

BELA BARTOK'UN ÇAĞDAŞ TÜRK MÜZİĞİNE KATKILARININ İNCELENMESİ

H. Serhan Sarıkaya*
Sancar Tunali**

ÖZET

Cumhuriyetin ilk yıllarında halk eğitiminde müzik önemli bir yere sahiptir. Cumhuriyetin çizdiği doğrultuda, ulusal birliğin sağlanması ve çağdaş uygarlık yolunda ilerlenmesi için gerekli kurumsal yapılar oluşturulmakta, bu yapıların işleyişi için yurtdışından uzmanlar getirilmektedir. Macaristan ulusal müzik anlayışında önemli bir yeri olan Bela Bartok, 1936 yılında, dönemin en önemli kültür kurumu olan Halkevleri tarafından Türkiye'ye davet edilir. Bartok daveti kabul ederek Türkiye'ye gelmiştir. İlk olarak İstanbul'da derlenmiş türkülerini inceler, bu incelemenin ardından Ankara'ya geçerek "Musiki folkloru ve buna bağlı konular" üzerine üç ayrı konferans verir. Bartok bu konferanslardan ilkinde Macaristan'da yapmış olduğu çalışmalar ve bu çalışmaların Macar halk müziği malzemesine yönelik başlıca yararlarına değinir. İkinci konferansı, Macar ulusal halk müziğinin klasik batı müziği üstünde oynadığı etki üzerinedir. Son konferans, halk müziğinin hedefi ve nasıl toplanması gerektiği hakkındadır. Bartok, konferansların ardından Ahmet Adnan Saygun, Necil Kazım Akses ve Ulvi Cemal Erkin ile birlikte Adana ve Osmaniye bölgesinde derleme gezisine çıkmış ve bu gezilerde doksan adet türkü derlenmiştir. Bartok daha sonra da Türkiye seyahatine dönük izlenimlerini yayınlamıştır. Bu çalışmada Bartok'un müzik anlayışı, Türkiye'de verdiği konferanslar ve derleme gezileri ile bu çalışmalara ilişkin değerlendirmeler çağdaş Türk müziğine katkıları bakımından incelenmiş ve yorumlanmıştır. Bu incelemenin çağdaş Türk müziğinin oluşumuna dönük bilgilendirme ve değerlendirmelere katkı getireceği düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Bela Bartok, Ulusal Müzik, Türkü Derleme Çalışmaları, Pentatonik Üslup, Müzik folkloru, Halkevleri.

EXAMINATION OF BELA BARTOK'S CONTRIBUTION TO CONTEMPORARY TURKISH MUSIC

ABSTRACT

Music constitutes an important part in public education in the first years of republic. in line with the newly founded republic, to achieve national unity and solidarity and to improve in contemporary civilization aim, the necessary institutional foundations were being established and experts from abroad were brought in the country for the operation of these institutions. Bela Bartok, which has an important part in Hungarian National Music concept, was invited to Turkey by Community Centers (halkevleri) in 1936, which was the most important and common cultural institution of single party period. Bartok accepted this invitation and came to Turkey, and examined the compiled folk songs in İstanbul. After this

* Dr. Milli Eğitim Bakanlığı, Psikolojik Danışma ve Rehberlik Öğretmeni, sarikayaserhan@gmail.com

**Öğr. Gör. Dr. Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, stunali@anadolu.edu.tr

examination, Bartok went to Ankara and gave 3 different lectures on "music folk and associated topics". In the first of these conferences, Bartok explained his studies in Hungary and the basic benefits of these studies on Hungarian folk music. the second was about the effect of Hungarian folk music on classical western music in the last decade. Bartok's last conference focused on the aim of folk music and how to collect it. After his conferences, Bartok went on a compilation trip to Adana Osmaniye region with Ahmet Adnan Saygun, Necil Kazım Akses and Ulvi Cemal Erkin, and ninety folk songs were compiled in this trip. Bartok also published his impressions that he made during his Turkey trip. In this study, Bartok's music appreciation, his conferences and compilation trips in Turkey and the considerations about this studies were inspected and interpreted in terms of their contribution to Contemporary Turkish Music. It is thought that this study will contribute to enlightenment and considerations about the constitution of contemporary Turkish Music.

Key words: *Bela Bartok, national music, folk song compilation studies, Pentatonik style, music folk, Community Centers.*

GİRİŞ

Bartok'un Müzik Anlayışı

1881 doğumlu Macar besteci ve etnomüzikolog Bela Bartok, Budapeşte Müzik Akademisi'ndeki eğitimine 1899 yılında başlamıştır. Daha iyi bir eğitim amacı ile Viyana'ya göç eden çağdaşlarının aksine, ülkesinde kalarak eğitim yaşamını sürdürmüştür. Eğitim yaşamının başlangıcından itibaren müzik'te yeni bir dil arayışı içine girdiği belirtilen Bartok, 1904 yılında çağdaşı Zoltan Kodaly ile birlikte başladığı alan çalışmaları ile Macar köylülerinin müziklerini araştırmaya başlamıştır. Edison marka bir fonograf ile yüzlerce bobin kullanıp, ciltler dolusu notlar alarak Macar halk türkülerini inceleyip sınıflandırmış, bu çalışmalarla 1920 yılına kadar 10.000 den fazla Macar halk türküsünü derlemiştir. Bartok yaptıkları araştırmaların sonuçlarını kendi müzik anlayışı çerçevesinde yorumlamış, bu yorumlar onun bestelerinin temel yapısını oluşturmuştur. Müzikte "Ulusalcılık" damgası olarak adlandırılan bu yorumların Macar ulusal müzik kültürünün oluşumuna önemli katkılar getirdiği belirtilmektedir.¹

Müziyen bir aileden gelen Bartok'un ulusalcı müzik anlayışının oluşumu ve bu alandaki başarılarında bir piyano öğretmeni olan annesi önemli bir rol oynamıştır. Annesinden beş yaşında piyano çalmasını öğrenen Bartok, yine annesinin öğretmenlik görevi nedeni ile ülkenin her yanını dolaşma ve Macar halk müziğinin birçok türünü yakından tanıma olanağı bulmuştur.²

Dönemindeki müzikte olagelen formüllere karşı bir duruş sergileyen Bartok, her eserin "kendi ruhunun" aranması gerektiğini vurgulamıştır. Ona göre asıl gerçeklik "insanın

¹ Harold. C.Schonberg, "Ödün Vermeyen Macar Bela Bartok", *Büyük Besteciler, Doğan Kitap, İstanbul, Nisan 2013, s.532*

² Onur Türkmen, Bela Bartok 1881-1945, [http://senfonikankara.com/post/75336854689/bela-bartok-1881-1945\(25.09.2014\)](http://senfonikankara.com/post/75336854689/bela-bartok-1881-1945(25.09.2014))

