az Kaldı Bayram Ola
7	Baba Bugün Bu Dağın Karı Gitmez
8	Baba Bugün Dağda Duman Yeri Var
9	Bahçada Yeşil Çınar
10	Biner Paytona Gider Seyrana
11	Bir Güzel Ki On Yaşına Girince (U.H.)
12	Bu Dağın Ensesine (Hamaylı Boynundayım)
13	Bülbülün Kanadı Sarı-1
14	Cahar Attım Şeş Oynadım
15	Dağdan Kestim Değenek
16	Dağlar Dağımdır Benim-2
17	Deli Gönül Melul Olup Ağlama
18	Diyarbakır Dört Köşe
19	Esti Baharın Nesimi
20	Fincanın Etrafı Yeşil
21	Hele Yar Zalim Yar
22	Kaladan Kalaya Ekerler Dan
23	Kalemi Kaşta Koydun (U.H.)
24	Kar Mı Yağmış Diyarbakır'ın Dağına (U.H.)
25	Karanfil Eken Bilir
26	Mardin Kapı Şen Olur
27	Meclisinde Mail Oldum
28	Muratgil'in Damından Hoplıyamadım
29	Nare Esvab Yıhıyor
30	Odasına Vardım Olur Mu Böyle
31	Oğul Bugün Yar İçerden
32	Silmedin Göz Yaşını
33	Sürme Beni (Diyarbakır Arazbar Hoyratı)
34	Üç Kardeşlik Gettik Geyik Avına
35	Vallahi O Yardır
36	Vardım Yarın Bahçesine
37	Yaradan Kan Akıyor
38	Yeni Kapı Hançeppek

Tablo 44: Zarah Halil'in Repertuara Kazandırdığı Eserler

Sıra No	Eser Adı
1	Ağlın Altı Kenger (Mahmut Bey)
2	Akşam Olur Gölge Düşer Kayıya
3	Benim Geleceğim Kalmadı
4	Aşam Dedim Aşamadım Dağları
5	Bahçalarda Badem Var
6	Ben Böyle Yaylaya
7	Bugün Günlerden Cumadır Cuma
8	Çadır Almış Nerelerden Gelirsin
9	Çaya İndim Taşı Yok
10	Çubuğu Asma Yarım
11	Eridi Kalmadı Dağların Karı
12	Ey Hamamcı (Haydi Leyli)
13	Ezim Ezim Eziliyor Yüreğim
14	Gine Yükelecek Türk Hava Kuşu
15	Gördüm Ki Gülşende
16	Havaydır Deli Gönül Havayı
17	İtikatın Tam Tut Yolunu Tanı
18	Kaleden İniş Mi Olur
19	Kan Ağlıyor Erzincan'ın Dağları
20	Karlı Dağlar Karanlığın Bastı Mı
21	Kaşların Karasına
22	Kiremit Bacaları
23	Kösedag Yücedir Zara Engini
24	Köy Güzeli Gül Hanım
25	Narman Kazasında Bir Gelin
26	Sabah Güneşi Doğmuş
27	Söğüt Yaprağı Yerde
28	Su Gelir Sarıyarden
29	Ter Sine Mi Tersine Mi
30	Tevekte Üzüm Kara
31	Yandım Allah Yandım
32	Yola Gel Garibim (Sevdiğim)
33	Yüce Dağ Başında Durdum Ağladım

Tablo 45: Erzincanlı Salih'in Repertuara Kazandırdığı Eserler

Sıra No	Eser Adı
1	Benzer (Bugün Ben Bir Güzel)
2	Bir Mendil Elma Gönderdim
3	Birincinin Adı Huri
4	Bülbül Ne Yatarsın
5	Çifte Konağın Gelini
6	Delî Kız Sinin Geliyor
7	Doktor Gelmiş Yaralarım Bağlıyor
8	Durnam Gidersin Nereye
9	Erzincan Erzincan Yolun Düz Gider
10	Gara Oğlan
11	Girdim Bahçeden İçeri
12	Gönül Verdim Bir Esmere
13	Gül Koydum Gül Tasına
14	Keklik Gibi Kanadımı Süzmedim
15	Koyun Gelir Sürüsünün Ardı Yok
16	Köylü Kızı Köylü Kızı
17	Kuleden Gel Kuleden
18	Kurtulamam Üç Nesnenin Elinden
19	Okurum Yazı Bilmem
20	Sallanıban Gelen Dilber
21	Suya Giden Allı Gelin
22	Tanrıdan Diledim (Bir Kara Kaşın)
23	Taşa Verdim Yanımı
24	Üç Güzeller İndi Çaya
25	Yara Sızlar (Hoyrat)
26	Yare Bir (Kesik Hoyrat)

Tablo 46: Refik Başaran'ın Repertuara Kazandırdığı Eserler

Sıra No	Eser Adı
1	Ayşemin Yeşil Sandığı
2	Ayvalık'ın Kara Taşı
3	Bacacılar Yüksek Yapar Bacayı (Karam)
4	Çadır Kurdum Düzlere
5	Dam Başında Sarı Çiçek
6	Dere Boyu Gidelim (Naciye'm)
7	Galeden Aşan Gelin
8	Garalı Bayrak Galdırdım
9	Garşıbağ Da Sıra Sıra Bademler
10	Kayseri Mektebine Oldum Candarma
11	Kestanenin İrisi
12	Manavgat Yolları Sade Mermerden (U.H.)
13	Merdivenin Altından
14	Odana Serdim Hali
15	Şen Olasın Ürgüp Dumanın Gitmez (Cemalım)
16	Tokat Yaylasında Yaylayamadım
17	Yaha Ulu Kavak Dalın Kurusun

ÖZGEÇMİŞ

Özge Sancar 2013 yılında Sakarya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Türk Müziği bölümünü kazanarak 2017 yılında mezun oldu. 2014-2015 yılları arasında Gençlik ve Spor Bakanlığı'nın düzenlemiş olduğu "Sahne Sırası Sende" isimli gençlik merkezleri arası ses yarışmasında Türk Halk Müziği solo kız ses kategorisinde Kocaeli bölge birincisi, aynı yarışmanın iller arası yarışmasında ise ikinci oldu. 2013-2019 yılları arası Sakarya Halk Müziği Derneğinde repertuvar çalışmalarına katılarak Türk Halk Müziği koro konserlerinde ve aynı zamanda Sakarya Hendek Halk Eğitim Merkezi Türk Halk Müziği korolarında eğitmen, korist ve solist olarak yer aldı. Devlet Konservatuvarı bünyesinde kurulan Türk Müziği Araştırma Uygulama ve Tanıtma Topluluğu ile birçok sanat etkinliğinde bulundu. 2017-2018 eğitim-öğretim yılı Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Bilimleri lisansüstü sınavını kazanarak akademik çalışmalarına başladı. 2017-2019 yılları arasında üniversite bünyesinde Doç. Dr. Sertan Demir tarafından hazırlanan "Sakarya ve Çevresi Halk Masalları ve Türkülerinin Derlenmesi" isimli bilimsel araştırma projesinde asistan öğrenci olarak görev aldı. 2020 yılında Milli Eğitim Bakanlığı'na müzik öğretmeni olarak atanan Özge Sancar yüksek lisans eğitimine halen devam etmektedir.