



ISSN: 2149-0821

Sosyal Bilimler Dergisi / The Journal of Social Science

Yıl: 6, Sayı: 33, Ocak 2019, s. 305-319

Öğr. Gör. Emre AKGÜN

Dicle Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, emreakgun35@hotmail.com

Doç. Dr. M. Serkan ÇAKIR

İnönü Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Müzik Bilimleri Bölümü,
Müzikoloji Ana bilim Dalı, serkan.cakir@inonu.edu.tr

CUMHURİYET ÖNCESİ VE ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİNDE MÜZİKTE MODERNLEŞME VE SANATÇI YETİŞTİREN KURUMLARDAN DÂRÜ'L BEDÂYİ- DARÜ'L ELHÂN ÖRNEĞİ

Özet

Çalışmanın amacı, Cumhuriyet öncesi ve erken Cumhuriyet döneminde modernleşme politikalarının Türk müziğine yansımalarını görmek, sanatçı yetiştiren kurumlardan Dârü'l Bedâyi ve Dârü'l Elhân'da verilen müzik eğitimini ve ders müfredatlarını incelemek, Ziya Gökalp'in Türk Müziği hakkındaki görüşlerini incelemek ve bu görüşlerin geleneksel müzik kültürüne ne ölçüde etki ettiğini ortaya koymaktır.

Çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden betimsel tarama (survey) yöntemi kullanılmıştır. Araştırma, Cumhuriyet döneminde müzikte modernleşme bağlamında II. Mahmut döneminin başladığı 1808 yılı ile Dârü'l Elhân'ın derleme gezilerinin sonlandığı 1929 yılı arasındaki süreç ile sınırlandırılmıştır.

Araştırmanın sonucunda, II. Mahmut döneminden itibaren müzikte batılılaşmanın resmi anlamda başladığı, Darü'l Bedai ve Darü'l-Elhan'ın kurulması ile ilk konservatuvar örneklerinin temellerinin atıldığı, Özellikle erken Cumhuriyet döneminde (1923 – 1924) Ziya Gökalp'in düşüncelerinin bir sonucu olarak, Geleneksel Türk Halk Musikisine dayalı bir mûsikî kültürü oluşturma çabalarının yoğunlaştığı saptanmıştır.

Anahtar Kelimeler: müzik, modernleşme, eğitim, derleme, meşk, Dârü'l-Elhân, Dârü'l Bedâyi

**MODERNIZATION IN MUSIC IN THE PRE-REPUBLICAN AND EARLY
REPUBLICAN PERIOD AND ARTISTS TRAINING INSTITUTIONS
DÂRÜ'L BEDÂYI-DÂRÜ'L ELHÂN**

Abstract

The aim of the study is to see the reflections of modernization policies on Turkish music in the pro-Republican and early Republican period, to examine the music education and course curricula given by the institutions that educate artists in Dârü'l Bedayi and Dârü'l Elhan to examine Ziya Gökalp's view on Turkish Music and to reveal in what extent these views influence the traditional music culture

Descriptive scanning method was used in the study. The study was limited with the period between the period at 1808 in the beginning of the 2nd period of Mahmud and the period of 1929 when the expedition of the construction of Dârü'l Elhân ended.

As a result of the study, it was determined that the fondation of Dârü'l Bedâyi and Dârü'l Elhân, which started officially in western music as of the 2nd Mahmud period and the foundations of the first conservatory examples were laid with the astablishment of the shrine and concantrated the efforts to create a music culture based on Traditional Turkish Folk Music were intersitied as a result of Ziya Gökalp's thoughts especially in the early republic period

Key Words: Music, Modernization, Education, Compilation, Dârü'l-Elhân, Dârü'l Bedâyi

GİRİŞ

Türk Müziği tarihi içerisinde sanatçı ve eğitimci yetiştiren birçok kurum yer almıştır. Bu kurumlar, Mehterhane, Mevlevihane, Enderun, batılı anlamda ilk resmi müzik kurumu olan Mızıkâ-yı-Hûmâyûn, Darü'l-Bedâî ve Dârü'l-Elhân olarak sıralanabilir. Bu kurumların dışında camiler, tekkeler ve Darüt't-tâlim Mûsîkî Cemiyeti gibi cemiyetlerinde Türk Müzik Kültürünün nesilden nesile aktarılmasında büyük katkıları olmuştur.

Tanzimat ile birlikte modernleşme hareketleri hız kazanmaya başlamış, gerek müzik alanında, gerekse sosyal hayatta batıya yönelimler artmıştır. (Kongar, 1996: 34) de belirttiği gibi modernleşme: batı toplum bilimcilerinin, bütün gelişmekte olan toplumların batıyla aynı ya da benzer aşamalardan geçecekleri anlayışından ortaya çıkan bir kavramdır.

18. Yüzyılın başından itibaren sarayda ve sosyal hayatta gelenekten uzaklaşmalar başlamıştır. Gelenekte yaşanan bu değişim ve uzaklaşmalardan İstanbul dışında kalan yerler uzunca bir süre hissedilir şekilde etkilenmemiştir. Bu dönem savaşlarla ve savaşlarda alınan yenilgilerle geçen bir dönemdir, çokca toprak kaybedilmiştir. Bu durum özellikle halk arasında batının askeri alanda üstün olduğu görüşünün kabul görmesine sebep olmuştur. Ayrıca Batılı devletler ile kurulan siyasi ilişkilerin artması batının sadece askeri olarak değil, sosyal, kültürel, ekonomik olarak da üstün olduğunu göstermiştir. Yaşanan bu gelişmelerin ardından özellikle aydın kesim üzerinde etkili olan Osmanlılık akımının zayıflamış ve batıcılık düşüncesi gelişmiştir (Güngör, 1990: 39). Batıcılık tezinin gelişmesi özellikle Cumhuriyet döneminde müzik alanında hızlı bir

değişime, kısıtlama ve yasaklamalara sebep olmuştur. Bu kısıtlama ve yasaklamaların sebebi Türk Müziğinin Osmanlıdan kalan ve kötü olarak nitelendirilen bir miras olarak görülmesinden kaynaklanmaktadır.

Erken Cumhuriyet döneminde, yeni ve modern bir mûsikî oluşturma çabalarıyla ilgili olarak (Deniz, 2018: 493) de, Türk toplumunun, kültürel anlamda hem milliyetçilik unsurlarına bağlı, hem de batılı anlamda yeniliklere açık ve modern bir toplum olduğunu, buna bağlı olarak Türk mûsikûsinin de hem milli ruhu ifade eden, hem de batı tekniklerine göre donatılmış, batılı bir Türk mûsikîsine dönüştürülmeye çalışıldığını bu amaçla da Maârif Vekâletine bağlı Sanâyi-i Nefîse Encümeni'nin oluşturulduğunu belirtmiştir.

1916'da Darü'l-Bedayî'nin kapanmasından sonra oluşturulan Musiki Encümeni 1923 yılında lağvedilmiştir. Aynı yıl içinde, Dârü'l-Elhan, Maarif vekaletinden ayrılıp İstanbul Valiliği'ne bağlanmıştır. (Balkılıç, 2009: 79). 1927 yılında kurumun adı İstanbul Belediye Konservatuvarı olarak değiştirilmiş ve bünyesinde klasik Türk Müziği eğitimi yapılması yasaklanmış, Türk musikisi çalışmalarına ancak, 1970'lerde başlanabilmiştir. (Tanrıkorur, 2004: 46-47).