özü" itibari ile bulunacaktır. Bu doğrultu da yoğun olarak incelemelerde bulunduğu Macar halk şarkıları onun için kullanılacak birer malzeme değil, Macar müziğinin ruhunu yansıtan eserlerdir. Bartok yaptığı tüm araştırma ve incelemelerle sözünü ettiği bu ruhu yakalamaya çalışmıştır. Ona göre ruh (sprit), salt bir müzik materyali olmaktan öte bir olgudur. Ruh, tüm yaşanmışlıkların bütünsel bir ifadesi ve gerçekliğin dolaysız anlatımıdır. Bartok'un sözünü ettiği bu "sanat eseri", esasen ortak bir ruhu simgelemektedir. Bu eser, halk müziği ruhunda, sanatçının duygularını ifade etme ihtiyacından doğar. Bu anlamda ruh sözcüğü, kendi başına bir sanat eserinin varoluşu kapsamında çift anlamlı bir olgu durumundadır. Bu demektir ki, bir sanat eseri, hem halk müziğinin, hem de sanatçının kişisel hisleri doğrultusundaki gerçeğin bir yansıması durumundadır.³

Bartok'a göre halk müziğinin gerçek doğasının saptanmasıyla birlikte, bu müziğin çağdaş sanat müziğinin yapılanmasında temel kaynak işlevini üstlenmesi, doğal bir sonuçtur. Halk müziğinin anlatımının dolaysız oluşu ve herhangi bir sanat endişesi taşımaması, bu müziği doğal bir kaynak konumuna getirmektedir. Halk müziği ezgileri, besteciye göre romantik dönemin alışlagelmiş ağdalı anlatımının aksine, son derece yalın bir anlatıma sahiptir. Köylüler şarkılarını ve danslarını çeşitli törensel amaçlarla icra ederler. Bu törenlerin içeriği, köy insanının birebir içinde bulunduğu doğa ve yaşam döngüsüne ilişkindir. Ninniler, ağıtlar, hasat türküleri ve sevdâ şarkıları gibi pek çok türden ezgiler, sade ve dolaysız ifade biçimlerini, aşırılığa kaçmadan korumaktadır. Ancak tüm bu sadelik, bir yeknesaklıktan veya anlamsız bir ilkelikten ibaret de değildir. Tam aksine, bu ezgiler kendilerine özgü yapılarıyla ilgi çekici ve otantik örneklerdir. Bartok'u etkisi altına alan da, bu özgün yapı ve ifade tarzıdır. Müzikologlarca yirminci yüzyılın birinci yarısının Post Debussyci en büyük üç bestecisinin İgor Stravinsky, Arnold Schoenberg ve Bela Bartok olduğu genel bir kabul görmektedir. Bu besteciler arasında Bartok 19. yüzyıl müzik düşüncesinin ulusalcılık ile kaynaşp sarsıcı ölçüde güçlü bir ifade aracına dönüşmesini temsil etmektedir.⁴

Bartok'un Kodaly ile gerçekleştirdiği ilk yayın "Yirmi Macar Folk Şarkısı" (Twenty Hungarian Folksongs) adını taşıyan derlemidir. Bartok ve Kodaly yaptıkları derlemelerde birçok Macar halk türküsü kategorisi olduğunu keşfetmişler ve türkülerin sınıflandırılmasını bu kategorilere göre yapmışlardır. Temel olarak bu türküler aşağıdaki sınıflamaya uygun olarak tasnif edilmiştir.

- a) Ezgisi büyük ölçüde pentatonik eski üslup,
- b) Karma makamlı ve heptatonik dizili yeni üslup,
- c) Her iki öğenin birleştirildiği yeni bir sınıf.⁵

Bartok "Köylü Müziği" olarak adlandırdığı türkülerde gençleştirici bir güce işaret etmiştir. 1920'de "Melos" adlı dergide yayımlanan makalesinde köylü müziğinin formlarının değişik ama kusursuz olduğunu dile getirmektedir. Bartok'a göre müzikal bir yeniden doğuş için ideal başlangıç noktası burasıdır. Bestecinin yapması gereken köylü

³ Gökçe, Altay, "Halk Müziği Kaynaklarından Yeni Bir Sanat Müziği Yaratılışı: Bela Bartok", *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırma Dergisi*, Cilt 3, sayı 1, 2014 s.2

⁴Harold. C. Schonberg, "Ödün Vermeyen Macar Bela Bartok", *Age*, s.531.

⁵ *Age*, s.533

müziğinin ifade tarzını eksiksiz olarak özümsemek olmalıdır. Bartok, ulusalçıları ödünç alınmış malzeme kullanmakla eleştirenleri de, sanatın her dalında kökenin önemine vurgu yaparak yanıtlamıştır. Ona göre Shakespeare, Moliere, Bach ve Handel’de ödünç almıştır. Her sanatın kökü daha önceki bir zamanın sanatına uzanmaktadır, uzanmak zorundadır. Bu nedenle bir bestecinin eserini, Brahms’ı ya da Schuman’ı model almak yerine, halk müziğine dayandırması kısırlığın ya da yetersizliğin bir işareti olamaz. Ancak bir bestecinin halk müziğini alarak basmakalıp müzikal formlara sokması da doğru değildir. Halk müziğinin bozulmamış halinin ürün verici bir güç olduğunu vurgulamaktadır.⁶

Bartok, 1936 yılı Ekim ayının son günlerinde Ankara Halkevi Başkanlığı’ tarafından Türkiye’ye davet edilmiştir. Ülkesinde Macar Halk Müziği üzerine yapmış olduğu araştırma ve derlemeler, yeni bir ulusal müzik anlayışı ve arayışı içinde olan genç Türkiye Cumhuriyeti yetkililerinin de ilgisini çekmiştir. Türkiye’de 1930’lu yıllardan itibaren ülkedeki müzik kurumlarını ve müzik anlayışını geliştirme işi hız kazanmış, bu süreçte kurumsal yapıların oluşumu ve organizasyonu konusunda yabancı uzmanlardan destek alınmıştır. 1935’te Alman Müzikolog Paul Hindemith’in uzman danışmanlığı ile Devlet Konservatuvarı’nın oluşumu ve Avrupa çizgisinde bir müzik eğitimi örgütlenebilmiştir. Ancak ulusalçı tezler doğrultusunda Türk Ulusal Müziğinin Türk halk müziği temeli üzerinde nasıl geliştirilmesi gerektiği konusunda bir başka uzmana daha ihtiyaç duyulmaktadır. Bu isim Macaristan’da ulusal ezgiler temelinde yürüttüğü çok sesli müzik çalışmaları ile kendisini kanıtlamış bir etnomüzikolog olan Bela Bartok olacaktır.

İNCELEME

Uçan, Bartok’un Türkiye’ye gelirken müzik alanında ender rastlanabilen çok yönlü bir müziksel kimliğe ve kişiliğe sahip olduğunu belirtmektedir.

1. Yaratıcı-besteci
2. Seslendirici-Yorumcu
3. Halkbilimci-Müzikbilimci-Etnomüzikbilimci
4. Eğitimci-Öğretimci
5. Düşünür ve Felsefecidir.⁷

Bartok’a resmi daveti öncesinde, o yıllarda Ankara Üniversitesi’nde Macarca ders vermekte olan Türkolog Laszlo Rasonyi aracılığı ile resmi olmayan bir davet mektubu iletilmiştir. Bir çeşit ön çağrı niteliği taşıyan 1 Aralık 1935 tarihli bu mektupta Rasonyi, Bartok’un Türkiye’de vermesi istenilen konferans için üç ayrı konu başlığı önermektedir.

1. Macar müziği ile Türk müziği arasındaki ilişki
2. Macar müziğinin gelişmesi ve bu günkü durumu
3. Türk Ulusal Müziği Nasıl Gelişebilir?

Ön çağrıdan sonra Nisan 1936’da da Bartok’a Ankara Halkevi tarafından resmi daveti ulaştırılır. Bu davette de Bartok’a iki ayrı konferans konusu önerilmiştir. Bunlardan ilki “halk müziğini inceleme yöntemleri”, diğeri ise “Budapeşte Müzik Konservatuvarı’nın

⁶ Harold. C. Schonberg, “Ödün Vermeyen Macar Bela Bartok”, *Age* s.540.

⁷ Ali Uçan, “Türk Macar Kültür/Müzik İlişkilerine ve Türk Macar Karşılaştırmalı Halk Müziği Araştırmalarına Genel Bir Bakış”, *Türk Müzik Kültürü*, Evrensel Müzikvi Yayınları, Ankara 2005, s.265.

başlıca bölümlerinin tanıtılması” biçimindedir. Bartok ilk konferans önerisini kabul etmiş, diğerini ise Paul Hindemith’in görev alanına giren bir konu olması nedeniyle uygun bulmamıştır.⁸

Bartok anılarında daveti zevkle kabul ettiğini belirtirken, duyduğu heyecanı da dile getirmektedir.

“... Halkevi’nin Ankara şubesinde benim davet edilmeme karar verilmişti. Küçük Asya gezimi hazırlayan şartlar bunlardı. Musiki folkloru üzerine üç konferans vermek, bir de Macar orkestra musikisi konserinde yer almak üzere Ankara’ya davet edildim. Ayrıca, Macaristan Bilim Akademisi için Anadolu Türk halk musikisi örneklerinden plak doldurmanı sağlayacak iki gezi için de söz almıştım. Söylemek bile gereksiz bu daveti büyük bir zevkle kabul ettim. Çünkü gerçek Türk halk musikisi üzerine o sırada hiçbir şey bilmiyordum. Türk halk musikisinden daha önce derlenmiş olan çok sınırlı malzeme de sistemsiz bir derlemeydi. Bu küçük ölçekli malzemeden ise hemen hemen hiç bir şey yayınlanmamış yayımlanmışsa bile baskısı tükenmişti. En eski, hiç şüphesiz Asya kökenli olan Macar halk musikisi ile Türk halk musikisi arasında herhangi bir bağ olup olmadığını da çok merak ediyordum...”⁹

Bartok’u Türkiye’ye davet eden Halkevleri 1932 yılında toplumu sosyal kültürel yönden eğitmek amacıyla kurulmuş ve kısa bir zaman dilimi içinde ülkenin bir çok il, ilçe ve köylerinde faaliyet göstermeye başlamış bir kültür kurumu idi. Sık sık halka dönük müzik akşamları ve müzik programları düzenlenen Halkevlerine iki önemli misyon yüklenmişti. Bunlardan biri Türkocakları ve Köycüler Cemiyeti gibi kökleri Jön Türk dönemine kadar uzanan bir toplumsal reform misyonu olarak ifade edilmektedir. Diğerisi ise yeni devletin batılılaşma projesini uygulamaya geçirecek sanatsal ve kültürel faaliyetleri başlatmak ve yürütmektir. CHP milletvekillerinden Necip Ali Küçük, şubenin amaçlarından birinin ulusal yaşantımızın ve kimliğimizin melodilerini uluslararası müzik teknikleri ile ifade etmeye çalışmak olduğunu belirtmektedir.¹⁰

Bu anlayış doğrultusunda hareket eden Halkevlerinin Macaristan’da ulusalcı müzik anlayışı doğrultusunda kendisini uluslararası müzik dünyasına kabul ettiren ünlü müzisyen ve etnomüzikolog Bela Bartok’u Türkiye’ye davetinin oldukça bilinçli bir tercih olduğu söylenebilir. Uzun yıllar ulusalcı müzik anlayışı doğrultusunda ülkesinde başarılı çalışmalar yürüten Bela Bartok’un deneyimlerinden, oluşturulmakta olan çok sesli çağdaş Türk müziği için yararlanılmak isteniyordu.

Bartok 1936 yılı Kasım ayının ikinci yarısında planlanan Türkiye gezisine çıkmadan önce Budapeşte’de ulaşabildiği kaynaklardan Türk halk türküleri hakkında bilgiler edinmiş, Türkçe eğitimi almıştır. İlk durağı olan İstanbul’da belediye konservatuarının geçici öğrencileri tarafından hazırlanan halk müziği plak koleksiyonundaki ezgileri dinlemiş, derlemelerin yapılış biçimlerini gözden geçirmiştir. Bartok bu plakları tekniğin imkânları

⁸ Ali Uçan, “Türk Macar Kültür/Müzik İlişkilerine ve Türk Macar Karşılaştırmalı Halk Müziği Araştırmalarına Genel Bir Bakış”, Age s.262

⁹ Bela Bartok, “Türkiyedeki Derleme Gezilerim-1936” <http://www.musikidergisi.net/?p=2019>, (17.08.2014), s.5.

¹⁰ Arzu Öztürkmen, *Türkiye’de Folklor ve Milliyetçilik*, İletişim Yayınları, İstanbul 2009, s.70.

ölçüsünde mükemmel bulmuştur. Ancak bu derlemelerde saptadığı önemli bazı aksaklıklar bulunmaktadır;

- a) Derleme için kullanılan malzeme sistemli bir şekilde seçilmemiştir.
- b) Plağa alınan ezgilerin hiç biri mahallinde kaydedilmemiştir. (Neyin öncelikle önem taşıdığı, neyin kaydedilmesi gerektiği bilinmemektedir)
- c) Plakların çoğunda yolu İstanbul'a düşen gezici musikicilerin malzemesi kullanılmıştır. (Oysa gezip dolaşan musikiciler yerel bir nitelik taşıyan halk musikisinin hiçbir zaman gerçek kaynakları sayılamazlar).¹¹

1. Konferans

Bartok, Çorum, Adana ve Osmaniye bölgesinde yürüteceği derleme gezilerine çıkmadan önce Ankara Halkevinde asıl davet sebebi olan "Musiki folkloru ve buna bağlı konular" üzerinde üç ayrı konferans vermiştir. Birinci konferansın konusu "Bugüne kadar Macaristan'da yapmış olduğu çalışmalar ve bu çalışmaların Macar halk musikisi malzemesine yönelik başlıca faydaları" üzerinedir. Bartok ilk konferansında Macaristan'da halk müziği ile ilgili olarak yaptığı araştırmaların bir başka önemli sonuçlarından biri olarak, temel özelliği beş sesli (pentatonik) bir dizi olan çok eski bir müzik uslubunun keşfedilmesi olduğunu dile getirmiştir. Verdiği bu bilginin ardından belirttiği gamı çalmış sonra da seyircilere üç melodi dinletmiştir. Bu melodilerin üçü de Batı Macaristan'dan derlenmiş pentatonik usluptaki melodilerdir. Bir oyun havası olan üçüncü türküde aslında minör olan üçlü ve yedili, majör üçlü ve yediliye dönüşmektedir. Bu uslub Batı Macaristan'ın eski türkülerinin karakteristik imgesi bir özelliğidir. Bartok konferansında başlangıçta bu uslubun kaynağının Asya ve Kuzey Türklerine ait olduğu düşüncesinde olduklarını ve bunun kanıtlarını da Çeremis melodilerini incelerken bulduklarını belirtmiştir. Mahmud Ragıp Gazimihal'in yayınlamış olduğu "Türk Halk Musikisinin Tonal Hususiyetleri" adlı kitabını okuduğunu, orada da benzer türden birkaç Türk ezgisine rastladığını belirten Bartok, bu örnekleri de çalarak görüşlerini açıklamayı sürdürmüştür. Ona göre tüm bu ezgilerin tek bir kaynaktan çıktığı açıktır. Bu kaynak da eski bir Kuzey Türk müzik kültürüdür.¹²

Bartok'un bu konferansta belirttiği Türk Halk Müziğinin dayandığı tonal yapı üzerine Gazimihal'in yanında ünlü besteci, aynı zamanda bir etnomüzikolog olan Ahmet Adnan Saygun'un da araştırmaları bulunmaktadır. Her iki etnomüzikolog araştırmaları ile Türk halk müziğinin temelinde pentatonizmin yattığı sonucuna varmıştır. Saygun bu konuda yazmış olduğu raporu 1934 yılı Temmuz ayında Yalova'da Atatürk'e okumuştur. Saygun, bu raporla birlikte geleneksel tek sesli müziğimizin nasıl çok seslendirileceğini de piyano başında örnekler vererek açıklamıştır.¹³

Saygun'un Atatürk'e okuduğu rapor, 1936 yılında "Türk Halk Müziğinde Pentatonizm" başlığı ile yayınlanmıştır. Raporda pentatonizmden "Türk'ün musikideki damgası" olarak söz edilmektedir. Pentatonizm nerede varsa orada yaşayanlar ya

¹¹ Bela Bartok, "Türkiyedeki Derleme Gezilerim-1936", Age s.6.

¹² Halk Müziği Hakkında Bela Bartok'un (3) Konferansı, s.11 Ankara Halkevi Neşriyatı, Büyük Boy No:8, Recep Uluoğlu Basımevi, Ankara,1936, s.12.

¹³ Dinçer Yıldız, *Doğumunun 100. Yılında Ahmed Adnan Saygun*, Sun Yayınevi, Ankara, Şubat 2007, s.53.

Türktürler, ya da o yerlerde bir medeniyet kurarak yerlileri etkileri altında bırakmışlardır. Pentatonizmin anayurdu Türklerin ana yurdu olan Orta Asya'dır ve yayılış istikameti de Türklerin yayılış istikametindedir. Ahmed Adnan Saygun ve Mahmud Ragıp Gazimihal'in pentatonizm ile ilgili yapmış olduğu çalışmalar bu alanda çalışmalar yürüten Bartok'un da ilgisini çekmiş, Türkiye'ye gelişini etkileyen faktörler arasında yer almıştır.¹⁴

Bartok'un birinci konferansında dikkat çektiği konulardan biri de Macaristan da Çingeneler tarafından icra edilen müzikler üzerinedir. Aslında Çingeneler, Macar müziğinin üreticisi değil icracısı durumundadırlar. Bu müzisyenlerin icra ettikleri eserlerde ne üslup ne de repertuar birlikleri vardır. Bu nedenle de Çingeneler tarafından icra edilen Macar köylü müziği, yakın zamanlara kadar aydınlar tarafından icra olunan şehir müziği lehine ihmal edilmiştir. Bartok, Macaristan da olan bu hali, Türkiye'de hâkim olan "musiki durumlarına" benzetmektedir. Türkiye'de de köylü müziği, aydınlar tarafından Arap olan şehir müziği lehine ihmal edilmiştir. Bartok bunun sonucu olarak da Türk-Arap şehir müziğinin yabancı ülkelerde bir yanılığ sonucu Türk müziği olarak bilindiğini belirtmektedir. Ancak bu durumun artık değişmeye başladığını Türkiye'de de köy müziği ile ilgilenilmeye başlandığını, davetinin de bunun bir sonucu olduğunu belirtmektedir. Bartok'un birinci konferansında "ümid ve temenni" ettiği konu, Türkiye'de bu yolda harcanacak çabaların Macaristan'da olduğu gibi genel musiki kültürüne hizmet etmesidir. Macaristan da ve komşu ülkelerde yapılan incelemeler bu günkü Macar sanat musikisinin meydana gelmesinde büyük bir atılım sağlamıştır. Hatta Macaristan'ın yüksek sanat musikisi, keşfedilen köylü musikisi ile o derece bağlı ve birleşmiştir ki, müziğin bu günkü karakteri bu köylü musikisi olmadan hayal bile edilemeyecek konumdadır.¹⁵

Bartok'un müzik alanında öne sürdüğü ulusalcı fikirler, köylüye ve halka yapılan vurgular yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin kültürel kalkınma anlayışı ile de paralellik göstermektedir. 1912'deki Balkan Savaşı yenilgisinden sonra İttihat ve Terakki ideolojisinde de önemli bir dönüşüm olduğu, Osmanlı ve İslamcı eğilimlerin yerini Türkçülük akımına bıraktığı belirtilmektedir. Halkçılık akımı ise yeni Cumhuriyetin ideologlarından Ziya Gökalp'in sentezleri ile Türkçü bir nitelik kazanmış ve onunla özdeşleşmiştir. Gökalp'e göre Türkçülüğün önemli ilkelerinden biri "halka doğruluk" olarak ifade bulmaktadır. Osmanlı aydınının halkı avam ve taşralı diye küçümsemesi bir yana "Halk" topluma özgü niteliklerin ve "dehanın kaynağı" olarak yorumlanmaktadır. Aydın halka sadece onu aydınlatmak, medeniyet götürmek için değil, halk kaynağından "hars"ı almak için de gitmelidir. Aydın ancak bu sayede topluma özgü sentezin yapılmasını başarabilecektir.¹⁶

Gökalp'in ulusal müzik konusundaki görüşlerinin de Bartok'un halk musikisini temel kaynak olarak gören anlayışına yakın bir çizgidedir.

¹⁴ Emre Aracı, *Ahmed Adnan Saygun- Doğu Batı Arası Müzik Köprüsü*, YKY, 2. Baskı, Üç-Er Ofset, İstanbul, Mart 2007, s.86.

¹⁵ Halk Müziği Hakkında Bela Bartok'un (3) Konferansı, *Age*, s.16.

¹⁶ İlhan Tekeli, "Türkiye'de Halkçılık", *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, Cilt 7, İletişim Yayınları, s.1930.

“... Bugün işte üç musikin karşıındayız: Doğu musiki, Batı musiki, Türk Halk musiki. Acaba bunlardan hangisi bizim için millidir? Doğu musikisinin hem hasta hem de milli olmadığını gördük. Halk musiki kültürümüzün, Batı musiki de yeni medeniyetimizin musikileri olduğu için her ikisi de bize yabancı değildir. O halde milli musikimiz ülkemizdeki halk musiki ile Batı musikisinin doğmasından doğacaktır. Halk musiki bize birçok melodiler vermiştir. Bunları toplar ve batı musiki usulüne armonize edersek, hem milli hem de Avrupalı bir musikiye malik oluruz.”¹⁷

2. Konferans

Bartok'un ikinci konferansı “Macar halk musikisinin son on yıl içinde bilimsel musiki üstünde oynadığı etki” üzerine olmuştur. İkinci konferansında, Viyana klasiklerinin halk müziğinin ne ölçüde etkisi altında kaldığı herkesin bildiği bir şey olduğunu dile getiren Bartok, Bethoven'in “Symphonie Pastorale” adlı eserinin aslında tam bir İslav halk türküsü olduğunu belirtmektedir. Halk türküsünün bilinçli ve programlı anıştırmalarına ancak romantiklerde rastlanmaktadır. Bu anıştırmalar ilk olarak Litsz'in rapsodilerinde ve Chopin'in mazurkalarında görülmektedir. Sonraları Grieg, Smetana, Dvorak, gibi milli olarak adlandırılan kompozitörler halk müziğini eserlerinde daha geniş ölçüde kullanmışlardır. Bartok'a göre gerçek anlamda köylü müziğinin şehir halk müziğine icra etkisi yirminci yüzyılın ilk on yılında başlamıştır. Bu yüzyılın başlarında musikide post romantik anlayışla yürüme imkânının kalmadığı düşüncesi hâkim olmaya başlamıştır. Bunun sonucu ortaya çıkan yeni arayışta, o zaman kadar meçhul olan köylü müziği, post romantik anlayıştan dönüş yani yeniden doğuş için bazı kompozitörlere çok büyük destek sağlamıştır. Bartok'a göre köylü müziği inşa bakımından tasarlanabileceklerin en mükemmeli, en çeşitli olanıdır. Bu müziğin hitap gücü düşünülenin ve tahminlerin üstünde olup her türlü gereksiz duygusallık ve süslemeden de arınmıştır. Bazen bu çok sadeliği nedeniyle ilkel gibi görünse de kesinlikle basit değildir. Müziğe yeni kuvvet vermek için bundan daha uygun bir başlangıç noktası düşünülemez. Köylü müziğinin esas şartı, kompozitörün memleketinin köylü müziğini tanıması, onun ifade vasıtalarına, bir şairin ana diline sahip olduğu gibi sahip olmasıdır. Ancak Bartok'a göre, yerinde, sahiplerinin yanı başında yaşanmadığı sürece köylü müziğinin bir besteci üzerine tam manası ile “icrayı tesir” etmesi de mümkün değildir. Bartok, köylü müziğinin etkisinin bilimsel musikide hangi tarzlarda görülebileceği konusuna da açıklık getirmektedir.

“a) İlk tarz, olduğu gibi veya çok az bir değişiklikle arz olunan halk türküsüne eşlik edilmesi (*accompagnement*) veya belki bir giriş (*prelude*), bir ara faslı (*interlude*), bir de son kısım eklenmesi şeklindedir. Bu şekildeki çalışmalar Bach'ın korallere yazdığı “*prelude*” lere benzer.

b) Köylü müziğinin diğer bir tarz etkisi de kompozitörün gerçek bir köylü müziği kullanacağı yerde bu müziği taklit ederek kendi kendine unsurlar meydana getirerek eserinde tam olarak kullanmasıdır. İlk tarz ile bu tarz arasında hiçbir fark yoktur.

c) Köylü müziğinin etkisi üçüncü bir tarz olarak da görünebilir. Kompozitör köylü melodileri veya bunların taklitlerini kullanmadığı halde müziği, memleketinin köylü

¹⁷ Ziya Gökalp, *Türkçülüğün Esasları*, 7. Baskı, Varlık Yayınları, İstanbul, Mayıs 1968, s.27

müziğinin yarattığı havanın aynısını yaratabilir. Kompozitör köylülerin müzik diline o derece hâkim olmuştur ki, Bu onun bu müziği bir şairin ana dilini kullanır gibi kullanma becerisine sahip olduğu anlamına gelir.”¹⁸

Bartok, her özgün sanatın sanatını mevcut bir sanatın toprağından çıkarma hakkına sahip olduğunu belirtmektedir. Hatta ona göre kökleri daha eski bir sanata uzanmayan bir sanat hayal bile edilemez. Müziğin en güçlü belgelerinden birini oluşturan Batı Avrupa’da ve Asya’da köylü müziğinin yeni bir sanata başlangıç noktası olmasının niçin yasak olacağını sorgulayan Bartok için musikide önemli olan, kullanılan şey değil, kullanım tarzıdır. Yalnız müzikte değil her artistik yaratışta da mühim olan “*icad materyali değil inşa kudreti*”dir. İster bize ait olsun ister başkasına bu böyledir. Asıl önemli olan şey, elimizde bulunan materyale artistik, orijinal bir şekil vermektir.

3. Konferans

Bartok’un üçüncü ve son konferansı “halk müziğinin hedefi ve nasıl toplanması gerektiği” üzerinedir. Üçüncü konferansında, yaklaşık 150 yıl önce Avrupa’da köy sanatına karşı bir ilgi uyandığında, türkülerin hoş a giden estetik özellikleri nedeniyle toplanmaya başlandığını belirten Bartok, bu derlemelerin temel amacının sanat bakımından değerli işaret ve ezgiler elde etmek olduğunu belirtmektedir. Halk türkülerinin olanaklar ölçüsünde asıl içeriğini koruyan ve bozulmamış şekillerinin saptanmasına çalışılırken, zamanla bunu yapan derlemeciler çalışmaları sırasında dikkat edilmesi gereken bazı konuların da farkına varmışlardır. Görmüşlerdir ki halk müziğinin yorumlanış tarzlarındaki çeşitlilikler bile bazı kurallara tabii olmaktadır. Üstelik bu sınıflandırmaları yaparken hangi yorumun daha iyi, daha gerçek olduğunu saptamak da fazla cesaret gerektiren bir konudur. Türküyü süsleyen sesler bakımından bir mısradan diğerine geçerken görülen değişiklikler, belki de türkücünün tereddüt etmesinden ya da o parçayı kötü okumasından kaynaklanmamaktadır. Hatta belki de bu durum halk melodilerinin önemli bir vasfını oluşturmaktadır. Halk melodisi yaşayan bir varlık gibi her an değişmektedir. Bu durumda bir melodi için şöyle ya da böyle demek doğru olmayacaktır. Sonunda derlemelerle farkına varılan bir başka şey de halk müziğinin oluşumunda rol oynayan kolektifliğin bu müziğin asıl özelliğini oluşturmasıdır. Bu çerçevede derlemeciler halk müziğinin köy ile sıkı bir ilgisi olduğunu ve aslında her çeşit halk müziğinin köy veriminin kolektif bir yansımasına bağlı olduğunu görmüşlerdir. Bu gerçekler halk müziğini toplama usulünü ve hedeflerini değiştirmiştir. Eski amatör toplayıcılık yerini kusursuz bir bilimsel araştırma çalışmalarına bırakmıştır. Geçmiş dönemdeki derlemecilerin teknik yoksunluk nedeni ile mükemmel bir sonuca ulaşmalarının da mümkün olmadığını belirten Bartok, bunun nedeninin o dönemde en önemli yardımcı vasıta olan fonografin bulunmaması olarak dile getirmektedir. Ancak günümüzde mükemmel bir teknik donanımına sahip olmak da bu iş için yeterli olmayacaktır. Tatmin edici bir derlemeyi tek bir insanın başarması da mümkün değildir. Derlemelerde göreceli olarak mükemmel denecek bir sonuç ancak bir dilci ve bir müzisyenin birlikte çalışması ile elde edilebilir.¹⁹

¹⁸ Halk Müziği Hakkında Bela Bartok’un (3) Konferansı, Age, s.20,21

¹⁹ Halk Müziği Hakkında Bela Bartok’un (3) Konferansı, s.26.

En yeni usullerle yapılan bir araştırma ile belirli bir sahanın müziği öğrenildikten sonra araştırmada ikinci aşamaya geçilecektir. İkinci aşama belirgin alanların malzemelerini bir diğeri ile karşılaştırarak türkülerdeki birleşen ve ayrılan özelliklerin tespit edilmesidir. Diğer bir tabirle bu aşamada “betimleyici musiki folkloru”nun yerini “karşılaştırmalı musiki folkloru” almaktadır. Bu karşılaştırmalı araştırma sırasında da tıpkı karşılaştırmalı lisan bilgisinde olduğu gibi çoğu kez hayret edilecek sonuçlar elde edilmektedir. 25 yıldır en eski Macar halk melodilerinin en temel özelliğinin pentatonik olduğunu ve bir çeşit inen melodi sistemi gösterdiğinin bilindiğini belirten Bartok. Macar müziğinde Asya kokusu sezdiklerini, yakın bir zamanda Volga civarı Çeremisleri ve şimal Türklerinin melodilerinin pentatonik yapısının ortaya çıkması ile bu kuramlarının onaylandığını dile getirmektedir. Onlarda da aynı pentatonik düzen ve ezgi kurumu hatta Macar ezgilerinin türlü çeşitleri bulunmaktadır. Bartok konferansında Türklerin oturduğu yerlerde pentatonik usulün ne ölçüde ve ne gibi ezgi bünyesi ile temsil edildiğini öğrenmenin ulusal ve bireysel bakımdan oldukça önemli olduğunu da vurgulamaktadır. Bunun başarılması Türk halk musikisini en geniş ölçüde ve denenmiş en yeni iyi usuller ve vasıtalarla araştırılmasına bağlıdır.²⁰

Bartok pentatonik usulun Macar ve Çeremis halk musikisinde varlığının tarafından gösterildiğini, Romenlerin bir bölümünün halk müziğine de güçlü bir şekilde etki eden, dağınık bir şekilde Bulgar halk müziğinde de görülen bir çeşit kuzey Türk pentatonik unsurlarının Anadolu köylerinde ve halk ağzında da yaşadığı gösterilebilirse “Eski Türk Musiki Kültürü Hegomonisi”nin parlak bir şekilde ispatlanmış olacak ve bunun ile de Türk Uluşu olarak haklı olarak övünülebilecektir.

Türk ulusal karakterini taşıyan müziği yaratmanın ilk şartı, köylerdeki müziğin mümkün olduğu kadar esaslı öğrenilmesine bağlıdır. Ulusal müziği ilerletmenin ikinci koşulu ise yaratıcı kabiliyette kompozitörlerin gelmesini gerektirmektedir. İkinci şart, yakın bir gelecekte hayat bulmasa da önemli değildir. İlk şart, yani halk müziğini derhal toplama işini başarmak, çok daha önemlidir. Toplanan ve kurtarılan malzeme uzun seneler bekledikten sonra da donanımlı sanatçıların ona dayanarak Türk ulusal musikisini yaratması mümkündür. Türk Halk musikisinin bir an önce toplanması Türk ve Macar toplumunun da ortak çıkarıdır.²¹

Bartok’un Derleme Gezisi

Ahmet Adnan Saygun, Halkevi tarafından Bartok’un derleme gezisinde ona eşlik etmek üzere görevlendirilmiştir. Saygun’un bu derleme gezisindeki görevi türkülerini söyleyenlere sorular sormak ve ezgilerin sözlerini not etmektir. Onun yanında Necil Kazım Akses ve Ulvi Cemal Erkin’de yerel ezgilerin yerinde ve nasıl bir teknikte derlendiklerini görmeleri amacıyla Milli Eğitim Bakanlığı’nın isteği üzerine bu geziye katılmışlardır. Bartok’un hastalığı nedeniyle Çorum’a yapılacak derleme gezisi iptal edilmiştir. İlk olarak Güney Anadolu’nun Suriye sınırına yakın bir yöresine gidilir. İlk sistemli halk ezgileri derlemesine sahne olacak yerin seçilme nedeni ise bu yerin, yazı Toros Dağlarındaki yaylalarda geçiren kış döneminde ise Akdeniz kıyılarına inen Yörüklerin kışlağı olması

²⁰ Halk Müziği Hakkında Bela Bartok’un (3) Konferansı, s.27.

²¹ Age, s.34

nedeniyledir. Bu biçimde ilkel koşullarda yaşayan insanların eski müziğin bütün özgün niteliklerini muhafaza etmiş olabilecekleri varsayılmıştır. Çalışmaların merkezi için ise Adana seçilmiştir. Gezinin ilk iki günü Adana ve çevre köylerden getirilen şarkıcılarla çalışılarak geçirilir. Üçüncü gün Mersin'e geçilir. Dördüncü gün Osmaniye'ye, oradan da yürüklerin yaşadığı bölgeye gidilir.²²

Derleme gezisinin hastalığı ve kimi olumsuz koşullar nedeniyle istediği gibi geçemediğini belirten Bartok her şeye rağmen derlemenin oldukça güvenilir bilimsel açıdan çok ilginç sonuçlar çıkarılmasını sağladığını belirtmektedir. 80 km karelik bir bölgede çok özgül bir ezgi tipi keşfedilmiştir. Kaydedilen 90 ezgiden 20'si bu kümeye girmektedir. Bunlar ile eski Macar Halk ezgileri arasında çarpıcı bir benzerlik görülmektedir. Yapı bakımından ise tümü "inici" denilen tiptedir. Bartok'a göre toprakları bu kadar geniş bir ülkeden derlenen doksan ezgi kesin sonuçlara varabilmek için çok az olanak sağlasa da bu küçük ölçekli malzemenin yüzde yirmisinin eski Macar müziği ile benzerlikler göstermesi, sistemli olarak derlenen daha geniş ölçekli malzemede daha çok benzerlik noktaları bulunabileceğini düşündürmektedir. Bunun yalnızca bir rastlantı olmadığı ortadadır.²³

Bartok derleme gezisi sonrasında Ankara Maarif Müdürü Cevat Bey ile gelecekte neler yapılması gerektiği konusunda çeşitli görüşmelerde bulunmuştur. Bu görüşmelerde Türk hükümetinin Türk halk müziği araştırmalarını en kısa zamanda başlatmaya kararlı olduklarını gördüğünü belirtmektedir. Malzemenin sistemli bir şekilde derlenmesi hem Türk, hem Macar hem de bütün Doğu Avrupa halk musikisi araştırmaları için kazanç ve yarar sağlayacaktır.²⁴

SONUÇ

Bartok'un konferansları ve derleme gezilerinden kısa bir süre sonra Halkevlerinde yürütülen müzik çalışmaların da, çıkarılan yönergelerde bu anlayışın izlerini görmek mümkündür. 1939 tarihli Halkevleri Öğreneği'nin 41. ve 44. maddesi şöyle kaleme alınmıştır:

"Madde 41-Halkevleri müzik çalışma ve müsamerelerinde arsulusal modern müzik ile halk türkülerimiz esas tutulacak ve arsulusal müzik teknik ve araçları kullanılacaktır. Müzikte ergemiz modern ve asri ulusal müziği ve sayra tarzını esas tutmak ve bunu saptamak ve sağlamaktır. Halkın müzik zevkini artırmak ve yükseltmek için radyo, gramofon gibi araçlardan faydalanmalıdır."

*Madde 44- Şube halk arasında hele köylerde ve oymaklarda söylenen halk türkülerinin notaları ve sözleri ile ulusal oyunları saptar."*²⁵

Bartok'un gezisinden üç yıl sonra Halkevlerinin yedinci kuruluş yıldönümü dolayısı ile 19 Şubat 1939'da Modern Türk Müziği Festivali gerçekleştirilmiştir. Bu festivalin yerel

²² Bela Bartok Türkiye'deki Derleme Gezilerin, Age s.6.

²³ A. g. e., s. 9.

²⁴ A. g. e., s. 10.

²⁵ CHP, *Halkevleri Öğreneği*, Recep Ulusoglu Basımevi, Ankara 1938, s.11.

ezgilerin temel alındığı bestelerden, düzenlemelerden oluştuğu görülmektedir. Konserde, Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası tarafından Cemal Reşit Rey'in yönetiminde "Karagöz" adlı senfonik suiti, Hasan Ferit Alnar yönetiminde Orkestra Suiti, Ulvi Cemal Erkin'in piyano ve orkestrası için "Konçertino"sı, Ahmet Adnan Saygun yönetiminde "Ayin Raksı", yine Alnar yönetiminde Necil Kazım Akses'in "Çiftetelli" adlı senfoni dansı seslendirilmiştir.²⁶

Bartok görüş ve deneyimlerini paylaşarak çoksesli çağdaş Türk müziğine yön veren kültür politikalarına etkiye bulunmuştur. Bartok ile birlikte Türkiye'de Türk Halk müziği derlemeciliğinde ve araştırmacılığında yeni bir dönem ve sürece işaret edilmektedir. Çalışmalara yeni bir anlayış, yeni bir yaklaşım ve yeni bir yöntem egemen olmuştur. Halk müziğinin gerçek değerine doğru hızla yükselen bir anlam ve işlev kazandığı belirtilmektedir. Özellikle aydın müzik çevrelerinde halk müziği çok daha etkin ve saygın bir konuma gelmiştir. Halk müziğine ilişkin çalışma, kitap ve makale yayınlarında da gözle görülür bir artış yaşanmıştır.²⁷

Bartok'un uzman bir etnomüzikolog olarak yönlendirmesinden sonra derleme çalışmaları Milli Eğitim Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü'nün görevleri arasına alındığı belirtilmektedir. Daha bilimsel bir anlayış ve yöntemler ile sürdürülen Anadolu derleme gezileri 1952 yılına kadar sürdürülmüş ve zengin bir arşive ulaşılmıştır. 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 görülmektedir. Yürütülen derleme çalışmaları sonucunda 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.²⁸

Bartok ile çalışmış olmak Ahmet Adnan Saygun'un kariyeri ve besteciliği ile Halkevlerindeki Müzik çalışmaları açısından da önemli sonuçlar doğurmuştur. Saygun, usta olarak hitap ettiği Bartok'un ülkeden ayrılışından kısa bir süre sonra Halk müziği araştırmaları yapmak üzere Doğu Karadeniz bölgesinde derleme gezilerine çıkmış ve burada elde ettiği bulguları iki kitapta toplamıştır. Bunlar "Rize, Artvin ve Kars Havalisi Türküsü, Saz ve Halk Oyunları Hakkında Bazı Malumat" ile "Yedi Türkü ve Bir Horon" adını taşımaktadır. Saygun, 1939 yılında Halkevleri müzik müfettişliğine getirilmiş, Görüşleri ile Halkevlerinin müzik politikasına yön vermiştir. Kurumun müzik çalışmaları için kendisinden bir rapor istenmiş, bu rapor daha sonra "Halkevlerinde Musiki" başlığı altında kitaplaştırılmıştır. Bu eserde, gözden uzak tutulmaması gereken en önemli nokta "Musiki terbiyesi yollarını çizerken Türk'ün hususiyetlerinin kaybolmamasına azami dikkat" olarak belirtilmektedir. Nafi Atıf Kamsu'da Saygun'un "Halkevlerinde Musiki"

²⁶ Gürkan Ortakale, *Türk Halk Müziğinin Klasik Batı Müziğine Etkileri*, İÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzikoloji ABD, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 2007 s.33

²⁷ Ali Uçan, "Türk Macar Kültür/Müzik İlişkilerine ve Türk Macar Karşılaştırmalı Halk Müziği Araştırmalarına Genel Bir Bakış", *Age*, s.265

²⁸ Ahmet Borcaklı, "Piyano Eşlikli Türk Halk Türküleri", *III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri*, III. Cilt, GÜ. Basın Yayın Yüksek Okulu Basımevi, Ankara 1983, s.105.

adlı eseri için yazdığı önsözde Halkevleri'nin müzik anlayışına vurgu yapmaktadır. Bu anlayışın Bartok'un öne sürdüğü müzik anlayışı ile örtüştüğü de görülmektedir.

“Şüphesiz ki, asrın ve medeniyetin müziği halk arasında alafranga denilen çok sesli müziktir. Bu günün medeniyet dekorları ve ihtiyaçları içinde hislerimizi ve hatta fikirlerimizi sesle ifadeye ve duyurmaya yarayacak şartlar ancak çok sesli müziktir... Halkevlerinin müzik sahasındaki esas prensibi şudur: Milli ruhun derinliklerinde zengin bir hazne olarak yaşamakta bulunan halk türkülerimizi, garp tekniği ile işleyecek müstakbel kompozitörler için sadakat ve itina ile toplamak ve saklamak ile beraber, yeni Türk Müziği bir taraftan vücut bulmakta iken kulakları ve zevki çok sesli müziğe alıştırmak ve ona ısındırmak ve bunun için de birçok fırsatlardan istifade ederek Garp eserlerini halka bol bol dinlettirmek...”²⁹

Derleme ve folklor alanında yürütülen çalışmalara 1952 yılında kapatılana değin Halkevlerinin de büyük katkısı olmuştur. Halkevlerinde yürütülen çalışmalar yalnızca türkülerin derlemeleri ile sınırlı kalmamış, halk kültürünün bütün dallarında araştırma, inceleme ve yayın çalışmaları yürütülmüş ve kapsamlı bir külliyat oluşturulmuştur. Halkevleri halk şairlerinin, ses ve saz sanatçılarının buluştukları, çalıştıkları yerlere dönüşmüş bir anlamda sanat atölyeleri işlevi görmüştür. Halkevlerinde koro, orkestra, bando, halkoyunları, müzikli temsiller giderek yaygınlaşmış, müzik çalışmaları diğer kol faaliyetlerinin önüne geçmiştir.³⁰

