

AHMET ADNAN SAYGUN'UN HALKEVLERİNDE YÜRÜTÜLEN MÜZİK EĞİTİM ÇALIŞMALARINA YAKLAŞIMI (1932-1950)

Sancar Tunalı¹

ÖZET

Toplumun sanatsal alışveriş sorunu çağımızda iletişimin giderek yaygınlaşmasıyla daha da karmaşıklaşmaktadır. Sanat etkinliklerindeki artışa rağmen bunun topluma yansınması, toplumun bu etkinliklerden yararlanma olanağı gibi bir çok temel sorun çözülebilmemiş değildir. Böyle bir ortamda sorunları irdeleme, gözlemleri, hatta kişisel deneyimleri bile değerlendirme gereği ortaya çıkmaktadır. Her alanda olduğu gibi sanat çalışmalarında da çağdaş ve güncel sorunları kavramak ve çözüm üretebilmek geçmiş deneyimlerden yararlanmayı gerekli kılmaktadır.

Halkevlerinde yürütülen müzik çalışmaları Türk toplumunun kitlesel boyutta yaşadığı uzun süreli ve kapsamlı bir müzik eğitimi deneyidir. Bu kurumsal yapı içinde gerçekleştirilen müzik eğitimi çalışmaları için benimsenen bir bakış açısı doğrultusunda hareket edilmiştir. Etkinlikler bu bakış açısı doğrultusunda yürütülmüştür. Ahmet Adnan Saygun tarafından ayrıntılı bir şekilde dile getirilen bu görüşler 1932 ile 1950 yılları arasında Halkevlerinde yürütülen müzik eğitimi çalışmalarına yaklaşımı kavramak, yapılan çalışmaları ve uygulamaları bu bakış açısı doğrultusunda ele alma ve gözden geçirme olanağı sağlayacaktır. Ahmet Adnan Saygun'un Halkevlerinde yürütülen müzik çalışmalarına bakış açısı, günümüz toplumuna dönük yürütülecek müzik eğitimi çalışmaları için de katkı getirecek zenginliktedir.

Anahtar kelimeler: Müzik Eğitimi, Halkevlerinde Müzik Eğitimi, Ahmet Adnan Saygun

¹ Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Sahne Sanatları Bölümü, stunali@anadolu.edu.tr

THE APPROACH OF AHMET ADNAN SAYGUN TOWARDS THE MUSICAL EDUCATION AND STUDIES IN COMMUNITY HOUSES

ABSTRACT

The artistic relation problem of the society is getting more and more complicated. Despite the increase in art activities, many basic problems such as the reflection of it to the society and the opportunity of the society to benefit from these activities cannot be solved yet. In such an environment, the need to examine the problems, observations and even personal experience rises. As it is in every field, one way to the solution in artistic studies is to understand the contemporary and current problems and benefit from the previous experience.

Music education and studies in Halkevleri has a long-run, comprehensive and massive music education experiment, which has been experienced by Turkish society. They have been conducted in accordance with the aspects that have been adopted for the music education and studies in this structure. The activities have been carried out in accordance with this aspect. These aspects which have been put forward in detail by Ahmet Adnan Saygun will enable us to understand the music education and studies that were conducted in Community Houses between 1932 and 1950, which will in turn enable us to revise what was conducted in these Community Houses. The way Ahmet Adnan Saygun viewed the music education and studies conducted in Community Houses is also likely to enhance our way of musical education today.

Keywords: Music Education, Music at Halkevleri, Ahmet Adnan Saygun

1.GİRİŞ

Atatürk'ün cumhuriyetin kuruluşu ile birlikte titizlikle üzerinde durduğu temel konulardan biri toplumda ulusal bilinci oluşturacak kültürel

yapılanmanın sağlanmasıdır. Ulusal Kurtuluş Savaşı'nın devam ettiği bir dönemde, 16 Temmuz 1921 de Ankara'da toplanan "Maarif Kongresi"nin ana konusu "Nasıl bir eğitim" verileceğidir. Kongrenin açılış konuşmasında Atatürk geri kalmışlığın en önemli nedeni olarak o zamana kadar yürütülen eğitim politikalarının yanlışlığına vurgu yapmaktadır. Konuşmasında geleneksel eğitimin bilimsellikten uzak olduğunu, çağın gereklerine ve toplumun ihtiyaçlarına yanıt vermediğini vurgularken eğitimimizin yaşamdan kopuk, milli olmadığı gibi milli kültürün gelişmesini engellemekte hatta milli kültürümüzü zayıflatmakta olduğunu belirtmiştir. Toplumda yaygın bir "cehalet" söz konusudur ve bunu yok etmenin yolu her seviyede okul açmaktan geçmektedir. Eğitimimiz milli, laik, bilim ve tekniğe dayalı hale getirilmelidir. Bu yolla cumhuriyetçi nesiller yetiştirilebilecek, ulusal kültürün gelişmesi sağlanabilecektir (Atatürk ve Müzik, 1934).

"...Güzel sanatların hepsinde, millet gençliğinin ne türlü ilerletilmesini istediğinizi bilirim; Bu yapılmaktadır. Ancak bunda en çabuk en önde götürülmesi gerekli olan Türk Musikisidir. Bir milletin yeni değişikliğinde ölçü musikide değişikliği alabilmesi, kavrayabilmesidir. Bu gün dinletilmeye yeltenilen musiki yüz ağartacak değerde olmaktan uzaktır. Bunu açıkça bilmeliyiz. Ulusal; ince duyguları düşünceleri anlatan; yüksek deyişleri, söyleyişleri toplamak, onları bir an önce, genel son musiki kurallarına göre işlemek gerekir. Ancak bu yüzeyde Türk ulusal musikisi yükselebilir, evrensel musikide yerini alabilir." (Atatürk ve Müzik, 1934).

Atatürk'ün Türk müziğine bakış açısı, Gökalp'in "Türkçülüğün Esasları" adlı eserinde yer verilen fikirler ile örtüştüğü de görülmektedir. Gökalp bu eserinde Cumhuriyetin başlangıç yıllarında benimsenen müzik anlayışına da açıklık getirmektedir:

"Avrupa musikisi girmeden evvel memleketimizde iki musiki vardı. Bunlardan biri Farabi tarafından Bizans'tan alınan Şark musikisi, diğeri eski musikinin devamı olan halk melodilerinden ibaretti. Bu gün işte bu üç musikinin karşısındayız. Şark musikisi, garp musikisi, halk musikisi. Acaba bunlardan hangisi bizim için millidir? Şark musikisinin hem hasta hem de gayri milli olduğunu gördük. Halk musikisi harsımızın, garp musikisi de yeni medeniyetimizin musikisi olduğu için her ikisi de bize yabancı değildir. O halde milli musikimiz memleketimizdeki halk musikisi ile garp musikisinin imtizacından doğacaktır. Halk musikimiz birçok melodiler vermiştir. Bunları

toplar garp musikisi usulünce armonize edersek hem milli hem de Avrupai bir musikiye malik oluruz.” (Behar, 1985).