Osmanlıda Müziğin Temel Özellikleri ve Meşk Sistemi

Geleneksel Osmanlı müziğinin en önemli öğelerinden bir tanesi meşk sistemidir. Bu sistemde okuyan kişinin üslup, tavır ve okuma şekli tekrarlı şekilde taklit edilir. (Tanrıkorur, 2003: 16) da meşk sistemi ile ilgili olarak şu görüşleri belirtmiştir, Çoğunlukla insan sesine dayanan ve bir söz musikisi olarak gelişen Osmanlı Geleneksel Müziği'nin en temel özelliği bu müzik sistemi içinde herhangi bir notalama sistemi olmamasıdır. Osmanlı'da notalama yerine müzik performansı, müzik geleneğinin devamını sağlar. (Behar, 1998: 16) ya göre meşk sisteminin, Osmanlı Müziği kadar eski olduğunu ve bu sistemin Osmanlı müzisyenlerini yaklaşık olarak dört yüz yıl boyunca birbirine bağladığını, Meşkhanelerde, saray da ve evler de uygulanan bu yöntemle eserin güftesinin öğrenciye yazdırıldıktan sonra usul vurularak ve öğrenciye sürekli tekrar ettirilerek eserlerin öğretilmesini belirtir.

Osmanlı müzik geleneği sözel kültür ve bu sözel kültür öğelerini akılda tutmaya dayanan bir gelenek anlayışına sahiptir. Herhangi bir yazılı kaynak da olmadığından bir eserin notasyon açısından farklı yazımları kıyaslanamamıştır. Bunun yanı sıra eserler aktarıldıkları dönemin şartlarına göre değişim göstermiş olabilirler. Bu anlamda her bir eserin farklı türleri aynı ölçüde meşhurdur (Behar, 1998: 80-81).

Meşk sisteminin Geleneksel Türk Müziği eserlerinin öğretiminde önemli bir yere sahip olmasının sebeplerinden biri tekrarlama yöntemi ile öğrenilen eserin gerek ezgi ve güftesinin, gerekse üslup tavır özelliklerinin daha kalıcı şekilde hafızaya alınabilmesidir. Besteleri hafızasında tutabilen müzisyenlere gelenek içinde ayrı bir önem atfedilir (Behar, 1987: 31). Günümüzde Geleneksel Türk Müziği icrası gerçekleştiren amatör koro ve cemiyetlerde meşk sistemi büyük öneme sahiptir. (Wright 1994: 525-526) da Osmanlı Geleneksel Müziğinin makam, usul, icra açısından birçok değişime sahne olsa da meşk sisteminin 20. Yüzyıl da ki Konservatuvar eğitimine kadar önemini koruduğunu belirtmiştir.

Geleneksel Osmanlı Müziğinin daha ziyade sarayda icra edilen ve saray müziği olarak adlandırmak ne derece doğrudur? (Paçacı, 2002: 10; Tanrıkorur, 2003: 22) de Osmanlı Geleneksel Müziğinin bir şehir müziği olduğunu ve bu müziğin, cami, ev, kahvehane gibi şehrin bütün bölgelerinde icra edildiğinden bahsetmiştir. Diğer yandan (Yavaşca, 1994: 527) de birçok

Osmanlı padişahı zamanında saray da musikinin hor görülmesine karşın şehirde canlılığını daima koruduğunu belirtmiştir. Geleneksel Osmanlı Müziğinin saray dışında da canlılığını koruması ve icra edilmesi Geleneksel Halk Müziği ile de etkileşim içerisinde olmasını sağlamıştır. Bu müzik halka yabancı bir müzik olarak değerlendirilemez. Halk Müziği ile birbirlerini çeşitli şekillerde etkilemişlerdir (Başgöz, 1986: 289). Osmanlıda Klasik anlayışta olan besteciler koşma, semai, destan, türkü formunda besteler yapmışlar, buna karşın dönemin Halk şairleri de de tekke edebiyatına ilişkin türler ve klasik divanlar bestelemişlerdir (Tanrıkorur, 2003: 14).

Osmanlı imparatorluğunun tarih boyunca büyük bir coğrafyaya hakim olması ve bir çok kültür ile etkileşim içinde bulunması müziğinin sadece Geleneksel Türk Müziği veya Geleneksel Halk Müziği olarak nitelendirilmesine imkan vermemektedir.

Osmanlı Musikisi ile Batı Müziği Arasındaki İlk Etkileşimler

Tanzimat Fermanı ile sosyal, siyasi ve kültürel açıdan batılılaşma ve modernleşme hareketleri ivme kazanmış olsa da özellikle Osmanlı Musikisinin Batı Mûsikîsi ile ilişkisi Kanuni Sultan Süleyman dönemine kadar dayanmaktadır. I. François 1543'de imzalanmış olan dostluk antlaşmasına istinaden Kanûniye bir orkestra göndermiştir (Balkılıç, 2009: 79). Orkestra saray da üç konser vermiştir. (Aksoy, 1985: 1213). (Kosal, 1998: 15) de Kanuni'nin Osmanlı ordusunun "harp şevkine olumsuz tesir edeceğini düşünerek" bu orkestranın bütün çalgılarını yaktırdığını ve müzisyenleri Fransa'ya geri gönderdiğini aktarır.

Müzikal anlamda ise Osmanlı toplumu ilk olarak Batı Klasik Müziğinin opera formu ile Osmanlı elçileri aracılığıyla karşılaşmıştır. Yirmisekiz Mehmet Çelebi Paris Sefaretnamesinde bir opera izlemiş ve izlediği opera hakkında opera salonunun düzeninden, operanın konusuna kadar oldukça detaylı bilgiler vermiştir (Altar, 1989: 255-256).

Çalgı müziğinin de saraya girmesiyle Batı Müziği ile olan etkileşim daha da artmıştır. Çalgılı müzik on sekizinci yüzyılda saraylara kadar nüfuz etmiştir. (Kosal, 1998: 15). Osmanlı padişahları içerisinde opera formunda İlk eser dinleyen padişah III. Selim'dir. Kendisi de bir besteci olan III. Selim, 1797 yılında batılı müzisyenlerden oluşan bir topluluğu konser vermeleri için İstanbul'a getirmiştir (Altar, 1989: 257). Osmanlı'da askeri alandaki başarısızlıkların artması, devletin ekonomik, siyasi ve kültürel yapısında bir zayıflamaya sebep olmuştur. Bunun bir sonucu olarak toplum bünyesinde batılılaşma ve modernleşme adına yapılan atılımlarda artış olmuştur.

Modernleşme ve Batılılaşma Kavramlarına Yaklaşımlar

Modern kelimesi, şimdi, tamda anlamına gelmektedir. Kelime kökenini Modo kelimesinden almıştır. Modo kelimesinin kökeni ise modernus'dan gelir. Latince bir kelimedir. İlk kez beşinci yüzyılda Hıristiyan dünyasını Pagan ve Romalı geçmişten ayırtetmek için kullanılmıştır. (Kumar, 1999: 88).

Modern olmayı (Berman, 2001: 460) da şu şekilde belirtmiştir, modern olmak, "kişisel ve toplumsal yaşamı bir girdap deneyimi olarak yaşaması; insanın kendini ve dünyasını sürekli bir çözülüş, yenileme, sıkıntı, kaygı, belirsizlik ve çelişki içinde bulmasıdır"

Modernleşme çoğu zaman batılılaşma olarak da nitelendirilmiştir. (Akkaş, 2015: 21) de Batılılaşma kavramını, Batı uygarlığının gerisinde kalmış toplumların, Batının yükselişi karşısında kendilerini bu durumdan kurtaracak yeni arayışlara girmeleri olarak tanımlamış, bu

yeni arayışların en belirgin olanlarını da Batının görünen yüzü olan askeri ve siyasi kurumları taklit etmek olarak nitelemiştir

Osmanlı Mûsikîsinde Cumhuriyet Öncesi Köklü ve Sistemli Modernleşme Hareketleri

Osmanlı Musikisinde köklü ve sistemli modernleşme hareketleri II. Mahmut döneminde başlamış, Abdülmecid, Abdülaziz ve II. Abdülhamid döneminde Batı müziği kültürü saray ve toplum üzerindeki etkisini giderek arttırmıştır.