Bartok'un Türkiye'de yaptığı derleme çalışmalarına dayalı olarak geliştirdiği araştırma Türk-Macar karşılaştırmalı halk müziği araştırmalarının da başlangıcını oluşturmuştur. Bartok'un etnomüzikoloji alanında Türkiye'de yapmış olduğu çalışmalar ülkesinde kendisinden sonra gelen araştırmacıları da etkilemiştir. Bu araştırmacıardan Janos Sipos, 1987'de Türk halkları arasında gerçekleştirdiği saha çalışmalarının ilkini Anadolu gezisiyle başlatmıştır. Sipos'un öğrenmek istediği en önemli konu, Anadolu Türk halk müziği ve Macar halk müziği tabakalarında Bartok tarafından keşfedilen benzerliklerden öte başka benzerliklere rastlamanın mümkün olup olmadığıdır. Sipos, 1988-1993 arasında Türkiye'de 1500 ezgi derlemiştir. Sipos ilk olarak Bartok'un derleme yaptığı yörelerde sahaya çıkmış, sonra araştırmasının sahasını giderek genişletmiştir. 1999 da ise Trakya'da kapsamlı derleme gezileri yapmıştır. Sipos yanı sıra Türkiye'de bulunabilen ezgi yayınlarını ve TRT repertuvarında bulunan ezgileri incelemiş, bunlar hakkında hazırladığı değerlendirmeden sonra üç bin ezgiyle araştırmasını tamamlamıştır. Yaptığı incelemede Anadolu'da ve Macar halk müziğinde Bartok tarafından keşfedilen Macar-Türk halk müziği benzerliklerinin öneminin çok daha fazla olduğu sonucuna varmıştır. Bunun nedenlerini ise genel insanî ya da yöresel veya genetik bağ olarak açıklamıştır.³¹

²⁹ Ahmed Adnan Saygun, *Halkevlerinde Musiki*, CHP Yayını Kılavuz Kitaplar: VI, Recep Ulusoglu Yayınevi, Ankara, 1940

³⁰ Uğur Alpagut, “Cumhuriyetin İlk Yıllarında Müzik Eğitiminin Yaygınlaştırılması”, <http://www.millifolklor.com>, s.222

³¹ Janos Sipos, “Macarların Türk Halkları Arasında Gerçekleştirdiği Halk Müziği Araştırmaları”, “Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi”, Sayı:30, s.5

Ülkemizde folklor üzerine araştırma yapan yabancıların çalışmalarını Türk kültür araştırmacılarıyla birlikte ya da desteklerini alarak gerçekleştirmiş olduklarını dile getirilmektedir. Yabancı folklor araştırmacıları, birlikte çalıştıkları ya da desteklerini gördükleri Türk kültür araştırmacılarından etkilenmiş ve etkilemişlerdir.³²

Bartok Türkiye’de kaldığı kısa bir zaman dilimi içinde verdiği konferanslar ve derleme gezileri yolu ile Türkiye’de yürütülen çok sesli müzik çalışmalarında, başlangıç noktası olarak türkülerini işaret etmiştir. Cumhuriyet döneminin sanat anlayışına paralel giden görüşleri ile bu konudaki kültür ve eğitim politikalarının düzenlenmesi ve uygulanmasında Milli Eğitim Bakanlığına ve Halkevlerine cesaret vermiştir.

Bartok’un bir başka önemli katkısı da Türkiye’de bulunduğu dönemde geçmiş dönemlere ait derlemeleri gözden geçirerek ne gibi eksiklikler ve boşluklar bulunduğunu göstermesidir. Derlemenin yapılış biçimi, yapan kişilerde bulunması gereken bilgi ve beceri konusunda farkındalık sağlamıştır. Yaptığı derlemeler yolu ile Macar ve Türk halk türkülerini arasındaki benzerliklere ve Türk toplumlarının kullanmış olduğu pentatonik inmece usluba dikkat çekmiş bu konudaki karşılaştırmalı halk müziği çalışmalarının öncülüğünü yapmıştır. Türkülerin özgün yapısına vurgu yapmış, çok sesli müzik çalışmalarının ulusal ezgiler temelinde yükselmesinde ve derleme çalışmalarının devamında pekiştirici rolü oynamıştır. Ahmet Adnan Saygun, Necil Kazım Akses ve Ulvi Cemal Erkin gibi Çağdaş Türk Müziğinin oluşumunda söz sahibi üç kompozitörle iletişim, etkileşim ve paylaşımında bulunmuştur. Bartok, yaptığı çalışmalar yolu ile kendi ülkesindeki etnomüzikologları da etkilemiş, onları da kapsamlı ve karşılaştırmalı derleme çalışmaları konusunda teşvik edici bir rol oynamıştır.

³² Gökçe Altay, “Halk Müziği Kaynaklarından Yeni Bir Sanat Müziğinin Yaradılışı: Bela Bartok”, *Age*, s.9-14

KAYNAKÇA

- Altay, Gökçe, “Halk Müziği Kaynaklarından Yeni Bir Sanat Müziğinin Yaradılışı: Bela Bartok, İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi, 2014 Cilt. 3, Sayı: 1
- Ankara Halkevi Neşriyatı, Halk Müziği Hakkında Bela Bartok’un (3) Konferansı, Büyük Boy No:8, Recep Ulusoglu Basımevi, Ankara,1936.
- Aracı, Emre, *Ahmed Adnan Saygun- Doğu Batı Arası Müzik Köprüsü*, YKY, 2. Baskı, Üç-Er Ofset, İstanbul, Mart 2007.
- Borcaklı, Ahmet, “Piyano Eşlikli Türk Halk Türküleri”, *III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri*, III. Cilt, GÜ. Basın Yayın Yüksek Okulu Basımevi, Ankara 1983.
- CHP, *Halkevleri Öğreneği*, Recep Ulusoglu Basımevi, Ankara 1938.
- Gökalep, Ziya, *Türkçülüğün Esasları*, 7. Baskı, Varlık Yayınları, İstanbul, Mayıs 1968.
- Ortakale, Gürkan, *Türk Halk Müziğinin Klasik Batı Müziğine Etkileri*, İÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzikoloji ABD, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2007
- Öztürkmen, Arzu, *Türkiye’de Folklor ve Milliyetçilik*, İletişim Yayınları, İstanbul 2009.
- Saygun, Ahmed Adnan, *Halkevlerinde Musiki*, CHP Yayını Kılavuz Kitaplar: VI, Recep Ulusoglu Yayınevi, Ankara, 1940.
- Schonberg, Harold.C, “Ödün Vermeyen Macar Bela Bartok”, *Büyük Besteciler*, Doğan Kitap, İstanbul, Nisan 2013.
- Sipos, Janos, “Macarların Türk Halkları Arasında Gerçekleştirdiği Halk Müziği Araştırmaları”, “Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi”, Sayı:30.
- Tekeli, İlhan, “Türkiye’de Halkçılık”, *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, Cilt 7, İletişim Yayınları.
- Türkmen, Onur, Bela Bartok 1881-1945,
<http://senfonikankara.com/post/75336854689/bela-bartok-1881-1945> (25.09.2014)
- Uçan, Ali, “Türk Macar Kültür/Müzik İlişkilerine ve Türk Macar Karşılaştırmalı Halk Müziği Araştırmalarına Genel Bir Bakış”, *Türk Müzik Kültürü*, Evrensel Müzikeyi Yayınları, Ankara 2005.
- Uğur Alpagut, “Cumhuriyetin İlk Yıllarında Müzik Eğitiminin Yaygınlaştırılması”, <http://www.millifolklor.com>, s.222
- Yıldız, Dinçer, *Doğumunun 100. Yılında Ahmed Adnan Saygun*, Sun Yayınevi, Ankara, Şubat 2007.