Atatürk bu düşünceler doğrultusunda, Cumhuriyetin ilanından kısa bir süre sonra, Ulusal Mücadele'nin merkezi olan Ankara'yı üniversiteleri, bilim ve kültür kurumları ile aynı zamanda bir kültür merkezi haline getirmiştir. Ulusal kültürün gelişiminde önemli bir yer attığı müzik eğitimi için müzik öğretmeni yetiştirmek üzere kurulan Ankara Musiki Muallim Mektebi 1924'te faaliyetine başlamıştır. Yine aynı yıl Mızıkayı Hümayun, Riyaseti Cumhur Orkestrası da Ankara'da kurumsallaştırılmıştır. 1927 yılından itibaren sonraki yıllarda “Türk Beşleri” olarak anılacak müzik alanında yetenekli gençler (Cemal Reşit Rey, Ulvi Cemal Erkin, Ahmed Adnan Saygun, Necil Kazım Akses, Hasan Ferit Anlar) yurt dışına eğitim için gönderilmiştir. Eğitimlerini Paris Viyana ve Prag'da tamamlayan grubun üyeleri Türkiye'ye döndükten sonra bestecilikte ilk defa Türk tarzını oluşturmuş Çağdaş Türk Müziği'nin ortaya çıkmasında etkin görev yapmış, eserlerinde öncelikle Türk halk ve geleneksel sanat müziğinin melodik, makamsal ve ritmik gereçlerine yer vermişlerdir. Yeni Cumhuriyetin kültür alanında yürüttüğü atılımları 1930'lu yıllarda yoğunlaştırdığı görülmektedir. Serbest Cumhuriyet Fırkası denemesi ve Menemen Olaylarının yaşandığı bu dönemde yönetim, halk ile arasındaki diyalogu kolaylaştıracak kanallar açılmasına ihtiyaç duymaktadır. Atatürk'ün bu diyalogu sağlamak amacıyla dil, tarih çalışmaları ile ilgilendiği, Türk Dil Cemiyeti, Türk Tarih Kurumu gibi ulusal bilinci gün ışığına çıkaracak kurumsal yapıların oluşumuna öncülük ettiği görülmektedir. 1930 yılı sonunda gerçekleştirmiş olduğu üç aylık yurt gezisinden kısa bir süre sonra halkın kültürel ve politik eğitimini sağlayacak Halkevleri ve Halkodalarının kuruluşu için gerekli çalışmalar ve hazırlıklar hızlandırılacak ve 1932 yılında faaliyete geçirilecektir. Halkevleri ile cumhuriyet kültürünün geniş bir tabana yayılabileceği, kültürel bütünlüğü sağlayacak bir toplumsal buluşma ve eğitim alanı oluşturulmuştur. Bu eğitim alanının içinde kitle ile bağları kuracak en önemli unsurlarından biri ise müzik etkinlikleridir (Çaycı, 2012).

Güven (1974) “Halkevlerinin Kuruluş Nedeni” adlı yazısında, Atatürk ile ilgili yaşadığı bir anısını aktarırken onun müzik anlayışı ile görüşlerini de yansıtmaktadır.

“... Bir gece; Halkevinde Gaziantep günü var. Geldiler, bir sandalye isteyerek halkın arasına oturdular. O halka yakın, halktan olmayı severdi.

Bir ara rahmetli Kılıç Ali, elinde iki telli bir cura olan yaşlı bir ozanı Atatürk'e tanıttı. Gaziantep'in ünlü bir ozanıymış. Adam Ata'nın önüne bağdaş kurup pes bir sesle çalıp söylemeye başladı. Atatürk bunu yarıda kestirerek;

-Arkadaşlar! Bu küçük sazın örneklerini atalarımız Hititlerin anıtlarında, ucundaki püskülüne değin görürüz. Bu bir ocak başı müziğidir, toplumun değil. Bize böyle uyutucu değil, çok sesli, coşturucu, sevinç kaynağı olacak müzik gerek. Bu sesleri sanatçılarımız ellerine alacaklar, ulusal senfoniler, operalar yapacaklar. Biz ancak bu küçük sazla atalar andacı olarak kıvanç duyabiliriz. Uğraşmamalı bu gibi fosilleşmiş, yozlaşmış şeylerle" demişlerdir." (Güven, 1974).

2.İNCELEME

Halkın müzik eğitimi ile ilgili çalışmalar ile ilgili olarak 24 Kasım 1934'te Milli Eğitim Bakanı Abidin Özmen başkanlığında toplanan kongrede ülkenin önde gelen sekiz Türk müzikçisi ile "Türkiye Devlet Musiki ve Tiyatro Akademisinin Ana Çizgileri" adını taşıyan raporda Ankara Devlet Konservatuarının kurulması ve batıdan uzmanlar getirilmesi gerektiği vurgulanmaktaydı. Bu raporun ardından Joseph Marx, Paul Hindemith, Carl Ebert ve Bela Bartok gibi uluslar arası bir üne sahip müzisyenlerden raporlar alınmıştır. Ünlü Alman müzisyen Hindemith'in çok sesli müziğin halka benimsetilmesi için yaptığı öneriler şu şekilde idi:

- 1- isteyen herkesin katılabileceği kurs ve okullar açılmalı
- 2- Yerel korolar bandolar orkestralar kurulmalı
- 3- Halk musikisi kitabı hazırlanmalı
- 4- Müzisyenler köylere gitmeli aylarca kalarak müziği yaşamalı, ancak bundan sonra kendi bestelerinde bu müzikten yararlanmalı

Hindemith, çok sesli müzik için Klasik Türk Müziği yerine Türk Halk Müziğinin temel alınmasını öneriyor ve bunun için de bilimsel anlamda bir alan araştırması yapılması gerektiğini dile getirmiştir. Hindemith'ten kısa bir süre sonra yapılan daveti kabul ederek ülkemize gelen ünlü besteci Bela Bartok'un Hindemith ile benzer görüşleri paylaştığı görülmektedir. Halkevleri'nin davetlisi olarak gerçekleştirildiği üç konferansta Bartok ayrıca Macar Halk müziğinde karşılaştığı bazı özelliklerin (pentatonik müzik) Türk müziğinden kaynaklandığını, iki ülke müziği arasındaki ortaklığın kökenlerine de vurgu yapmaktadır. Ahmet Adnan Saygun ile birlikte

Adana'nın Osmaniye bölgesinde müzik araştırmalarında bulunan Bartok, fonograf adlı ses kayıt aleti ile ezgiler ve sözleri ile Türkü arşivi oluşturmuştur. Bartok (1936), bu Türk Halk Müziği arşivlerinin Türk bestecilerine zengin bir malzeme sağlayacağını ve onlar için esin kaynağı olacağını dile getirmiştir (Akaş, 2012).

Halk müziği için derleme çalışmalarının başlangıcı 1924 yılına kadar uzanmaktadır. Derleme konusunda İstanbul Konservatuarı tarafından derleme anketi yapılmış daha sonra da Seyfettin ve Sezai Asaf Milli Eğitim Bakanlığı tarafından Batı Anadolu'ya derleme için gönderilmiştir. Derlenen Türküler 1925 yılında Yurdumuzun Nağmeleri adı altında yayınlanmıştır (Asaf, 1925). Anadolu'da yürütölen derleme gezileri 1952 yılına kadar sürdürölmüş ve zengin bir arşiv oluşturulmuştur. 1937 yılında yapılan derleme çalışmasına Necil Kazım Akses, Ulvi Cemal Erkin, Halil Bedii Yönetken, Muzaffer Sarısözen, Ferit Alnar ve Arif Etikan gibi sanatçıların da katıldığı görölmektedir. Atatürk'ün destek ve talimatı ile yapılan bu çalışmalarda 10.000 den fazla türkü derlenerek kayıtlara geçirilmiştir. Derlenen türkülerden yaklaşık 2000 kadarı Muzaffer Sarısözen tarafından notaya alınmış ve radyoda yayınlanan "Yurttan Sesler" programında icra edilmiştir. Derleme ve folklor alanında yapılan çalışmalara Halkevlerinin de büyük katkısı olduğu belirtilmektedir. Halkevlerinde yürütölen çalışmaların yalnızca türkü derlemeleri ile sınırlı kalmamış, halk kültürünün tüm dallarında araştırma inceleme ve yayın çalışmaları yürütölmüş kapsamlı bir külliyat oluşturulmuştur. Halkevleri halk şairlerinin, ses ve saz sanatçılarının buluştukları, çalıştukları yerler, bir anlamda "atölye" işlevi gördüğu de dile getirilmektedir. Halkevlerinde koro, orkestra, bando halk oyunları, müzikli temsiller giderek yaygınlaştığı müzik çalışmalarının diğer kol faaliyetlerinin önüne geçtiği vurgulanmaktadır. Farklı mesleklerden insanların bir arada koro, orkestra veya bando kurmaları iyi birer örnek olarak görölmektedir (Gönen, 2012).