II. Mahmut Dönemi

Sultan II. Mahmut şair ve musikişinas bir padişah'tır. Tanbur ve Ney çaldığı bilinmektedir. Bir kalenteri, bir marş, bir tavşanca ve yirmi iki tanesi şarkı formunda olmak üzere toplam yirmi beş adet eser bestelemiştir. (Ak, 2009: 148). II. Mahmut batılılaşma adına yapmış olduğu yenilikleri müziğe de yansıtmak için bir takım girişimlerde bulunmuştur. Bu girişimlerden İlki 1826 yılında Yeniçeri Ocağının kapatılmasıdır. Ardından Mehterhane kapatılmış, Mızıkâ-yı-Hûmâyûn kurulmuş, başına Ahmet Efendi geçirilmiştir. Ardından Donizetti Paşa göreve getirilmiştir. Bu sayede Mızıkâ-yı-Hûmâyûn bir "müzik okulu" özelliği kazanmıştır. Avrupa'dan enstruman hocaları ve enstrumanlarda getirtilmiştir (Say, 2000: 510).

II. Mahmut döneminde müzik alanında yaşanan gelişmelerle ilgili olarak (Gedikli, 1999: 126) da Mızıkâ-yı-Hûmâyûn'un kurulması ile Türk Müziğinde yeni arayış ve atılımlara yönelik çalışmaların başladığından, Mızıkâ-yı-Hûmâyûn bünyesinde yer alan fasıl topluluğu içerisinde flüt ile neyi bir arada barındıran bir düzenin olduğundan, Batı Müziği'nin minör ve majör tonlarıyla benzerlik gösteren Türk Müziği makamlarında bestelenmiş peşrev, saz semaisi ve şarkı formundaki eserlerin armonize edilmesiyle oluşan bir repertuvarın varlığından bahsetmiş, bu girişimlerin her ne kadar acemice görünse de Mızıkâ-yı-Hûmâyûn'un birikimlerini Türk Müzik Tarihine aktarabilecek müzik eğitimcisi ve müzisyen yetiştiren önemli bir kurum olduğunu belirtmiştir.

On dokuzuncu yüzyılın başlarında Osmanlı Devletinde batılılaşma adına bir çok gelişme yaşanmıştır bu gelişmeler ve değişim kendini en çok kültürel hayatta ve müzik alanında göstermiştir. Toplumda yaşanan kültürel ve müzikal değişimlerle ilgili olarak (Deniz, 2018: 251) de Osmanlı Devletinde 19. Yüzyılın başından itibaren siyasi, kültürel, ilmî ve askeri alanda hızlı bir değişim sürecinin başladığını, batı müziğinin kültüre daha fazla nüfuz ettiğini, geleneksel müziğe sağlanan desteğin azaldığını, bunun bir sonucu olarak da Alaturka-Alafaranga tartışmalarının ortaya çıktığını ayrıca halkın yaşanan modernleşme hareketlerine rağmen kendi öz kültürünü terketmek istemediğini, Rauf Yekta'nın ise bu karmaşık duruma şahitlik ederek, gerek klasik Türk mûsikîsi, gerekse Türk halk mûsikîsi üzerine önemli çalışmalar yaptığını belirtmiştir.

Osmanlı'da on dokuzuncu yüzyıla birlikte müzikte modernleşme ve Batılılaşmanın ilk ve en önemli işareti, Mehterhane'nin Mızıkâ-yı-Hûmâyûn ile birlikte ikame edilmesidir (Aksoy, 1985: 1212; Berker, 1986: 128). Mehterhane'nin kapanmasıyla birlikte Türk ve Batı müziği arasındaki ilk ayırım ortaya çıkmıştır (Tura, 1988: 39).

I. Abdülmecid Dönemi

Sultan I. Abdülmecid ile ilgili olarak (Yavaşca, 2004: 164) de batı müziğine, Türk Mûsikîsine oranla daha fazla ilgili olan, bu konuda eğitim almış, Hacı Arif Bey, Dede Efendi gibi Türk müziği bestecilerini himaye eden bir padişah olduğunu belirtmiş, ayrıca bu dönemde saray da batı müziğinin ön plana geçtiğinden, Donizetti Paşanın ölümünün ardından Guatelli Paşa'nın Mızıkâ-yı Humâyun'un şefliğini yaptığından, Bütün Türk Musiki icracı ve bestekârlarına Mızıkâ-yı-Hûmâyın'a devam zorunluluğu getirildiğinden. Dede Efendi'nin "Bu oyunun tadı kaçtı" diyerek, öğrencileri Dellalzâde ve Mustafazâde'yi yanına alıp Hacca gitmek ve bu bölgeye yerleşmek amacıyla İstanbul'u terkettiğinden bahsetmiştir.

Osmanlı'da batı müziğinin gelişim süreciyle ilgili olarak (Budak, 2006: 56-57) de 1843 yılından itibaren operanın da içerisinde yer aldığı birçok sahne sanatının önemszenerek sergilendiğini, 17 Şubat 1743 tarihinde Londra'da yayınlanan *the times* gazetesinde Valide Sultan Sarayında İtalyan opera sanatçılarının Gaetano Donizetti'nin *Belisario* operasını oynadıklarını, haremde yer alan kadınların taş basması bir özetle operayı takip ettiklerini, 1839'yıldan itibaren İzmir ve İstanbulda bir çok tiyatro binasının açılmasıyla bu şehirlerin bir kültür ve sanat merkezi haline geldiğini özellikle 1848-1852 yılları arasında çok sayıda opera ve bale temsillerinin gerçekleştirildiğini belirtmiştir.

Özellikle İzmir ve İstanbul gibi şehirlerde çok sayıda batı müziği konserinin verilmesi bu illerde batı müzik kültürünün yavaş yavaş yerleşmesini sağlamıştır (Say, 2000: 510). Yine bu dönemde Franz Listz ve bir çok ünlü besteci saraylarda konserler vermiş, bir konser salonu inşa edilmiş, sarayda "Mızıkâ Meşkhanesi" adı altında küçük bir konservatuvarı andıran müzik okulu kurulmuş, Batı müziği formunda eser veren Türk besteciler Avrupa'da eğitim almaya başlamışlar, ayrıca Dikran Çuhacıyan adlı bestekâr ve icracı ilk "hafif opera" örneklerini gözden geçirmiş, Macar Tefvik Bey ise İstanbul'da piyanist ve piyano öğretmeni olarak ün kazanmıştır (Say, 2000: 510-511).

Abdülaziz Dönemi

Abdülaziz ise Batı müziğinden pek hoşlanmamış bu müziği "kuru gürültü" olarak nitelendirmiştir. Avrupa ve Mısır gezilerinin ardından Batı musikisine bakış açısı değişmiş, özellikle donanma ve ordu bandolarının gelişimine önem vermiştir. Aynı dönemde Macar Tefvik Bey, tek sesli yazılan eserleri çok sesli olarak armonize etmiş, Dikran Çuhacıyan ilk operet tiyatrosunu kurmuş, operetler ve operalar bestelemiştir. Ayrıca Kemani Haydar Bey'de çok sayıda eser bestelemiştir. Tek sesli eserleri çok sesli şekilde armonize etme geleneği ilerleyen yıllarda Muhlis Sabahattin Bey ve Kaptanzade Ali Rıza Bey tarafından devam ettirilmiştir. 19. Yüzyılın sonlarına doğru Güllü Agop ile ilk kanto örnekleride verilmeye başlanmıştır (Aksoy, 1985: 1223).

Sultan Abdülaziz dönemi ile ilgili olarak (Durgun, 2010: 77) de, Bu dönemde de batı müziğinin fazla destek görmediğini, bando teşkilatının güçlendirildiğini belirtmiştir. (Aksüt, 1967: 433-445) de Sultan Abdülaziz'in 1862 yılında maiyeti ile beraber Mısır'a giderken Türklerin ezan okumadaki üstünlüklerini Mısırlılara göstermek amacı ile Nafiz Bey'i de yanında götürdüğünü belirtmiştir.

II. Abdülhamit Dönemi

Sultan Abdülhamit Han, Aleksan, Guatelli Paşa, Miralay Lombardi Bey ve Dussap Paşa dan piyano ve klasik batı müziği eğitimi almıştır. Ayrıca biraz da keman çalmaktadır. Türk musikisini de bilmesine rağmen batı mûsikisine daha fazla önem vermiş, Avrupa'nın ünlü besteci ve tiyatrocularını sarayında ağırlayarak onlara sofrasında yer vermiştir. Bu Osmanlı tarihinde bu döneme kadar rastlanmayan bir durumdur. Richard Wagner'i ayrıca desteklemiştir. Bu dönemde yabancı elçiler de Abdülhamid Han'ın modern yaşamından övgüyle bahsetmişler ve bu bağlamda çocuklarına piyano ve batı müziği dersleri aldirmişlardır. Saray yaşamına ilişkin bilgilere ise yabancı sefirlerin kayıt altına aldıkları yazılarından ulaşılmıştır. (Kosal, 1998: 15-22).

Abdülhamit Han, 1882 yılında "Sanayi-i Nefise Mektebi"ni kurmuştur. Okul günümüzde "Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi" adıyla eğitim vermektedir. 1908 yılında Meşrutiyet'in ilan edilmesiyle Mızıkâ-yı Humâyunda yer alan müzisyenler ülkeleine gönderilmiş, yerlerine Türk müzisyenler görevlendirilmiştir (Say, 2000: 510).

II. Meşrutiyet Dönemi

İkinci Meşrutiyete kadar genel anlamda müzikte yaşanan batılılaşma hareketleri ile özellikle saray da Türk musikisinin güç kaybettiği, Batı müziğinin ise empoze edilmeye çalışıldığı fakat modernleşme adı altında tam bir başarı da sağlanamadığı görülmektedir. (Kaygısız, 2000: 172) de II. Meşrutiyet'in ilanı ile Türk Müziği icralarının yalı ve konaklar dışında artık konser salonlarında gerçekleştirildiğini, fonograf ve gramafon kullanımının artmasıyla halkın musikiyle daha da yakınlaştığını, klasik fasıl musikisinden, senfonik orkestra musikisine kadar farklı zevklere hitap eden bir müzik piyasasının oluştuğunu, musiki eğitimi alanında orta dereceli okullarda, mesleki eğitim veren kurumlarda, hem Türk müziği, hem de batı müziği eğitiminin bir arada verildiğini, bu kurumların yanı sıra çeşitli dernek ve cemiyetlerde de musiki eğitimi verildiğini belirtmiş, Mızıkâ-yı Humâyundan ayrılan bir çok müzisyenin de bu dernek, okul ve cemiyetlerde ders verdiğini ve bir konservatuvar ihtiyacının doğduğunu aktarmıştır. Saraydan kopan birçok iyi Türk musikicisinin de özel derslere yönelmiş olduğunu; bu derslere saray bando orkestrası ve fasıl heyeti haline gelen Mızıkâ-yı Hûmâyûn'da artık ihtiyaç duyulmadığından görevlerine son verilen yabancıların da katıldığını, sarayın musiki örgütünün artık bir konservatuvar hüviyetinden uzaklaştığını, yeni ve çağdaş bir konservatuvar ihtiyacının doğduğunu aktarmıştır.

Cumhuriyet Öncesi Müzik Eğitimi Veren Özel Mektep ve Cemiyetler

Cumhuriyet ilan edilmeden önce müzik eğitimi veren özel okul ve cemiyetlerle ilgili olarak (Aksoy, 1985: 1233) de II. Meşrutiyet'ten sonra orta dereceli okullarda, mesleki eğitim veren okullarda, yabancı okullarda veya özel okullarda öğrenim tarzına göre Batı müziğinin ya da Osmanlı musikisinin okul müfredatlarında yer aldığını belirtmiştir.

Bu kurumlardan ön plana çıkanların isimleri şu şekildedir: Paul Lange Mûsikî Mektebi (Öztürk, 2007: 143). Dârü'l Mûsikî Osmani Mektebi, Üsküdar Mûsikî Cemiyeti (Özalp, 2000: 76-77). Bahriye-i Şahane Mûsikî Mektebi (Özden, 2013: 22). Dârü't-tâlim Mûsikî Mektebi, Darü'l-Feyzi Mûsikî Cemiyeti (Özalp, 2000: 74-75-76). Şark Mûsikî Cemiyeti (Oransay, 1983: 1503). Mûsikî Osmânî Hanımlar Dershanesi (Özden, 2013: 23). Terakki Mûsikî Mektebi, Gülşeni Mûsikî Mektebi (Özalp, 2000: 74).

Cumhuriyet Öncesi ve Erken Cumhuriyet Döneminde Müzikte Modernleşme ve Sanatçı Yetiştiren Kurumlardan Dârü'l Bedâyi-Darü'l Elhân Örneği

Cumhuriyet öncesi müzik eğitimi veren özel okul ve musiki cemiyetleri gerek Türk müziğinin Darü'l-Elhan müfredatından çıkartıldığı, gerekse tek sesli müziğin radyolarda yasaklandığı yıllarda, Geleneksel musikimizin yaşatılmasını ve canlılığını korumasını sağlayan kurumlar olmuştur.

Dârü'l-Bedâyi ve Dârü'l-Elhân

II. Meşrutiyet'in ilan edilmesinden sonra müzik adına yaşanan en önemli gelişme 1914 yılında Dârü'l-Bedâyi'nin kurulması olmuştur. (Paçacı, 1999: 12) de Dârü'l-Bedâyi'nin kurulma tarihini dönemin Şehremini Cemil Paşa'nın Paris Odeon Tiyatrosu Müdürü Mösyö Antuvan'ı 1912 yılında İstanbul'a getirmesi ile gerçekleştiğini belirtir.

Dârü'l Bedâyi'nin kuruluşu ile ilgili olarak Tongur, (1969: 9-10) da şu aktarımda bulunur. Cemil Topuzlu, Fransız Odeon Tiyatrosu Müdürü Andre Antonion'a hem müzik hem de tiyatro eğitimi verebilecek bu okulu kurması görevini verir. İsmi Namık Kemal'in oğlu Ali Ekrem Bey tarafından verilen Dârü'l-Bedâyi'nin Tiyatro Bölümü Müdürlüğü'ne Reşat Rıdvan, Müzik Bölümü Müdürlüğü'ne ise Ali Rıfat Bey atanmıştır. İstanbul Belediyesi'nin Şehzadebaşı'nda bulunan Letafet Apartmanı onarılarak kurulacak olan Dârü'l-Bedâyi'e verilir

Dârü'l Bedâyi'nin açılışı, hazırlıklar tamamlanmış olmasına rağmen I. Dünya Savaşının devam etmesi sebebiyle ertelenmiştir. Ayrıca kurucusu olan Andre Antonion'un da ülkesine dönmesiyle batı müziği çalışmaları başlatılamamıştır. Tiyatro bölümünde ise bazı oyunlar sahnelenerek bölüm ayakta tutulmaya çalışıldıysa da okul 14 Mart 1916 tarihinde kapanmıştır (Tongur, 1969: 11). Dârü'l- Bedâyi'nin kapatılmasının ardından sadece klasik Türk müziğinin geçmişini kayıt altına alabilmek için bir Mûsikî Encümeni kurulmuş; fakat bu encümen de yetkin bir şekilde çalışmamıştır. Bu encümenin kuruluşunda hazırlanan talimatname ayrıca 1923'te oluşturulan Darü'l-Elhân'a da temel olmuştur (Paçacı, 2002: 13). Darü'l-Bedâyi'nin kapanmasından sonra oluşturulan Musiki Encümen'i 1923 yılında lâğvedilmiştir. Aynı yıl içinde Darü'l- Elhân Maarif Vekaletinden ayrılıp İstanbul Valiliğine bağlanmıştır (Balkılıç, 2009: 79).