Halkevlerinin açılışından kısa bir süre sonra gerçekteştirilmeye başlanan konser, temsil, bayram gibi etkinliklerde işe koşulan müzik çalışmaları için önlü bestekar ve aynı zamanda Halkevleri müfettişi olan Ahmet Adnan Saygun, Halkevlerinde müziğin nasıl olması gerektiği konusunda kapsamlı bir kaynak yayın hazırlamıştır. Ceyhun Atuf Kansu, Saygun'un "Halkevlerinde Musiki" adlı bu yapıtına yazmış olduğu önsözde Halkevlerinin müzik anlayışını betimlemektedir:

“Şüphe yok ki, asrın ve medeniyetin müziği halk arasında alafranga denilen çok sesli müziktir. Bu günün medeniyet dekorları ve ihtiyaçları içinde hislerimiz ve hatta fikirlerimizi sesleifadeye ve duyurmaya yarayacak şartlar ancak çok sesli müzikedir. Bethoven'in Tanrılarla konuşan, tabiatla beraber haykıran eserleri gibi, İtri'de ilahiye yaklaşan bir kemal var. İkincisindeki eda bizi yalnız gasyeder. Fakat birincisindeki ifadeler bizi Tanrının ve tabiatın tam hakikati ile karşı karşıya kor. İki büyük sanatkarın bizdeki ayrı ayrı ilhamları, daha çok kullandıkları ayrı tekniklerde olsa gerek.” (Saygun, 1940).

Kansu, Halkevlerinin müzik anlayışındaki temel ilkenin, ulusal ruhun derinliklerinde zengin bir hazine olarak yaşamakta olan halk türkülerimizi, batı tekniği ile işleyecek olan kompozitörler için sadakat ve özen ile toplayıp saklayarak Türk müziğini bu şekilde bir oluştururken diğer yandan kulakları ve zevkleri çok sesli müziğe alıştırmak ve ısındırmak olarak açıklamaktadır. Bunun için de birçok fırsattan yararlanılmalı ve batı eserleri halka bol bol dinlettirilmelidir.

Saygun, Halkevleri yolu ile ülke çapında bir müzik eğitiminin hedeflendiği “Halkevlerinde Musiki” adlı çalışmasında gözden uzak tutulmaması gereken en önemli noktayı “Musiki terbiyesi yollarını çizerken, Türk’ün hususiyetlerinin kaybolmamasına azami dikkat” olarak belirtmektedir. Bu konuya dikkat edilmeden atılan adımların sonuçsuz kalacak ve emekler heba olacaktır. Saygun, Halkevlerinde müzik eğitimi için yapılacak çalışmaları koro, halk sazları, fanfar ve armöoni, saz şairleri ve oyunlarından istifade, halk bayramları, musikili temsiller, orkestra ve diğer çalışmalar, gramafon-radyo-sinema, repertuar-neşriyat, kompozitör ve sanatkarlara düşen görevler olmak üzere on ayrı başlıkta ele alınmaktadır (Saygun, 1940).

2.1 Koro

Koro çalışmaları çabuk sonuç alınacak çok masrafı gerektirmeyen doğrudan ses terbiyesine yönelik çalışmalardır. Güzel sesi olsun olmasın herkesin mutlaka “teganni” ettiğini belirten Kansu, Halkevlerinin görevinin insanların buldukları bölgelerde ortak zevk aldıkları türküler eşliğinde teganni etmeye yönlendirmektir. Türk, birlikte teganniden zevk almamaktadır ve toplumda bireysel teganni hakimdir. Biri türkü söylerken diğerleri dinlemektedir. Birlikte teganniye sağlayacak yollardan biri halk

koroları oluşturmak ve müzik ile az çok uğraşmış kimselerin oluşturacağı gruplardan yararlanılmasıdır.

Koro eğitimi için,

- a) Yetişmiş halk koroları konserlerini dinlenecek
- b) Musiki erbabının teşkil ettiği koro konserleri dinlenecek
- c) Gramofon ve radyodan yararlanılacaktır.

Oluşturulacak halk koroları ise üç yolda çalışabilecektir.

1. Birlikte türküler, vatani şarkılar söyleyerek
2. Solfej öğrenmeden birkaç sesli teganni ile
3. Tedricen solfej öğrenerek daha ilmi yoldan yürüyerek

Halkevine yönlendirilen kunduracı, işçi, esnafı, memur halka önce kendi memleket havalarından başlayarak diğer şehirlerin türküleri ve halkı ilgilendiren konular üstünde yapılmış şen şarkılar ile vatani şarkılar hep birden ve tek sesle öğretilmeye başlanmalıdır. Çalışmalar sürerken bir taraftan gramofondan, radyodan ve diğer vasıtalarından yararlanılarak kulak eğitimine de önem verilmelidir. Konser programları düzenlenmeli, bu programlar masallar, tekerlemeler, bilmeceler söylenerek, saz şairlerinin katılımı veya memleket danslarının oynanması ile zenginleştirilmelidir. Koro eğitimi vermek konusundaki başlıca temel unsur “dinlemek” tir. Saygun, Dinlemenin kulak ve zevk eğitiminin temeli olduğunu belirtirken müzikte Türkiye’de az insan yetişmesinin temel sebebi dinleme olanağının yokluğudur.

“Düşünmeli ki Garbın- büyük şehirlerini bir kenara bırakalım- küçük şehirlerinde bile bir gecede birden herhalde epeyce fazla konser verilir. Bu konserlerde mütenavvi musiki eşkalini takip edebilmek pek tabiidir. Bilfarz, aynı akşam verilen orkestra, oda musikisi, piyano, keman ve saire konseri şan resitali, ilah... gibi müsamerelerden dinleyici, istediğini intihap ile kulağını ve zevkini her sahada terbiye etmek ve muhtelif eserleri tanımak imkanını bulur. Daima mevcut olan kilise org konserlerini de buna ilave edebiliriz. Halbuki bizim büyük şehirlerimizde dahi konserler pek nadirdir. Bu itibarla halkın sanat terbiyesi mevzu bahis olunca hemen “dinletme” esasını göz önüne alarak ve bu hususun azami derecede temini yollarını araştırmak şarttır.” (Saygun, 1940).

Halkevlerinde oluşturulacak korolardan başarılı olanların söyledikleri veya profesyonel koroların teganni ettikleri bazı eserler gramofon plaklarına kaydettirilmesi ve bu plakların halkevlerine ulaştırılmalıdır. Böylece herhangi bir tarzda çalışan bir grup kendi yolunda yapılmış eserleri dinleme olanağı bulacaktır. Saygun, müzik eğitiminin dar bir çerçeve içinde kalmaması için gerekli gördüğü bu çalışma ile farklı ulusların halk türkülerini çalarak aralarında kıyaslamalar yapılmasının da mümkün olduğunu belirtmektedir. Koroların radyo yolu ile eğitiminde özellikle Ankara korolarının çalışmaları önemli bir rol oynayacaktır. Ankara'daki koroların radyoda yayınlanacak konser programları önceden tespit edilip duyurulmalı, söylenilecek eserlerin bestekarları ve yaşadıkları dönem ile ilgili bilgi verilmelidir. Diğer şehirlerde Halkevleri korolarından yetişmiş olanların Ankara'ya çağırılması ve kendilerine konserler verdirilmesi de izlenecek yollardan biridir. Koro çalışmalarına ait filmler yapıp veya olanları getirip bunları halka göstererek eğitim yolunda sinemadan da yararlanılabilecektir(Saygun, 1940).

2.2 Halk Sazları

Saygun, Halkın müzik eğitimi yolunda özellikle halk türkülerini, sazlarını ele alarak onun alışkanlıklarını göz önüne alarak yürümenin en doğru yol olduğunu belirtmektedir. Ona göre kendisinde hiçbir şey çağrıştırmayan bir eser karşısında, eser ne kadar önemli ve değerli de olsa insanın ilgisiz kalmasının çok doğaldır. Halk sazlarından ve onların bir araya getirilmesinden oluşan“mehter” den birkaç ufak değişiklikle yararlanılmalıdır. Yapılacak kadrolara göre oluşturulacak mehterlerin tek veya birkaç sesli çalacakları türkülerin, şarkıların, yürüyüş havalarının ve bunlara katılacak kütle halindeki koronun azametinin hayal edilmesini isteyen Saygun, halkın böyle bir teşekkülün çalacağı günleri sabırsızlıkla bekleyeceğini ve bu grupların, “milli karakter” kaybolmadan halka verilecek toplu ve çok sesli müzik eğitiminde en önemli yöntem olacağını vurgulamaktadır.