Okul, 1 Ocak 1917 tarihinde, "Dârü'l Elhân "Nağmeler Evi" adıyla, kadın ve erkek müzik öğretmeni yetiştiren bölümleri ve halkı da eğiten misyonuyla dönemin Maarif Nazır'ı Şükrü Bey tarafından açılmıştır (Say, 2005: 146). Kurumda dönemin ünlü müzisyenleri de dersler vermiş, İstanbul'un işgalinden sonra kapanmış, 1923 yılının Eylül ayında içeriğine Batı müziği de eklenerek tekrar kurulmuştur (Deren, 2002: 98).

Dârü'l-Elhân'ın içerik ve kuruluşuna ilişkin yeni bir yönetmelik çıkartılmıştır. Bu yönetmelik uyarınca Dârü'l-Elhân bir konservatuvara dönüşmüştür. Bu dönemde İstanbul Valisi Haydar Yuluğ Dârü'l Elhân'ın konservatuvara dönüştürülmesine büyük katkılar sağlamıştır (Say, 2005: 146). Okulun müdürlüğüne atanan Musa Süreyya Bey kurumun kuruluş amaçlarına yönelik düşüncelerini şu şekilde belirtmiştir.

- 1 - Mûsikîmizin, değerli eserlerini saklamak, korumak ve sürekliliğini sağlamak.
- 2 - Mûsikîde meydana gelen gelişme ve değişimleri takip etmek, ülkemizde yaymak ve yayınlamak
- 3 - Milli Mûsikîyi hak ettiği seviyeye ulaştırmak
- 4 - Eski Mûsikîye ait eserleri tespit etmek

5 - Batı müziği eserlerinin sözlerini dilimize çevirmek ve sahnelemek (Tongur, 1969: 12).

Dârü'l-Bedâyi ve Dârü'l-Elhân'da Görev Yapan Eğitimciler

Dârü'l Bedâyi ve Dârü'l-Elhân'da Türk ve yabancı bir çok müzisyen eğitimlik görevi üstlenmiştir bu müzisyenlerden bazıları aşağıda belirtilmiştir. Çoksesli müzik alanında “Aynı zamanda orkestra şefi de olan Zeki Bey (Üngör) (1880-1958), , Macar asıllı Hege Efendi (Geza Hegyei), Ekrem Bey (Besim), , Nezihe Hanım ve Radelya (Radeqlia) Efendi, Sabri Bey (Özozan), , Kadir Bey (Özozan), Veli Bey (Kanık) (1881-1953) ve Adil Bey, Muhittin Sadık (Sadak) (1900-1982), Osman Şerafettin, Asuman Hanım, Üsküdarlı Musa Süreyya Bey (1884-1932), Edgar Manas Efendi (1875-1964), , Seyfettin (1901-1955) Sezai (Asal) kardeşler, Ali (Sezin) (1897-1950), Cemal Reşit Rey (1904-1985), Nimet Vahit Hanım (1900-?), Mesut Cemil (Tel) (1920-1963) (Aktüze, 1996: 21).

Darü'l-Elhân'da Türk Müziği alanında da şu hocalar görev yapmıştır: Leon Hancıyan (1841-1947), Ziya Paşa (1849-1929), Refik Fersan (1893-1965), Muallim İsmail Hakkı Bey (1865-1927), Hüseyin Saadeddin Arel (1880-1955), Rauf Yekta (1871-1935), Suphi Ezgi (1869-1962), Dürrü Turan (1883-1961), Ali Rifat Çağatay (1867-1935), Sedat Öztoprak (1890-1942), Zekai-Zade Hafız Ahmet Irsoy (1869-1943), Tanburi Cemil Bey (1873-1916), Ruşen Kam (1902-1981), Mesut Cemil Bey (1902-1963), Rahmi Bey (1864-1924) (Ak, 2009: 126-194).

Darü'l-Elhân'da Eğitimi verilen Dersler ve Dört Yıllık Ders Planı

Birinci Sınıf

1. Mebhâs-i savtdan mâlumat-ı evveliyeye (Ses ilmine giriş) 2. (Mûsikî Hurufu: Nota): Nota'nın tarz-ı tahriri (yazım şekli) ve kıra'atı (okunması) ve mûsikî harufu (müzik harfleri) anahatları ile (Gam natürk) ve (Gam modere) tarifâtı (tarifleri) ve Osmanlı mûsikîsinde müsta'mel (kullanılmış olan- kullanılan) perdelerin esâmisi (isimleri) ile çarıyek (çeyrek) sesler hakkında mâlumat-ı kâfiyye (yeterli bilgi). 3. Darb ve mûsikî usûl ve evzân (vezinler) ta'rifâtı ve mûsikî hurûfunun sûret-i tatbiki, sofyan, düyek, ağır-düyek, çifte sofyan, aksak, ağır-aksak, yürük semâî, vals, evfer, devr-i hindî, devr-i revan vezinlerini (usullerinin) tatbikât-ı amelîyesi (uygulamalı olarak tatbik edilmesi). 4. İlâhiyat ve Âyin-i Şerif. 5. Mûsikî târih-i umûmiyesinden mâlumat-ı evveliyeye. (Genel müzik tarihi hakkında başlangıç düzeyinde bilgiler). 6. Sazlar için birinci sene (Mûsikî emsilesi (müzik örnekleri) : metod.

İkinci Sınıf

1.Mebhâs-i savtdan malumat-ı mütemmîme (ses ilmi hakkında tamamlayıcı bilgiler). 2.Makâmat-ı esâsiye (ana makamlar) ve münferiat (teferruatı) hakkında mâlumat-ı kâfiyye (eksiksiz bilgiler), makâmatın (Mûsikî harufu: Nota) ile tarz-ı tahriri. 3.Çifte Düyek, Çenber, Fahte, Devr-i kebir, Berehşan evzanı ile bunların heyet-imecnuasından) bir araya gelmelerinden] teşekkül eden (zencir) vezni ve (evsad,frenkçin, lenkfahte,fer hafif, nimsâkil, muhammes, nim devir) evzânının tatbikatıamelîyesi ve mûsikî harufu ile tarz-ı tahrir ve kıraatları. 4. (Kübra: Majör) (Suğra: Minör) kavâidi (kaideleri) ve (armoni) mebdâîsi[başlangıcı], (koro) anahtarları sinâât-ı te'lif: (bestekârlık) hakkında mâlumat-ı evveliyeye. 5. Tarih-i umumî mûsikîden mâlumat-ı mufassala. (genel müzik tarihinden kapsamlı bilgi). 6. İlâhiyat ve Âyin-i Şerif. 7. Sazlar için ikinci sene (Mûsikî emsilesi (müzik örnekleri) : metod.

Üçüncü Sınıf

1. Mebhas-ı savtdan mâlumat-ı mükemmeliyye ve alât-ı mahsusâ (enstrümanlarla) ile tatbikât-ı fenniye[müzik ilminin tatbik edilmesi]. 2. Darbeyn remel, sâkil, hâvi, darb-ı fetih vezinlerinin tatbikât-ı amelîyyesi. 2. Darbeyn remel, sâkil, hâvi, darb-ı fetih vezinlerinin tatbikât-ı amelîyyesi. 3. Muhtelif anahtarlar ile mûsikî kıraatı ve anahtarların alaturka mûsikîye sûret-i tatbiki. 4. Armoni hakkında mâlumat-ı mütemmîme. 5. (Sınâtit-te'lif: bestekârlık) kavâidi [kuralları]. 6. Mufassal mûsikî tarihi umumîyesi ve teracim-i ahval (müzisyen biyografileri). 7. İlâhiyat ve Âyin-i Şerif. 8. Sazlar için üçüncü sene (Mûsikî emsilesi: metod).

Dördüncü Sınıf

1. Üç sene zarfında ta'lim olunan mûsikî evzanı (vezinleri) ile te'lifat (eserler besteleme). 2. Mûsikî tarih-i umûmiyesi hakkında mâlumat ve tedkikat-ı mükemmel (Genel müzik tarihi hakkında mükemmel bilgiler ve incelemeler). 3. (Sınâtit-te'lif: bestekârlık) hakkında malumat-ı mufassala[kapsamlı bilgiler]. 4. (Armoni) hakkında malumat-ı mufassala. 5. Sazlar için dördüncü sene (mûsikî emsilesi: metod) ve ikmal (Toker ve Özden, 2013: 118-119).

Türk Musiki İnkılabı ve İnkılabın Darü'l-Elhân'a Etkileri

Cumhuriyet dönemi müzik politikaları incelendiğinde, Ziya Gökalp'in fikirlerinin benimsenmiş olduğu görülmektedir. Gökalp Hars'ın milli, Medeniyet'in ise uluslararası olduğunu belirtmiş, doğu mûsikîsinin hasta ve gayri milli olduğunu, milli mûsikîmizin halk ve batı mûsikîlerinin kaynaşmasından doğacağını, bunların toplanıp batı mûsikîsi esaslarına göre armonize edilmesi ile hem Milli hem de Avrupalı bir mûsikîye sahip olabileceğimizi belirtmiş, bu görevi de Türk Ocakları bünyesinde kurulacak olan mûsikî topluluklarının yerine getireceğini aktarmıştır (Gökalp, 1973: 33-34).

Cumhuriyet döneminde ulus-devlet anlayışına paralel olarak kurulan yeni müzik anlayışı hakimdir. Yeni bir müzik kültürü oluşturmaya yönelik çalışmaların amacı Türk müziği kültürünün genel yapısını bozmadan içerisine çok seslendirme, armonizasyon gibi batı müziği unsurlarını adapte ederek, Ziya Gökalp'in de görüşleri doğrultusunda modern besteleme, yorumlama tekniklerini içeren sentezlenmiş bir Türk müziği kültürü oluşturmaktır. sentez çerçevesinde belirlenen Cumhuriyet dönemi müzik politikasında şu üç adım izlenmiştir.

1- Ulusal Türk Mûsikîsini, Bizans mûsikîsinden kalan kötü bir miras olarak görülmesini engellemek

2- Anadolu insanından duyulabilecek milli mûsikîmize ait örnekleri toplamak

3- Halk mûsikîsi ve Batı musikisi sentezinden oluşan, armonize edilmiş, batı mûsikîsi örneklerine göre düzenlenmiş modern ve milli mûsikîyi bir arada barındıracak eserlerin oluşturulması için donanımlı müzik adamları yetiştirmek, bu müzik insanlarının ders verdiği eğitim kurumları açmak ve modern mûsikîyi yaygınlaştırmak (Hasgül, 1996: 33).

Müzik devriminin amaçlanan doğrultuda pratiğe dökülmesi, Darü'l-Elhân'dan Türk mûsikîsinin çıkartılması ile başladığı düşünülmektedir (Uçan, 1994: 45).

Türk Müziğinin Darü'l-Elhân Müfredatından Çıkartılması

Milli Eğitim Bakanlığı bünyesinde toplanan "Sanayi Nefise Encümeni (Güzel Sanatlar Kurulu) 1926 yılında okullardan "alaturka müzik" dersini kaldırma kararı almış; Türk müziği ile alakalı

dersler kaldırılmış yerine batı müziği ağırlıklı dersler konmuştur. Bu kurulda yer alan İsmail Hakkı Baltacıoğlu 1934'te yayınlanan bir makalesinde “*Alaturca mûsikî irtica mûsikîsidir, ona müdahale etmek lazımdı*” demektedir (Deren, 2002: 98). Cumhuriyet döneminde modern bir kültür ve mûsikî anlayışı tesis etme çalışmaları çerçevesinde özellikle güzel sanatlar başta olmak üzere bir çok alanda yasaklama faaliyetleri gerçekleştirilmiştir. Bu yasaklama faaliyetlerinin amacına ulaşması için de eğitim kurumlarına gereksinim duyulmuş ve 12 Ocak 1926 tarihinde Mustafa Necati Beyin imzasının yer aldığı bir yazı ile Dârü'l Elhân gerek anlayış, gerekse isim olarak konservatuara dönüştürülmüş Türk müziği faaliyetleri ise “Tarihi Eserlerin Tasnif Heyeti” çatısı altında devam etmiştir (Katoğlu, 2000: 447).

Darü'l-Elhân'da Türk mûsikîsinin tasfiye nedenleri ile ilgili olarak (Altınay, 2004: 22-23) de, İngiliz Kralı Edward'ın ülkemizi ziyaret ettiği sırada Dolmabahçe'de Darü'l- Elhân topluluğunun başarısız bir konser verdiğini, topluluğun görsel olarak da son derece uyumsuz ve özensiz olduğunu, bu hoş olmayan görüntü ve gerçekleştirilen kötü icra ile Darü'l- Elhân topluluğunun Atatürk tarafından eleştirildiğini ve Darü'l-Elhân'ın kapatılmasını istediğini, daha sonra bu emrini geriye almış olmasına rağmen dönemin yetkililerinin Yılmaz Karakoyunlu'nun deyişiyle- “Vur deyince öldüren bir mütebasbıs bir kadro” oldukları için müdahaleyi gerçekleştirdiklerini belirtir.

Darü'l-Elhân'da Türk mûsikîsinin tasfiye edilmesinin diğer bir sebebini (Altınay, 2004: 22-23) de şu şekilde belirtmiştir: Mısırlı şarkıcı Müniret'ül Methiye Sarayburnu'nda ki konseri sırasında Dârü'l-Elhân müzisyenleri eşliğinde Mısır dilinde eserler okumaktadır. Dinleyici buna çok fazla ilgi göstermez. Ardından dans müziği icra edilir ve halk coşar. Bunu gözlemleyen Atatürk, Doğu müziğinin halkı uyuşturduğunu, Batı müziğinin ise coşturduğunu ifade eder. Ertesi gün bu durum telgrafla bütün ülkeye bildirilir.

Darü'l-Elhân'dan Klasik Türk Müziği eğitiminin çıkarılmasından sonra Batı müziği eğitimi verilmeye başlanmıştır. Rauf Yekta Bey'in başında bulunduğu heyetin diğer üyeleri, Ahmet Efendi, Ali Rıfat (Çağatay) beyi uygun gördüler ve heyete dahil ettiler. 1933 yılında Tasnif ve Tespit Heyeti'ne Dr. Suphi Ezgi katıldı ondan iki yıl sonra da Mesut Cemil. Üç kişilik heyet böylece beş kişiye çıkmış oldu. (Behar 2005: 105).

Darü'l-Elhân'da Yapılan Derleme Gezileri

Cumhuriyet döneminde, Darü'l-Elhân bünyesinde yapılan derleme çalışmaları, özellikle Halk müziğinin yurt genelinde yaygınlaşması ve kayıt altına alınması açısından mûsikîmize önemli katkılar sağlamıştır. Aşağıda, Cumhuriyet'in ilanından sonra yapılan derleme gezileri hakkında bilgi verilmiştir.

Resmi olarak ilk derleme gezisi, 1925 yılında Milli Eğitim Bakanlığı tarafından gerçekleştirilmiştir. Gezide Seyfettin Asaf ve Mehmet Sezai Asaf kardeşler Müzik Araştırma Heyeti Başkanı olarak görev almışlardır. Gerçekleştirilen derleme gezisi 1926 yılında “*Yurdumuzun Nağmeleri*” adlı kitapta yayınlanmıştır. (Kolukırık ve Çelik, 2012: 795).

Seyfettin - Sezai Asaf kardeşlerin derleme gezisinde ezgiler kayıt altına alınamadığı için başarısız olarak kabul edilmiş, o dönemde Paris'te bulunan Cemal Reşit Rey aracılığıyla bir fonograf getirilmiş, ardından Dârü'l Elhân bünyesinde Rauf Yekta, Yusuf Ziya Bey, Ekrem Besim ve Dürrü Bey'den oluşan heyetin 1926 yılında Gaziantep, Kayseri, Urfa Adana, Sivas ve

Niğde ye yaptığı derleme gezisi sonucunda iki yüz elli adet türkü derlenmiştir (Balkılıç, 2009: 158).