2.3 Fanfar ve Armoniler

Saygun,yalnız bakır sazlardan oluşan “fanfarlar” ile tahta nefes aletlerinin ilavesi ile meydana gelen “Armoniler”in halkın müzik eğitiminde korolar kadar önemli olduğunu belirtmektedir. Koro ve halk sazlarından

sonra bu oluşumlar, ve bunlardan özellikle fanfarlar halkın müzik ile ilgilenmesi için en kolay araçlar olarak görülmektedir. Fanfarlar yetiştirilmesi en kolay saz gruplarıdır. Değerli eserlerden birçoğu bu gruplar için düzenlenir ve göz önüne alınırsa iyi eserler dinletmek ve tanıtmak açısından bu oluşumların önemi bir kat daha artacaktır. Bando adı altında ne olduğu anlaşılmayan teşekküllerden söz eden Saygun, Bunların bölgelerine olumsuz bir muzik zevki aşıladığını, bu nedenle Halkevleri üyelerinin bu konuda çok titiz davranmaları gerektiğini vurgulamaktadır. Buldukları yerin gücüne göre her halkevinin muhtelif büyüklükte fanfarı olabilir. Duruma göre bir Halkevinde olması gereken fanfarlar küçükten büyüğe göre Tablo I' de belirtildiği şekilde düzenlenmiştir:

Tablo I: Halkevinde olması gereken fanfarlar

En Küçük Fanfar	Küçük Fanfar	Büyük Fanfar
2 kornet	2 Kornet	2 kornet
2 alto	2 Büğlü	2 trompet
2 bariton	3 Alto	1 küçük büğlü
1 bas	3 Trombon	3 büğlü
-----	2 Bariton	4 korno
Toplam: 7	1 Bas	4 trombon
	1 Kontrbas (mi b)	2 alto
	1 Kontrabas (si b)	2 bariton
	1 Trampet	1 bas solo
	1 Davul ve zil	2 bas
	-----	1 kontrbas (mi b)
	Toplam 17	1 kontrbas (si b)
		1 Trampet
		1 Davul ve Zil

		Toplam: 27

Fanfarlara talep arttıkça saksafon ve sarüzofon ailelerinin eklenmesi ve diğer saz çalan kişi sayılarının artırılması yolu ile fanfarlar daha da genişletilip mükemmelleştirilebilecektir:

“Bir Fanfarın ne derece büyüüp zenginleşeceğini göstermek üzere Paris’teki “La Sirene” adlı Fanfarın kadrosunu hatırlatmak isterim. Bu

fanfar 139 kişiliktir. Görülüyor ki hemen sadece bakır nefes sazlardan oluşan bir orkestra büyük orkestralar kadar kalabalık olabiliyor. Bu gibi orkestralardan Bethoven'in senfonilerini Berlioz'u, Wagner', Liszt gibi en güç eserleri dinleyebiliriz. Fanfarlar zamanla unsur yetiştirdikçe "Armoni" gruplarına ifrağ olunabilirler." (Saygun 1940).

Saygun, Bakır ağız sazlarına tahta ağız sazları ilave olunmak sureti ile fanfarın, armoni şeklini aldığını belirtirken, Ankara, İstanbul, İzmir gibi büyük şehirlerimizde Armoni işine başlamanın mümkün olduğunu, tahta nefesli sazların eserin icrasında büyük kolaylıklar sağlayacağını vurgulamaktadır. Fanfar ve armonilerin oluşumu ve çalışma sürecinde yapılabilecek teşvikler koro için yapılabilecekler gibidir. Bu oluşumların özellikle uygun havalarda bahçe ve meydanlarda çalmaları, sanat ve hünelerini dinleyiciye göstermeleri güçlü bir teşvik olacağı gibi, müzik çalışmalarını ile doğrudan doğruya ilgili olmayan halkın kendilerini dinlemeleri sayesinde müzik eğitimi ülke çapında bir genişliğe ulaşacaktır. Çevre şehirlerin sorumlu oluşumları arasında yapılacak karşılıklı ziyaretler, verilecek konserler ve düzenlenecek müzik bayramlarına katılma olanakları, çalışmaların hızlanmasını sağlayacak önemli yapı taşları olacaktır. Koro için olduğu gibi Fanfar vasıtası ile müzik eğitimi verme konusunda da şu yollardan yürünmelidir:

- a) yetişmiş halk fanfar ve armoni konserleri dinlemek
- b) musiki erbabının oluşturduğu koro konserlerini dinlemek
- c) Gramafon, radyo ve sinemadan istifade (Saygun 1940).

2.4 Saz Şairleri ve Halk Oyunlarından Yararlanma

Halkevlerinde saz şairlerinden yararlanması, halk arasında yeteneklerin gelişmesine de olanak verecek ve bu yolla geleneğin devamı da sağlanmış olacaktır. Halk oyunlarının yayılmasını sağlamak da çok önemlidir. Oyunun, müzik ve kuvvetli bir ritim ile hareket demektir diyen Saygun, bunun eğitimdeki görevinin çok büyük olduğunu belirtmektedir. Bir halk oyunu oynayanlara ve seyredenlere büyük bir haz vermekte, aynı zamanda hiç farkında olmaksızın dinlenen müzik ile ritim ve kulak eğitimi sağlanmaktadır. Memleketin tanınmış saz şairleri halkevine davet edilerek kendilerine türküler söylenmeli, destanlar, masallar okutulmalıdır:

“Bu masalların yer yer musikileri de vardır. Mümkün olursa tamamen halk ağzından olmak ve halk bunlarda bir sunilik sezerek yadırgamamak şartıyla yeni yeni destanlar ve masal şeklinde yazılar tertip olunur ve bunlar ya saz şairlerine veya Halkevi gençlerinden halk ağzını iyi bilen ve saz çalanlara öğretilir; yahur yeni masalı bir Halkevi genci anlatır ve bir saz şairi de muayyen kısımları teganni eder. Masalların bedii zevk terbiyesindeki ehemmiyetlerini gözden bir an uzak tutmamak lazımdır. Saz şairlerinden yapılacak istifadeyi azami haddine çıkarmak, aynı zamanda saz şairliği ananesine devam ettirmek için bu gibi musikiciler arasında müsabakalar tertip etmeği unutmamalıdır.” (Saygun,1940).

Saygun, Halkevlerinde halk danslarına önem verilmesinin şart olduğunu, halk müziği ve halk oyunlarının yalnız ve yalnız halk sazları ile icra edilmesi gerektiği üzerinde titizlikle durmaktadır. Türkülerin ut, tambur türünden sazlarla çalınması kesinlikle doğru değildir. Her Halkevi bulunduğu bölgedeki halk sazlarından bir koleksiyon yapmalı, Ankara Halkevinde geniş bir saz koleksiyonu bulunmalıdır.

2.5 Halk Bayramları

Halkevlerinde heyecanı, çalışma arzularını artırmak için her zaman göz önünde tutulması gereken şey kitlesele çalışmalarlardır. Bu yol ile deneyimler kazanmak ve bu eğitimi vermek amacı ile ulusal bayramlardan veya herhangi bir fırsattan yararlanarak halkevleri üyelerini geniş bir alanda toplamak çok iyi sonuçlar verecektir. Bu bayramlar her yıl bölgesel boyuttave bütün memleketi kapsayacak geniş buluşmalar şeklinde yapılabilir. Bütün memleket sanat durumu açısından aralarındaki benzerlikler gözden geçirilerek bölgelere ayrılır. Her bölgenin içinde bulunan halkevleri senenin uygun bir zamanı “bölge halk bayramları”na katılır. O tarihte her bölgenin Halkevleri kendi bölgelerinde yapılacak bayramlara katılırlar. Katılan gruplar arasında yapılacak yarışmalarda,her bölgenin birinci, ikinci ve üçüncüsü seçilir. Her bölgeye ait birinciler bölge bayramlarının bitmesinden yaklaşık bir ay sonra Ankara’da veya her yıl değişebilecek bir şehirde büyük bir alanda toplanırlar. Halk bayramlarının ikinci aşaması da burada yapılır. Bayram sırasında yapılacak yarışmalar sonucunda Türkiye birinci, ikinci ve üçüncüleri saptanarak ödüller verilir. Kitle halinde katılım ile ve bütün birliği kavrayacak duyuş, düşünüş ve heyecan beraberliği de sağlanarak, Memleketin belirli bölgelerine ait

grupların seviyelerini, eğilimlerini saptama ve çalışma heyecanını artırma olanağı da elde edilir

“Bu suretle koskoca bir meydanda teganni eden muazzam bir kütleyi dinlemek, türlü rakslarıyla birbirine karşı çıkan grupları seyretmek kabil olur. Tertip olunacak müsabakalar bayramı büsbütün canlandırırılar. Dokuzar katlı birkaç mehterin davulları ile zurnaları ile zilleri ile ortalığı velleveye saldıklarını, beri tarafta binlerce koristin hep birden düzgün olarak memleket türkülerini, vatani şarkıları ve güzel eserleri teganni ettiklerini, şurada saz şairlerinin destanlar okumalarını ve nihayet memleket sazlarının nağme ve ritimlerine göre diz çöken, birden fırlayan, temkini temsil eden, heyecanı coşkunluğu anlatan vücutların mevzun hareketlerini ve bundaki ihtişamı seyretmek değil, düşünmek bile insanı heyecandan heyecana sürükler. Bu hakiki bir halk bayramıdır. Bir öz sanat bayramıdır. Ve bayramdan ayrılanlar yeni kuvvetlerle, yeni heyecanlarla memleketlerine döneceklerdir. Halk bayramları bilhassa beş yıldan beş yıla ve bilfarz cumhuriyet yıldönümlerine rastlayan günlerde muhteşem bir hal alabilir.” (Saygun 1940).

Saygun, bayramların halkın sanat ve zevk terbiyesinde başlıca vasıta olmaları, memleketimizdeki müzik bilimcilerin incelemeler yapmalarına zemin hazırlamaları, başka memleketlere halk müziğimizin zenginliklerini göstermeleri, dünya müzik bilimcilerinin dikkatlerini halk sanatımızın üstüne çekmeleri noktalarından çok önemli işlevlere sahip olduğunu belirtmektedir. Halk bayramları sırasında açık havada, veya salonlarda verilecek temsiller, orkestra, oda musikisi, koro konserleri ile sanat eğitimi için bir çok olanak daha kazanılmış olacaktır. Halk bayramlarını halkevlerindeki sanat çalışmalarının doğal bir sonucu ve memleket kültürünün sınavı olarak değerlendirmektedir.

2.6 Müzikli Temsiller

Müzikli temsil ile anlatılmak istenen şeyin “opera” olmadığını belirten Saygun, esasen operanın, sanatın en yüksek ve mükemmel bir şekli olmayıp sadece bir çeşidinden ibaret olduğunu belirtirken Bu nedenle opera denilen şeyin, milletin karakterine ne derece uyacağını uzun uzun düşünülmesi gerektiğini vurgulamaktadır. Bu çerçevede memleketin kendi sanatının özellikleri üzerinde özellikle durmak gerekmektedir. Sahne eseri söz konusu olacağına göre memleketimizde “karagöz” den “orta oyunu”ndan nasıl yararlanılacağı araştırılmalıdır. Karagözden ortaoyununda

“biçim” ve “ruh” bakımından birçok fayda sağlamanın mümkündür diyen Saygun’a göre sanat hamlelerinin her devirde doğuda da batıda da her zaman halktan güç aldığını unutulmamalıdır.

Müzikli temsilleri beş ayrı kategoride ele alınmaktadır. Bunlar:

- I- Sahne müziği;
- II- Saz eşliğinden yararlanma;
- III- Halk türkü ve oyunlarından yararlanma
- IV- Bunların hepsini kapsayan müzikli temsillerdir (Saygun 1940).

Sahneye konacak bir piyesin neresinde ve hangi eserlerin icra edilecekleri belirlenmelidir. Böylece seyirciler hiç farkında olmaksızın güzel müzik eserleri dinleyebilecektir. Sahne unsurları arasında ses eğitimi almışlar varsa bunların bazı sahnelerde teganni etmeleri de mümkündür. Ayrıca orkestra varsa o da kendisine refakat edebilir. Ya da asgari şartlar göz önüne alınarak, bir saz eşliğinde teganni edilecek eserler hazırlanabilir. Müzikli temsil deyince mutlaka büyük bir orkestra düşünmek de doğru değildir. Sahnede halk türküsü ve oyunlarından da yararlanılabilir. Milli tiyatro eserlerinde oyun ve türkü sahneleri önemli bir yer tutabilir. Oyunlara ve saf halde söylenen türkülere ancak halk sazlarının eşlik etmelidir. Saygun, eserin çeşidine ve temsil edileceği Halkevinin düzeyine göre “konuşmalı opera” lar meydana getirmenin mümkün olduğunu ve bunun sağlayacağı yararın hepsinden daha fazla olacağını belirtmektedir. “Opera için yıllar ister” türünden sözlerin yerinde olmadığını belirtirken meselenin müzikli sahne eseri olduğunu ve eldeki kabiliyetler göz önünde tutularak meydana getirilecek müzikli eserlerin operanın sağlayacağı bütün faydaları sağlayacağını vurgulamaktadır. Batıda da operadan başka konuşmalı ve tegannili opera olan eserler ve sahne müzikli eserler mevcuttur. “Carmen”, bir “opera komik” , Peer Gynt sahne müzikli ve şarkılı bir eserdir. “Operetten operaya gidilir” sözünü de tamamen yanlış bulan Saygun, bu iki tarz arasında isme bakıp bir ilişki aramanın da doğru olmayacağını belirtmektedir.

2.7 Orkestra ve Diğer Çalışmalar

Saygun, orkestra deyince, yaylı sazları, tahta ve bakır nefes aletleri ile hiç değilse kırk elli kişilik bir teşekkül akla geldiğini ya da orkestranın, eldeki unsurlara göre piyanonun etrafında toplanan keman, flüt, viyolensel,

kontrbas, mandolin çeşidinden aletler heyeti olarak anlaşıldığını belirtmektedir. Bir orkestrada en az on iki ya da on üç müzik aleti olmalıdır. Grubu oluşturan aletler arasında telli sazlar bulunduğu göre, bu sazların her bir kısmından duruma göre iki üç adet bulunması gerekmektedir. Bu sağlanamaz ise ortada orkestra değil solistler grubu mevcut demektir. Asgari kadrolu bir yaylı sazlar orkestrasının sayısı toplam 13 olmalıdır:

Tablo II. Orkestralarda bulunması gereken müzik aletleri

Senfoni Orkestrası (Haydn Orkestrası)	Asgari Kadrolu Yaylı Sazlar Orkestrası	Orkestra Kabul Edilmeyecek Oluşum	İkili Orkestra
2 Flüt 2 obua 2 Fagot 2 Korno 2 Trompet 1 çift tembal 3 yaylı sazlar grubu <hr/> Toplam: 24	4 birinci keman 4 ikinci keman 2 viyola 2 viyolensel 1 kontrbas <hr/> Toplam : 13	1 ikinci keman 1 viyola 1 viyolensel 1 kontrbas 1 obua 1 Klarinet 1 Fagot 1 Korno 1 Birinci keman <hr/> Toplam : 9	Tahta Nefes Sazları 2 Flüt 2 Obua 2 Klarinet 2 Fagot Bakır Nefes Sazlar 2-4 Korno 2 Trompet 2 Trombon Vurularak Çalınanlar 1 çift tembal Yaylı Sazlar 6 Birinci Keman 4-5 İkinci Keman 3 viyola 3 viyolensel 2 kontrbas <hr/> Toplam: 34-37

Tablo II’ de birinci sütunda yer alan sazların, solistlerin olmadığı daha küçük grupların özel oluşturulmuş orkestralar olduğu, bunun yanında solist karakterlerini korumaları düşünülerek kullanılan Tablo II’de ikinci sütunda belirtilen bir alet grubunun ise orkestra olmadığı dile getirilmektedir. Saygun, salon orkestrası olarak adlandırılan oluşumların belirli eserlerinin kendi kadrolarına göre düzenlenmiş şekillerini çalan önemsiz oluşumlar olarak belirtirken belirli halkevlerinde yapılması olanaklı orkestra kadroları üzerinde durmaktadır. Tablo II ‘de birinci sütunda yer aldığı şekliyle düzenlenecek bir orkestra ile pek çok değerli eser çalınacağını, özellikle on sekizinci yüzyılın sonuna kadar, yaylı sazlar orkestrası için sayısız eserler yazıldığı bilgisi verilmektedir. Bu eserleri yazan Corelli, Vivaldi, Haendel ve J.S. Bach’ gibi besteciler önemsiz gibi görünen bu tarz bir orkestra ile neler yapmanın mümkün olacağını göstermiştir. Yaylı sazlar grubuna bir iki alet daha ilave edilerek çalışma alanı oldukça genişletilebilecektir. Haydn, Mozart gibi büyük bestekarların bir çok eserinde kullanmış olduğu orkestra sayısı ise Tablo II’de üçüncü sütunda yer almaktadır. Saygun, bunun bir küçük “senfoni orkestrası” olduğunu bu orkestra ile repertuarın büsbütün genişlemiş olacağını ve sayısız değerli eserler icra etmek mümkün olabileceğini belirtmektedir. Var olan kadroya iki klarnet ve iki trombon ve iki korno ekleme olanağı artacaktır. Bu durumda sayı toplam 29-30’u bulacaktır. Olanak varsa yaylı sazlar grubu da takviye edilmelidir. Saygun, bu şekilde oluşturulan bir orkestraya “ikili orkestra” dendiğini, Berlioz ve Wagner’e gelinceye kadar bütün klasik bestekarların eserlerini bu tarz bir orkestra için yazdıklarını bilgisini vermektedir. “Orkestrayı bir piyanonun perdelerine benzetirsek orkestra şefi bu piyanoyu çalan müzisyendir” diyen Saygun’a göre, bir orkestra şefinin oldukça güçlü kuramsal bilgiye sahip olması, sazlar hakkında derin bir bilgisinin bulunması ve doğuştan bu yetenekle donanmış olması şarttır. Bazı halkevlerinde ilk şekliyle orkestralar yapmak mümkün olabilir, ya da bölgeye göre orkestra oluşumunu mümkün kılacak genç yetenekler bulunabilir ve böyle unsurların yetiştirilmesi düşünülmelidir. Bu durumda halkevleri mesleklerinde yeterli kimseler olması şartı ile gençlere keman, viyola, viyolonsel, piyano gibi dersler verecek öğretmenler sağlayacaktır (Saygun, 1940).

Küçük şehirlerde halkevlerinin müzik şubelerinin küçük bir konservatuar da olabilecektir. Öte yandan halkevleri belediye yardımı ile bir “musiki mektebi” açılmasını sağlama yoluna da gidebilecektir. Bunun bir örneği Bursa belediyesi himayesinde çalışan müzik evinde yaşanmaktadır.

Müzik Evi aynı zamanda Bursa Halkevinin müzik kolunu temsil etmektedir. Güzel sese sahip bir gencin veya müziğin herhangi bir alanında üstün yetenekli kimselerin himayesi, hatta bunların devlet konservatuarına gönderilmelerinin sağlanması Halkevlerinin özellikle göz önünde bulundurması gereken bir noktadır. Saygun, konservatuarların bulunduğu şehirlerde ve özellikle bu gibi müzik kurumlarının çevresinde bulunan halkevlerinde piyano, keman dersleri vermenin çok fazla bir şey ifade etmeyeceğini hatta bunun bir faaliyet bile sayılamayacağını belirtmektedir. Eldeki unsurların seviyelerine göre halkevlerinde daha farklı bazı çalışma şekilleri de uygulanabilir. Söz gelimi memlekette iyi bir piyanist varsa ona konserler verilir, piyano ve keman, piyano ve viyolonsel ve benzeri konserler düzenlenip, trio, kuartet, quintette gibi çalışma grupları oluşturulur. Bu grupların az kişiden oluştuğuna bakarak, bunları kolay meydana gelecek gruplar olarak görmek hata olacaktır. “ Oda müziği” çerçevesinde eserler sunacak bu grupları oluşturan “cüz”ler arasında tam bir uyum gerekmektedir. Bir kuartetin müzik edebiyatının en güç icra edilen eseri olduğunu belirten Saygun, bu nedenle çalışmaların daima kontrol edilmesi gerektiğini vurgulamaktadır.

Halkevlerinde orkestranın yanında kullanılacak diğer sazlar doğu ve batı sazları olarak adlandırılmaktadır. Doğu sazlarından yalnız halka ait, halkın malı olanlar halkevlerine alınmalıdır. Bunlar da bağlama ailesine ait sazlar, (iki telli, üç telli cura, bağlama, aşık sazı, meydan sazı, Bozuk türünden olan sazlar), çöğür, zurna, mey, kaval, karadeniz kemençesi, tulum, zurna, kabak, davul vb. gibi aletlerdir. Ut, İstanbul kemençesi, kanun, santur gibi klasik Türk müziği sazları bunun dışında kalmaktadır:

“esasen İtri'nin İsmail Dede'nin vb. çok kıymetli ve garbın en yüksek eserleri ile mukayese edilebilecek büyük sanat eserlerini bugün uslubuna riayet ile icra edebilecek sanatkarlar tahmin edemeyeceğimiz kadar azdır. Yukarıda saydığım tambur, ud gibi aletlerin halkevlerine girmesine cevaz verildiği takdirde bu sazlarla günümüzde moda olan pespaye ve soysuzlaşmış güya modern uydurmaların icra edileceklerine hiç şüphe etmeyelim. Netice olarak diyeceğim ki bu sazların halkevlerine girmeleri doğru değildir. Ancak klasik Türk musikisinin hakkıyla icraya muktendir bir heyetin Halkevinde bu eski kıymetli eserlerimizi icra etmelerinin de aleyhinde değilim fakat bu heyetlerin merkezde mütehasıs bir musikişinas tarafında tayin edilmesi ve genel sekreterliğin buna istinaden müsaade edilmesi koşulu ile.” (Saygun, 1940).

Saygun, batı sazlarından fanfar ve armoni dışında oda müziği grubuna dahil olan piyanoya Halkevlerinde yer verilmesinin doğal olduğunu ancak bazı Halkevlerinde pek rağbette olduğunu öğrendiği mandolin grupları ile ağız ve el armonikalarından pek hoşnut olmadığını dile getirmektedir. Toplu ve çok sesli müzik terbiyesi verirken daima göz önünde tutulması gereken nokta, Türk karakterini asla bozulmamasıdır. Bu sazlar bize hem yabancı hem çok da göz önüne alınmayı gerektirecek önemde olmadıklarından yararlanma yoluna gidilmemesi, kullanıldıkları takdirde ise repertuarları hakkında verilecek yönergelerle uyulması gereklidir. Ağız ve el armonikaları için de aynı düşünceler dile getirilmektedir.

2.8 Gramofon Radyo ve Sinema

Koroyu, fanfar ve armoniyi, orkestra ve diğer oluşumları yetiştirmek ve bunların kısa bir zamanda bir halkevinin çatısı altında toplamak oldukça güçtür. Toplansalar bile her çalışma kolunun örnek alacağı aynı cinsten teşekkülleri bir şehirde bulmak pek kolay olmayacaktır. Bu nedenle Gramofon'u bütün işleri başaracak ve yerine göre koro, armoni, fanfar, orkestra, solist veya oda müziği gibi boşlukları dolduracak, yerine göre de bu yollardan herhangi birinde çalışanlara her açıdan mükemmel örnekler verecek bir eğitim aracı olarak bakılmaktadır. Her halkevinde mutlaka bir gramofon bulunmalıdır. Gramofon bizim müziğimizi ve bu yolda yapılan belirli çalışmalarını tanıttığı gibi batının en mükemmel eserlerinin yayılmasına ya da diğer memleketlerin bizi uzaktan yakından ilgilendiren müziklerini dinlememize de aracılık edecektir. Bunun yanında müzik örneklerini içeren konferanslar ya da açıklamalı "plak konserlerinde de gramofondan yararlanma olanağı vardır. Ankara'da düzenlenecek ve radyo aracılığı ile aktarılacak konserler ve konferanslar Halkevlerine müzik eğitimi yolunda destek olacaktır. Bu konuda belirli halkevlerinin seviyeleri göz önünde tutulmalı ve programlar ona göre yapılmalıdır. Belirlenen eğitsel amacı sağlamak üzere çeşitli yollardan yürünmeli, memleketimize ait olduğu kadar diğer memleketlerdeki sanat hareketlerine ilişkin konuşmalar da yapılmalıdır. Düzenlenecek konferanslarda ise müziğin yer almasına önem verilmelidir. Müzikli konuşmaların yanı sıra radyoda plaklardan ya da müzisyenlerden yararlanılarak açıklamalı konserler düzenlenmeli ve konser programlarında yer alan eserlerin bestekarları, yaşadıkları dönem, eserleri ve eser hakkında kısa da olsa bilgiler aktarılmalıdır. Ayrıca, halk müziğimiz üstüne ve diğer milletlerin halk müzikleri hakkındaki konferanslara yer

verilmeli çeşitli halk eserleri dinletilmelidir. Radyo denince alaturka müzik yayını düşünmemek mümkün değildir diyen Saygun, yaşadığımız devrin bize gösterdiği yollardan yürümeğe çalışırken eski müzik abidelerimizi inkar etmenin çocukça bir hareket olacağını belirtmektedir:

“Bundan birkaç sene evvel radyonun alaturka neşriyatı kaldırılmıştı. Bu teşebbüs o zaman menfi netice verdi. Çünkü kaldırılan şeyin yerine bir şey konmamıştı. Şimdi vaziyet aynı değildir. Maksat Türk musikisinin inhitat devrine ait kötü mahsulleri kaldırmak ve yerlerinin bir taraftan gene Türk klasik musikisinin naflislerini diğer yandan halkın sanat terbiyesi yolunda büyük bir titizlikle meydana getirilmiş eserleri koymak ve ayrıca modern Türk musikisinin halk tarafından dinlenmesi, sevilmesi yollarını araştırmaktır. Halkın Mısırı dinlemesi itirazı bir şey ifade etmez. İyi eserler arz edildiği takdirde halkın er geç Türkiye'ye döneceğinden şüphe etmek asla caiz değildir.” (Saygun, 1940).

Saygun Halkevleri için başvurulacak eğitim araçlarının en önemlilerinden biri olarak da sinemayı görmektedir. Müzik eğitimi yolunda sinemadan çok büyük faydalar sağlanabilir. Bu amaca hizmet edebilecek filmlerin halkevlerine önerilmesi gerekmektedir. Batı filmlerinden söz gelimi bir bestekarın yaşamına ait bir film halkevine önerilebilir. Batı filmlerinin yanında çeşitli alanlarda eğitsel amaçlı filmlerin hazırlanması da gerekmektedir. Değişik sahneleri içerecek olan bir filmde gösterilen koro ve orkestraların müzikleri ile halkın sanat eğitimi yolunda çalışılmış olunacaktır. Hatta bazı müzikli temsiller filme alınarak Halkevinde gösterilerek tiyatro ve müzik zevki birlikte verilebilir. Bu gibi filmlerde çeşitli eserleri konuya uyarlamak yerine her film için orijinal bir müzik meydana getirilmesi daha doğru olacaktır.

2.9 Repertuar ve Yayın

Saygun, kötü bir repertuara sahip ya da faaliyeti bulunduğu bölgeye uymayan eserlere sahip bir çalışma grubunun o bölgeye faydalı olmasının mümkün olmayacağını dile getirmektedir. Bir grubu faaliyete geçirirken yapılacak ilk iş grubun ve bölgenin seviyesine göre bir repertuar hazırlamaktır. Bir repertuarı meydana getirebilecek şeyler:

- a) Armonize edilmiş halk türküleri
- b) Vatani ve milli şarkılar, naşideler

- c) Muhtelif teşekküllere göre eserler (Koro, Fanfar, Armoni, Halk sazları birlikleri vb)
- d) Müzikli temsillerdir (Saygun, 1940).

Bu eserlerin meydana gelmesi için bestekar ve otoritelere eserler ısmarlanmalı ya da yapılacak yayınlarda başarılı olanların himaye edileceği belirtilmelidir. Ayrıca eğitimin temel unsurlarından biri olarak kabul edilen belirli plakların yaptırılması yoluna gidilmeli ve çalışmalara yardımcı olacak müzik bilgisi veren kitaplar, sanatçı biyografileri ve halkevleri seviyesine uygun bir müzik dergisi gibi yayımlar yapılmalı ya da bu gibi yayımlar desteklenmelidir.

2.10 Kompozitör ve Sanatçılara Düşen Görevler

Saygun, memleketin müzik eğitimi için hangi yoldan gidilirse gidilsin kendilerinden doğal ve zorunlu olarak yararlanılacak iki zümre olduğunu belirtmektedir. Bunlar kompozitörler ve icra sanatçılarıdır. Bir koro repertuarı meydana getirmek için kompozitöre başvurulmalıdır. Halka koro eğitimi vermek için yetişmiş korolara başvurulmalı, müzikli temsiller için kompozitörlere eserler sipariş edilmelidir. Bunların ne şekilde yapılacağı ayrıntılı bir şekilde açıklanmaktadır.

I. Halkevlerinin koroları, fanfarları, halk sazları grubu ve müzikli temsilleri için eserler kompozitörlere sipariş edilecektir. Bir besteciye on veya yirmi halk türküsünü milli karakterini kaybetmeksizin koro için armonize etmesi söylenecektir. Bir başka besteciye bir "livret" verilerek bununla eldeki unsurlara göre bir sahne eseri yazması söylenecektir. Bu şekilde meydana gelen eserler bestecisinden ya satın alınacak, ya da bir ödül verilecek ve eserin basılması, plaklara verilmesi ve paralı temsillerinden sanatçıya hisse ayrılacaktır. Bu şekilde halkevlerine ait repertuar da yavaş yavaş oluşmaya başlayacaktır.

II. Bu şekilde meydana gelen eserler Halkevlerine dağıtılmakla birlikte konu hakkında örnekler vermek üzere Ankara halkevinde de çalışmalar yapılabilir. Eserler Ankara'da yeterince temsil edildikten sonra diğer merkezlere gidilerek hem çalışma örnekleri verilecek hem de esaslı bir sanat eğitimi verme yolunda yürünmüş olacaktır.

III. Memleketin değerli icra sanatçıları ile belirli halkevlerinde konserler vermek üzere anlaşılır. Bu sanatçılar şehir şehir, kasaba kasaba dolaşarak bölgenin seviyesine göre seçecekleri eserleri icra ederek sanat eğitimine katkıda bulunacaktır. Söz gelimi bir sanatçı, yanında piyanisti ile piyanosu bulunan en küçük yerlere kadar gidebilir. Aynı zamanda bir keman ve piyano, yalnız piyano, trio gibi konserler verilebilir, koro konserleri verdirilebilmesi için olanaklar araştırılabilir. Cumhurbaşkanlığı Orkestrasından ve bandosundan da bu konuda yararlanılabilecektir.

Memleketin “müzik kalkınması” söz konusu olduğuna göre kompozitörlerin meydana getirdikleri eserlerin icra yollarını aramak, kendilerine büyük sanat eserleri yazdırma yollarına gitmek yapılacak işlerin en önemlilerinden biridir (Saygun, 1940).

Saygun, modern Türk sanat eserlerinin ortaya çıkmaya başladığını ancak bestekarların eserlerini yazdırdıktan sonra dolaplarının gözlerine koyup kaldırdıklarını belirtmektedir. İçlerinde değerli eserler bulunmasına rağmen bu eserlerin ne Türkiye’de ne de yurtdışında icra edilmesi imkanı çok ender bulunabilmektedir. Oysa bir kompozitörün eserini icra ettirebilmesi onun çalışmalarına hız verecektir:

“Şu halde kompozitörlerin, eserlerini masa çekmecelerinde tozlanmaktan kurtarmak bunları hem memleketimizde hem Türkiye’nin dışında icra ettirmek ayrıca da yeni yeni hamleler yapmaları için kompozitörleri teşvik etmek lazımdır. Kompozitörlerimizin eserlerini memlekette çaldırmak lazımdır. Çünkü bu suretle yeni Türk beste cereyanlarından memleket haberdar edilmiş olur. Yeni nesil bunlara alışır ve böylece ileri adımlar atmak imkanı bulunur. Memleket dışında çaldırma yollarını da araştırmak lazımdır. Çünkü bu takdirde kompozitörler kendi kabukları içinde yaşamaktan kurtulurlar ve beynelmilel alemde her an imtihan geçirirler. Türk kültürünün Türk sanatının propagandasını yaparlar.” (Saygun, 1940).

Her memleketin bu işe önem verdiğini ve azami derecede çalıştığını belirten Saygun, kompozitörlerin eserlerini icra ettirmek için Polonyalıların bir cemiyet kurduğunu Paris’te ve daha birçok merkezlerde konserler düzenlediklerini, Rusların kompozitörler yetiştirme meselesini devletin ticaret işlerinde bile şart olarak ileri sürdüklerini dile getirmektedir. Genç

Türk kompozitörlerinin bu milletlerin bestekarlarının çoğundan üstün olduğunu dile getiren Saygun, kompozitörlerin yeni atılımlara sevk edilmesi gerektiğini, Kompozitörün himaye edilmesi ve, teşvik görmesi gerektiğini dile getirmektedir. Böylece bestekar çalışma kudretini kaybetmeyecektir. Bu teşvik, kompozitörün eserlerini icra zeminleri aramakla, eserlerini bastırıp dünyanın dört bucağına sevk ederek, satılma yollarını arayarak, bunları plaklara geçirerek yeni yeni eserleri kendilerine sipariş ederek yapılabilir. Yetişmiş kompozitörler için müsabaka şeklinin doğru olmadığını belirten Saygun, belirttiği yollardan yürüdüğü takdirde çok kısa zamanda hem nicelik hem de nitelik bakımından az bulunacak eserler meydana geleceğini vurgulamaktadır. Kompozitör milletinden ilham alacak, halk eğitmen kompozitörünü takip edecek sonunda yüce ve muhteşem bir abide kurulacak, bu abide ise Türk'ün temiz ve mert sesi olacaktır (Saygun, 1940).

3. SONUÇ

1932 yılından başlayarak halkevlerinde müzik eğitime yönelik kuramsal ve uygulamalı çalışmalar yürütülmüş, çok sesli müzik çalışmalarının temel argümanı olarak halk türküleri ve halk ezgileri benimsenmiş, kompozitörlerin bu temel noktadan hareketle besteler yapması teşvik edilmiştir. Türk beşleri olarak da anılan bestekarlar başta olmak üzere bu doğrultuda sayısız eser verilmiş, Bu eserlerin bir kısmı ile uluslar arası başarılar da elde edilmiştir. Halkevleri oluşturulmaya çalışılan çok sesli çağdaş müzik ekolünün Türkiye çapında yürütülmesinde destekleyici, koruyucu bir kurum ve okul görevleri üstlenmiştir. Aynı zamanda Halkevleri müfettişi olan Ahmet Adnan Saygun'un dile getirdiği Halkevlerinde müzik eğitime yönelik yaklaşımı ile paralellik içinde Halkevlerinde bayramlarda, kuruluş yıldönümlerinde, özel günlerde düzenlenen konserlerde çağdaş Türk bestecilerin eserlerine yer verilmiş, birçok halkevinde düzenli konserler gerçekleştirilmiştir. Halkevleri aracılığı ile çağdaş anlamda müzik eğitimini yaygın olarak sağlayan ve altyapı sorunlarının çözülmesine katkıda bulunan düzenli ve sistemli bir müzik eğitimi politikası uygulanmıştır. Bu yaklaşım doğrultusunda Türkiye'deki halk müziği derlemeleri ile ilgili en verimli çalışmaların 1937-1951 yılları arasında gerçekleştirilmiştir. Milli Eğitim Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğüne bağlı Ankara Devlet Konservatuvarı aracılığı ve Halkevlerinin desteği ile yürütülen çalışmalarla 8960 adet halk türküsü derlenmiştir. Bölgelerde yaşayan halk müziğinin bölgesel halk çalgıları ile seslendirilmiş, korolar oluşturulmuş, radyo ve plak

gibi teknolojik imkanlardan yararlanılarak zengin halk müziği haznesinin ülke çapında dinlenmesi sağlanmıştır. Yerel korolar ve bandolar kurulmuş bu oluşumlardan ulusal ve yerel bayramlarda yararlanılmıştır. Bu oluşumlar yolu ile türküler ve vatani şarkıların, marşların düzenlenen etkinliklerde katılımcılar ile birlikte söylenmesi sağlanmıştır. Müzikli temsillerde saz şairleri ve halk oyunlarından yararlanılmıştır. Yayınlar yapılmış, bestekarlar kompozitörler desteklenmiştir.

Ahmet Adnan Saygun'un Halkevlerindeki müzik eğitimine yaklaşımı kendi ifadesi ile memleketin "müzik kalkınması" için bir anahtar niteliğindedir. Dile getirilen görüşler gelenekten beslenen ve geleceğe yönelen bir yaklaşım sunmaktadır. Bu yaklaşımın önemli bir boyutu da 1930'lu ve 1950'li yıllar arasında yaşam bulmasıdır. İller, ilçeler ve köylere dönük sistemli bir şekilde yürütülen bu çalışmalar toplumun kültür ve sanat yaşamına önemli katkılar getirmiştir.

Halkevlerinin kapatılması ile yaşanan kültürel ve sanatsal boşluk bu gün de doldurulabilmiş değildir. Ahmet Adnan Saygun'un Halkevlerinde müzik eğitimine yaklaşımı doğrultusunda özellikle halk odaları aracılığı ile köylere dek uzanan "kültürel toplanma mekanları" yerini köy kahvelerine bırakmıştır. Ahmet Adnan Saygun'un çerçevesini çizdiği, erken Cumhuriyet döneminde yaşanmış bu kapsamlı çalışma ve deneyimlerden yola çıkılarak, kitleye dönük planlı programlı yeni bir düzenleme yoluna gidilmesi ve uygulanması yerinde bir girişim olacaktır. Bu girişim Kültür ve Turizm Bakanlığı, Milli Eğitim Bakanlığı, belediyeler, valilikler ve üniversitelerin eşgüdümlü çalışması ile organize edilebilir.

KAYNAKÇA

Akaş Cem, “Yetmiş Yıl Sonra Müzik Devrimi”,
<http://cemakas2.brinkster.net/muzikdevrimi.htm> (22.08.2012)

Asafı Seyfettin ve Sezai, “Yurdumuzun Nağmeleri”,
<http://www.yasamdersleri.com/yazi.asp?id=1591>(15.10.2012)

Atatürk ve Müzik, 1934
<http://www.muyobir.org.tr/7haberDetay.aspx?HaberID=453>
(22.08.2012)

Behar Cem, *Ziya Gökalp ve Türk Musikisi*, 1. Baskı, İletişim Yayınları,
İstanbul, 1985, s.1225.

Bartok Bela, *Halk Müziği Hakkında Bela Bartok'un (3) Konferansı*,
Ankara, 1936.

Çaycı Abdurahman, “Atatürk'ten Düşünceler”,
<http://gazikemal.blogcu.com/ataturk-ten-dusunceler> (22.08.2012)

Gönen Güzide Berran, “Adnan Saygun'un Bestecilik Döneminde Yaşadığı Siyasal ve Toplumsal Koşullar”,
<http://www.operaturkiye.com/wp1/index.php/yazilar/> (22.08.2012)

Güven, Ferit Celal, *Halkevlerinin Kuruluş Nedeni, Atatürk ve Halkevleri*, 1. Baskı, TTK Basımevi, Ankara, 1974, s:61.

Saygun Ahmet Adnan, *Halkevlerinde Musiki*, Ankara, 1940.