Dârü'l Elhân bünyesinde yapılan ikinci derleme gezisi 1927 de gerçekleştirilmiştir. Geziye Muhiddin Sadak Yusuf Ziya Demirci, Ferruh Bey ve Ekrem Besim katılmıştır. (Ülkütaşır, 1972: 31). Gezide Konya, Karaman, Ereğli, Ödemiş, Alaşehir, Aydın ve Manisa, yörelerinden iki yüz elli türkü derlenmiştir. (Balkılıç, 2009: 158).

Darü'l-Elhân'ın ismi 20 Ocak 1927 tarihinde "İstanbul Belediye Konservatuarı" olarak değiştirilmiş ve kurum bu isimle derleme çalışmalarına devam etmiştir 1928 yılında düzenlenen üçüncü derleme gezisi Kastamonu, Çankırı, İnebolu, Kütahya Bursa, Eskişehir ve Ankara illerine düzenlenmiş geziye Muhiddin Sadak, Yusuf Ziya Demirci, Ferruh Bey ve Ekrem Besim katılmıştır. Bu derleme gezisinde iki yüz kadar türkü derlemesi yapılmıştır (Balkılıç, 2009: 159).

Mahmut Ragıp Gazimihal, Yusuf Ziya Bey, Ferruh Bey ve Remzi Bey'in katılmış olduğu derleme gezisi 1929 yılında Rize, Sinop, Trabzon, Giresun, Bayburt, Gümüşhane, Erzurum ve Erzincan illerine düzenlenmiş olup üç yüz adet türkü derlemesi yapılmıştır. Bu gezide ilk kez sinema kamerası da kullanılarak görüntü alınmıştır (Balkılıç, 2009: 159).

Aynı yıllarda İstanbul Konservatuarı da halk oyunları ve türkü derleme çalışmaları içerisinde ve çalışmanın alanı bu defa daha da genişletilmiş, halk oyunları ve müziğinin yanında "Tekke" ve "Mevlevî" müziği repertuarında bulunan ilahi, kaside, ayin formlarında eserler de derleme çalışmaları içerisinde yer bulmuş, bunun sonucu olarak Konservatuar "Defter" ismi ile on dört kitap olarak yayınlanmıştır (Kuloğlu, 2009: 20).

Darü'l-Elhân ve İstanbul Belediye Konservatuarı bünyesinde yapılan bu derleme gezileri sayesinde Geleneksel Halk Müsikîsi örneklerinin kayıt altına alınması ve gelecek nesillere aktarılması sağlanmıştır.

SONUÇ

"Cumhuriyet Öncesi ve Erken Cumhuriyet Döneminde Müzikte Modernleşme ve Sanatçı Yetiştiren Kurumlardan Dârü'l Bedâyi-Dârü'l Elhân Örneği" başlıklı çalışmanın sonunda aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır:

Müzikte batılılaşma hareketlerinin II. Mahmut döneminde, 1826 yılında Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılıp, batılı anlamda ilk resmi müzik kurumu olan Mızıkâ-yı- Hûmâyûn'un kurulmasıyla hız kazandığı tespit edilmiştir. Ayrıca Batı müziğinin majör ve minör tonlarına yakın olan Acem Kürdi, Nihavend gibi makamlarda bestelenmiş olan saz semaisi, peşrev gibi türler armonize edilmiştir.

İkinci Meşrutiyete kadar genel anlamda müzikte yaşanan modernleşme (batılılaşma) hareketleri ile Türk mûsikîsinin güç kaybettiği, Batı müziğinin ise empoze edilmeye çalışıldığı görülmüş bu bağlamda özellikle İstanbul ve İzmir'de opera temsilleri düzenlenmiş fakat modernleşme adı altında tam bir başarı da sağlanamadığı tespit edilmiştir.

Abdülmecid döneminde Franz Listz'in saraylarda konserler düzenlemesi, sarayda Muzıka Meşkhanesi denilen içerisinde şan, piyano derslerinin verildiği bir kurumun kurulması ve bu kurumun küçük çapta bir konservatuar olarak nitelendirilmesi müzikte modernleşme adına önemli bir gelişme olarak görülmüştür.

Cumhuriyet Öncesi ve Erken Cumhuriyet Döneminde Müzikte Modernleşme ve Sanatçı Yetiştiren Kurumlardan Dârü'l Bedâyi-Darü'l Elhân Örneği

Abdülaziz döneminde Dikran Çuhacıyan'ın ilk operet tiyatrosunu kurması, Macar Tefvik Bey tarafından tek sesli eserlerin armonize edilerek orkestralaştırılması batılı anlamda modernleşmenin örneklerindedir. Yaşanan bu gelişmelere rağmen Abdülaziz'in 1862 yılında maiyeti ile birlikte yurt dışına giderken beraberinde Türklerin ezan okumadaki hakimiyet ve hünelerini Mısırlılara göstermek amacıyla Nafiz Bey'i yanında götürmesi sultanın Geleneksel mûsikîye de ne denli bağlı olduğunu göstermektedir.

II. Abdülhamid döneminde müzik adına ilk akademik kurum olarak kabul edilen “Sanayi-i Nefise Mektebi”nin kurulması, Beethoven'in senfonilerinin seslendirilmesi adına yapılan çalışmalar, II. Meşrutiyet ile birlikte gramafon kullanımının artması, Mızıkay'ı Humâyun'un bando, orkestra, müezzinan ve fasıl bölümü olmak üzere dört bölüme ayrılarak bir konservatuar kimliği kazanması Cumhuriyet öncesi dönemde gerçekleşen modernleşme hareketleri olarak değerlendirilmiştir.

II. Meşrutiyet ile birlikte Geleneksel Türk Sanat Müziği konserlerinin yalı ve konakların dışında konser salonlarında düzenlenmesi müzikte modernleşme adına önemli bir gelişme olarak görülmüştür.

1914 yılında kurulan Darü'l-Bedâi'nin I. Dünya Savaşının başlaması ile 1916 yılında kapatıldığı ardından 1917 yılında açılan Darü'l Elhân'ın da İstanbul'un işgaliyle kapandığı, Eylül 1923'te bu kez bünyesine bir de Batı müziği eklenerek yeniden kurulmuş olduğu tespit edilmiş olup, Darü'l-Elhân'ın kuruluşu ve içeriğine yönelik oluşturulan yönetmelik ile konservatuar kimliği kazanması müzikte modernleşme adına yaşanan gelişmelerdendir.

Cumhuriyet döneminde, müzik politikaları incelendiğinde Ziya Gökalp'in görüşlerinin önemli bir yer tuttuğu ve bu görüşler doğrultusunda Geleneksel Halk Müziği ve Batı Müziği'nin sentezlenmesinden doğacak bir müzik anlayışının oluşturulmaya çalışıldığı görülmüştür. Bu bağlamda modernleşme adı altında 1926 yılında Dar-ül Elhan'dan Türk Müziği eğitiminin çıkartıldığı belirlenmiştir.

Cumhuriyet döneminde, Darü'l-Elhân bünyesinde yapılan derleme çalışmalarının, özellikle Halk müziğinin yurt genelinde yaygınlaşması ve kayıt altına alınması açısından mûsikîmize önemli katkılar sağladığı saptanmıştır.

1926 yılından itibaren Dârü'l Elhân bünyesinde gerçekleştirilen derleme gezilerinde derlenecek olan ezgilerin fonograf ile kayıt altına alınması müzikte modernleşme adına önemli bir gelişme olarak nitelendirilmiştir.

Genel anlamda mûsikîde modernleşme adı altında batı müziği unsurlarıyla sentezlenmiş bir müzik kültürü oluşturulmaya çalışılmış olsa da, müziğin yüz yıllardır süre gelen ve taklit mûsikîsi olarak yanlış şekilde ifade edilen kültürden bağımsız olamayacağı aşikârdır.

KAYNAKLAR

- Ak, Ahmet. Şahin. (2009), “Türk Musikisi Tarihi” Akçağ Yayınları, Ankara.
- Akkaş, Salih. (2015), “Türkiye’de Cumhuriyet Dönemi Kültür ve Müzik Politikaları” Son Çağ Yayıncılık, Ankara.
- Aksoy, Bülent. (1985), “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Musiki ve Batılılaşma.” Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi, C.5, İletişim Yayınevi, İstanbul, s.1212-1236.

Cumhuriyet Öncesi ve Erken Cumhuriyet Döneminde Müzikte Modernleşme ve Sanatçı Yetiştiren Kurumlardan Dârü'l Bedâyi-Darü'l Elhân Örneği

- Aktüze, İrkin. (1996), “İstanbul Şehir Orkestrası (İŞO)” Orkestra Müzik Dergisi, S:267, ss.21.
- Altar, Cevad. Memduh. (1989), “Opera Tarihi” C:4, s.281. Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul.
- Altınay, Fatma. Reyhan. (2004), “Cumhuriyet Döneminde Türk Halk Müziği, Kitaplar, Makaleler, Nota Yayınları” Meta Basım, İzmir.
- Balkılıç, Özgür. (2009), “Cumhuriyet, Halk ve Müzik-Türkiye’de Müzik Reformu 1922-1952” Tan Kitabevi Yayınları, Ankara.
- Başgöz, İlhan. (1986), “Folklor Yazıları” Adam Yayınları, İstanbul.
- Behar, Cem. (1987), “Klasik Türk Musikisi Üzerine Denemeler” Bağlam Yayınları, İstanbul.
- Behar, Cem. (1998), “Aşk Olmayınca Meşk Olmaz: Geleneksel Osmanlı/ Türk Müziğinde Öğretim ve İntikal” Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Behar, Cem. (2005), “Musikiden Müziğe (Osmanlı / Türk Müziği: Gelenek ve Modernlik)” Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Berker, Ercüment. (1986), “Türk Musikisinin Dünü, Bugünü ve Yarını.” Sevinç Matbaası, Ankara.
- Berman, Marshall. (2001), “Katı Olan Herşey Buharlaşıyor: Modernite Deneyimi” Çev. Bülent Peker, Ümit Altuğ, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Budak, Ogün. Atilla. (2006), “Türk Müziğinin Kökeni-Gelişimi”, Phoneix Yayınevi, Ankara.
- Deniz, Ünsal. (2018), “Mûsikînin “Yeni Ses”i: Alaturka Mûsikînin Kaldırılması Doğru mudur? Değil midir? Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, C: 11, S: 59, ss.493.
- Deniz, Ünsal. (2018), “Rauf Yekta Bey’in Türk Halk Müziği Hakkındaki Görüşleri” International Journal of Social Science, S: 71, ss.251.
- Deren, Seçil. (2002), “Kültürel Batılılaşma, Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce Modernleşmesi ve Batıcılık” C:3, ss. 98. İletişim Yayınları, İstanbul.
- Gedikli, Necati. (1999), “Bilimselliğin Merceğinde Geleneksel Müziklerimiz ve Sorunları” Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir.
- Gökalp, Ziya (1973). Türkçülüğün Esasları, İkinci baskı. M.E.B. Devlet Kitapları, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul
- Güngör, Nazife. (1990), “Sosyo-Kültürel Açından Arabesk Müzik” Bilgi Yayınevi, Ankara.
- Hasgül, Necdet. (1996), “Cumhuriyet Dönemi Müzik Politikaları” Dans Müzik Kültür Folkloru Doğru Dergisi, S:62, ss.27-49.
- Katoğlu, Murat. (2000), “Cumhuriyet Türkiyesinde Eğitim, Kültür, Sanat”, Türkiye Tarihi 4-Çağdaş Türkiye 1908-1980, C:6, ss.417-519, Cem Yayınları, İstanbul.
- Kaygısız, Mehmet. (2000), “Türklerde Müzik” Kaynak Yayınları, İstanbul.
- Kolukırık, Kubilay, ÇELİK, Anıl. (2012), “Türkiye’de Müzik Hakkında İlk Derleme Çalışması olan Yurdumuzun Nağmeleri Adlı Kitap Üzerine Bir İnceleme” Sivas Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, XVI/1, ss. 795, Sivas.

Cumhuriyet Öncesi ve Erken Cumhuriyet Döneminde Müzikte Modernleşme ve Sanatçı Yetiştiren Kurumlardan Dârü'l Bedâyi-Darü'l Elhân Örneği

- Kongar, Emre. (1996), "Toplumsal Değişme Kuramları ve Türkiye Gerçeği" Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Kosal, Vedat. (1998), "Osmanlı'da Klasik Batı Müziği." Toplumsal Tarih S:57 (Eylül): s. 15-22.
- Kuloğlu, Ünüşan. (2009), "Müzik, Türkiye Cumhuriyeti ve Türk Müzik Kültürü Kültür ve Turizm Bakanlığı Türkiye Kültür Portalı Projesi" Ankara.
- Kumar, Krishan. (1999), "Sanayi Sonrası Toplumdan Post-modern topluma Çağdaş Dünyanın Yeni Kuramları" Çev. Mehmet Küçük, Dosta Yayınları, İstanbul.
- Oransay, Gültekin. (1983), "Çoksesli Musiki" Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, C:6, s.1517-1530, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Özalp, Nazmi. (2000), "Türk Mûsikîsi Tarihi" C:I-II, s.74-77, Milli Eğitim Yayınları, Ankara.
- Özden, Erhan. (2013), "Osmanlı'nın Mûsikî", Rast Müzikoloji Dergisi, 2013, (S.00013), ss. 22-23.
- Öztürk, YILMAZ, Nazende. (2007), "19. Yüzyıl İstanbul Kültür Ortamında Müzik ve Mekân" Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniv. Sosyal Bil Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul.
- Paçacı, Gönül. (1999), "Cumhuriyet'in Sesli Serüveni." Cumhuriyet'in Sesleri İçinde, der. G. Paçacı, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Paçacı, Gönül. (2002), "Osmanlı'nın Musiki Taliminden Cumhuriyet'in Müzik Terbiyesine" Tarih ve Toplum s.100 (Nisan) ss.10-23.
- Say, Ahmet. (2000), "Müzik Tarihi" Ankara. Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara.
- Say, Ahmet. (2005), "İstanbul Belediye Konservatuarı" Müzik Ansiklopedisi, C:II, s.146, Ankara Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara.
- Tanrıkorur, Cinuçen. (2003), "Osmanlı Dönemi Türk Musikisi" Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Tanrıkorur, Cinuçen. (2004), "Türk Müzik Kimliği" Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Tongur, Hikmet. (1969), "Darülbedayi'den konservatuar'a (1)" Orkestra Müzik Dergisi S:76, ss.11-12.
- Toker, Hikmet- ÖZDEN, Erhan. (2013), "Rast Müzikoloji Dergisi" ss:118-119.
- Tura, Yalçın. (1988), "Türk Musikisinin Meseleleri" Pan Yayıncılık, İstanbul.
- Uçan, Ali. (1994), "Müzik Eğitimi" Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara.
- Ülkütaşır, M. Şakir (1972). "Cumhuriyet'le Birlikte Türkiye'de Folklor ve Etnografya Çalışmaları", Başbakanlık Basımevi. Ankara.
- Wright, Owen. (1994), "Musiki Hayatı-17. Ve 18. Yüzyıllardaki Yapısal Değişimler." Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi vol.5, s.525-527, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Yavaşca, Alaeddin. (1994), "Saray Dışında Musiki Hayatı" Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi C:5, s.527, İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul.