

T.C.
HARRAN ÜNİVERSİTESİ
FEN - EDEBİYAT FAKÜLTESİ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYAT BÖLÜMÜ

MEHMET ÖZBEK'İN HAYATI ve EDEBİ KİŞİLİĞİ

LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN

Mehmet ELÇİ

DANIŞMAN

Öğr. Görv. Hüseyin SARAÇ

ŞANLIURFA - 1998

İÇİNDEKİLER

Sayfa No:

ÖNSÖZ

GİRİŞ

I. MEHMET ÖZBEK'İN HAYATI.....	1
a. Doğumu ve Aile Çevresi	2
b. Çocukluğu	2
c. Öğrenimi	2
d. Müzik Hayatının Başlangıcı	3
e. İstanbul Yılları	3
f. Evliliği ve Askerlik Yılları	4
g. Belediye Konservatuarına Girişi	5
ğ. Folklor Tatbikat Topluluğuyla İlişki Kurmak	6
h. Radyo'ya Giriş	6
ı. Folklor Tatbikat Topluluğuna Giriş	7
i. Radyo'ya Dönüş	7
j. Şanlıurfa ve Sivas Devlet Korolarının Kuruluşu	8
k. Çeşitli Eğitim Kurumlarındaki Çalışmalar	9
l. Nida ve Neriman Tüfekçi	9
m. Kerkük ve Azerbaycan Türkülerine Olan İlgisi	10
n. Notlar	11
II. MEHMET ÖZBEK'İN SANATI	14
a. Halk Müziği Anlayışı	14
b. Ses Sanatçısı Olarak İcracılığı	14
c. Derlemeciliği ve Derleme Çalışmaları	15
d. Besteciliği ve Besteleri	15
e. Besteleri	16
f. Bestelerinden Örnekler	18
g. Urfa'dan Derlediği Türkülerden Örnekler	19
h. Değişik Yörelere Değerlediği Türküleri Örnekler	20
ı. Yayınlamış Eserleri	21

III. SONUÇ	24
IV. EKLER.....	25
a. Yazılarından Örnekler	25
b. Önemli Takdir ve Tebrikler	73
c. Fotoğraflarından Örnekler	78
d. Bibliyografya	83
e. Kaynak Kişiler	84

ÖNSÖZ

Halk müziğini de içine alan folklor konusunun bir bilim disiplini içinde ele alınarak incelenmesinin geçmişi Türkiye de henüz bir yüzyılı bulmamıştır. Türk halk müziğinin bir yandan icracısı olup bir yandan da onu derleyen, bilimsel metotlarla inceleyerek sonuçlar çıkaran araştırmacı sanatçıların sayısı ise pek azdır.

Halk türkülerimizin önemine inanan, gerekli mesleki bilgi ve kültür formasyonuna sahip araştırmacı sanatçılarımızdan biri de Mehmet ÖZBEK'tir.

Halk müziğiyle ilgili teorik ve pratik çalışmalarım uzun yıllar ses sanatçısı ve koro şefi olarak TRT kurumu ve Kültür Bakanlığı gibi devlet kurumlarında gerçekleştiren; günümüzde çok revaçta olan sahne sanatçılığını benimsemediğinden Mehmet ÖZBEK'in şöhreti daha çok gerçek halk müziği sevenlerle bilim çevrelerinde yaygınlık kazanmıştır.

Biz bu çalışmamızda, halk müziği meselelerine ciddi manada hakim olan Mehmet ÖZBEK'i bir yandan hayatı, sanatı ve eserleriyle tanıtmayı, bir yandan da sanatçının ürünlerini derli toplu bir biçimde Türk kültür dünyasına sunmayı amaçladık.

Önce bizi kırmayan her türlü bilgi, belge ve söyleşiyi bizimle paylaşan sanatçımıza; bu konuda görüşlerini bizden esirgemeyen Mehmet ÖZBEK'e, böyle bir araştırmanın gerek Şanlıurfa ve gerekse Türk folklorüne olan katkısına inanan, ve araştırmamda benden hiçbir zaman yardımını esirgemeyen değerli hocam, Öğr. Gör. Hüseyin SARAÇ'a, en derin şükranlarımı arz etmeyi zevkli bir görev addetmekteyim.

Amatör bir ruhla hazırladığım bu çalışmamda eksikliklerimin hoş görülmesini ümit ediyorum.

Mehmet ELÇİ

Şanlıurfa – 1998

GİRİŞ

Yaşam alanı olarak seçtiğimiz günümüz toplumunda bazı insanların üstün meziyetlere sahip olduklarını görür gıpta ederiz. Ancak birden fazla meziyeti üzerinde toplamış insanların sayısı bir hayli nadirdir. Halk müziği sanatçısı, okuyucusu, derleyicisi, müzkolog Mehmet ÖZBEK birden fazla vasfı üzerinde taşıyan yegane insanlardandır. Gerek memleket gerekse ülke sathında haklı bir üne sahip, sanatçı kimliğinden ziyade, efendiliği, dürüstlüğü, yardımseverliği, müziği hep ön sıralarda olmuştur.

Araştırmam süresi boyunca bu gerçek sanatçıyı tanıma fırsatı buldum. Tanıdığım kadarıyla Mehmet ÖZBEK Hoca Türk folklorunun günümüzde yaşayan birkaç abidevi şahsiyetten birisidir. O bütün yaşamı boyunca hiçbir zaman şan, şöhret olmak gibi bir kaygı taşımamış, bilakis, sanata sanatçıya hep rehber olmuş objektif yaklaşımlar sergilemiştir.

Herşeyin en iyisini en güzelini sanatçı dostlarıyla hemşerileriyle paylaşmayı bilmiştir. Günümüzde sanat adına Halk müziğini yaşatmak adına bir çok sözde sanatçı çıkmıştır. Ancak daha iyi yaşam, menfaat, bencillik, çekememezlik gibi hasletler hep ön planda olmuştur. Mehmet ÖZBEK Hoca bu tür kaygılardan uzak sanatını icra etmekle, yazmış olduğu makalelerle vermiş olduğu konferanslarla, yazmış olduğu eserlerle gerçek Halk Edebiyatçısı nasıl olur kanıtlamıştır.

Mehmet ÖZBEK Hocanın öğrenimine bakıldığında sonunda istediği bölüme girmiş ve başarı ile bitirmiştir. İstanbul yılları çok renkli geçmiş ve efendiliği ile kısa zamanda tanınmıştır. Belediye konservatuvarına girmekle kendine yeni bir sayfa açmıştır. Radyo yılları, Folklor tatbikat topluluğuna girişi ve sonunda Atatürk kültür merkezi koro şefliği onun sanat hayatındaki basamaklarıdır.

Mehmet ÖZBEK sadece yurt içinde değil, yurt dışında da tanınan ve Türk folklorunu tanıtmayı amaçlayan bir sanatçıdır. Hayatına bakıldığında bir çok defa Avrupa turnelerine çıkmış ve oralarda ülkemizi başarı ile temsil etmiştir. Ayrıca Uzakdoğu, - özellikle Japonya- ülkelerinde aynı amaçla turneler düzenlenmiş ülkemizin folklorünü, edebiyatını dünyanın öteki ucuna götürmüştür. Bütün bu turnelerde barış ve kardeşliği amaçlayan Mehmet ÖZBEK'i ülkenin ileri gelenleri takdir ve tebriklerini sunmuştur. Mehmet ÖZBEK Hoca bu yönü ile ülkemizin gurur kaynağı olmuştur.

Başta da dediğimiz gibi Mehmet ÖZBEK üstün vasıfları üzerinde taşıyan birisidir. Mehmet ÖZBEK Hoca bizlere folkloru yalnızca duygusal yönü ile görme ve gösterme zamanının geçtiğini göstermiş, folklor araştırmalarında insan kaynağının da araştırılması ve aydınlatılmasının, folklor ürünün derlenmesi kadar önemli olduğunu belirtmiştir.

HAYATI

Doğumu ve Aile Çevresi

Mehmet Özbek Şanlıurfa'nın Tahtamor (Toktemur) mahallesi¹, Akarbaşı Caddesin'deki ata evinde² 4 Eylül 1945 yılında doğdu. Babası Hafızzâde Ömer Ağa'nın oğlu Kemal Bey, annesi Karakapıcızâde³ Mehmet Ağa'nın kızı Fatma Hanım'dır.

Kemal Bey, Hafızzâde Muhyüddin(Mahyeddin) Bey'in oğlu Ömer Ağa ile Karakoyunlu⁴ Ömer Bey'in Kızı Zahide hanımın evliliklerinden olan altı çocuktan biridir. Zevk ve sefaya düşkün olan babası Ömer Ağa'nın genç yaşta ölümü üzerine, biri kız olmak üzere beş kardeşiyle babasız kalırlar. 2 yıl sonra da annelerini kaybederler. Atadan kalan Köprülük, Cirebe(Taşbasan), Akça Mascid, Yenice ve Suriyedeki Göremez köylerinde bulunan geniş arazileriyle amcaları Abdurrahman Ağa, kendileriyle de halaları(bibileri) Hatice hanım ilgilenir. En büyükleri olan ablaları Medine hanım 14 yaşına geldiğinde Amcaları Abdurrahman Ağa'nın oğlu Bekir Ağa ile evlendirilir. Öğrenim çağına geldiklerinde, Kemal Bey ziraata daha yatkın olması ve köy işleriyle ilgilenmesi nedeniyle ilk mektepten daha ileri gidemez. En büyük ağabeyleri Celal Bey rüştiyeyi bitirir, Urfanın ilk modern matbaasını kurarak Yenilik Gazetesi'ni yayınlr. Şehir Meclisi Üyeliği yapar. Mithat Bey⁵ Ankara Üniversitesi Dil Tarih ve Coğrafya fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünü, Vehbi Bey⁶ de Kara Harb Okulunu bitirirler.

Bir yandan İkinci Dünya Savaşı, bir yandan ihmal edilen zirai faaliyetler ve aile büyüğü Celal Bey'in moda ve lükse olan aşırı düşkünlüğü yüzünden mali durumun giderek kötüleşmesi üzerine Kemal Bey mecburen, 35 yaşında Maliye İcra Memuru olarak Bozova ilçesinde devlet memurluğuna başlar. Bu aslında memurluğa başlamak için yaşı çok geç olan Kemal Bey'in bu alanda tecrübe kazanabilmesi için Urfa Defterdarlık'ınca kendisine tanınan bir kolaylıktır. Bozova'dan sonra ikişer yıllık sürelerle Hilvan, Birecik ve Akçakale ilçelerinde görev yapıp tecrübe kazandıktan sonra 1954 yılında Urfaya döner ve ölünceye kadar(7 Mart 1992), 26 yıl hiç yıllık izin kullanmadan hizmet görür.

Çocukluğu

Çocukluğunu kısa sürelerle o zamanlar birer köy gibi olan ilçelerde geçirmesi, Mehmet Özbek'e ileride folkloru ve halk müziğini sevmeye zevkini hazırlayacaktır. Nitekim hoyrat türündeki uzunhavanın işlevini, gelenek içindeki yerini, dehşet verici bir tabloyla 6 yaşında Birecik'te gördüğünü, yaşadığını söyler⁷.

Okul öncesi yazları, diğer çocuklar gibi bir kaç defa mahalle hocasına kuran derslerine devam ederse de annesinin çok arzu etmesine karşın her seferinde hatim indiremeden ayrılır.

İlkokul sıralarında Urfa'da yaygın olduğu üzere yaz tatillerini bir ustanın yanında geçirir. Arabacı⁸, tenekeci, marangoz⁹, terzi¹⁰ ustalarının yanında çıraklık yapar.

Öğrenimi

İlkokula 1951 yılında, Birecik Meydan Mahallesi'nde, o yıl hizmete giren Fevzi Paşa İlkokulu'nda başlar. 1 ve 2'inci sınıfları burada, 3'üncü sınıfı ve 4'üncü sınıfın yarısını Akçakale İlkokulu'nda okur. Ders yılı ortasında babasının Urfa'ya atanması üzerine kaydını Urfa'da Vatan İlkokulu'na yaptırır ve 1956 yılında buradan mezun olur.

Orta öğrenimine Urfa Ortaokulu ve Lisesi'nde devam eder. 1963 yılında buradan mezun olur.

Evin değişmez konukları başta çeşitli fakültelerde öğrenim görmekte olan Kerkük'li öğrencilerdir. Bunlar Özbek'in 1973 yılında İTÜ Mimarlık Fakültesi'nde verdiği "Güney Doğu Anadolu Halk Musikisi" konulu konferansta tanıştıkları Suphi Saatçi, Ümit Musa, Mustafa Peri, Hüseyin Şahbaz, Tahsin Hancı, Yılmaz Özkan, Yılmaz Kazım(Hassasu), Fevziye Kalayı(Hassasu) Semire Mutapçı(Kerküklü) ve Yıldırım Yılmaz'dır. Kerkük'ün o güne kadar derlenmemiş havalarını bunlardan derler.

Derken 1974 yılında askerlik günleri gelir çatar. Eğitim döneminde dört ay maaş alamama düşüncesi sıkıntı yaratır. Son anda Cevher Hanım'ın dayısı Orhan (Doğan) Bey'den aldığı 450 lirayı ön ödeme yaparak Şan Sinemasını kiralar ve İstanbul Radyosu'ndaki saz sanatçısı arkadaşlarının da katkısıyla bir Resital verir. Beklenenin üstünde bir başarı ve kazanç sağlar derken askere gider.

Sanatçı olması nedeniyle Tuzla Piyade Okulu'nda komutanlarından ilgi görür. Askerlik hizmetini Ankara'da Genel Kurmay Başkanlığı İstihbarat ve Dil Okulu'nda Türkçe Öğretmeni olarak tamamlar. Huzurlu geçen bu askerlik döneminde Folklor ve Türkülerimiz adlı kitabını hazırlar.

Özbek ailesi askerlik dönüşü tekrar İstanbul'a yerleşir. 1982 yılında TRT Müzik Dairesi Başkanı rahmetli Kenan Yomralı'nın "Sevgili Özbek birkaç yıl içinde tahrib olan bu Müdürlük ancak senin himmetinle düzeler" şeklindeki şiddetli ısrarı üzerine, iki yıl sonra tekrar İstanbul'a dönme şartıyla bu görevi kabul eder, TRT Müzik Dairesi Türk Halk Müziği ve Oyunları Müdürü olarak Ankara'ya gelir. İki yıl çok çabuk geçer düşüncesiyle önce ailesini getirmez. Bir yıl Ankara'da yalnız yaşar. Her Hafta sonu İstanbul'a gitme onun için bir zevk olur.

1983 yılından beri Ankara'da yaşayan Özbek ailesinin Murat ve Umut isiminde iki erkek çocukları vardır. Murat, Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı Opera Bölümü'nden mezun olup Ankara Devlet Operasında görev almakta, Umut ise aynı bölümde öğrenimine devam etmektedir.

Müzik Hayatının Başlangıcı

Mehmet Özbek ortaokul sıralarında ağabeyinden¹¹ zaman zaman dinlediği hoyrat ve manilerin etkisinde kalarak halk müziğine ilgi göstermeye başlar. Ağabeyi tarafından kendisine bir cura hediye edilmesi ise müziğe karşı olan ilgisini artırır. Ortaokul ikinci sınıfta Vefik Ataç¹², Lütfü Emiroğlu¹³ gibi müziğe meraklı ve yatkın arkadaşları olur. Özbek, Orhan ağabeyi ile bir müddet Urfa Musiki Cemiyeti'ne devam ederse de kısa bir süre sonra bu Cemiyet kapanır. Boş zamanlarında musiki cemiyetinde tanıdığı, Urfanın bağlama ustalarından Aziz Çekirge'nin dükkanında, yine yöre müziği ustalarından Mehmet Ataç'ın da olduğu öğleden sonra sohbetlerine katılır. Popüler Urfa türkülerinin bir çoğunu, üslubuyla burada öğrenir. Ortaokul sıralarında ciddi manada nota yazmayı ve okumayı başarır. Lise çağında müzik çevresi oldukça genişler, artık her yıl sonu okul müsamerelerinin değişmez elemanıdır. Yeniden, bu sefer Narlık semtinde açılan musiki cemiyetine gider. Önceleri çekindiği, vakur, ciddi ve kamil bir edaya sahip olan zamanın en usta okuyucusu Mahmut Güzelgöz (Tenekeci Mahmut Usta) ile bu sefer bir yakınlık kurar. Derken üniversite hayatı başlar ve İstanbul'a gider. Üniversite yıllarında Urfa'ya her gelişinde bütün vakti gece gündüz Mahmut Ustayla olmaya çalışır. Mahmut ustayı da aralarına almış bulunun Abdullah Balak, Lütfü Emiroğlu ve Fazlı Öztop grubuyla beraber olur. Gece gündüz ustadan ayrılmamaya özen gösterir.

İstanbul Yılları

Arkadaşı İbrahim Şeftalioğlu ile Karagümrük semtinde bir ev kiralar, bu yeni şehre, yeni ortama uyum sağlamaya çalışır. Fakülte panosunda gördüğü bir ilan üzerine Folklorcu Sevgi

Gönlünde mühendislik yatmaktadır. O yıl girdiği Orta Doğu Teknik Üniversitesi ve İstanbul Teknik Üniversitesi sınavlarını kazanamaz. Urfa'ya geri döner. Kış çalışarak geçirmek amacıyla Milli Eğitim Müdürlüğüne baş vurarak yedek öğretmen olur. Bozova İlçesi, Yaylak Bucağı'nın Kepirce köyünde öğretmenlik yapar. Ertesi yıl üniversite sınavlarına tekrar girer. Teknik Üniversite listesinde yedekte kalır ve bekler. Kayıtların sona ereceği gün İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümüne kaydını yaptırır ve öğrenime başlar.

Ortaokul sıralarından beri müzik ve edebiyatla uğraşmasına karşın önce okula ısınmaz. Daha sonra Prof. Dr. Muharrem Ergin'den Uygur ve Göktürk dillerinin sırlarını öğrenip, Prof. Dr. Faruk Kadri Timurtaş'tan osmanlıca ve eski yazı bilme hazzını tadıp, Prof. Dr. Saddettin Buluç'tan Anadolu ağızlarının sıcaklığını hissedip, Prof. Dr. Abdülkadir Karahan'dan Eski Türk Edebiyatı ve Prof. Dr. Mehmet Kaplan'dan Yeni Türk Edebiyatı'nın güzelliklerini görüp, hele hele tüm tabiiliği ve samimiyetiyle Prof. Dr. Ahmet Caferoğlu'nun derslerinde ise Türk Dili dünyasının sonsuzluğuna şahid olduktan sonra okula ısınır.

Bir yandan 1965 yılında İstanbul Belediye Konservatuvarı Türk Müziği Nazariyatı Bölümün'ü kazanıp buradaki derslere de girmesi, bir yandan da 1966 yılında TRT Kurumu'nun açmış olduğu sanatçı sınavını kazanarak, İstanbul Radyosu'nda stajyer sanatçı olarak çalışmalara başlaması, Mehmet Özbek'in bir ara fakültedeki dersleri ihmal etmesine yol açar. Derslere devam edemez, vize sınavlarını kaçıır. Zaman zaman uğrayıp sohbet ettiği hocası Prof. Dr. Kemal Eraslan'ın gösterdiği ilgi üzerine okula tekrar ısınır. Artık Radyo çalışmalarında başarılıdır, hocalarından takdir görmektedir. Bu heyecanla Prof. Dr. Zeki Velidi Togan'ın Umumi Türk Tarihi derslerine de devam eder ve peş peşe girdiği yardımcı sertifika sınavlarını başarıyla verince Urfa Ağzı ve Grameri konulu bitirme tezini hazırlamaya başlar. Maceralı evliliği ve çok sevdiği babası Kemal Bey'i kaybetmesi yine çalışmalarında durgunluğa sebep olur. Nihayet, kendisini çok seven hocası Ahmet Caferoğlu'nun şaka yollu biraz da kızarak uyarması üzerine 1972 yılında fakülteden mezun olur.

Özbek'in, halk türkülleri ile uğraşması sebebiyle Anadolu ağızları konusundaki yeteği, çok sevdiği hocası Prof. Dr. Sadeddin Buluç'un dikkatini çekmiştir. Sadettin Bey de çocuğu kadar sevdiği Özbek'e kendi kürsüsünde doktora yapması teklifine bulunur. Araya askerlik girer. Askerlik görevi sonrası Özbek, İstanbul Radyosu Türk Halk Müziği ve Oyunları Şube Müdürlüğü'ne atanır. O sıralar(1978) Türkiyat Enstitüsü Başkanı olan Buluç'u ziyaret ettiğinde, hocasının teklifinin geçerli olduğunu öğrenir ve o yıl doktora sınavına girer, sınavı kazanarak derslere devam eder. Devamını doldurup yabancı dil sınavını da veren Özbek, Urfa Türkülleri'nin Dil ve Edebi Yapısı konulu doktora tezini hazırlar.

Türk dili ve edebiyatı öğrenimi görmesi ve lisans esas sertifikasının Anadolu Ağızları konusunda olması Özbek'in sanat hayatında başarılı olabilmesi zeminini hazırlamıştır.

Evliliği ve askerlik yılları

Mehmet Özbek ve eşi Cevher Hanım akrabadırlar. Babası Kemal Bey, Cevher Hanımın babası Selahattin (Özbek) Bey'in dayısının oğludur. Özbek ile Cevher Hanım "beşik kertme"dirler. Yani geleneğe göre ileride evlenmek üzere doğum sırasında aileler arasında söz kesilmiştir. Bu nedenle çocukluk yıllarından beri birbirlerini tanımaktadırlar. 1971 yılında evlenirler. Cevher Hanım'ın annesinin İstanbul'lu olması, onun hem geleneksel hem de modern hayat tarzından haberdar olmasını sağlamıştır. Özbek'in deyiimiyle Cevher Hanım mükemmel bir ev hanımı, değerli bir eştir. Kendisi ise, gecesi gündüzü belli olmayan her an eve bir mahalli sanatçıyla ya da bir mahalli ekiple gelerek gece geç vakitlere kadar araştırma ve derleme çalışmaları yapan biridir. Özbek Hoca, şimdi bu tutumunu, o zamanlar Cevher Hanım'a yaptığı bir zulüm olarak nitelemektedir.

Babaoğlu başkanlığındaki Yüksek Tahsil Türk Talebe Cemiyeti Türk Folklor Enstitüsünü Kurma Derneği gibi engin amaçlı ve uzun isimli bir toplulukta halk oyunları ve müzik çalışmalarına katılır. Burada müzik çalışmalarını yürüten kıymetli müzik folklorcusu İstanbul Belediye Konservatuarı Folklor İnceleme ve Derleme Kurulu üyesi Sadi Yaver Ataman'ın derslerine devam eder. Sadi Yaver Hoca'nın dikkatini çeker ve bulunmadığı zamanlarda çalışmaları kendisinin yürütmesini ister. Ertesi yıl Laleli'ye taşınan Özbek dernek çalışmaları sırasında o zamanlar henüz lise öğrencisi olan Bedri Ayseli¹⁴ ile tanışır. Ayseli'nin müziğe aşırı düşkünlüğü ve Özbek gibi aynı yöreden olması aralarında bir yakınlığın doğmasına sebep olur. O sıralar müziğe olan eğilimi nedeniyle derslerini ihmal eden Bedri Ayseli'ne matematik dersi verir. Dernek, o zaman Milli Folklor Enstitüsü'nün kurulması üzerine amacını yerine getirmiş olmanın mutluluğuyla yeniden yapılanmaya gider. Kurucuları arasında Mehmet Özbek'in de bulunduğu ve bugün hala devam eden köklü folklor kuruluşlarımızdan Türk Folk Kurumu doğar.

Özbek hoca, ileride Radyo sanatçılığının ilk yıllarında Güzel Sanatlar Akademisi'nde, Halk Sanatları Araştırma Derneği'ni kuran Akademi öğrencileri tarafından Derneğe davet edilecektir. Büyük bir ilgiyle üye olsun isterler. Mimar, ressam, grafiker, heykeltıraş, seramikçe gençlerden farklı sanatçılardan oluşan bu ortamda halk müziği ve halk oyunları öğretmeye başlar. O güne kadar İstanbul'da ekibi kurulmamış olan Urfa halk oyunlarını öğretmeye başlamadan Akademi Resim Bölümü Öğrencisi Urfa'lı Halil Üntür'le Urfaya gider. Urfa halk oyunlarının ustası Tenekeci Memed'i bulur, onun ve arkadaşlarının oyunlarını filme alır. Oyunu en ince noktalarına kadar öğrenir ve akademi öğrencilerine öğretmek için İstanbul'da ilk Urfa halk oyunlarını oynayan bir topluluk kurar.

Belediye Konservatuvarına girişi

Müzik ve Halk oyunları çalışmalarını zevk için amatörce sürdürürken, birgün arkadaşı Naci Katrancı'nın¹⁵ “Madem bu işlerle uğraşıyorsun neden konservatuara girmiyorsun” uyarısı dikkatini çeker ama, Konservatuvar eğitiminin sonunun sanatçılık olduğunu ve bunun Aileden gelen yapıyla uyumlayacağını düşündüğünden önce önemsemez. Fakat ertesi yıl(1966) arkadaşlarının ısrarı üzerine Belediye Konservatuvarı Türk Müziği Nazariyatı Bölümü sınavına girer.

Sınav Kurulu üyesi Şefik Gürmeriç'in “Bak evladım sana piyanodan sesler vereceğim. Aynı anda birkaç ses duyacaksın. Bunları bana tek tek iade edeceksin” sorusundan bir şey anlamaz. O güne kadar piyanoyu ancak resimlerde ve filmlerde görmüş ve hiç böyle birşeyle karşı karşıya gelmemiş olan Özbek, kendisine türkü, hoyrat okutacaklarını zannederek buna göre hazırlandığını belirtmektedir. Derken piyanodan aynı anda çıkan birden çok sesi ayrı ayrı duyabildiğine ve “a” “o” sesleriyle tekrar edebildiğine kendisi de şaşırır. Kurul'un yüzündeki tebessüm ve olumlu bakışlar Özbek'i yüreklendirir. “Bize bir de bir şeyler oku bakalım” sorusu üzerine, “Dön beri dön beri yüzün göreyim, yüzün görenlere kurban olayım” türküsünü okur ve çıkar. Bir kaç gün sonra yüksek bir puanla sınavı kazandığını öğrenir. Özbek, Tenekeci Mahmut Usta'dan sonra, sanat hayatındaki başarısını borçlu olduğu ilk hocalarını burada tanır. Genel Solfej'i Süheyla Altmışdört'ten, Türk Müziği Nazariyatı'nı Şefik Gürmeriç'ten, Makam ve Usul Bilgisi'ni Naima Batanay'dan, Türk Müziği Meşki'ni Melahat Pars'tan, Folklor Bilgisi'ni Halil Bedi Yönetken'den, Halk Müziği'ni Dürdane Altan'dan ve Türk Edebiyatı'nı da Muazzam Sepetçioğlu'ndan öğrenmeye başlayan Mehmet Özbek, her vesile ile bu hocalarına şükranlarını sunmaktan geri durmamaktadır. Gerek fakülte'deki gerekse konservatuardaki öğretmenleri için bize şöyle dedi: “Bunlar mevzularını çok iyi bilen birer öğretmen oldukları gibi, kişilikleriyle bizleri etkileyen ve gerçekten de yeni insani değerler kazanmamıza sebep olan üstün vasıflı insanlardı.”

Folklor Tatbikat Topluluğu'yla İlişki Kurması

Birgün Konservatuvar'ın Folklor Tabikat Topluluğu Şefi Adnan Ataman'ın yanına giderek konservatuarda öğrenci olduğunu, uygun gördükleri takdirde, Tatbikat Topluluğu'nun çalışmalarına katılmak istediğini belirtir. Adnan Bey'in uygun görmesi üzerine katıldığı İlk çalışmada Ümit Tokcan ve Muharrem Akkuş'la tanışır. Muharrem Akkuş kadrolu, Ümit Tokcan ücretsiz çalışmaktadır. Bir müddet sonra, Özbek'in durumundan memnun kalan Ataman, onun konserlere çıkmasını da uygun görür. O günleri şöyle anlatır: "Tatbikat Topluluğu günleri, benim, türkülerden bir başka lazzet aldığım günlerdir. Değerli bir şef ve usta bir öğretici olan Adnan Ataman'ın, her türküyü en küçük nağmesine kadar öğretmede gösterdiği gayret, sıcak ve arkadaşça tavırları başkalarını bilmem ama benim için her türlü övgüye layıktır."

Radyo'ya giriş

İki yıldır hemen hemen her akşam okul çıkışı Özbek'in Laleli'deki evine uğrayan Bedri Ayseli, yine bir pazar günü gelir ve İstanbul Radyosu'na sanatçı alınacağından söz eder. Özbek, o günleri şöyle anlatıyor: "Sene 1966. Mevsim bahar ve güneşli bir pazar günü. Emek Sineması'nda güzel bir film var. Arkadaşlarla sinemaya gideceğiz. Beyoğlu'na gitmek demek, o zamanlar kılık kıyafete çeki düzen vermek demektir. Hazırlanıyoruz, Bedri geldi: "İstanbul radyosuna sanatçı alınacakmış. Ben derim ki gidip kaydımızı yaptıralım" dedi. "Yahu Bedri biz kim, radyo sanatçılığını kazanmak kim. Git işine Allah'ın seversen" dedim. Konservatuarda öğrenciyim, Folklor Tatbikat Topluluğu'nda misafir sanatçı gibi çalışmama rağmen cesaret edemiyordum. Hep kafamda imtihan heyetinin dört başı mamur bir sanatçı isteyeceği düşüncesi var ve kendimi yeterli göremiyordum. Bedri, güzel sesi ve üslubuyla çevresinden gördüğü ilgiye dayanarak: "Bizim neyimiz eksik" diyor ve her konuda olduğu gibi gayet cesaretli davranıyorsa da ben açıkcası o gücü kendimde bulamıyordum. Boş ver, gel sinemaya gidelim bu işi de kafandan çıkar dedimse de, "Peki sen bana iki fotoğraf ve nüfus cüzdanını ver ve gerisine karışma" dedi. Zor bela birbirinden farklı iki fotoğraf bulup nüfus cüzdanımla birlikte Bedri'ye verdim. Ertesi gün sınav giriş kartımı aldı geldi.

Halk Müziği ve Sanat Müziği dalında yanılmıyorsam 1378 kişi sınava girmişti. Birinci elemeyi kazanan 217 kişinin arasına girmek beni umutlandırmıştı. Sarısözen'in "Türk Halk Musikisinde Usuller" adlı kitabını ezgiler ve bilgileriyle en ince ayrıntılarına kadar hıfz etmişim. Bir de 'Kapıyı Çalan Kimdir' türküsünün notasını yazıp çoğalttım. ve sınava gittim. Bu sefer kendimden emindim. sıram geldiğinde içeri girdim ve adaylara eşlik etmek üzere sazıyla kurul masasının başında oturan Yücel Paşmakçı'ya hazırladığım notayı verdim. Kurul üyelerinden Neriman Tüfekçi, beri tarafta piyanonun yanında ayakta duruyordu. "Ne okuyacaksınız bize" dediğinde, 'Kapıyı Çalan Kimdir' türküsünü okuyacağım efendim dedim ve Yücel Bey'in çaldığı aranağmeden sonra türküyü otantik üslubuyla Urfa ağzı okumaya başladım. Çok duyguluydum. Okumam bittiğinde Neriman Hocahanım: "Bu türküyü kimden öğrendiniz" diye sordu. Urfa'lı Mukim Tahir'in plağından çalıştım efendim dedim. Sadece "Tebrik ederim" dedi. Kurul daha başka neler sorulabileceğini düşünüyorken, Neriman Hocahanım'ın: "Gerek var mı ki" demesinden sonra Halil Bedi Yönetken'in: "Benim öğrencimdir" diye devamını getirmesi, bir türküyle sınavımın sonuçlanmasına sebep oldu. Heyetin tavrından, kazandığımı tahmin ediyordum. Fakat bir türküyle dışarı çıkmamdan dolayı kapı önünde bekleyen adayların bana acıyan gözlerle bakışlarını hiç unutmuyorum. Birkaç gün sonra sonuçlar ilan edildiğinde kazanmış olduğumu gördüm. Halk müziği dalında 15 ses, 9 saz elemanı, stajyer sanatçı olarak eğitime alınmaya hak kazanmıştı. Benim için yeni bir hayat başlıyordu ama bunu aileme nasıl söyleyeceğimi bilemiyordum. Durumu bir yıl kadar sakladım ama sonunda

açıklamak mecburiyetinde kaldım. Doğrusu başlangıçta hoş karşılandığını söyleyemem.

Çok zevkli bir eğitime başladık. Halil Bedi Yönetken Genel Solfej, Nida Tüfekçi Halk Müziği Nazariyatı ve Solfeji, Jirayer Çarkçı Ses Eğitimi, Ahmet Kutsi Tecer Halk Edebiyatı dersleri veriyorlardı. Artık halk müziğini öğrenme sevdası sarmıştı her yanımlı öğrenmek, daha çok öğrenmek istiyordum.”

Eğitime yeni başlamışlardır ki, bir sınav yapılır, sonuçta Muharrem Akkuş, Ümit Tokcan ve Özbek’in, eğitime devam ederken Yurttaşesler Topluluğuna da katılabileceklerine karar alınır.

1968 mayısında yapılan Eğitim ara sınavda bütün stajyerler geçerler. Eğitim sonu sınavında Özbek, 91 puanla en yüksek notu alır. Bu ara sanatçı kadrolarına atamaya sıra gelmiştir ki, boş kadrolar Erzurum Radyosu’na aittir.

Burayı yine Özbek Hoca’dan dinleyelim: “Halk müziği sevdasıyla fakülteyi ertelemiştim. Bir de Erzurum Radyosu kadrolarına atamamızı yaparlar da daha sonra “Sizler Erzurum Radyosu sanatçılarısınız. Hadi bakalım Erzurum’a” derlerse ben aileme bunu nasıl izah ederdim. En iyisi bu sevdadan vaz geçmekti. Sevgili hocam Nida Tüfekçi “Yahu çocuklar bu işi ancak böyle kotarabildik, korkmayın İstanbul’da kalacaksınız.” dediyse de, ben hakkımdan vaz geçerek atanma işlemine razı olmadım. Diğer arkadaşlarım bu kadroları kabullendiler ve atamaları yapıldı. Sanat Müziği dalında, Memduh Cumhur ve Ertan Ersoylu da aynı şekilde hareket ettiler. Ya adımıza İstanbul Radyosuna ait kadro gelecek ya da biz bu rüyadan uyanacaktık. Ertan Ersoylu ile Ankara’ya gittik. Genel Müdür Yardımcısı Turgut Özakman’la görüştük. Ümit yoktu. Ben birinci perdeyi böylece kapattım.”

Folklor Tatbikat Topluluğu’na Girişi

Özbek’in Radyo’dan ayrıldığı günlerde Adnan Ataman Bey kendisine, Tatbikat Topluluğu’na kadrolu sanatçı alacaklarını ve sınava girmesini söyler. Girer ve kazanarak göreve başlar. Beş ay geçmiştir ki Nida Tüfekçi Özbek’i aratır, adlarına özel kadro geldiğini ve gelip nakil işlemini yapması haberini gönderir. Tatbikat Topluluğu’na vedadır bu. Ve uzun bir TRT macerası başlar. Özbek bu arada Topluluk konserlerinden birinin solisti olur ve güzel bir konser verir.

Radyo’ya Dönüş

4 Mart 1970 tarihinde Radyo’ya dönen Mehmet Özbek, derlediği türküler TRT repertuarına kazandırma gayreti ile ciddi bir çalışmaya başlar. Bir müddet sonra Nida Tüfekçi’nin TRT Müzik Dairesi Halk Müziği Müdürü olması üzerine Radyo Halk Müziği ve Oyunları Şube Müdürlüğü görevine Yücel Paşmakçı atanır.

Yücel Paşmakçı da farklı kişiliğiyle Özbek’in sanat hayatında ayrı bir yeri olan hoca sanatçıdır. Mehmet Özbek Yücel Bey için şöyle der: “Soylu icrası olan bir sanatçı, çalışma disiplinine sahip bir şef, tavizsiz bir idareci, iddiasız bir hoca ve iş dışında samimi bir ağabeydi biz sanatçılar için. Her şeyi hakkıyla yapma gereğine inanan, prensipli bir hocadır. Yönettiği korolar’da bir koro üyesi olarak, gerek repertuar oluşturmada gerekse yönetme hususunda kendilerinden çok şey öğrendim, tecrübelerinden çok yararlandım.”

1972 yılında tüm radyolanda yapılan denetim sonunda “ayda üç müstakil solo programı yapabilir” hakkına sahip olan tek sanatçı Mehmet Hoca’dır.

1978 yılında Nida Tüfekçi’nin İstanbul’a dönüşüyle boşalan TRT Müzik Dairesi Halk Müziği ve Oyunları Müdürlüğü görevine Yücel Paşmakçı’nın atanması üzerine, İstanbul Radyosu Halk Müziği ve Oyunları Şube Müdürlüğü görevine de Özbek getirilir. Mehmet Özbek’in en zor günleridir. Büroksi tecrübesi kazanmadan birden idareci olmak, onu sıkıntıya sokmuştur. Tek teselli kaynağı, o sırada Ankara Televizyonunda hazırladığı Yapım ve Yönetmenliğini Erşan Başbuğ ve

Adem Gürses'in yaptığı 'Yurdun Sesi' adlı TV programının seyirciler tarafından ilgi görmesidir. Bu arada İstanbul radyosunda 'Türküler Ne Der', 'Aşıklık Geleneği'; Ali Oman Akça¹⁶ ile birlikte 'Türk Halk Çalgıları' adlı programlar hazırlar. Genç sanatçılardan oluşan 'Erkekler Korosu'nu¹⁷ yönetir.

Mehmet Özbek 21.7.1980 tarihine kadar bu görevde kalır. Bundan sonra Radyo Program Müdürlüğüne, 'Program Yapar' sıfatıyla uzman olarak atanır, ses sanatçılığına devam eder.

Aradan geçen zaman içinde derleme, araştırma gibi bilimsel çalışmalarını sürdüren Özbek, 15.10.1982 tarihinde TRT Müzik Dairesi Halk Müziği ve Oyunları Müdürlüğüne atanır ve Ankara'ya gider.

İlk yıl ailesini getirmedeği için bolca çalışma imkanına sahip olan Özbek, çok gece geç vakitlere kadar arşivdeki 15 000'e yakın halk ezgisinin tümünü dinler, tek tek fişler, Ankara Devlet Konservatuvarı arşivinden kopya edilmiş olan ezgilerin de bunlar arasında olması, Özbek'in 50 yıllık bir zaman dilimi içindeki türkülerin yapısı, değişimi ve gelişimiyle ilgi bilgiye sahip olmasını sağlar.

Halkın şiddetli isteği üzerine TRT Kurumu'nda Halk Müziği alanında bir Gençlik Korosu kurma ihtiyacı doğar. Kendisinin ifadesiyle "Memlekette Türk Halk Müziğinin tanıtılması ve bu sanatın özünden kopmadan gelişmesi yolunda faaliyetler yapmak, Türk Halk Müziği dalında köklü bir sanat eğitimi ve kültürüne sahip sanatçıların yetişmesini sağlamak amacıyla Ankara Radyosu'nda bir Türk Halk Müziği Gençlik Korosu kurulmasına karar verilir." Özbek, bu koronun Kuruluş ve Çalışma Esasları'nı hazırlar, sınavlarını yapar, müfredatını tesbit eder, eğitim başlayınca da koro'ya Türk Halk Müziğinin Tarihi Gelişimi, Fonetik, Türk Halk Edebiyatı gibi dersler verir.

1985 yılından itibaren TRT Kurumunun giderek politize olması, artık Kurum'da hak, hukuk, liyakat gibi değerlere önem verilmemesi Mehmet Hoca'nın canını sıkmaya başlar. Müzik Dairesi'nin iki kararının¹⁸ Genel Müdürlük ve Eğitim Dairesi'nce dikkate alınmaması üzerine, 1987 yılında TRT Kurumu'ndan ayrılarak 1986 yılından beri kuruluş çalışmalarını yürüttüğü Devlet Halk Müziği Korosu'nu yönetmek üzere Kültür Bakanlığı'na geçer.

Kültür Bakanlığı Devlet Türk Halk Müziği Korosu, Halk müzğimizin en güzel örneklerini titizlikle seçip ileri bir anlayışla yorumlayarak tanıtmanın yanında, Anadolu müziğinin bugün ve yarın için, kültürel işleyişte başta yer alması gereken zengin kaynaklarımızdan biri olduğunu vurgulamayı amaçlamıştır. Özbek Hoca, çaplı sanatçılarıyla bu yöndeki çalışmalarını başarıyla sürdürür. Beğenilen konserler verir.

Sanat faaliyetlerinin Devlet eliyle yürütülmesindeki sıkıntıları görünce etkinliklerini giderek sivilleştirme yolunda Ankara Devlet Türk Halk Müziği Korosu Derneğini Kurar. Amatör anlayışla profesyonel icrayı birleştirerek daha farklı etkinlikler yapmayı dener. Ancak şartlar elvermez. Dernek marifetiyle geleneksel geceler düzenler, halk müziğine hizmet etmiş sanatçılara ödülleri vererek gerçek sanatın ve sanatçının tanıtılması yolunda bir gelenek oluşturulmasına önayak olmak ister.¹⁹

Halen Kültür Bakanlığı Devlet Türk Halk Müziği Korosu şefi olan Mehmet Özbek, Aynı zamanda 1996 yılından beri Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Bilim Kurulu Üyesi olup. Müzik Perde ve Sahne Sanatları Kolbaşıkanlığı görevini de sürdürmektedir.

Şanlıurfa ve Sivas Devlet Korolarının Kuruluşu

1980 yılından sonra Türkiye'de Devlet katında halk kültürüne önem verme çabaları görülür. Halk müziğimizi seçkin örnekleri ve disiplinli icrasıyla Yurt içinde ve Yurt dışında tanıtmak amacıyla Ankara'da kurulan Devlet Türk Halk Müziği Korosu bu çabaların eseridir. Gelişmeleri Mehmet Özbek şöyle anlatır: "Geleneksel ve milli kültürün özlü yönlerine önem veren Namık Kemal Bey Kültür Bakanı olmuştu. Bir gün Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü'ne bağlı tüm kuruluşları

Bakanlık'ta toplantıya çağırarak, herkese kendi sahalarında yapılabilecek yeni faaliyetlerin neler olabileceğini sordu. Sıra bana geldiğinde Halk müziği alanında faaliyet gösteren bir tek koro olduğunu, bunların sayısının artırılmasının, mesela Sivas'a bir 'Aşık Veysel Devlet Halk Müziği Korosu', Urfa'ya da 'Mukim Tahir Devlet Halk Müziği Korosu' kurulmasının yararlı olacağını ifade ettim. Sivas Korosu Doğu Anadolu'ya, Urfa Korosu da Güney Anadolu'ya turneler düzenleyerek konserlerle halka gerçek halk müziği örneklerini verecek, sanat faaliyetlerinden yoksun yurt köşelerinde güzel etkinlikler sunacaklardı. Namık Kemal Bey teklifi olumlu gördü ve kuruluş çalışmalarının başlatılması için emir verdi. Bugün faaliyet gösteren bu iki Koro o toplantıdan doğmuştur.”²⁰

Çeşitli Eğitim Kurumlarındaki Çalışmaları

Kıymetli müzikolog ve besteci Ercüment Berker'in ısrarlı girişimleriyle 1976 yılında Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlı ilk 'Türk Müziği Devlet Konservatuvarı' kurulur. Orta ve yüksek lisans düzeyinde eğitim verecek olan bu okulun kuruluşu ve müfredatının tesbiti çalışmalarına Özbek de uzman olarak davet edilir. Okulun giriş sınavında kurul üyeliği yapan Özbek Hoca, eğitimin başlamasıyla Halk Müziği Repertuarı öğretmenini olarak ders vermeye başlar. TRT Yönetim Kurulu'nun ikinci bir Kurumda çalışmaya izin vermemesi üzerine, birinci yarıyıldan sonra buradaki çalışmalarını bırakır.

Mehmet Özbek Ankara'ya geldikten sonra davet azerine 1983 yılından itibaren, 1995 yılına kadar Hacettepe Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Halk Bilimi Ana Bilim Dalı'nda Türk Halk Müziği dersleri vermeye başlar. Koro faaliyetlerinin yoğunlaşması üzerine buradaki çalışmaları da bırakmak mecburiyetinde kalır.

Nida ve Neriman Tüfekçi

4 Mart 1970'te Radyo'ya dönen Özbek, Nida ve Neriman Tüfekçi Hoca'ların çok yakınındadır. Küçük yaşlardan beri hayran olduğu ve çok etkilendiği bu müstesna sanatçıların farklı bir yeri vardır Mehmet Özbek'in gönlünde. Şöyle diyor: “Neriman Hocahanım kıymetli bir sanatçı, gerçek bir hanımefendidir. Her türkünün bir sanat eseri olduğunu onun soylu icrasından öğrendik. Onun üslubunda türkü okumanın ve gerçek halk müziği sanatçısı olmanın bir üstünlük olduğunu gördük, gururunu yaşadık.

Nida Tüfekçi ise sıcak dostluğu ve türküler konusunda ince bir zevke sahipti. Ezgileri seçişindeki zevki, kim olursa olsun gerçek sanatçıya gösterdiği gönül alçaklığı, her insanda olması gereken erdemlerdi. Onunla aynı kuşaktan olan sanatçılar arasında, türkücüyle sanatçıyı ayırabilen tek insan oydu.

1978 yılında önemli bir trafik kazası geçirdiğim gün, gece saat 3'te kapıda koca bir file portakalla gözü yaşlı bir halde gördüğümde, onun ermişliğine inanmak istemiştım. Kış ortasında, bu saate İstanbul gibi bir yerde, Nişantaşı'ndan Küçükyalı'ya, denizaşırı bu semte kim, nasıl gelebilirdi? Evlat sevgisinden de öte işte hoca yüreği bu olsa gerek.

Mehmet Özbek'in edebiyat tahsil etmesi Nida Tüfekçi'nin çok hoşuna gitmiştir. Özbek hoca bir anısını da şöyle anlatıyor: “1973 yılıydı. Bir gün odasına girdiğimde, Rahmetli Aziz Şenses'in²¹ bir kitaptan birşeyler okuduğunu, Hoca'nın da bunları yazdığını gördüm. Kerküklü Ata Terzibaşı'nın hediye ettiği 'Kerkük Havaları' adlı eski harflerle basılı kitaptan bazı türkülerin orijinal sözlerini arıyorlar, repetuarda olmayan dörtlükleri yazıyorlardı. O günkü çalışmalarını bitirdikten sonra,

hocam böyle yapmanıza gerek yok, kitabı bana verin ben tümüyle sizin için yeni harflere çevireyim dedim ve kitabı aldım. On beş gün içinde çevirisini²² yapıp Hoca'ya takdim ettiğimde çok memnun oldu ve teşekkür etti.

Bu olay benim için çok önemlidir. Kerkük türküleri ve hoyratları konusunda ilk ciddi bilgileri buradan aldım ve bu türde yazılabilecek bir eserin disiplinini konusunda bilgi sahibi oldum.”

Kerkük ve Azerbaycan Türkülerine Olan ilgisi

Mehmet Özbek'in Kerkük türkülerine olan sevdası Urfa'da başlamıştır. İlk gençlik günlerinde bütün güneydoğu halkı gibi o da hergün öğleden sonra Bağdat Radyosu Türkmence Bölümü'nün yayınıni dört gözle bekler, İzzettin Nimet, Sıma Berber, Fayık Naccar, Ekrem Duzlu, Fahrettin Ergeç, Abdülvahit Küzecioğlu ve Abdurrahman Kızılay'ın okuduğu hoyrat ve türkülerini büyük bir zevkle dinlermiş. Bu sevdanın işe dönüşmesini Özbek hoca şöyle anlatıyor: “Nida Hoca'nın Radyo arşivindeki bantları gözden geçirdiği bir gündü.²³ Beni istemiş, gitiğimde odasındaki bant Okuyucu cihazın üzerinde hazır bulunan bantı çalmamı istedi. Düğmeye basmamla beni 10-15 yıl öncelere götüren bir sesle karşılaştım. Çok etkilenmişim. “kim bu tanıyor musun” dedi. Abdurrahman Kızılay bu, okuduğu da mazan usuludur, fakat tanışmıyoruz dedim. Yıl 1968 falan, Ben Kızılay'ın Türkiye'de yerleşik olduğunu da bilmiyordum. “Evet, bu hoyratı çalışmanı istiyorum” dedi. Bu bende yeni ufukların açılmasına sebep oldu. Neden hep kolay ezgiler dillerde dolaşsın, icra ve üslubunun zorluğundan dolayı okunmayan ama sanat yönü daha ağır bu ezgiler neden esirgensin diye düşündüm. O güne kadar radyolarda hoyrat okuyan kimse de yoktu. Neriman Hocahanım'ın okuduğu ‘Kışlalar Doldu Bugün’ ve ‘Dağlar Yeşil Boyandı’ bunların nadir örnekleridir. Bu yöne ağırlak verdim. Başarımlı olmuşum ki daha önce de anlattığım gibi Kerküklü'lerin dekkatini çekmiş ve onların büyük ilgilerini görmüştüm. Bunun üzerine kendilerini garip hisseden bu insanların birbirinden güzel türkülerini gün ışığına çıkarmaya çalıştım.”

Azerbaycan türkülerine olan eğilimi konusunda da şöyle diyor: “Bu halkın müziğinin çok güzel örnekleri olmasına rağmen tercihler yine basit ve kolaydan yanaydı. Oysa Azerbaycan'ın bu mahnı dedikleri havaların yanında bir de mugam dedikleri bizim uzunhavalardan karşıtı diyebileceğimiz havaları vardı. Bunları kimse okumuyordu. Bunlar da bizim uzunhavalarımız gibi müziğin temel taşlarıydı. Bunları gün yüzüne çıkarmak okumak ve okutulmasını sağlamak amacıyla o bölgelere yöneldim. Bunda aynı dil ve kültür sahasının insanı olmamızın da etkisi olsa gerektir. Azeri ağzını bilmeyen türkcülerin, bu türkülerini okurken yaptıkları dil yanlışları beni fazlasıyla üzüyordu. Bunu birilerinin üstlenesi gerekiyordu. Radyolarda ve piyasada Anadolu türkülerini çok güzel okuyan sanatçılar olduğuna göre, bu konuda pek iddiam olmadığı için bu görevi de ben üstlenmeliydim. Ancak bu kadar oluyor.” Mehmet Özbek, O güne kadar notalanmış Kerkük türkülerinin usul yönünden yanlış yazılmış olduğunu belirtip²⁴, yeni türkülerini usulüne uygun şekilde notaya alarak yapılan yanlışlığın ortadan kalkmasını sağlar.

Özbek Hoca ciddi tutumu, fedakarca çalışmasından dolayı her yerde çok sevilen bir araştırmacı-sanatçıdır. Bir çok il ve ilçemiz kendisini fahri hemşeri ilan etmiştir. Elazığ, Erzincan, Eğin, Erzurum, Trabzon bunlardan bir kaçıdır. Yöresine uzak olmasına rağmen besledikleri sevgiden ötürü, Gürol Marzioğlu başkanlığındaki Trabzon Müzik ve Halk Oyunları Derneği 3 Nisan 1993'te Müzikolog, derleyici ve Türk Halk Müziği sanatçısı Mehmet Özbek adına sanat gecesi düzenlemesi bunun en güzel örneğidir.

NOTLAR

¹Tahtamor / Toktemur mahallesinin ismi daha sonra “Bıçakçılı Mahallesi” olarak değiştirildi.

²Mevlid-i Halil Cami’i önündeki meydan ile Hasan Paşa Cami’ine bakan, her biri birer tarihi eser niteliğinde olan bir dizi ev, son zamanlara kadar Özbek ailelerine aitti. 29.03.1995 tarihinde kabul edilen Dergah-Balıklığöl Çevre Düzenleme Projesi’nin uygulamaya girmesiyle bir çok ev gibi bunlar da yıkılarak tarihin derinliklerine gittiler.

³Kapıcı, Topkapı sarayı’nda Bab-ı hümayun ile Bab-ı selam’ı bekleyen görevlilere verilen addır. Bunlar aynı zamanda Divan-ı Hümayun toplantılarında dava sahiplerinin divana girmelerine rehberlik ederler, kimseyi silahlı olarak içeri bırakmazlar ve divanda verilen dayak cezalarını uygularlardı. Kapıcılar, sefer sırasında otağ-ı hümayunun girişinde dururlardı. Üç ayda bir ulufe alırlar, saray dışında ihtisap(belediye hizmetlerine) ya da eyalet muhızırbaşılığına getirilirlerdi. Bunların maaş, tain terfi ve azil işlemleriyle uğraşanlara Kapıcıbaşı denirdi

Urfadaki Karakapıcı ailesi, sarayda Kapıcıbaşı iken IV. Muratla Bağdat seferine katılan ve kuşatmadan sonra şehre Karakapı/Karanlıkkapı’dan giren serdarlarından Ömer Ağa’nın sülalesinden gelmektedirler. Sefer dönüşü Ömer Ağa çok beğendiği Urfa’da kalmak ister. Kendisine kılıç hakkı olarak tumar ihsan edilir ve Bağdat zaferi anısına, Urfa’da yerleştiği mahalleye de Karanlıkkapı adı verilir.

⁴Karakoyunlu Türkmenleri’nin Baranlı oymağı beylerinden ve ilk Karakoyunlu prensi sayılan Bayram Hoca ve oğlu Kara Mehmet Bey, Van gölünün kuzeyinde, Erciş yöresinde beyliklerini sürdürmüşlerdir. Timurlara karşı yılmadan mücadele etmelerinden dolayı Osmanlıların takdirini kazanan ve kendilerine Urfa’da geniş araziler ihsan edilen Kara Mehmet Bey’in oğlu Erbil Beyi Pir Ali’den olan Mirza Ali Bey’in kızı Belkıs Hatun ve çocukları ise Urfa’ya yerleşmişlerdir. Bugün Urfa’daki Karakoyunlu ailesi Belkıs Hatun’un sülalesinden gelmektedir. 525 yılında Bizans İmparatoru Jüstinien tarafından açılan ve zamanla iş görmez hale gelen Jüstinien kanalı, 15.yüzyılda Karakoyunlu ailesi tarafından genişletip derinleştirilir ve dere üzerindeki su kemeri onarılır. Bu tarihten sonra halk bu kanala Karakoyun Deresi demeye başlar.

⁵Önceleri Özbek olan soyadını sonra “Atakurt” olarak değiştiren Mithat Atakurt, Ankara Yenimahalle Lisesi’nde uzun yıllar edebiyet öğretmenliği yapmıştır. “Urfa Folklorundan Bir Demet” adlı bir kitabı vardır.

⁶Vehbi Özbek bir müddet askeri görevlerde bulunmuş, daha onra binbaşı rütbesindeyken ordudan ayrılarak serbest çalışmaya başlamıştır. Önceleri Ankara’da “Demokrat Türkiye” gazetesini yayımlayan Vehbi Özbek, daha sonra İstanbul’a giderek antika eser ticaretiyle uğraşmıştır.

⁷Yıl 1953. Fırat nehri üzerinde Birecik Köprüsü inşa edilmektedir. Öğlen saatlerine doğru korkunç bir siren (canavar düdüğü) sesiyle Birecik çınlar. Halk sokaklara dökülür. Yeşil Tepe bayırındaki evlerinden Fırat’ın öte yakasını seyreden Özbek, alışılmamış bir kalabalığın oluştuğunu görür. Sallarla Birecik yakasına geçen kalabalığı görmeye gittiğinde, köprüden sorumlu inşaat mühendisi Kadri Çile’nin işten çıkarılan bir işçi tarafından öldüğünü öğrenir. Yüzlerce işçiye çalışma ortamı yaratmış olması nedeniyle çok sevilen mühendis Kadri Çile’nin ölümü herkesi yürekten yaralamıştır. Özbek, cenazenin kaldırılması sırasında sonradan adının Bekçi Bakır(Bakır Yurtsever) olduğunu öğrendiği birinin “Mezarımı yol üstüne kazsınlar, telkinimi baş ucuma yazsınlar” diye başlayan bir hava okuduğunu ve herkesin gözyaşlarını tutamayarak ağladığını kaydeder (Mehmet Özbek, Folklor ve Türkülerimiz, s. 50, Ötüken Yayınevi, İstanbul 1975).

⁸Akçakale ilçesinde, 9-10 yaşındayken evlerinin yanındaki basit bir at arabası yapım ve

onarım atölyesinde çalışır. En hoşuna giden iş, ahşap tekerleğin yapımından sonda dışına demir çemberin geçirilmesi sırasında yerde yayvan bir ateş yakılması ve iş bitiminden sonra da bu ateşte mevsime göre havuç ya da patates közlemektir. Hafta sonu usta tarafından verilen haftalık'ın, aslında babası tarafından verildiğini öğrendiğinde çalışmadan soğur.

⁹Urfa'nın (1955-56 yılları) ünlü marangoz ustası Ocakoğlu Mehmet ustanın yanında çıraklık yapar.

¹⁰Ustaları, ağabeyinin arkadaşları Mehmet Yeğen ve Necati Gümüşçü'dür.

¹¹Mehmet Özbek ailenin en küçüğüdür. Halil ve Orhan adında iki ağabeyi, Sabite ve Zahide adında iki ablası vardır. Sesi güzel olup ta kendisine cura hediye eden Halil Özbek'tir.

¹²Vefik Ataç, Urfa müzik folkloruna çok emeği geçmiş, "El Zanneder Ben Deliyem", "Urfamızın Dört Etrafı Bahçalar" ve "İki Bacı Çıkmış Bacadan Bakar" gibi türkülerin bestekârı rahmetli Musutafa Ataç'ın(Ali Çini Mustafa'nın) oğludur. İzmir Üniversitesi Fen Fakültesi Kimya Bölümü'nden mezun olmakla birlikte, İzmir Radyosunda hem tanbur sanatçısı hem de Türk Sanat Müziği Koro Şefi olarak görev yapan bir hoca bestekardır.

¹³Lütfü Emiroğlu, Kunduracı Nabi Usta adıyla tanınan Mehmet Emiroğlu'nun oğludur. Ziraat mühendisliği tahsil ettikten sonra uzun yıllar TMO'da müfettiş ve müdürlük görevinde bulunmuş olan Lütfü Emiroğlu, ağabeyleri Ayhan ve Ömer gibi hem Klasik Türk Türk Müziğine hem de Urfa mahalli müziğine ilgi duyan, müzikte maharetli biridir.

¹⁴Daha sonra diş hekimliği öğrenimi gören ve halk müziğimizin sevilen sanatçısı Diyarbakır'lı Dr. Bedri Ayseli.

¹⁵Naci Katrancı, güzel ve etkileyici bir sese sahip olan Özbek'in yakın arkadaşı.

¹⁶Ali Osman Akça, meslek hayatına İstanbul Radyosu Türk Halk Müziği ve Oyunları Müdürlüğü'nde Mehmet Özbek'in yanında başlar. Bir müddet sonra Çukurova Radyosu'na atanır. Bu Radyoda uzun yıllardır müdürlük görevi sürdüren başarılı bir yayıncıdır. Özbek'le birlikte hazırlamış oldukları bu programdan ötürü TRT Genel Müdürlüğü'nden takdirname alırlar.

¹⁷Bu küçük topluluk Ömer Şan, Soner Özbilen, Güven Yapar, Ali Gürlü ve Fuat Durular ile Arif Sağ, Yavuz Top, Mustafa Günaydın, Yalçın Özsoy ve Mahir Selman'dan oluşmaktaydı.

¹⁸Erzurum Radyosu Halk Müziği Topluluk şefi sınavını kazanan Radyo sanatçılarından Muammer Özkavcı'nın değil de sınava girip kaybeden birinin topluluk yönetmekle görevlendirilmesi; prodüktör adaylarına Halk Müziği dersi vermek üzere Müzik Dairesi'nin önerdiği Saadettin Gürhan'ın Eğitim dairesince kabul görmemesi olayları, Mehmet Özbek'in TRT Kurumun'ndan soğumasına yol açmıştır.

¹⁹Bu amaç doğrultusunda, 21 Şubat 1988 günü yapılan törenle Elazığ'lı Enver Demirbağ'a ve Kerkük'lü Abdurrahman Kızılay'a; 22 Şubat 1992 günü yapılan törenle Azerbaycan Devlet Operası sanatçısı Doç. Vagif Kerimov'a, Azerbaycanlı besteci ve halk müziği kuramcısı Süleyman Aleskerov'a Ankara Radyosu Yurttansesler Topluluğu Şefi Mustafa Özgül'e ve Musa Eroğlu'na ödüller verilir, teşekkür edilir.

²⁰Mehmet Özbek daha sonra o teklifinin bir hata olduğunu, Türkiye'nin bu kurumları ciddi bir şekilde himaye etmesinin şimdilik mümkün olmadığını; koroların birer sanat kurumu değil de, politik amaçlarla kullanılan, eşe, dosta ve parti yakınlarına peşkeş çekilen birer arpalık olarak kullanıldığını söyler. Bu tür tasarıflara karşı geldiğinden dolayı iki defa görevinde sıkıntıya düştüğünü belirtir. Bu günkü görüşü bu tür Kuruluşların özelleştirilmesinden yanadır.

²¹Aziz Şenses, Adanalı olup, Ankara Radyosu Yurttansesler Topluluğu'nun ilk

sanatçılarındandır. Diyarbakır'lı Ramazan Şenses'le kardeş zannedilir. Bu, yalnızca soyadı benzerliğidir. Aziz Şenses Klasik Türk Müziği, edebiyat ve Arapça gibi konularda bilgi sahibi ve sesini çok güzel, ifadeli kullanan bir sanatçıydı.

² 2Özbek, birinci nüshayı Nida Tüfekçi'ye verdikten sonra üçüncü kopyayı kendisine ayırır, ikinci kopyayı Yücel Paşmakçı'ya, dördüncü kopyayı da çalışmayı daktiloyla yazan arkadaşı ressam Ersu Pekin'e hediye eder. Aynı kitap, Orijinali Doç. Dr. Suphi Saatçının gözden geçirmesiyle 1980 yılında İstanbul'da Ötüken Yayınevi tarafından yayınlanmıştır.

² 3Bu konuyu Özbek şöyle açıyor: Bizim Rayoya girdiğimiz 1966 yılından 1972 yılına kadar Radyolarda müstakil bir Halk Müziği Müdürlüğü yoktu. Türk Müziği Müdürlüğü ve bu müdürlüğün Halk ve Klasik Müzik dallarında birer müdür yardımcıları vardı. Halk Müziği bölümünde yalnızca iki eleman görevliydi. Müdür Yardımcısı Nida Tüfekçi ve Büro Şefi Ömer Akpınar. Bu iki kişi koca yayını götürüyorlardı. Onun için zaman zaman biz yeni sanatçılar Büro'ya yardım eder, aynı zamanda Hoca'yla ve sanatçılığı yanında gönül ehli olan Ömer Akpınar'la sohbet etme imkanını bulurduk. Halk Müziği şubesi daha sonra müstakil Müdürlük olunce son derece bakımsız ve terkedilmiş bir şekilde bulunan arşivdeki bantlar Nida Hoca tarafından ayıklandı ve bir düzene sokuldu. O zamanlar sadece 156 bantı olan arşiv daha sonraki yıllar 4000'in üzerine banta sahip oldu.

² 4Mehmet Özbek bu konuyu askerlik dönüşü yeniden göreve atanmak üzere yönetmelik gereği yapılan bir denetimde Nida Tüfekçi, Yücel Paşmakçı, Ali Canlı, Mustafa Geceyatmaz ve Dr. Turgut Günay'dan oluşan kurul önünde dile getirir, ve kabul görür.

SANATI

Halk Müziği Anlayışı

Mehmet Özbek, halk müziğini iki alanda değerlendirir. Biri anonim halk müziği, diğeri ise tıpkı halk aşıklarının eserlerinin olduğu gibi deme(beste) halk müziğidir. Ona göre, Aşık şiirlerinin halk edebiyatı içinde kabul edilirken, müziklerinin halk müziği içinde değerlendirilmemesi büyük bir yanlıdır. Buradan hareketle halk müziğinin özünü benimsemiş ve kavramış yaratıcı yetenekteki kişilerin bu tarzda yapacakları yeni ürünlerin de halk müziği olarak nitelendirilmesinin yanlış olmadığını söyler.

Mehmet Özbek geleneksel müzikte çok sesliliğin bir amaç değil, araç olduğuna inanan bir sanatçısıdır. O, Türkülerimizin ve halk çalgılarımızın çağdaş işlevler kazanabilmeleri için yeni yorumlar ve uygulamalar getirmeyi; anonim türkülerimizden çok, bu türde yaratılmış deme türkülerde çoksesli uygulamalara gitmenin, hem müziğe derinlik boyutunu kazandıracağına, hem de anlatım gücü inkar edilemeyen çoksesli müziğin, geniş halk kitesince benimsenmesine yardımcı olacağına inanır.

Özbek, halk müziğiyle sistemli bir şekilde uğraşmaya başladıktan sonra hep, yaklaşık 50 yıl gözardı edilmiş, uygulamadan geri bırakılmış çeşitli halk çalgılarını, Anadolu müziğinin zenginliğini yansıtacak şekilde bir araya getirmeyi, tezeneli, nefesli, yaylı ve vurmali halk çalgılarını bir orkestra disiplini içinde kullanarak yeni bir yorum (icra) biçimi oluşturmayı hayal etmiştir. 1978 yılından itibaren televizyonda hazırladığı ‘Yurdun sesi’ ‘Elimizden Obamızdan’ ve ‘Kervan’ gibi programlarda zaman zaman küçük örnekler vererek bu çığıra öncülük etmiştir.

Ses Sanatçısı Olarak İcracılığı

Yetiştirdiği ortam ve birikimi dolayısıyla Mehmet Özbek, otantik okumayı tercih etmiş bir sanatçısıdır. Radyodaki ilk okuduğu günden beri bu yolu izlemenin kendine daha uygun olacağı inanmış ve okuyuşundaki yeni ruh ve tavır hemen dikkatleri çekmiştir. Yöresel üslubu tabii olarak yaşamamış sanatçıların ise, gerek solu, gerekse koro olarak bu üslubu taklit edencesine türküy söylemelerine ise son derece karşıdır. O’na göre Türküler, yöre sanatçıları dışında, temiz bir dil, eğitilmiş bir ses ve her türlü taklitten arınmış kendilerine yakışır nitelikte okunmalıdır.

Mehmet Özbek, programlarında söz yönünden, zengin bir içeriğe sahip, şekil itibarıyla mükemmel, ihsanın duygu ve düşüncelerine seslenen, onlara yeni hayaller kurduran, mesajlar veren türküler; müzik yönünden de ifade gücü olan, içindeki ince motifler nedeniyle kıvrak bir ses gerektiren türküler seçmiştir. Genel okunuşta bu yansıtılmasa bile Özbek bu özellikleri katarak yorum yapmıştır.

Kapıyı çalan kimdir / Aç bakım gelen kimdir
Giderem burdan artık / Baş açık yaka yırtık
Yar yüreğim yar / Gör ki neler var
Urfalıyam ezelden / Göynüm geçmez güzelden
Dön beri dön beri yüzün göreyim

gibi türküler okurken sergilediği üslub bu söylediklerimizin güzel örnekleridir.

Radyo’da okuduğu ilk solo türküy 1968 yılında okuduğu “Kalanın ardında ekerler küncü / Ekerler biçerler bir kelep inci” adlı Urfa türküsüdür.

Okunmalarındaki güçlükten dolayı her sanatçı tarafından okunmayan, böylece daha az ve daha

geç tahrib olabilme şansına sahip olan uzunhavaları halk ezgilerimizin hatta Türk müziğinin ana kaynağı olarak gören Özbek her solo programında mutlaka bir uzunhava okumaya özen göstermiştir.

Derlemeciliği ve Derleme Çalışmaları

Bugün özel arşivinde 10.000'den artık halk ezgisi bulunun Mehmet Özbek yaptığı derleme çalışmalarını üç ana bölüme ayırır:

- 1.Yöresinde yapılan derleme çalışmaları
- 2.Misafir yöre sanatçılarından yapılan derleme çalışmaları
- 3.Plak ve bant gibi önceden tesbit edilmiş kayıtlardan yararlanmalar.

Yöresinde yaptığı derleme çalışmaları en çok değer verdiği çalışmalardır. Misafir yöre sanatçılarından yaptığı çalışmalar ise, çeşitli vesilelerle Hoca'nın bulunduğu yere gelen mahalli sanatçı ve kaynak kişilerden yaptığı derlemelerdir. Özellikle TRT Kurumu'ndaki görevi sırasında davet ettiği ya da kendiliğinden gelen sanatçılardan, program için seçtiği ezgilerin dışında yaptığı tesbitler bu gruptandır.

Çok zaman önce çalınıp-okunup ta unutulmuş veya unutulmaya yüz tutmuş halk ezgilerinin canlılıklarını muhafaza edebilmelerini sağlamak ve dinleyiciye yeni türküler sunabilmek amacıyla, halk ezgilerinin klasiği niteliğindeki ezgileri derleme çalışmaları da üçüncü gruba girer.

Özbek, dinamik bir folklor anlayışına sahiptir. Ezgilerin mekan ve zaman içinde her an değişebileceği fikrini savunduğu için, türkülerini notaya alırken yöresel üsluba sadık kalmak kaydıyla icracının bilgisizliğinden ya da yeteneksizliğinden doğduğuna inandığı noktaları tamir ederek, yanlışlıkları da aslını bulup düzelterek tesbit etmiştir. Bu konuda: "Üzerinde düşünmeden, araştırmadan ezgiyi olduğu gibi notaya alma prensibinesahip bazı derleyici yada notalayıcıların kaleminden çıkmış ve TRT arşivinde bulunan çok sayıda halk ezgisi bu bakımdan sakattır." demektedir.

Mehmet Özbek, kendisiyle yaptığımız konuşmada, her notalama yapmasını bilen derleyici olamayacağını, derleyicilik işinin bir bilim olduğunu, bugünkü Türkiye'de şartlarda halk ezgisi derleyicisinin müzik, edebiyat ve anadolu ağızları konusunda bilgi sahibi olması gerektiğini belirtiyordu.

Besteciliği ve Besteleri

Esasen bir halk müziği sanatçısı olan Mehmet Özbek, çalışmalarını halk ezgilerini derleme alanında yoğunlaştırmakla birlikte, 'her folklor ürününün başlangıçta bir yaratıcısı vardır' kuralını benimseliş olduğundan, çeşitli vesilelerle zaman zaman beste çalışmaları da yapmıştır. Bestelerinde kullandığı şiirin temasına ve içeriğine göre usul, makam ve üslup seçer. Aruz ya da hece olsun, şiirin kalıbına mutlaka dikkat ederek, vurgulama ve bölünmelerin bu kalıba göre oluşmasını özen gösterir.

Şair Muhammed Fuzuli'nin doğumunun 500'üncü yıldönümü kutlamaları münasebetiyle bestelediği 'Beni candan usandır' adlı bestesi, bu söylediklerimize güzel bir örnektir. Eserin akışı boyunca ezginin ritminde, şiirin 'Mefâilûn Mefâilûn Mefâilûn Mefâilûn' kalıbını duyarız. Bu eserde ayrıca Fuzûlî'nin şöhretinin yaygın olduğu Arap, İran ve Azerbaycan topraklarındaki Türklere ait ezgisel motiflerle de karşılaşırız.

Özbek'in bestelediği, Orhan Şaik Gökyay'ın ünlü 'Bu vatan kimin' adlı şiiri ile Sabri Küçüköğlu'nun 'Sabır timsali' adlı şiirinin bestesinde de aynı özen dikkatimizi çeker.

Bunlar ve benzerleri özgün bestelerdir. Halk müziği türünde yaptığı demeler ise Özbek için

rahatlıkla üretilebilecek sıradan şeyerdir. Bunu yaklaşık 40 yıldır hak ezgileriyle, aşık ve mahalli sanatçılarla olan birlikteliğine bağlamak doğru olsa gerektir. Bu alandaki başarısına, manileri de kendine ait olan “Gözleri fettan güzel” isimli türküstünün sadece 135 sanatçı tarafından kasat-bant yapıldığını kanıt olarak göstermek yeterlidir herhalde.

‘Gözleri fettan güzel’ adlı tüküsünün nasıl doğduğunu Mehmet Özbek şöyle anlatır: “Ziya Paşa’yı gözden geçiriyordum. O ünlü Terkib-i Bend’inde:

“Bir katre içen çeşme-i pür hun-ı fenadan
Başın alamaz bir dahi baran-ı beladan”

beytini okuyunca zihnimde birden:

Bir gün seni görenler,
Başın almaz beladan.

dizeleri oluştu ve bu dizeler sonra da:

Gözleri var karadan,
Haktır bizi yaradan.
Bir gün seni görenler
Başın almaz beladan

şeklinde bir maniye dönüştü. İkinci dörtlüğün de yine göz’le ilgili olması şiire bir bütünlük kazandıracağı fikrinden hareketle daha sonra da:

Gözleri içim içim
Nedir bilmenem suçum
Genç ömrüm telef ettim
Bir ela gözlü için

dörtlüğünü söyleyiverdim.

Gözleri fettan güzel, derde dert katan güzel
Elinden nere gidim bize şer satan güzel

nakaratıyla da bu türkü oluştu.

Bir çok genç okuyucu! buradaki içim içim tekrarına anlama vermekte zorluk çektiler. Oysa ki bugün halk ağzında tad, lezzet anlamında ‘içim’ sözcüğü kullanılmaktadır. Burada da gözlerin her an ayrı bir tad ayrı bir lezzet verdiği söylenerek, sonsuz şevk ve heyecan yarattığı kastedilmektedir.”

Bazı türkülerinin şiirlerini kendisi yazmakla beraber Mehmet Özbek bunları şiir ve kendisini de şair olarak kabul etmediğini söyler. Bunların, sadece belli bir zevk ve estetik anlayışla ve çok defa bir amaçla bir araya getirilmiş düzenli sözler olduğunu belirtir. Amacından kastı da, bazı halk deyimlerini türkülerde kullanarak unutulmamasını; gençlerin halk söyleyişine, ağızlara yabancı kalmamalarını sağlamaktır. Bu türküdeki “içim içim”, “şer satmak”, “fettan gözlü”, “derde dert katmak”, “elinden nere gidim” deyim ve kelimeleri, bu zevk ve anlayışın sonucudur.

Besteleri

1. “Felek ban da gülse / Bir tek muradım verse” Mehmet Özbek’in 1964 yılında yaptığı ilk türküsüdür. Mustafa Taşçı tarafından okunmuş ve Çimen Plak’a yayınlanmıştır.

2. “Ya Sabır Ya Allah”Şanlıurfa Kültür, Eğitim, Sanat ve Araştırma Vakfı’nın “Hz. Eyyüb ve Sabır Konulu Besteler” besteler siparişi üzerine 1992 yılında bestelenmiştir.

3. “Vatan Türküsü” Orhan Şaik Gökyay’ın “Bu vatan Kimin” adlı şiiri ile yaptığı bestesi.

4. “Beni candan usandırdı cefadan yâr usanmaz mı” Fuzulî’in doğumunun 500’üncü yıl dönümü münasebetiyle bestelendi. İlk olarak 1 Kasım 1994 günü Bilkent Üniversitesi Konser

Salonun'da, Cumhurbaşkanı Sayın Süleyman Demirel'in huzurunda Mehmet Özbek yönetimindeki Kültür Bakanlığı Ankara Devlet Türk Halk Müziği korusu tarafından seslendirildi.

5. "Dağlara komşuyam kuşlara yuva / Mecnun gibi hayran etti aşk beni" şiiri Aşık Ali İzzet Özkan'a ait olan bu türkü de bir çok sanatçı tarafından okunmuştur.

6. "Dağlar Seni Dağlasam / Zencir Alıp Bağlasam." Sözü de kendisine ait.

7. "Atmacayım Atmaca / Kırdılar Kanadımı." Sözleri anonim.

8. "Yar sevmeyi hoş görmeli yasalar" Şiir Halil Soyuer'e ait

BESTELERİNDEN ÖRNEKLER

DAĞLARA KOMŞUYUM (AŞK BENİ BENİ)

Kimi deli dedi kimi divane
Ne çare katlandı gönül her hala
Tutarak yakalamadan verdi dellala
Aldı sattı seyran etti aşk beni

Sabır gibi devlet yoktur her halde
Taş atana lokma attım bu yolda
Yedi kala yıktım kırkiki yıla
Dil tahtına sultan etti aşk beni

Şiir : Ali İzzet ÖZKAN

Müzik : Mehmet ÖZBEK

ATMACAYIM ATMACA

Otur kaya başına
Otur ki kalkmıyasun
Alayum sevduğumi
Kimseya bakmıyasun

Ha buradan aşağı
Ben inemem inemem
Küçucuksun Fadimem
Sözuna güvenemem

Duman dağlarda kar var
Daha demem ki yar var
Kırdın cahil gönlumi
Şindi yalvar ha yalvar

Çıktum dağın başına
Oturdum sal taşına
Mendil yeturemadum
Gözlerumun yaşına

Şiir : Anonim

Müzik : Mehmet ÖZBEK

URFA'DAN DERLEDİĞİ TÜRKÜLERDEN ÖRNEKLER

KURBAN OLAM GÖZLERİNİN MESTİNE

Kurban olam gözlerinin mestine
Kalk gidah çayır çimen üstüne
Tut elimi al destimi destine
Ölmüş iken cesedime can gele

Bülbül idim felek dilim lal etti
Kadir mevlam bir kötüye kul etti
Benim alım çoklarını kül etti
Yaklaşmayın ataşıma yanarsız

Şiir : Mehmet ÖZBEK

Müzik : Mehmet ÖZBEK

Yöresi : Şanlıurfa

KALANIN ARDINDA EKERLER KÜNCÜ

Kalanın ardında ekerler küncü
Ekerler biçerler bir avuç inci
Yar bana göndermiş ayva turuncu

Kalmıya kalmıya ahım kalmıya
Beni yardan eden mıraz almaya

Kalanın ardına ekerler darı
Ekerler biçerler yarı ba yarı
Yar bana göndermiş ayvayla narı

Kalmıya kalmıya ahım kalmıya
Beni yardan eden mıraz almaya

Kalanın ardında daş ben olaydım
Gelene geçene yoldaş olaydım
Bacısı güzele kardaş olaydım

Atma bu daşları ben yaralıydım
El alem al giymiş ben karalıyam

Şiir : Mahmut GÜZELGÖZ

Müzik : Mehmet ÖZBEK

Yöresi : Şanlıurfa

DEĞİŞİK YÖRELERDEN DERLEDİĞİ TÜRKÜLERE ÖRNEKLER

SABAH OLUR OĞLAN GİDER İŞİNE PINAR BAŞTAN BULANIR (RİNNA YARIM)

Sabah olur oğlan gider işine
Oynar oynar taş doldurur peşine
Kurban olam sürme kara kaşına
Yayladan gel kömür gözlüm yayladan

Mermer taşa sabun koydum eridi
Gümgümlere su doldurdum ıladı
Benim yarım şu cihanda bir idi
Yayladan gel kömür gözlüm yayladan

Önüme koydular ısı hedigi
Aramızda vardır kalkan gedigi
Bana derler kimin kızı gelini
Yayladan gel kömür gözlüm yayladan

Şiir : Sıddık DOĞAN
Müzik : Mehmet ÖZBEK
Yöresi : Malatya – Erguvan

Şu dağlar olmasaydı
Çiçeği solmasaydı
Ölüm Allahın emri
Ayrılık olmasaydı
Rinna.....

Al entarim asılsın
Etekleri basılsın
Ben sevda yollarında
Söyle yar sen nasılsın
Rinna.....

Çeşmeye varmadın mı
Gül koydum almadın mı
Ben sevdadan ölüyom
Sen sevdalanmadın mı
Rinna.....

Şiir : Folklor Ekibi
Derleyen : Mehmet ÖZBEK
Yöresi : Biga – Sinekçi Köyü

YAYINLANMIŞ ESERLERİ

Kitaplar

1.FOLKLOR VE TÜRKÜLERİMİZ (ötüken Yayınları, istanbul-1975)

2.TÜRK HALK MÜZİĞİNİN ESASLARI (Türk Halk Müziği ve Oyunları yayını, Ankara-1985)

3.MÜZİK EĞİTİMİ - ORTAOKUL 1-2-3'üncü sınıflar için ders kitabı (Üner Yayınları, Ankara-1987)

4.TÜRK HALK EZGİLERİ 1-2-3 (Yaşar Doruk ve Nail Tan ile birlikte, Kültür Bakanlığı Güzel sanatlar Genel Müdürlüğü Yayını)

5.TÜRK HALK MÜZİĞİ ÇALGI BİLGİSİ (Muammer Sun, Ertuğrul Bayraktar, Burhan önder, Erdal Tuğcular'la birlikte. Kültür Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü yayını. Ankara-1992)

6.MÜZİK EĞİTİMİ - ORTAOKUL 1-2-3 'üncü sınıflar için ders kitabı (Üner Yayınları, Ankara-1992)

Yazılar

1. İslam Ansiklopedisi “Zeybek” Maddesi

2.Türk Halk Müziğinde Urfa halk Müziğinin Yeri, Şanlıurfa '97 il yillığı, s.172 Şanlıurfa 1997

3. Milli Kültürümüz İçinde Türk Halk Müziği, Milli Kültür Üzerine Genel Görüşler. Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını sayı: 46, s. 193, Ankara-1990.

4. Türkü Türkü Şanlıurfa, Türkiye İş Bankası Kültür ve Sanat Dergisi, sayı 14, s 26-27, haziran 1992.

5.Milli Kültürümüz İçindeTürk Halk Müziği, Milli Kültür Unsurlarımız Üzerine Genel Görüşler, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını-sayı 46 Ankara 1990

6. Sanatçı Kişiliğiyle Mahmut Güzelgöz, MAHMUT GÜZELGÖZ, Şanlıurfa İli Kültür Eğitim Sanat ve Araştırma Vakfı Yayınları No:5, s 83-86

7. Şanlıurfa Halk Müziği, ŞANLIURFA, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınlar Dairesi Başkanlığı, Tanıtma Eserleri Dizisi 73, s 180-183, 1997 / Ankara

8. Hoş Sedanın Neresindeyiz, Edessa (Kültür Dergisi), sayı 1, Ocak-Şubat 1998

9. Müzik Toplum ve TV

Bilimsel Bildiriler

1.Türk Halk Çalgıları, Avusturya Kültür Ofisi, Etnografya ve Bilimsel Filimler Sempozyumu, 11-13 Nisan 1972 istanbul. Avusturya Kültür Ofisi Kültür Yayınları No:3, s 43.

2. Türk Halk Edebiyatı ve Müziğinde Hoyrat (I.Uluslararası Türk Folklor Kongresi bildirisi, İstanbul-1975.) I.Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, Kültür Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları: 20, Seminer, Kongre Bildirileri Dizisi: 5, Ankara 1977, III.cilt, s 281

3.Urfa Yöresinde Dini Halk Musikisi Yapısı ve Özellikleri (İstanbul Üniversitesi Edebiyat

Fakültesi Türkiyat Enstitüsü Birinci Milli Türkoloji Kongresi bildirisi, İstanbul 6-9 Şubat 1978), Birinci Milli Türkoloji Kongresi, İstanbul 6-7 Şubat 1978, Kervan Yayınları, s 529-534, İstanbul 1980

4. Kars Yöresi Aşık Makamlarının Ezgisel Çözümlemesinde Metod (Uluslararası Türk Folklor ve Halk Edebiyatı Kongresi bildirisi, 26-28 Ekim 1984- Konya), Türk Halk Edebiyatı ve Folklorunda Yeni Görüşler I, Konya Kültür ve Turizm Derneği Yayınları, s. 406, Ankara 1985

5.Türk Halk Müziğinde “Ayak” Tabirinin Yanlış Kullanılması Üzerine (III.Milletlerarası Türk Folklor Kongresi bildirisi, İzmir-1987), III. Milletlararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, Kültürve Turizm Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları: 85, Seminer, Kongre Bildirileri Dizisi: 22, , III.cilt, s 205, Ankara 1987

6.Türkiye’de çalgı Eğitiminde Metod İhtiyacı ve Bağlama Metodu (Kültür ve Turizm Bakanlığı Birinci Müzik Kongresi bildirisi 14/18 Haziran 1988) Birinci Müzik Kongresi-Bildiriler, s. 418, Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü, Ankara 1988

7.Urfa’da Gözden Uzak Bir Alevi Köyü ve Halk Musıkisi (IV.Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirisi, Antalya 1991), IV. Milletlararası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri, Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları: 166, Seminer, Kongre Bildirileri Dizisi: 36, III.cilt, s 165, Ankara 1992

8. Makam Kavramı ve Nevruz Makamı, IV.Uluslararası Kültür Kongresi 5-9 Kasım 1997-İstanbul

Söyleşiler

1.Haftanın Konuğu, Cumhuriyet Dergi, s. 6, 3 Nisan 1987

2.Mehmet Özbek’le Söyleşi, Panel Haber-Yorum-Aktualite, sayı 5, s. 40, Mayıs 1989

3.Nefis Bir Halk Müziği Dinletisi, Ozan Kültür ve Sanat Dergisi, sayı, s.3 Ocak 1991

4.Değişen Türkiye’de halk müziğinin yeri ve meseleleri, Dergah dergisi, Ocak 1993, sayı 35, s. 12

5.Milli Eğitim ve Müzik, Milli Eğitim dergisi 1996, sayı 130

6.Mehmet Özbek’le Söyleşi, Kalkınmada Anahtar, Milli Prodüktivite Merkezi aylık yayın organı, sayı 98, s.20 Şubat 1997

Konferanslar

1.Güney Doğu Anadolu Halk Musıkisi, İTÜ Mimarlık Fakültesi Konferanslar dizisi, 1973 İstanbul.

2. Halk Oyunlarında Müzik, Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma Geliştirme Genel Müdürlüğü, 1991 Ankara.

3. Celal Güzelses ve Diyarbakır Musıkisi, Celal Güzelsesi Anma programı, Şehir Tiyatrosu, 1987 Diyarbakır.

4.Türk Halk Müziğinde Urfa halk Müziğinin Yeri, Şanlıurfa Valiliği ve ŞURKAV, 1987 Şanlıurfa.

5. Muzaffer Sarısöze’nin Sanatçı Kişiliği, Kültür Bakanlığı Muzaffer Sarısözen’i Anma Gecesi, Devlet Resim ve Heykel Müzesi, 4 Ocak 1993 Ankara.

6. Balkan Müziği ve Etkileri, Devlet Resim ve Heykel Müzesi, 1993 Ankara.

7. Türkiye'deki Müzik Türlerinin Geleceği, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı, 1996 İstanbul .

8. Atatürk ve Halk Musıkisi, Nevşehir Valiliği, 10 Kasım 1997 Nevşehir.

Önemli Resitalleri

1. Şan Konser Salonu, 22 Mart 1974 İstanbul
2. 1-30 Eylül 1980 tarihleri arasında Japonya'nın Kawasaki, Tokyo, Sendai, Okoyama, Osaka, Nagoya, Fukuoka, Kita Kyushu, Kurashiki ve Matsuyama şehirlerinde
2. Şan Konser Salonu, 22 Mart 1982 İstanbul
3. Cemal Reşit Rey Konser Salonu, 28 Ekim 1996 İstanbul

Plaklar:

1. Türkofon A.Ş. 1972 (Yara Sızlar-Hoyrat, Felek Sen Ne Feleksen)
2. Çimen plak, 1973 (Mazan Hoyratı, Al İpek Yeşil İpek)
3. Çimen Plak, 1974 (Her Gece Rüyamda Görüp-Anam Hakkını Helal Et)
4. Türkola long-play, 1978

Kasetler:

1. Uzelli, 1976
2. Türkola, 1978
3. Edessa, 1982
3. Yağmur Plakçılık, 1984

SONUÇ

Bu araştırmamı benim açımdan önemi çok büyüktü. Başından beni anlatmaya çalıştığımız, değerli hocamız Mehmet ÖZBEK'in ülkemiz için yaptığı bütün bu çalışmalar değerli bir araştırmacı tarafından fark edilmemeni beni çok üzdü. Oysa ki böyle bir sanatçı için şimdiye kadar bir çok eser yazılmalıydı.

Mehmet ÖZBEK hiçbir zaman kendisini ön plana çıkarmadı. O daima en iyisi nasıl yapılır, en iyisini sunmak için ne yapılabilir, ülkenin folkloru ve edebiyatı nasıl daha iyi tanıtılır, kaygısına düştü ve hep kendisini ikinci plana attı. Bundan dolayı hiç kimse bu deryayı hakkıyla fark edip onun gerçek yerini yazmadı.

Mehmet ÖZBEK Hoca'nın böyle bir kaygısı da yok, o insanları ve ülkesi için hangisi mükemmel ise, hangisi uygunsa onu ister.

Mehmet ÖZBEK Hoca hakkında geniş çaplı bir araştırmanın yapılmaması ben gerçekten çok üzmüştü. Ancak beni sevindiren taraf çok amatörce da olsa bu araştırmanın ilk defa benim tarafından yapılmasıdır. Araştırma boyunca Mehmet ÖZBEK Hoca tam bir eğitmen gibi davranıp hiçbir hiç bir yardımı benden esirgemedi. Bazen öğrenci bazen sanatçı bazen de hemşehri psikolojisi ile yaklaşp araştırmamda bana yardımcı oldu. Mehmet ÖZBEK Hoca, erdemli, hoş sohbet, alçak gönüllü, mükemmel bir kişiliğe sahiptir. Bunu araştırmam boyunca sürekli müşahede ettim.

Mehmet ÖZBEK Hoca'nın yoğun işleri arasında bana zaman ayırması ve bizzat benimle ilgilenmesi araştırmamda şevkimi arttırmış ve en güzelini sunmamda yardımcı olmuştur.

Gönül isterdi ki, Mehmet ÖZBEK hakkında çok daha geniş ve mükemmel bir araştırma yapılsın. Okuyuculara her yönüyle Mehmet ÖZBEK tanıtılsın. Biz dilimiz döndüğünce, kalemimiz yazdığınca değerli hocamız Mehmet ÖZBEK'i tanıtmaya çalıştık. Kusurlarımız eksiklerimiz mutlak olmuştur. Siz okuyucuların ve sanatçı Mehmet ÖZBEK'in hoşgörüsüne sığınıyoruz.

YAZILARINDAN ÖRNEKLER

İnsanın duygu ve düşüncesini, ses ve ritm öğelerinden yararlanarak somutlaştırdıktan sonra başkalarına yansıtmaya sanatıdır müzik. Hoştur, güzeldir ve ilahi bir sanattır. Görmesek de bize sonsuzluğu hissettirir. Denilir ki "Evrensel bir dildir." Gerçekten de insan ruhunun dilidir. Dede Efendi¹ merhum: "İnsanlığın ahlakını arındıran kutsal bir bilimdir" der musıkî için.

Ama yine de, akşamdan sehere, seherden şafağa kadar gök kubbeye perde perde saldıgı sesleri, günün yeni ışıklarıyla başka bir renge büründürerek sürdüren Şanlıurfa'lı için, ayrı bir müzik tanımı yapmak gerekir. Müzik Şanlıurfa'lı için hayatın bir parçasıdır. Bu sebeptendir ki Şanlıurfa'nın, Anradolu halk müziğinin beşiği olduğunu söylemek yanlış olmaz. Müziğin burada makam ve usul bakımından göstermiş olduğu zenginlik, icra² ve üslup³ bakımından gösterdiği renklilik Anadolu halk müziğine ayrı bir şahsiyet kazandırmıştır.

Doğu müziklerinin temeli **makam**⁴ denen kalıplardır. Türk müziğindebu kalıpların sayısı 500'ü aşkındır. Her yeni müzik eseri bu kalıplardan biriyle yaratılır. Osmanlı öncesi, İstanbul daha henüz başşehir olmadan, Anadolu Beylerinin konaklarında makam anlayışına dayalı müzikler yapılıyordu. İşte bunların devamı olan birçok makam, bugün büyük Türk bestecileri tarafından bilinmemesine rağmen Şanlıurfa'da varlığını sürdürmektedir. Şanlıurfa halk müziği, makam ve **seyir**⁵ zenginliği bakımından Arap müziğini de etkilemiştir. Yalnız, Kerkük, Musul, Erbil gibi Türklerin bulunduğu yerlerde değil, eski Arap dünyasının ünlü bir kültür ve sanat merkezi olan Bağdat'ta bile bu müziğin izleri görülür. Bağdat makamlarının en yaygın ve popüler olanı **Urfa** makamıdır. Arap dünyasında "Makam Urfa" diye sözü edililen makam, Anadolu'da herkes tarafından bilinen "Urfa Divan Makam"dır. Bağdat'ta koca bir mahalle kuran ve cami yaptırarak buralara "Urfalı" adını veren Şanlıurfa'lıların, Bağdat müzeğine etki etmeleri de çok tabiidir.

Şanlıurfa halk müziğinin üç önemli özelliği vardır. Birincisi, Türk halk müziğinin iki temel biçiminden biri olan **uzunhava**'nın **hoyrat** denen türüne Anadolu'da yalnız Şanlıurfa ve Elazığ'da rastlanılmasıdır. Söz bakımından **cinas**⁷ sanatıyla bezeli, ezgi bakımından zengin, icra ve üslup bakımından kıvrak ve akıcı bir güzelliğe sahip olmasıyla, hoyratın Türk halk müziğinde ayrı bir yeri ve önemi vardır. Hoyratlar okunmasındaki zorluklardan dolayı halk ezgileri içinde en az değişime uğrayan bir biçimdir. Onda eski dönemlerin ezgi yapısını ve zenginliklerini aslına daha yakın bir şekilde bulabiliriz.

İkincisi, **divan**⁸ tarzında uzunhavaaların okunmasıdır. Bunlar genellikle **gazel**⁹ biçiminde yazılmış şiirlerin süslü ve zengin ezgilerle serbest bir biçimde söylenmesinden oluşmuş bir türlerdir. Uşşak, Rast, Segah, Hüseyini, Divan ve nevrüz gibi adlar verilen bu türler dizi, seyir ve icra bakımından İstanbul'da söylenen gazellerden tamamen farklıdır.

Üçüncü özelliği ise, bu ezgileri okuyuş biçimleridir. Şanlıurfa halk ezgilerini okuyan sesler tiz, parlak ve tok seslerdir. Bu, yörenin ses karakteridir. Bu sesler genelde inici özellik gösteren türkülerin sihirli esgilerini, ezgiye hakim bir biçimde bazen kıvrak gırtlak sesleri, bazen parlak kafa sesleri ve süsleyici notalarıyla birlikte çağlayan misali yukarıdan aşağıya indirirler.

Çıkıcı özellik gösteren bir kaç türkü ile gazellerin tümünde ise, sesler giderek gürleşen ve güzelleşen bir biçimde gelişir. Kademe kademe yükselen gazellerin son mertebesinde icra, bir başka güzellik kazanır. Ses burada yapabileceği bütün hünerleri göstererek dinleyicide heyecanı doruk noktaya ulaştırır.

Şanlıurfa halk müziği kendine yakın illerin müzik hayatını da etkilemiş, bu etki Şanlıurfa'ya ait ezgi ve üslubun, komşu illerdeki sanatçılar tarafından da benimsenmesineve taklit edilmesine sebep

olmuştur.

Şanlıurfa sözlü halk ezgilerinin ses bakımından genişliği, tonalite bakımından gürlüğü, bu yörede **mey**⁹, **sipsi**¹⁰, **düdük**¹¹ gibi nisbeten ilkel ve cılız sesli çalgıların kullanılmamasına, hatta unutulmasına; aksine **bağlama**¹², **ud**¹³, **cümbüş**¹⁴, **kanun**¹⁵, ve **keman**¹⁶ gibi daha gelişkin ve gür sesli çalgıların benimsenmesine sebep olmuştur. **Davul**¹⁷ ve **zurna**¹⁸ hala her yerde önemini korumaktadır.

Günümüz gençleri arasında **bağlama** en yaygın çalgı olarak değer kazanırken, sesi ve çalma tekniği bakımından **cümbüşü** çağrıştıran **tar**'ın¹⁹ da giderek önem kazandığı görülmektedir.

Şanlıurfa halk müziği **usul / ölçü** bakımından da zenginlik gösterir. Ezgilerde 2, 3, 4, 6, 12 vuruşlu gibi bütün uluslarca bilinen ve kullanılan ölçülerin yanında yalnız bize has 5, 7, 8, 9, 10, 11 v.b. vuruşlu ölçüler de kullanmıştır.

Şanlıurfa'daki bu zengin ezgi hazinesinin ve dinleyiciyi büyüleyen icra biçiminin varlığının temel sebebi, eskiden beri süregelen **sıra geces**i ve **yatı** geleneğidir. Radyo ve Televizyonun olmadığı dönemlerde, her akşam bir evde toplanarak sıra gezen gruplarda, sanat ve edebiyat sohbetlerinden sonra sıra müziğe gelirdi. Her grubun bir çalgı takımı, bir kaç usta okuyucusu olurdu. Bunlar bir düzen içinde sistemli müzik yaparlardı. Sıra gezen ya da baharda birkaç gün kalmak üzere dağlara yatıya giden gruplar arasındaki rakabet, bir yandan toplu çalıp söyleme geleneğinin gelişmesini sağlarken, bir yandan da bu sanatçı ruhlu insanları yeni eserler yaratmaya zorluyordu. Çünkü her sıra gezen her topluluk, bünyesindeki sanatçı sayısı, bunların ustalık düzeyi ve başarılarıyla övüntürlerdi.

Sıra gecesinde olsun yatıda olsun Şanlıurfa'da musıkî âlemine **âhenk** denir. Ne kadar güzel tanımlar birliği beraberliği ve uyumu. Ve ayrıca bir müzik gizlidir zaten kelimenin kendisinde. Şanlıurfa'nın çevresinde ses ve sedadan örülmüş bir ağ vardır. Ses türküleri, seda hoyratlıdır onun. Hoyrat Şanlıurfa'nın cinaslarla süslü haykırışlarıdır.

Derde kerem

Rabbimdir derde kerem

Yüküm gam tarlam hicren

Sürdükçe derd ekerem

Bunları günlük hayat içinde türlü kalıplara dökerek yeni biçimler oluşturur. Sanki bunun için yaratılmıştır Şanlıurfa'lı.

Bir uzunhava biçimidir hoyrat. Beşiri, ibrahimi, muhalif, arazbarı gibi çeşitleri vardır. Eski Türk şiirinin "tuyuğ"u ya da "rubai"si gibi, dört dize içinde kısa, öz ama sanatlı bir biçimde anlatılmıştır duygu ve düşünceler.

Kanad ağlar,

Kuş uçar, kanad ağlar.

Göz yaşım yağmur oldu,

Boyandı kana dağlar.

Yüz yıllar boyu şiirde yaptığı gibi, tarihin derinliklerinden getirdiği müziğin ruhunu da, sanki el yordamıyla sezmiş, kavramış, kendine göre çözmüş ve yeni biçimler yaratmıştır. Ve bunu baba mirası olarak hakça paylaşmıştır Harput'lu ve Kerkük'lü kardaşlarıyla.

Her türküsünün bir usûlü, her gazelinin bir makamı vardır. Şanlıurfa'lı tıpkı ataları gibi, **makam** der altın sesleri döktüğü kalıplara. Makam büyük, geniş ve süslü bir yapının esasını oluşturan kalıplardır. **usûl** ise küçük, sade ve saf olup, esasın bir parçasıdır. makam güzel, usûl

sevimlidir. **nevrûz** bir makam, **beşirî** bir usuldür.

Şanlıurfa sözlü halk ezgilerinin yanında sözsüz halk ezgileri özellikle oyun müzikleri de farklı bir güzelliğe sahiptir. **Dörtlü**²⁰ bir oyun değil ibadettir sanki. Zumanın **rast**²¹ gezişinde, davulun **semai**²² vuruşlarında birer anlam vardır. Mendiller birer pervanedir aşk ateşi etrafında dönen. Arada bir diz kırmalar, sevgiliye, Allaha kayıtsız şartsız bağlılığın boyun eğmenin akisleridir. Derken **şirvani**²³ gelir. Oyuncuların birbirlerini sıkı kavramaları, birliğin, beraberliğin, dayanışmanın insan vücûduyla verilebilecek en güzel figürüdür. Başlı başına bir dildir **dörtlük** oyunu

Şanlıurfa Halk türküleri konu bakımından da oldukça zenginlik gösterir. Allaha, İnsana, tabiata, vatana, millete kısaca her şeye aşık olan Şanlıurfa'nın türkülerinde yalnızca aşk yoktur. O insanoğlunu ilgilendiren her şeye türkü yakmıştır. Çünkü gönlünde yer alan sevgilerin en yücesi insan sevgisidir.

1 Dede Efendi: 1778-1846 yılları arasında yaşamış büyük Türk bestecisi.

2 İcra: Bir müzik eserini çalma veya okuma.

3 Üslûp (Stil): genel olarak güzel sanatlarda, burada halk ezgilerini okurken ya da çalarken izlenen yol ve yöntem, takınılan tavır.

4 Makam (Tonalite, ton): Bir durak (tonik) ile bir güçlü sesin (dominant) etrafında ona bağlı olarak bir araya gelen seslerin tümü.

5 Seyir: Bir ezgide seslerin makamın özilliklerine göre akışı.

6 Uzunhava (Recitativo): Ezgisi ve seyri belli olup ta bir ölçü dahilinde söylenmeyen halk ezgileri.

7 Cinas: Yazılışları aynı anlamları farklı kelime ya da kelime gruplarını bir arada kullanma.

8 Divan: Eski Türk şairlerinin şiirlerini topladıkları antoloji. Halk Müziğinde ise Eski türk şiiri üslubunda özellikle g a z e l ,

müstezat ve mesnevi türünde yazılmış şiirler kastedilmektedir.

9 Mey, 10 sipsi, 11 düdük: Üflemeli halk çalgıları.

12 Bağlama, 13 ud, 14 cümbüş, 15 kanun: telle-tezeneli Türk halk çalgıları.

16 Keman (Viyolin) : Bilinen yaylı çalgı.

17 Davul : Vurmalı halk çalgısı.

18 Zurna: Üflemeli halk çalgısı.

19 Tar: Telli-tezeneli halk çalgısı.

20 Dörtlü: Dört kişi tarafından, karşılıklı durarak oynanan oyun. "Dörtlük" denen bu oyuna, "Marhama Oyunu", "Degenek

Oyunu" da denilirse de, esas adı "Şeyhanî" dir.

21 Rast: Türk müziğinde bir makam(Tonalite) adı.

22 Semai: Türk müziğinde 3 zamanlı ölçünün adı.

23 Şirvani: Halk ezgilerinde kullanılan bir makam adı.

Müzik insanın duygu ve düşüncesini, ses ve ritm öğelerinden yararlanarak somutlaştırdıktan sonra başkalarına yansıtır sanatıdır. Hoştur, güzeldir. İlahi bir sanattır. Görmesek de bize sonsuzluğu hissettirir. Denir ki "Evrensel bir dildir." Gerçekten de insan ruhunun dilidir. Dede Efendi merhum: "İnsanlığın ahlakını arındıran kutsal bir bilimdir" der musıkî için.

Ama yine de, akşamdan sehere, seherden şafağa kadar gök kubbeye perde perde saldıgı sesleri, günün yeni ışıklarıyla başka bir renge büründürerek sürdüren Urfa'lı için, ayrı bir müzik tanımı yapmak gerekir.

Müzik Urfa'lı için hayatın bir parçasıdır; havadır, sudur. Onsuz yaşayamaz. Ana süttür, gıdasını ondan alır. Ve onun içindir ki müzik yapmak, Urfa'lıya anasının ak sütü gibi helâldir.

Urfa'lının çevresinde ses ve sedadan örölmüş bir ağ vardır. Ses türküleri, seda hoyratlarıdır onun. Bunları günlük hayat içinde türlü kalıplara dökerek yeni biçimler oluşturur. Bunun için yaratılmıştır Urfa'lı. Bakırı işlemek, demire yeni şekiller vermek, göğüsle keçe döverek bir ömrü telef etmek onun ikinci işidir sanki.

Yüz yıllar boyu şiirde yaptığı gibi, tarihin derinliklerinden getirdiği müziğin ruhunu, sanki el yordamıyla sezmiş, kavramış, kendine göre çözmüş ve yeni biçimler yaratmıştır. İşte böyle bir şey değil midir Urfa hoyratı?

Kanad ağlar,
Kuş uçar, kanad ağlar.
Göz yaşım yağmur oldu,
Boyandı kana dağlar.

Şiirdeki anlatımdan daha mı zayıftır ezgisi? Hayır. Ve bunu baba mirası olarak hakça paylaşmıştır Harput'lu ve Kerkük'lü kardaşlarıyla.

Her türküsünün bir "usûl"¹, her gazelinin bir makamı vardır. Urfa'lı tıpkı ataları gibi, "makam" der altın sesleri döktüğü kalıplara. Makam büyük, geniş ve süslü bir yapının esasını oluşturan kalıplardır. "usul" ise küçük, sade ve saf olup, esasın bir parçasıdır. "makam" güzel, "usul" sevimlidir.

Urfa'lının gönlüyle hafızası arasında kopmaz, gevşemez bir bağ vardır. Makarr-ı irfân² ve Matâf-ı büldân³ olan İstanbul'da bile unutulmuş makamları, o unutmamış, hafızasında saklamış, dili aracılığıyla günümüze taşımıştır. Musıkî edvarında⁴, ansiklopedilerde adını gördüğümüz nevrüz⁵ makamlarından hiç birine benzemez Urfa'lının nevruzu. Bir ömrü anlatır ezgisi sanki beşikten mezara. Önce doğar yumuşak, engin perdelerde. Sonra giderek yükselir. Delikanlılık çağında haykırıslara döner, birer çığlık olur sesler yücelerde. Derken bir olgunluk ve arkasından dönüm çağı başlar. Bu, artık solan seslerin bir sonbahar hüznüyle dökülüştür karar sesi ve çevresine doğru. Ve meydan okurcasına ne der bilir misiniz ?

Yanıp bir nâr-ı ruhsare چراغان olduğun var mı?
Senin pervâne veş şem'e şebistân olduğun var mı?

Demişsin ey sabâ yok bağ-ı dilde sünbül-i efkâr
Hevây-ı zülf-i yâr ile perişân olduğun var mı?

Gürûh-ı zenperestânın piriyim demişsin zâhid
Senin beyt-i senemde Şeyh-i Sen'an olduğun var mı?

.....

Ya işte böyle... Aşkın, sevginin nasıl, ne mertebe bir fedakarlık istediğini bundan daha iyi anlatan bir şiir var mıdır?

Urfa halk müziğinde ezgi şiir, şiir ezgidir zaman zaman. Öyle olur ki, seslerin dili kelimelerin gücünü aşar. Ve bunlar bazan öyle bir uyumla birleşirler ki, dünyanın ünlü bestecilerini bile hayrete düşürecek, onları kıskandıracak bir hal alırlar. Birer orkestra süitidirler⁶ sanki. Hele bir düşünelim Urfa Dörtlüğü'nü⁷. Hele hele Abdé 'Emmi⁸ zurna, Memé⁹ de davulla çalacak. Aman Allahım... Nereden bulursunuz bu sesleri, bu ritmleri. Ozanlarla, baksılarla, kamlarla mı düşüp kalktınız; mevlevi tekkelerinde mi تنها geceler Allah adını zikrederek yaşadınız; yoksa mehterhanede mi yoğrulduunuz. Nedir varlığınızdaki bu esrar.

Dörtlü bir oyun değil ibadettir sanki. Zurnanın rast gezişinde, davulun semai vuruşlarında birer anlam vardır. Mendiller birer pervanedir aşk ateşi etrafında dönen. Arada bir diz kırmalar, sevgiliye, Allaha kayıtsız şartsız bağlılığın boyun eğmenin akisleridir. Derken şirvani gelir. Oyuncuların birbirlerini sıkı kavramaları, birliğin, beraberliğin, dayanışmanın insan vüacuduyla verilebilecek en güzel figürüdür. Başlı başına bir dildir "Dörtlük" oyunu.

Bu yıl öğretime açılan Güzel Sanatlar Lisesi Müzik Bölümü, ufukta görünen Konservatuar, Urfa'lı için yabancı değildir. Bugüne kadar sıra gecelerinde, dağ yatılarında, yani halk konservatuarında öğrenim gören Urfa'lı, bundan böyle yeteneğini ve birikimini, bilme temellendirerek bunların sonsuzluğa akmasını sağlayacaktır.

Halk Konservatuarı dedim diye kınanacağımı ummuyorum. Temmuz 1926'da Urfa'da derleme yapan Darü'l Elhan¹⁰ üyelerinden Ekrem Besim Bey şöyle diyor Urfa'lı okuyucular için: "Terennüm ettikleri parçaların hangi makamda olduklarını ve o makamın seyrini bilerek okuyorlar."

Urfa Valisi Fuad Bey'in, Türk Ocağı Reyisi Hacı Mustafa Reşit Bey'in aileden gelen münevver şahsiyetleri, Urfa'lı okuyucuların da birer pay-i taht hanende ve sazandeleri mertebesinde yetişmelerini sağlamıştır. Ekrem Bey beklemediği bu yücelik karşısında hayretini gizleyememekte haklıdır, ve devam eder:

"Heyet 31 Temmuz 1926 tarihinde hareket ederken çizilmiş bir program vardı, ve kendisine kati bir istikamet tain etmiş bulunuyordu. Herkesin kemal-i iştiaqla bahsettiği ve dinlediği vakit hususiyeti dolayısıyla büyük bir zevk aldığı meşhur Urfa Ağzı tabir edilen üslup hepimizi o şair memleketine celp etmiş idi. Binaenaleyh seyahat müddetimizin mühim bir kısmı Urfa'da geçti. Avrupalıların sitayişle bahsettikleri misafir-perverliğin en koyusunu Urfa'da bulursunuz... Urfa'lıların sesleri çok temiz ve tizdir. İlk defa işittiğim vakit erkek seslerinin bu kadar yüksek perdelere fennin vesaitinden istifade etmeksizin erişebileceğine hayret ettim."

Aynı seyahatte bulunan heyetin bir başka üyesi Mahmut Ragıp Bey de şöyle diyor¹¹ :

"...Sonra Urfa'ya geçtik. Çünkü Ayıntab'dan (Gaziantep) Diyarbakir'e (Diyarbakır) kadar olan kıtada müstakilen Urfa Musiki Lehçesi hakimdir. Urfada 16 gün kaldık. Görülecek o kadar çok iş vardı. 60'ı mütecaviz(aşkın) türkü tesbit edildi... Urfa büyük bir musiki merkezidir. Erkek seslerinin vüsatı (genişliği) bilhassa kayda şayandır. Öz Türk nağmesine has vasıflar da Urfa'da bulunuyor...."

Yakın zamana kadar Urfa'lı, bağlamaya "çöğür" derdi. Bu deyim şimdilerde ancak yaşlıların ağzında yaşamaktadır belki. Daha çok "saz" deniliyor. Halbuki "çağırmaq" sözcüğüyle ne güzel

anlaşıyorlar. Çünkü Urfa'lı türküyü söyler, ama hoyratı çağırır. Ve en eski çalgısıdır çöğür Urfa'lının. Çöğürücü Aziz¹² konuştururdu çöğürü adeta. Daha sonra ud, keman, kanun ve ney ile tanışmıştır Urfa'lı. Bunlara bir ara cümbüşü de katmıştı. Urfalı'nın gür, davudî sesiyle ancak o baş edebiliyordu.

Bir de Urfa türküleri ne der ona bakalım. Allaha, İnsana, tabiata, vatana, millete kısaca her şeye aşık olan Urfa'lının türkülerinde yalnızca aşk yoktur. O insanoğlunu ilgilendiren her şeye türkü yakmıştır. Çünkü gönlünde gerçekten insan sevgisi taşımaktadır.

Bülbülün göğsünden söz ederken, birden bakarsınız Hasankale'de şehit olan meçhul askeri anar. Kim bilir, belki ikisi de göğsünden vurulduğu için. Birinin insafsız bir diken, diğerinin vicdansız bir kurşundur kanlısı. Sevgisi de yüreği gibi temizdir. Bacısı güzele kardeş olmaya razıdır. Daracık sokakta karşılaştığı küskün yârına bir gül vererek, barışmanın yollarını arayacak kadar da medenidir Urfa'lım.

Bugün halk müziğimize başlı başına bir üslup kazandıran, bu müziğin repertuarını geliştiren Urfa türküleri, Urfalı'lar gibi sonsuza dek yaşayacaklardır.

Urfa'lı sevginin en yücesine, hizmetin en büyüğüne layıktır. Bu sevgiyi gösteren ve bu hizmeti götüren herkese teşekkür, bence her insan yüreğinin taşıması gereken bir vicdan borcudur.

1 "usul" sözcüğü burada müzikteki ölçü, tempo anlamında değil; tarz, yol, yöntem anlamındadır.

2 Kültürün başşehri.

3 Ziyaret edilecek şehirler.

4 Eski müzik nazariyatı kitaplarına verilaen ad.

5 Türk müziğinde bir makam adı.

6 Süit, değişik ezgi ve ritimlerden örülü, birkaç bölümlü sözsüz müzik(dans) eseri.

7 "Dörtlük" denen bu oyun, "Marhama Oyunu", "Degenek Oyunu" gibi galat adlarla anılırsa da, Mahmut Güzelgöz

merhum bu oyunun esas adının "Şeyhanî" olduğunu söylerdi.

8 Rahmetli Abdurrahman Tokgöz

9 Mehmet Muştı. Hayattaysa selam olsun ona.

10 Daha sonra İstanbul Belediye Konservatuvarı adını alan bu kurum, bir kaç yıl önce İstanbul Üniversitesi'ne

bağlanarak konservatuvar niteliğinden çıkarılıp, bir icra heyeti durumuna getirildi. Ekrem besim Bey yukarıdaki

çalışmaların yapıldığı yıllarda Dar'ül Elhan'da hocaydı. Daha geniş bilgi için bkz. Dar'ül Elhan Külliyyatı, defter 5.

11 Anadolu Türküleri Musiki İstikbalimiz, Maarif Matbaası, 1928, s. 165

12 Rahmatli Aziz Çekirge

“Bir toplumun nasıl yönetildiğini anlamak istiyorsanız,
müziğine kulak verin.”

Konfiçyüs

Her sosyal yapı, bu yapıyı oluşturan kurumların, insan ilişkilerinin ve bunların karşılıklı etkileşimlerinin sonucudur. Müzik de sanatın her dalı gibi toplum düzenine ve hayat şartlarına sıkı sıkıya bağlıdır. Bu nedenle değişen hayat şartlarıyla birlikte sanat ve buna bağlı olarak sanatçı da bazı değişikliklere uğramaktadır. Bu sav tüm dünya için geçerlidir.

Sosyal değişme derece derece gelişerek gerçekleşir. Anadolu toplumunun uzun yıllar yaşadığı evrimleri gözden geçirirsek, değişen sanat ve sanatçımız konusunda sebep gösterilebilecek ilginç gözlemlerle karşılaşırız. Her evrede baştan sona doğru gildikçe, eskimeye başlayan ve yetersiz kalan sosyo-ekonomik düzenin topluca çöküntüye girdiği, enflasyon, spekülasyon, faizcilik ve bankerlik gibi olayların toplumu yıkıma götürdüğü, ekonomide zorbalık ve soygunculuğun had safhaya ulaştığı; köylünün geniş çapta topraktan koptuğu, toprak mülkiyetinin el değiştirdiği, ve buna bağlı olarak kente göç akınının başlaması ile birlikte tarımcı nüfusun azaldığı, büyük şehirlerin nüfusunun arttığı; bu değişimden kültürün de nasibini aldığı, bu bağlamda kültürel öğeler arasında patlama noktasına gelmiş çatışma ve çekişmelerin bir sonucu olarak kesimler, kavramlar ve davranışlar arasında uçurumların oluştuğu; sanat ve felsefede israf, taşkınlık, gösteriş ve sınırsız tüketim karşısında mistik, teslimiyetçi (kaderci) zihniyete bürünmüş olan kültürel çöküşün giderek büyüdüğü gözlenmektedir.

Bu ortam, toplumsal kurumların dengeli hallerini koruyarak yaptıkları değişim disiplini kaybetmelerine ve bazı temel yapıların hızla bozulmasına sebep olacağından bu dönemlerde büyük panikler, isyanlar ve endişe verici siyasi hareketler yaşanır.

Sanatta, özellikle müzik, sinema, edebiyat gibi yaygın sanatlarda çirkinlik, gerçekçilik adı altında kabalık ve saygısızlık, şehirlerin köyleşmesine bağlı olarak köylü ağzının (diyalektinin) yaygınlaşması bu yapının ortak kültürel olaylarıdır.

Bugün Türkiye de, yaklaşık 20-25 yıl önce başlamış bulunun bu süreci yaşamaktadır. Bir TV programıyla şöhret olduğunu, bir müzik parçasıyla sanatın zirvesine ulaştığını basından öğrendiğimiz sanatçıların! yetmesi de hayra alamet değil.

En etkili yayın organı olan televizyonlar, geniş yığınlara yönelik bir araç olmaları nedeniyle, yayınların tercihiye bağlı olarak kolay, seksi ve çeşitli özelemleri göz önünde tutan düşük nitelikli programlar üretmekte ve kültür yozlaşmasına sebep olmaktadır.

Müziği sadece eğelence aracı olarak görmek ve buna göre işlemek, rakı şişesini ya da ceketini emeline sokarak en bayağı bir roman havasıyla kalça kıvrıran erkek şarkıcıyı baş köşeye oturtmak, inselliğini ön plana çıkarmayan türküçüleri ise elden geldiğince gariban göstermek ve halk türküsü e yakından uzaktan ilgisi olmayan uyduruk şeyleri de durmadan zihinlere kazımak çoğunlukla özel televizyonların değişmez politikası olmuştur.

Geleneklere bağlı toplumun, ekonomik ve sosyal çalkantı nedeniyle hesapsız bir şekilde yıkılması sonucu, türkü ve şarkılar da kapanın elinde kalmaktadır.

Televizyonların düzeysiz yayınları, kamu örgütlerinin yetersizliği ve ilgisizliği, toplumun etkisizliği böyle devam ederse, Türkiye'nin tam bir kültür çölüne dönmesi, kendi kültüründen yoksun, ithal malı kültürle geçinen bir toplum haline gelmemiz kaçınılmaz olacaktır.

Her toplumun tabii ki pop müziği olacaktır. Denetimine ihtiyaç görülmeyen, özgür ve güncel

olan bu müzik de ama her sanat gibi insanda güzellik duyguları uyandırmalı; ona, sahip olduğu bilgi ve kültüre ekleyeceği bir Şeyler vermelidir. Ama ne yazık ki toplumun gerisinde kalan bilgi ve kültür fakiri, ancak yukarıda saydığımız özellikleriyle sivrilen sözde sanatçılardan bunları beklemek boş bir heves.

Çağdaş toplumlarda az ama öz iŐleviyle “devlet” bütün kurumların üstündedir. Toplumun kültürünü yönlendiren, onu adeta oluşturan ve devletin önemli bir kurumu olan TRT, geçmişten bugüne bir çok eğitim, kültür ve sanat ögesinin topluma kazandırılmasında nasıl gerekeni yapmıŐsa, bugün de bu yaptığı hizmetlere ilaveten, tarihsel ve toplumsal görevinin bilincinde olarak, daha büyük bir gayretle toplumu bütünleŐtirici ve tarihsel değerleri koruyucu çalıŐmalarda ön plana geçmelidir. Yönetimi ve kadrosuyla bu güce sahiptir. Toplumumuzun yüksek değerlerini giderek yozlaŐtıran özel yayın organları karşısında bu savaŐımı ancak TRT Kurumu yapabilir.

Kültürün her alanına sahip çıkması gereken Kültür Bakanlığının, bu konuda uygulamakta olduğu belirgin bir politikasının varlığından ne yazık ki söz edilememektedir. Tiyatro, opera ve bale toplulukları ile orkestra ve çeşitli türdeki müzik koroları gibi sanat kurumlarına sahip bulunan Kültür Bakanlığının, TRT Kurumu yayınlarında bir kuŐaėı sahiplenerek, çeşitli belgesellerle de desteklenmiŐ, ciddi kültür ve sanat programları yapmalıdır. Bu amansız yozlaŐmaya ancak bu Şekilde dur denilebilir.

Türk müziğinin temel öğelerinden birini ve en önemlisini karşılayan makam sözcüğü, Türk müziği kuramcıları tarafından bugüne kadar yaklaşık aynı anlama gelen cümlelerle tanımlanmıştır. Türkiye'de sözü geçen kuramcılardan ve yayınlardan bir kaçına baktığımızda, örneğin:

Türkçe Sözlük(Türk Dil Kurumu): “**makam**,Türk Müziğinde bir dizinin işleniş biçimine verilen ad.”

Yılmaz Öztuna (Türk Musikîsi Ansiklopedisi): “**makam**: Bir durak ile bir güçlünün etrafında onlara bağlı olarak bir araya gelmiş seslerin umumî hey’eti. Bu kelime **mode** ve **tonalite** mefhumlarının her ikisini de içine alır, fakat ekseriya **tonalite** karşılığı kullanılır.”

Hüseyin Sadettin Arel(Türk Musikisi Nazariyat Dersleri): “Dizide veya lahnde seslerin durakla ve güçlü ile olan münasebetlerinden doğan hususiyete **makam** denilir. Şu halde makam bir durakla bir güçlünün etrafında buna bağlı olarak toplanmış seslerin umumî durumudur.”

Rauf Yekta (Türk Musikisi): “**Makam** bir oluş tarzıdır. Kendisini teşkil eden çeşitli nisbetlerle ve aralıkların düzenlenmesiyle vasfını belli eden musiki skalasının hususi bir şeklidir.”

Abdülkadir Töre (Türk Musikisinin Nazariye ve esasları): Türk musikisinde belirli aralıklarla birbirine uyan mülayim seslerden kurulu bir gam içerisinde özel bir seyir kuralı olan musikî cümlelerinin meydana getirdiği çeşniye **makam** denir.

Prof.Dr. Ayhan Zeren (IV.Uluslararası Folklor Kongresi Bildirisi): “Belirli bir özel dizinin sesleri üzerinde rastgele değil, belirli bir örneğe (bir örgü kalıbına) göre dolaşılması, belirli bir duygu elde edilmesini sağlar. Bu duyguyu sağlayan örgü kalıbı bir **makam**’dır.” demektedir.

Görülüyor ki, kuramcılar tarafından **makam** sözcüğünü tanımlarken durak, güçlü, seyir, karar sesi gibi öğelerden oluşan bir ses örgüsü kalıbı kastedilmiş, bu tanımın tamamlayıcı bir parçası olan **makam**’dan bugüne kadar hiç söz edilmemiştir.

Hatırlanacağı gibi bazı sözcükler vardır ki birbirinden farklı bir kaç anlama gelir, birkaç kavramı karşılarlar. Örneğin hoyrat: bir taraftan bir halk şiiri biçimi, diğer taraftan bir halk müziği formasıdır. Yine gazel, bir yönüyle bir divan şiiri biçimi, bir yönüyle de bir Türk müziği formasıdır.

Geçmişte idari ve kültür merkezi olarak görev yapmış olan Konya, Harput, Urfa ve Mardin gibi Anadolu illerimizden bazılarında, bugün icracıları yitip gitmekle kaybolmaya yüz tutmuş bir Türk müziği formasına da **makam** denilmesi, kuramcıları yeni incelemelere yöneltecek kadar dikkat çekicidir.

Bu, tamamlayıcı parça olan ikinci anlamıyla **makam**, divan edebiyatı şiir biçimleriyle, herhangi bir makam içinde, o makamın tüm kurallarını yerine getirerek, bir ölçüye bağlı kalınmaksızın icra edilen, her biri ayrı tad ve lezzette birkaç bölümlerden oluşan, bazan giriş ve aranağme olarak kendine özgü saz bölümleri olan bir müzik formasıdır. Bu yüzdendir ki halk arasında **ehl-i makam** deyimi, müzik nazariyatını, bir makamın kurallarını kurukuruya bilen için değil, ikinci anlamıyla bir makamı icra eden için kullanılır. Birinci anlamıyla makam bir kurallar bütünü, ikinci anlamıyla bu kurallar bütünü bünyesinde taşıyan bir müzik eseri, formasıdır. Makam birinci anlamıyla öğrenilen bir bilgi, ikinci anlamıyla icra edilen bir eserdir.

İkinci anlamıyla makam üzerinde biraz durmak yararlı olacaktır. Makam, içinde çeşitli makamlardan cümleler taşıyan ve mertebe denen bölümlerden oluşur. Belli bir kalıbı vardır. Makamı dillendiren şiir biçimi ne olursa olsun bu kalıp hiç değişmez. Mertebelerden herbirinin ayrı ayrı isimleri vardır. Bu bölümlere geçmeden evvel her hangi bir çalgı o çeşnide bir yol gösterir.Bölümler arasına bazan kırıkhevaller yerleştirilir. Sesi müsait olan okuyucu üst mertebe de hoyrat biçiminden bir bölüm okur.

Örnek olarak Urfa yöresinde okunan Nevruz makamını tahlil edecek olursak:

1-Nevruz mertebesiyle başlar. Bu yegah perdesinde eksik bir basit suzinak çeşnisidir.

2-Hicaz mertebesi: Neva perdesinde hicaz çeşnisi gösterir.

3-İsfihan denen mertebe yine Neva perdesinde hicaz disizinin seslerini taşımakla birlikte farklı bir etki bırakır.

4-Mahmudiye denen mertebe

5-İbrahimiye mertebesi. Bu mertebeden sonra çıkış biter ve iniş başlar.

6-İsfihan mertebesi

7-Hicaz mertebesi

8-Uşşak mertebesi ile sona erer.

Bu ve diğer makam örnekleri gösteriyor ki, Türk müziği araştırmacılarının ve etnomüzikologların, 9.asırdan bu güne gelen yazılı kaynakların yanında, giderek yitirmekte olduğumuz halk sanatçılarının hafızalarında yaşamakta olan Türk müziği biçimlerini de bir an evvel araştırarak ve sonuçlar çıkarmaları gerekmektedir.

Kültür Bakanlığı Devlet Türk Halk Müziği Korusu tarafından, 27 ARALIK 1990 gecesini Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi salonunda çok nefis, nefis olduğu kadar da nezih bir konser dinledik. Halk müziği alanında yaptığı çalışmalarla kendisini yıllardır tanıdığımız şef Mehmet Özbek'in yönetimindeki genç sanatçıların yüzlerindeki sevimlilik ve davranışlarındaki ağırbaşlılık, dinleyenleri hayran bıraktı. Repertuar seçimlerindeki zevk ve icradaki olumluluk Koro'nun alkışlanacak bir başka yanıydı. Ne insanı bıktıran koyu gelenekçi bir anlayışa, ne de yenilikçilik ve çağdaşlık adına yere basmayan çalışmalara yer vermeyen Koro, bu tutumuyla da taktire değer nitelikteydi.

Bu özellikleri yapısında bulunduran Koro'nun şefi Mehmet Özbek ile, siz OZAN dergisi okuyucuları için bir söyleşi yaptık.

Ozan: -Sayın Özbek, Koronun kuruluş fikri nereden ve nasıl doğdu ?

Özbek: -Kültür Bakanlığı 1970'li yılların sonlarına doğru, Devlet Klasik Türk Müziği Korusu (1975) yanında, Bir ulusun müzik kültürünün temelini teşkil eden halk müziğini, bir yandan korumak, bir yandan da geliştirmek ve gelecek kuşaklara asaletini bozmadan aktarmak üzere, bir de Türk Halk Müziği Korusu kurmayı planlamıştı. Ancak çeşitli nedenlerle gerçekleşemeyen bu kuruluş, sonunda 1986 yılında gerçekleşti.

Ozan: -Koronuzun baştan beri geçirdiği evreleri kısaca anlatır mısınız? Sanatçı seçimi, eğitimi falan...

Özbek: -1986 yılında yaptığımız genel duyuru ve iki aşamalı sınavla arkadaşlarımızı stajyer sanatçı olarak seçtik. Oldukça zorlu bir sınavdı. Seçilen adayları bir yıl süreli staja aldık. Bu dönemde sanatçı adaylarına, Genel Folklor Bilgisi, Genel Solfej, Halk Edebiyatı, Fonetik, Giyim Kuşam Renk ve Işık Bilgisi, Sahne Hareketleri, Repertuar gibi konularda dersler verildi. Bu dönem sonunda yapılan sınavlarda başarılı olan adaylar, sanatçı kadrosuna alınarak çalışmalara devam edildi. Bugün yalnızca Repertuar, Şan, Halk Dansları ve Drama çalışmalarımız sürmektedir.

Ozan: Halk dansları dediniz, Oyun da sergiliyor musunuz?

Özbek: Halk Oyunları, Halk Müziğinin bir parçasıdır. Yalnız bizde değil. Dünyanın her yerinde bu böyle. Ancak bizde oyundan amaç, belli bir oyunu bütün özellikleriyle sergilemek değil, türkülerimizin bazılarını da tıpkı halkımızın yaptığı gibi halk oyunlarından alınan figürler eşliğinde dinleyiciye sunmaktır. Bir zeybek bir halay bir horon çalınırken, inceliklerini bilsin bilmesin yerinden fırlayarak oynayan insanımız az mıdır? Geleneksel icra biçimi için de en uygun biçim budur bence. Koro düzeni, ancak ileri ve çağdaş anlayışla yapılmış müziklerin icrasında kullanılabilecek bir uygulama biçimidir. Bugün nitelik ve nicelik bakımından (koro ve Halk çalgıları topluluğu için çok seslendirilmiş) yeterli sayıda eser bulunmadığından, biz de hentüz bu uygulamayı düşündüğümüz ölçüde gerçekleştiremiyoruz.

Ozan: -TRT Kurumundan ayrılıp Kültür Bakanlığına geçişinizi bu sebebe bağlayabilir miyiz?

Özbek: -Evet. Tümüyle değilse de önemli bir bölümünü bu düşünce oluşturmaktadır. TRT Kurumu'nda yirmi yıl sanatçı, uzman, program yapımcısı ve müdür olarak çalıştım. En etkin olduğum dönemde bile bu düşüncemi uygulayabilecek bir ortamı bulamadım. Hatırlarsanız, 1978 yılından 1986 yılına kadar zaman zaman TV'da (Yurdun Sesi, Elimizden Obamızdan, Kervan gibi) açıklamalı halk müziği programları yaptık. Büyük ilgi görüyordu. Bu bile Kurum'un tutucu anlayışını değiştirmede. Kabına sığmayan ve bir şeyler yaratmak isteyen bir avuç sanatçının heyecanı ile bizi izleyen halkın takdirlerinden başka hiç bir şey elde edemedim. Oysa bu ülkenin insanı da kültürü de

güzel şeylere layıktır.

Ozan: -Repertuar seçiminde ne gibi kıstaslar göz önünde bulunduruyorsunuz? ve çalışmalarınıza aldığınız esaslar ile esin kaynağınız konusunda bize neler söyleyebilirsiniz?

Özbek: -Bir yandan anonim nitelikteki geleneksel halk ezgilerimiz ve bunların söylenme biçimlerine, bir yandan da günümüz insanının duygularına ve zevkine seslenebilecek özgün bestelere, müzik tekniğinin imkanlarından yararlanarak yer veren bir anlayışa sahibiz. Estetik ve duyum bakımından çok geniş bir yelpaze oluşturan halkımıza seslenebilmek için tutulacak en doğru yol olarak bunu görüyorum. Ben halkımızda çok sesli müziğe eğilimin, halk çalgılarımızda da çok seslilik imkanlarının varlığına inanan biriyim. Bu anlayışı sadece bağlama ya da kemençe'ye hapsedmek ve bu çalgıların imkanlarıyla sınırlamak onların günahı değildir. Çok seslilik tabiatın insanlara verdiği varlıktır. İsteyen bunu araç olarak kullanabilir.

Ozan: -Koronuzda kaç sanatçı var? sayı ve nitelik bakımından yeterli mi?

Özbek: -Koromuz 22 erkek, 18 kadın sesinden oluşmaktadır. Halk Çalgıları Topluluğu'muzda ise 27 sanatçı vardır. Sayı bakımından da nitelik bakımından da yeterli. Ancak Sanat daima gelişen ve değişen bir olgudur. Sanatta "olma" nın sınırı yoktur. Koromuzda, İstanbul Türk Müziği Devlet konservatuvarı ve Eğitim Fakülteleri Müzik Bölümü mezunları da var. Bu da koromuza ayrı bir nitelik kazandırmaktadır.

Ozan: -Görüyorum ki Koronuz'da Türk halk çalgılarının bazıları yok. Çalgıları neye göre seçtiniz.

Özbek: -Divan, tanbura, cura, tar, kemane, kemençe, kaval, mey, davul, tef ve nağara gibi ses genişliği, ses niteliği ve anlatım gücü ile çalma tekniği bakımından ileri sayılabilecek çalgıları topluluğun bünyesine aldım. Tulum gibi sesi sınırlı ve denetimi zor; sipsi, çığırma ve çifte gibi teknik bakımından elverişli olmayan sazları ise gerektiğinde kullanılmak üzere topluluğun esas kadrosu dışında bıraktım. Topluluğumuzda bir da kalın(kaba, bas) sesleri elde etmek için Kaba Divan ve Kaba Kopuz gibi iki çalgı kullanılmaktadır ki bunlar divan ve yaylı kopuzdan esinlenerek yapılmış türeme çalgılardır.

Ozan: -Sizin Koro'nun niteliğinde çeşitli kurumlarda koro oluşturulmasını nasıl bulursunuz?

Özbek: -Batı ülkelerinde her köyün bir korusu olduğu dönemde bizde de bu tür koroların sayılarının artırılması gerekir. Ancak istenilen nitelikte yeterli elemanın bulunmadığı da bir gerçektir. Kaliteyi düşürmemek ve koro enflasyonuna sebep olmamak için önce alt yapıyı oluşturmak lazım.

Ozan: -Bugüne kadarki etkinliklerinizden söz eder misiniz?

Özbek: -Koromuz 15 günde bir Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi'nde, öğrenciler 1000 Tl. olmak üzere 2000 Tl. gibi göstermelik bir ücretle halka açık konserler vermektedir. Bugüne kadar Yurt içinde birçok ilde, Yurt dışında ise Bağdat ve Bonn'da konserler verdik.

Ozan: -Teşekkür ederiz.

özbek : -Sağ olun.

OZAN

Âşık Mihheti (Vehbi Polat) ile

DEĞİŞEN TÜRKİYE'DE HALK MÜZİĞİNİN YERİ VE MESELELERİ

Başkalarının türkülerini okuduğumuzda değil,
başkaları türkülerimizi okuduğunda
varlığımızdan, sanatımızdan söz ettirebiliriz.
Mehmet ÖZBEK

1.Bayram Bilge Tokel'in "Türkiye Kültür ve Sanat Yıllığı-1992" içinde yer alan değerli incelemesinde, 1991'in "en çok satan kasetleri" listesi de yer alıyor. Pop ve arabeskin hakimiyetini gösteren bu listenin başında Sezen Aksu'nun "Gülümse" adlı kaseti var (1 milyon720 bin). Listede türküler ve türkücüler yok gibi.

Ne dersiniz? Türk Halkı artık türkü dinlemiyor mu?

ÖZBEK: Konu aslında yedi başlı ejderha gibi bir şey. Bir defa müzik dinlemekle kaset satışını ayrı ayrı düşünmek gerekir. Yani bunlar arasında sağlıklı bir oran yoktur. Şöyle ki: tahminimce nüfusumuzun % 70 halk müziğini (türküyü)Özlemle dinlemekte ama kaset almamaktadır. Kaset satın alan kesim bellidir. Bunlar daha çok gençlerdir. Gençlerin de moda olan kasetleri almaları tabiidir. Şimdi burada pop ve arabeskin neden daima moda olduğu üzerinde durmak gerekir.

Anonim halk müziği, kökü zamanın derinliklerinde bulunan ve saklayıcı özellik taşıyan bir müziktir. İşi türkücülük olanlarla kör heveslileri hesaba katmazsak bir defa bu müzikten zevk alabilmek için toplumun tarihini, sosyal hayatını, hatta yerel özelliklerini, hasletlerini bilmek ve sevmek gerekir. Bu da kolay bir iş değildir.

Günümüz gençleri ise sanattan edebiyattan, çok defa düşündürücü olmaktan uzak; yalın, kolayca anlaşılan ve gönüllerinin sevgi köşesine seslenen sözlerden (şiir demeye gönlüm el vermiyor) oluşan parçalara daha çok kaynıyorlar. Bir bozlaktaki belli yöreye ait olan olay, bir deyişteki kavramak için zahmet çekilmesi gereken felsefe, bir hoyrattaki tema ve cinas sanatı artık gençleri ilgilendirmiyor bence. Bunda birazcık da haklılar galiba. Eğitim kurumlarımız ve yayın organlarımız bu konuda üzerlerine düşen görevi yapamayınca n'olacak ? İşte sonuç bu. Yoksa bence halkımız, genciyle-ihtiyarıyla iyi, güzel ve doğruyu daima sevecek ve benimseyecek bir yaratılıştadır.

Kaldı ki sözleriyle insanı her an duygulandırabilecek ya da düşündürebilecek türkülerimizin Radyo ve TV gibi yayın organlarındaki sayısı da pek çok değildir hani. "Antalya'nın mor üzümü, severler boyu uzun...", "Çıktım çamın dorusuna, balta vurdum iğrisine..." ya da "Et koydum tencereye, yar geldi pencereye..." türkülerinden daha ne kadar zaman ve nasıl zevk alsın günümüz gençleri.

Çözüm, "halk müziğinin sadece geçmişten gelen anonim nitelikteki türkülerden oluşan bir müzik olduğu" şeklindeki kısır düşüncenin terk edilmesindedir.

Günümüz insanına seslenen türküler yapıldıkça türküler daha dinlenilir olacaktırlar.

Yanılmıyorsam 1984 ya da 85 yılında TRT tarafından bir kamu oyu yoklaması yapıldı. Sonuçta en çok dinlenen müziğin Türk halk müziği sonra Türk sanat müziği ve daha sonra da çok sesli müzik olduğu ortaya çıkmıştı.

2.II.Meşrutiyet döneminde başlayıp Cumhuriyet devri tek parti döneminde de devam eden "Halka doğru" hareketi, ülkemizde folklor araştırma ve derlemelerinin muharrik gücü oldu. Her iki si de Viyana'da musiki eğitimi görmüş olan Seyfettin ve Sezai Asaf beyler 1925'lerde Batı Anadolu'da derleme gezileri yaptılar. Değerli folklorcu Ferruh Arsunar'ın, Konservatuar'ın Batı Müziği Bölümü'nden mezun idi. Keza Halil Bedi Yönetken de Prag Devlet Konservatuarı'nda okumuştur.

Bu isimlere Muzaffer Sarısözen, Ahmet Kutsi Tecer ve başkalarını da ilave edebiliriz.

Şimdi şunu sormak istiyorum. Bu derleme çalışmaları Türk folklor musikisine neler kazandırdı.

ÖZBEK: Hizmetlerini şükranla andığımız bu değerli folklorcu / sanatçılar, herşeydenÖnce müzik folklorunun bir toplumun hem sosyal ve hem de sanat hayatında ne kadarÖnemli olduğunu belirtmişler ve bu konuda uygulanması gereken bir metot ortaya koymuşlardır. Bu çalışmaların başlatılması fikirini ortaya atan ve destekleyen, ayrıca bizzat derleme çalışmalarına katılan Rauf Yekta ve Yusuf Ziya Demirci beyleri de bu vesileyle rahmetle anmak gerekir.

Seyfettin ve Sezai Asaf kardeşlerin 1925 yılında Batı Anadolu'da yaptıkları derlemelerin yer aldığı "Yurdumuz Nağmeleri" adlı dergi içinde bulunan (yalın da olsa) orijinal halk ezgileri notarı ile konununÖnemini vurgulayan Önsözü bu alanda yeni ufukların ilk ışıklarıdır. Bu yayınlı bütün Anadolu zeybek'ten haberdar olmuş, "zeybek havalarını" tanımaya başlamıştır. Ferruh Arsunar'ın titiz çalışmalarının ürünleri (özellikle Gaziantep Folkloru adlı eseri) Türk folkloruna ve halk müziğine ışık tutacak müstesna çalışmalardır. Halil Bedi Yönetken'in, bir kısmını sonradan "Anadolu Notları" adıyla yayınladığı makaleleri, insanı gezmeden, görmeden Anadolu toprağıyla kucaklaştıran, Anadolu insanının kim bilir kaç yıllık hayatı boyunca biçimlendirdiği gönül nağmelerinden haber veren ender çalışmalardandır. Dar-ül Elhan'ın (bir zamanlar İstanbul Belediye Konservatuvarı diyorduk. Şimdi n'oldu? arşivi nerededir? bilemiyorum.) 1926-1929 yılları arasında yaptığı derleme çalışmalarının yayımlandığı defterler, içinde bir çok yanlışlıkların da bulunmasına karşılık, Türk halk müziğinin ilk ve en büyük nota antolojisidir.Özellikle dördüncü araştırma gezesinde toplanan ezgi ve bilgilerin yer aldığı Şarki Anadolu Türküleri ve Oyunları adlı 2'nci kitap, halk müziğimizin birçok teriminden, deyiminden, kavramından ve kuralından ilk defa söz eden bir bilgi harmanıdır. Derlenen ezgilerin bazılarının orijinalleri, bazılarının da Dar-ül Elhan heyeti tarafından yapılan icralarının plak yapılarak halka ulaştırılması, bugün bile yapılmaya cesaret edilemeyen (belki deÖnemi bile kavranılamayan, küçük projelerden sıra gelmeyen) büyük hizmettir.

Bugün birçoğu hayatta olmayan değerli müzikolog / sanatçılardan Muzaffer Sarısözen, Halil Bedi Yönetken, Ferit Alnar, Necil Kazım Akses, Ulvi Cemal Erkin, Mahmut Ragıp Gazimihal, Nurullah Taşkıran ile teknisyenlerden Arif Etikan ve Ali Yetişen'den oluşan Ankara Devlet Konservatuvarı ekibinin, 1937-1945 yılları arasında, çeşitli zamanlarda ayrı ayrı kişilerden oluşan ekipler halinde yaptıkları derlemeler, Türk halk müziği alandaki en büyük çalışmadır. Derlenen her ezgi plağa kaydedilmiş, şiir metinleri ayrıca yazılmış ve ezgilere ait bilgiler kaçırılmadan not edilmiştir.

Şimdi, " İyi de bunlardan geriye ne kaldı ? Bunlar ne kazandırdı ?" diyeceksiniz. Ne yazık ki tüm bu çalışmalar meraklıların kütüphanesi ile konuyu anlayan bir avuç insanın zihnini süslemekten ve bir kaç besteciye de ilham kaynağı olmaktan başka bir işe yaramadı. Çünkü bu çalışmaların ruhu ve amacı ne yazık ki anlaşılamadı. Yalnızca Ankara devlet Konservatuvarı arşivinde bulunan ve notaları Sarısözen tarafından yazılan ezgiler bugün yaklaşık yarım yüzyıldır TRT radyolarında okunmaktadır. Halk, o türkülerin söylendiği devirdeki duygu, düşünce ve hayat tarzını değiştirmiş. Kimin umurunda.

3.Radyo TV ve Musiki mekteplerinde biriken malzeme yerli müziğin gelişmesi ve yenileşmesi (yeniden üretimi) yönünde nasıl bir işleve sahiptir ? Bu arşivden nasıl yararlanmalı.

ÖZBEK: Yukarıda sözünü ettiğimiz bu arşivleri bulabilirseniz tabii. Bir defa bu ezgilerdenÖnem arzedenler notalanmalı, bunlara ait bilgiler ve açıklamalarla periyodik yayın olarak yayınlanmalı. Yine geçmişte ve bugünÖnem arz eden ezgiler Devlet Korolarınca seslendirilmeli ve disketteleştirilerek satışa sunulmalıdır ki, bir defa bu millet geçmişindeki değerlerden haberdar olsun.

Ayrıca bu yolla besteciler Türk müziğinin karakterini tanıyabilme ve lezzetini tadabilme imkanı bulacaklardır. Yayınımız az. Yurt dışına çıkmayan ezgilerimizden yabancılar nasıl yararlanabilirler. Belki de Yurt dışına da çıkacak bu tür yayınlar aracılığıyla, dünyaca ünlü besteci, solist ve topluluklar da bize ait temaları işleyecekler, belki Türk müziği tadı ve lezzeti de bu yolla evrensel platformda yer alabilecektir.

Neden sık sık Önemden söz ediyorum. Çünkü, mesela Ankara Devlet Konservatuarınca derlenen ezgilerin hepsini tek tek dinlemiş ve not almış biri olarak hemen söyleyeyim ki, bu ezgilerin yaklaşık % 40'ı hem ezgi, hem söz, hem de icra ve kayıt tekniği bakımından hiç bir Önemde sahip değildir. Zaten müzik, şiir ve halk estetiği açısından değerli olanları, rahmetli Sarısözen sırayla yazmaya başlamıştı.

4. Çünkü derleme çalışmaları ile bugün -eğer yapılıyorsa- var olan folklor musikisi araştırmalarını kıyaslar mısınız ?

ÖZBEK: Şüphesiz bugün de kişi ve kurumlarca derlemeler yapılıyor. Ancak çoğundan haberdar değiliz. Eskiden üniversitelerin konuyla ilgili fakülteleri; yani Türk Dili ve Edebiyatı, Halk Bilimi, Sosyoloji gibi bölümlerin çok değerli yayınları vardı. Özellikle bir zamanların Erzurum Atatürk Üniversitesinin... Bugün o çapta yayınlar göremiyoruz.

Konservatuarların müzikoloji bölümleri ne yapıyor? Yayınları olmadığı için faaliyetlerinden de haberdar değiliz. Sonuç olarak halk müziği alanında geçtiğimiz dönemdeki ölçüde araştırma yapılmamaktadır. Sebebi, bu tür çalışmalara Devletin ve yayıncıların pek hevsli olmamalarıdır.

5. Sayın Bilge Tokel andığımız yazısında şöyle diyor "...Müziğin toplumun yaşadığı tarih kesitiyle sıkı bir bağı vardır. Sosyal yapısı, hayat tarzı ve zaman içinde değişen, başkalaşan geleneklerinin aldığı yeni şekil, zamanla yeni bir müziği ihtiyaç haline getirir. Çünkü müzik gerçek hayattan kopuk, insandan bağımsız, kendi kendine var olan soyut bir varlık değildir."

Bu çerçevede Türkiye'deki toplumsal değişmeyi, şehirleşme ve sanayileşmeyi, batı kültürü etkisini, medyayı gözeterek türkülerimizin nerede durduğunu tesbit edebilir miyiz ? Türküler artık günlük hayattan çekiliyor mu ?

ÖZBEK: Sanatı biçimlendiren, sanatçıya yol gösteren toplumdur. Ama sağlıklı toplum tabii ki. Az önce de belirttiğim gibi bizde eğitim ve yayın kurumlarımızın tuttuğu yol, bilime ve hayatın gerçeklerine dayandırılmadığı için gelişmeler kuralsız ve sabun köpüğü gibi sötüp gidici bir özellik taşımaktadır.

Sağlıksız şehirleşme, düzensiz ve emeği görmemezlikten gelen sanayileşme, Özellikle büyük şehirlerde, bir yandan karamsar bir yandan da, neme lazımcı, bana neci, adam sendeci, mutsuz bir toplumun doğmasına sebep olmaktadır. Böyle bir toplumdan sağlıklı, kalıcı bir hayat tarzı beklenebilir mi ?

Biraz karamsarca olacak ama türkülerimiz, tarihi boyunca hiç yaşamadığı acıklı bir durum içindedir. Geçen gün televizyonda dekolte giyimli, mini etekli bir hanım sanatçı (! ?), çocuğu olmadığından dolayı cinnet getiren ve bir taşı kundaklara sararak bebek diye bağrına basan bir ananın, Tanrı'ya yakarışı olan "Ak taş diye belediğim, tülbentlere doladığım, Hak'tan dilek dilediğim, Mevlam bu taş a bir can ver" ağıtını okuyordu. Hem de nasıl! Düşünebiliyor musunuz ? İşte türkülerimizin şimdi bulunduğu yer burası. Bu gülünç durumun türkülerden kaynaklandığını söylemek mümkün mü. Aslında toplumumuzun halinde bir bozukluk var. Şimdi bu türküde saklı dramı bu sanatçının duyabildiğini söyleyebilir misiniz ki duyurabeceğine inanalım. Nerde o birikim, nerde o bilinçle düşünme.

Dediğim gibi, bence türküler günlük hayattan çekilmiyor, ne yazık ki günlük hayatımıza benziyor. "Hele bugün geçsin, yarına Allah kerim..." ya da "Bana ne, ben yoluma bakarım." Örneği.

6.Ülkemizde eskiden olduğu gibi yine türkü yakılıyor mu ? Sizin şahit olduğunuz, tesbit ettiğiniz Örnekler var mı ?

ÖZBEK: Tabii ki yakılıyor. Türkiye İstanbul, Ankara, İzmir gibi kalabalık şehirlerden ibaret değil. Ayrıca buralara da artık şehir demek için bin şahit lazım. Geleneksel hayat tarzının sürdüğü ortamlarda, halkı derinden ilgilendiren her olay türkü yakılması için yeterli bir sebeptir. Bu türden olaylar da hiç eksilmiyor ki... Yeni yakılmış bir çok türkü var. Ancak olayına şahit olduğum türkülerin en sonuncusu Urfa'nın kurtuluş savaşını planlayan "onikiler"den Arap Reşo'nun oğlu Memed'in (Mehmet Polat'ın) on yıl dağlarda hükümlü dolaştıktan sonra, yanılmıyorsa 1959 yılıydı, yakalanarak idam edilmesi üzerine çıkarılan "Cabur dağdan kuş geliyor" türküsüdür. Boş geleneklerin katil ettiği Memed, halk gözünde yine bir sevgiliydi. Hikaye epeyi uzun...

7.Türkülerin tabii mekanlarda (tarla, yol, deniz vb.) söyleyen ve dinleyenin yüzyüze olduğu yerde okunması ile, bir dolayımından geçerek kasette, plakta, radyoda söyleyeni görmeksizin sadece sesini duyarak dinlenilmesi arasında söyleyen ve dinleyen açısından bir fark oluşuyor mu ?

ÖZBEK: Pek tabii ki büyük fark vardır. Dinleyici, ses taşıyıcı bir araçtan dinlediği müzikte, bir defa sanatçının dondurulmuş heyecanı ile karşı karşıyadır. Müziğin değeri ve yorumun güzelliği Ölçüünde heyecan duyar. Yüz yüze söyleyişte Öyle mi ? Dinleyenin tepkisiyle, heyecanı ile daima değişen bir yorum söz konusudur. Dinamizm vardır. Gönülden gönüle köprü kurmak için yürekten söyleyiş vardır. Açıkçası her iki taraf için de anı yaşama ve görme duyumu büyük Önem taşır

8.Siz TV'da birçok türkü programı yaptınız. Burada türkülerin muhtevasına göre bazı sahne düzenlemeleri (çeşme başı, köy odası vb.) yapılıyor ve düzenlemeler çokluk sun'i bir ortam, bir müsamere havası yaratıyorlar.

Bir parkta, bir deniz kıyısında, otel lobisinde söylenen ve çekilen türkü programları da var. Ayrıca klasik koro düzeninde, şefin idaresinde yapılan icralar görüyoruz. Bütün bunlara karşı klip denemeleri de gördük. Size göre TV'da türkü programı nasıl düzenlenmeli ?

ÖZBEK: Bunda, kullanılacak müziğin niteliği çok önemlidir. Ancak genel kural olarak, sololarda, tarihi ve tabii yerlerden, halk hayatına ve türküde işlenen temaya uygun mekanlardan; korolarda ise böyle olmakla birlikte kalsik sahne düzeninden de yararlanılmalı.

Halk müziği her türüyle hayatın bir parçasıdır. Tabiidir. İster bir deyiş olsun, ister bir yiğitleme; ya da ister bir ağıt, ister bir halay. Hepsine uygun mekanlar kullanılmalı. Aslında özgür türküler stüdyoya hapsedmemek gerekir. Bir hisarda, bir burçta ya da bir ormada, dağda deli bir atla haşır neşir olan Koroğlu ile, stüdyoda kravatlı (hem da papyonlu) Koroğlu bir midir ? Ama görüyoruz ki hala papyonlu Koroğlu'da ısrar edilmekte. Yunus Emre'yi düşünün. Bir deniz teknesinin güvertesinde, hem de "Dünya umuruna meylini verme, sen de kurtulmazsın ecel elinden. Ben filanım deyi göğsünü germe, sen de kurtulmazsın ecel elinden" derken. Ama yakasız gömleği, inançlı yüzü ile Yunusu, bir medrese külliyesi, bir dergah, gökyüzü, uçsuz bucaksız tabiat, gurup, şafak, ve güvercin görüntüleriyle birlikte düşünebiliyorum.

Ne tür müziğe ait olursa olsun "koro" teknik bir kuruluştur. Her koroyu yöneten bir şef olmalıdır mutlaka. Ancak bir görevi olmak kaydıyla. Şefin görevi, ezgide anlatılmak istenen şeyi, ya da besecisi varsa bestecinin duyduğunu, ruh birliği içinde topluluğa yorumlatmaktır. Her şeyi birlikte yaşamaktır. Batı'da da şefliğin geçmiş çok değerlidir. 19'uncu yüzyılın ikinci yarısından başlar.

Diğer Önemli bir konu da kıyafet. Ne kadar zengin, ne kadar görkemli yerel kıyafetlerimiz var. Bunlardan yararlanarak yapılmış modern kıyafetler her halde en uygundur. Batı'nın ünlü opera solistlerinin bile konserlerinde çoğu zaman kendi ülkelerine has Özellikler taşıyan modernize kıyafetler giydikleri halde, bizim türkücülerimizin tuvalet, smokin ve papyonda ısrar etmelerini bir

türlü anlıyamıyorum.

Klip tekniği, uygun görüntülerle halk müziğinde de kullanılmalı.

9.Folklor musikimizden hareket ile yeni bir tarz ve tavır oluşturan sanatçılarımız var. Bir yanda Ruhi Su, Zülfü Livaneli, Fatih Kısaparmak vb. gibi müzisyenler; öte yanda, MFÖ, Barış Manço, Modern folk üçlüsü vb. yeni üretim veya yararlanma yolu için ne diyorsunuz.

ÖZBEK: Bu yeni üretim ve yararlanma yolunu, müziğin ve sanatın temel unsurlarına dayandığı zaman pek tabii ki yararlı ve takdire değer görüyorum. Yani ruha seslenecek, heyecan uyandıracak, düşünce ufkunu açacak... Yoksa reklamla şöhrete ulaşan, yenilik yapma adına hiç bir mantığı olmayan ritm, ezgi, söz ve çalgı bileşimleri ile ekranda yer alan, bazen toplumun duyarlı olduğu bir konuyu türküsünde slogan haline getirerek ün alan sanatçıları, her zaman var olacaktır. Yeter ki vücut sağlıklı olsun. Bu durumda yararlı besinleri alır yararsızları atar zaten.

Burada ayrıca bir iki cümleyle Ruhi Su'dan söz etmek isterim. O, kıymeti bilinmemiş, yaptıkları geniş bir kesimce kavranılamamış bir değerdi. Halen bile bilgisiz, fanatik halk müzikçilerince anlaşıldığını zannetmiyorum. O, türkülerini olduğu gibi değil olması gerektiği gibi okuma yolunu tutmuş, halk müziğimizi evrenselliğe ulaştırma çabasıyla yaşamış gerçek bir sanatçıydı. Sanatçı yüreği taşıyordu. Ekran derdinden, mikrofon hevesinden, bencillikten uzak, tasarladığı milli görevini karşılıksız yaparak gitti. "Ezgili Yürek"teki her cümle diyebilirim ki halk müziğimizin gelecekte de yaşaması için birer kuraldır.

10.İbrahim Tatlıses yeni bir yorumla okuduğu "Ayağında Kundura" adlı türkü ile parladı. Daha sonra halk musikisi sahasında bir Doğu ve Güneydoğu Anadolu tavrı, tarzı, şivesi, ağzı hakimiyet kazandı. Bu yönelişi neye bağlıyorsunuz ?

Buna mukabil bir de Gülşen Kutlunun sesi ve yorumu ile öne çıkan Orta Anadolu türkülerini var.

Elbette ki Türk halk musikisi bölgelere göre bir zenginlik ve çeşitlilik oluşturuyor; bu zenginliğin müzik eğitim ve öğretimi açısından akması gereken mecra neresidir ?

ÖZBEK: Bu yurdun dört bucağında söylenen türkülerin hepsinin birer değeri vardır. Birinin diğerine göre üstünlüğü değil, farklılığı söz konusudur. Doğu ve Güneydoğu Anadolu tarzının hakimiyeti ne yenidir ne de Tatlısesle başlar. 1940'lı, 50'li yıllarda da Diyarbakırlı Celal Güzelses "şark bülbulü", Malatya'lı Fahri Kayahan "ağlatan sanatçı" olarak bütün yurttan, hatta yurt dışında şöhret bulmuştu. Ama aynı yıllarda çok değerli olmasına karşılık Ürgüplü Refik Başaran'ın plaklarını Güneydoğu'da kimse dinlemiyordu.

Burada dört önemli etken var bence. Biri sesin fizik olarak çok güzel olması; diğeri, ezgi ve sözün yörenin sıkıntılarını dile getirir biçimde "acıklı" olması; üçüncüsü, farklı bir biçiminin yani uzunhavanın kullanılması; dördüncü ve en önemlisi ise bunların TV'da sık sık yayınlanmasıdır.

Oysa ki bütün türkülerimiz güzel. Ancak onları bir potaya koyamıyoruz, ortak bir dille anlatamıyoruz.

Aslında biz gerçek halk müziğimizi yayın araçlarından veremiyoruz ki.

Halk müziğimizi icra bakımından temelde iki yönde ele almak gerekir. Biri otantik yorum, diğeri teknik yorum. Şimdi, otantik yoru: diliyle, tavrıyla, çalgı çalışındaki üslubuyla bir halk sanatçısının kendi ortamında, olması gereken bir şekilde çalıp söylediği biçimdir. Kemençesiyle Kadırga yaylasında horon çalıp söyleyen bir halk sanatçısının yorumu gibi. Bunu bağlama, kemane, hele yörede olmayan mey gibi halk çalgılarıyla topluca ve tek düze çalmanın otantiklikle, TRT deyimiyle "asli karakterini bozmamak"la ilgisi yoktur. Nasıl yani ? Çeşitli yörelerden gelmiş farklı eğitim ve öğrenim görmüş olan sanatçılar, topluca Kırşehir türküsünü Kırşehir'li gibi; Muğla türküsünü Muğla'lı gibi mi okuyacaklar?

Yaklaşık 50 yıl önce Ankara Radyosu'nda halk müziği topluluğu oluşturulmasındaki temel amaç halk türkülerin mahallilikten kurtarıp bütün Türk milletine mal etmektir. Zamanın Radyo müdürü Vedat Nedim Tör, bunu Radyo'un en şerefli hizmeti olarak belirtmiştir. Sarısözen de Yurttansesler Topluluğu'na öğrettiği türkülerini ortak bir üslupla okutmaya, geleneksel yorumu ise yöresinden gelen, ya da davet ettiği sanatçılara bırakmaya özen göstermiştir. Onun halk müziğinin geleceği hakkındaki görüşlerinin Kurum'da kavranılamamış olması ve erken ölümü, Yurttansesler'i hiçbir zaman kuruluş amacına götürememiştir. Hatta öğrencilerinden bazıları, Sarısözen'in üstüne titrediği ve saygı duyduğu mahalli sanatçılar ile aşıkları radyoya sokmaz olmuşlardır.

Teknik yoruma gelince. Bu zor bir iş. Eğitilmiş sanatçı ve repertuarı gibi iki temel malzemesi olmadan bu işi tam olarak yapmak bugün mümkün değildir. Ama başta kabullenmek ve inanmak gerekir.

Bu yorum, müziğin temel kurallarının uygulanmasıyla biçimlenir. Burada halk çalgıları topluluğu olsun koro ve solistleri olsun, müziğin temel kuralları konuşur. Teknik söz konusudur. Çokseslilik söz konusudur.

İşte bu iki halk müziği türünün, her şeyden önce salt eğlence aracı olarak değil, ciddi birer kültür ürünü olarak yayın organlarında yerini alması ve yayınlanması gerekir. Bu milletin, varlığı boyunca verdiği savaşlar, çektiği sıkıntılar, yaşadığı mutluluklar bir defa bütün teknik ve program imkanları kullanılarak türkülerle belgeleştirilmelidir.

Bugün radyo TV'larda, sözünü ettiğimiz gerçek türküler yerine, hiç bir değeri olmayan "uydurma" şeyler yer almaktadır.

Mahalli söyleyiş, yöresel üslup halk sanatçılarına bırakılmalı, bu alandaki eğitimli solist ve korolar ise, ileri kültürün ışığı altında yapacağı yorumlarla, halka layık olduğu daha iyiyi ve daha güzeli verme çabası içinde olmalıdırlar.

Sonra çocuk, genç, ihtiyar, bizi birbirimize bağlayan en önemli araçtır türkülerdir. Ama ne yazık ki bundan, okullarımızdaki temel müzik eğitiminde yeteri kadar yararlanılmamaktadır. Zaten gördüğüm kadarıyla "Müzik Eğitimi" de "Dil ve Edebiyat Dersleri" gibi eğitim sistemimiz içinde olması gereken yerde değil.

11.Şef olarak görev aldığınız Devlet Türk Halk Müziği Topluluğu'nun TV'da bir "ekran yasağı" ile karşı karşıya olduğu söyleniyor, ne dersiniz.

ÖZBEK: Doğru... ne demeli bilemiyorum. Her yönüyle tutulacak bir tarafı kalmamış olan TRT, her halde Koro'yu ve şefini yetersiz buluyordur. Sanki bu şef, 20 yıl o Kurum'da sanatçı, idareci, program yapımcısı, topluluk yöneticisi, icra ve repertuar kurulu üyesi ve halk müziğinin en üst kademedeki sorumlusu olarak çalışmadı. Sanki bu şef, 1978-1980 yılları arasında hazırlayıp sunduğu "Yurdun Sesi" adlı TV programıyla, ilk defa halk çalgılarını ve bunların teknik imkanlarını topluma tanıtıp, onların bir orkestra disiplini içinde nasıl çalınabileceğini gösteren biri değil. Sanki bu şef "Elimizden Obamızdan" ve "Kervan" gibi TV programlarıyla daha henüz halkın değil aydınların bile yaygın olarak bilmediği Türk cumhuriyetlerinin türkü ve oyunlarını ilk defa televizyonda sergileyerek Türk dünyasının genişliğini, kültürünün güçlülüğünü sergileyerek yeni ufuklar açmadı. Bunun kabahat olduğunu sonradan öğrendim.

Şefi bulunduğum Ankara Devlet Türk Halk Müziği Korosu'na gelince. Koro başlangıcından beri geleneksel müziğimizi kendi üslubuyla, yani mahalli icra biçimiyle icra eden bir koro olarak düşünülmemiştir. Yönetmeliğin amaç maddesinde zikredilen "...üst seviyede icre etmek" ve "...bu sanatın gelişmesi için" tabirleri Koro'da daha ileri bir kültüre yönelmenin yarattığı, daima olumlu yönde gelişen yorum biçiminin uygulanmasını öngörmektedir. Bunun temelinde ses eğitimi ve tekniğe dayalı söyleme biçimi yatar. Ne şive ne de söyleyiş bakımından koro ne halktır, ne de halkın

taklitçisidir. Bu imkansızdır da zaten. Taklit aslın yozlaşmasına sebep olur. Nasıl her sanatçı okuduğu türküye kendi damgasını basarsa koro da yorumladığı her ezgide kendi şahsiyetini seslendirmektedir. Ancak yerel üsluba sahip sanatçıların solist olarak görev almaları bu tür çalışmalara renk ve değer katacaktır.

Koro, repertuarında hem anadolu türkülerimizin seçkin örneklerine, hem de değeri olan beste türkülere, açıkca belirterek yer verir. En uyduruk ezgiyi yılın halk türküsü olarak gösterme ve halka yutturma erdemini de TRT'ye bırakır.

Aslında bu ekran yasağı, millete doğruyla yanlışın, iyiyle kötünün mukayesesi imkanını vermemek içindir.

Dahalarını da birbir saymakta yarar görmüyorum. Bu milletin, hasetten, kinden ve küçük hesaplardan uzak, güzelliklere, iyiliklere ihtiyacı var.

Çok eskilerde, bir ülkede şair geçinen biri varmış. Bir gün çobanın biri kendisine bir mecliste "Güya şairsiniz ama şiirden haberiniz yok !" deyince çok mahcup olmuş. Gel zaman git zaman padişah onu, her otu "Padişahım çok yaşa !" diye seslenen otlaklarından sorumlu kulu olarak görevlendirmiş. Zavallı şairin de ilk yaptığı şey çobanı artık o otlağa sokmamak olmuş. Aslında, yalnız şairlikte değil, her şeyde bir hiç olan bu şaire, ne yazık ki zamanın vezirlerinden biri de "şair-ül azam" payesi vererek "sanatkar-ı memalik" seçiminde "hey'et-i tefrik" azası olarak görevlendirmiş. Çok geçmeden allah veziri taş, şairi de akıldan yoksun etmiş. Derler ki, hala o şair yaşamakta ve akılsızlığından otlağı berbat ettiği için, korkuyla boğdurulacağı günü beklemektedir.

DERGAH

* Uzun yıllardan beri devlet tarafından desteklenen, okullarda ve ilgili kurumlarda eğitimi verilen, hatta Batı ülkelerinde eğitim görmeleri için adlarına kanun çıkarılan ve sonradan uluslararası üne sahip çok iyi sanatçılarımızın yetişmesine vesile olan Klasik batı Müziği eğitimi ile bu tarz müzikten yana takınılan tavırlar neticesinde bugün Türk halkı arasında Klasik Batı Müziğinin hala yerleşmemiş olmasını nasıl açıklıyorsunuz?

Milletlerin ve insan topluluklarının çeşitli kültürleri vardır. Milletlerin kendilerine özgü bu kültürlerini birbirlerini karıştırmadan ayrı ayrı incelemek ve yorumlamak gerekir. Hiç bir millet başka bir milletin tam bir taklitçisi olamaz. Çünkü böyle bir millet hem taklit ettiği millete tam benzeyemez, hem de kendi milliyetini koruyamaz. Bu yüzden doğal olan, her milletin kendi öz değerlerine yönelmesidir.

Bizde yetmiş yıldır Türk Müziğinin geleneksel temeli bir yana bırakılarak, hatta "Bizans, Arap ve Acem müziğidir" diyerek inkar edilip ulusal bir Türk Müziği yerine Türk olmayan bir müzik sistemi benimsetilmeye çalışıldı.

İlmin milliyeti yoktur. O her milletin ortak malıdır. Fakat güzel sanatların milliliği çağımızda çok güçlü bir gerçektir. Burada "Müzik evrensel bir dildir" prensibinin doğruluğuna, ancak yanlış yorumlandığına dikkat çekmek isterim.

Bir ülkenin kültürü içinde büyük bir yeri olan Ulusal Müzik, O milletin geçmişinden gelen ve zaman içinde biçimlenerek bir sisteme bağlanmış; ülke halkının benimsediği, sevdiği ve zevkle dinlediği müziktir. O ülke halkı bu müzikte kendini bulur. Ulusal müzik özelliklerini bir yana iterek akor ve armoni ile kullanılan çalgı ve tekniklerin büyüüne kapılarak tamamen yabancı malı bir müzik yapmak ve bunu "Çağdaş Türk Müziği" olarak ileriye sürmek kültür açısından büyük bir hataydı. Türk müziğinin çok başka ve çok yabancı bir biçimde sunulmak istenmesi ve bu anlaşılmasız isteğin devlet eliyle zorlanması çok sesli müziğin benimsenememesine sebep olmuştur. Bir başka sebep de "Türk söyleyiş sitili"nin bugüne kadar ortaya konmamış olması, Türk fonetiğine uygun Türkçe şarkı bestelemek ve söylemek tekniğinin henüz geliştirilmemiş olmasıdır.

Çok sesli müzik alanında bizim de takdir ettiğimiz ve bütün dünyanın tanıdığı ünlü sanatçılarımız var. Bunların başarılarından grur duyuyoruz. Ama aynı ölçüde eserlerimizin olduğundan söz edemiyoruz.

Çağdaş denilen bestecilerimizin geleneksel türk çalgılarını tanımamaları, hatta kabul etmemeleri yıllardır yapılan uygulamaların halk tarafından benimsenmemesinde belki en önde gelen sebeplerden biridir.

Bırakınız eğitim ortamında yurdun bir başından bir başına çocuklarımızın ortakça söyleyeceği bir şarkı demetimizin (repertuarı) olmayışını, 70 yıldır çok defa cumhurbaşkanı, parlamenter ve sözde aydınlarımızın katıldığı milli ya da heyecanlı günlerde hala uyduruk bir şarkıyı, "Dağ başını duman almış" şarkısını büyük bir heyecanla söylemekteyiz. Bestecilerimiz bunun yerini ala bilecek bir marş henüz besteleyememişlerdir. Bilindiği gibi bu marş aslında "Üç Şakrak Kız" (Tre Trallanda Jöntor) isimli bir İsveç şarkısıdır. İsveç'li Felix Körling müziğini yapmış, Gustav Frodig de sözlerini yazmıştır. Bizde Ali Ulvi Elöven türkçe yazdığı sözlerle "Üç Şakrak Kız " şarkısının müziğini birleştirerek marş haline getirmiştir. "Türk müziği ilkeldir", "Türk müziği tek seslidir ve çok basittir", "Türk müziği çok sesli ve çağdaş hale getirilmelidir" yönlendirmeler çok kötü sonuçlar getirmiş, bu düşünceye katılan herkes, bilerek ya da bilmeyerek Türk Milli Müziğini yok etmeye

çalışanlara yardımcı olmuştur.

İlk bakışta gerçek gibi görünen bu savlar yazık ki yanlış yorumlanamaktadır. Unutmamak gerekir ki yer yüzündeki tüm ulusların müzikleri başlangıçta tek sesliydi. Kaldı ki tek sesli müziğin daima ilkel olduğunu söylemek doğru değildir. Tek başına bir flüt ya da kemandan dinlediğimiz müziğin yüceliğinden söz edemez miyiz?

Çok sesli müzik de ileri bir müziktir. Doğrudur. Ama bu ne batının ne doğunun malıdır. Bu tanrının insanlara verdiği ve tabiatıta var olan bir nimettir. İnsanlar kendilerini ifade ederken ister bu nimetten yararlanırlar isterlerse gerek görmeyebilirler. Şu bir gerçektir ki çok seslilik müziğe farklı bir boyut, zengin bir anlatım kazandırır. Fakat bu alatum ne kadar milli olursa yani geleneksel müziğin özünden yararlanılarak yapılmış o kadar etkin ve yararlı nitelikte olur, benimsenir.

Bize en yakın toplumlardan Azerbaycan'dan örnekler vermek isterim. Bizde henüz "Arşın Mal Alan", "Meşhedi İbad" gibi halk çalgılarını ve halk müziğini mugamlarıyla (uzunhavalarıyla) birlikte otantiğe yakın bir biçimde kullanan, halkın estetik anlayışına uygun operetler bestelenmemiştir. Bestelenen operetlerimizle bunların mukayesesinin yapılması ve çıkan sonuçlar karşında düşünülmesi gerekmektedir. Bunlarla daha sonda "Leyla ve Mecnun", "Köroğlu", "Aslı ve Kerem" gibi operalara halk çekilmiştir. Ve Üzeyir Hacıbeyli buradan uluslararası üne sahip bir besteci olarak tanınmıştır. Azerbaycan halk müziğinin makamlarından senfonik eserler yapılması bugün Azerbaycan halkının senfonik müzikten ve opera bale gibi yüksek sanattan derin zevk almasını sağlamıştır. Fikret Emirov'un "Şur Senfonik Mugamı", "Kürt Avşarı Senfonik Mugamı"; Niyazi Tagizade'nin "Rast Senfonik Mugamı" bu ilerlemelerin rehber eserleridir.

*** Ülkemiz okullarında eğitimi verilmediği halde icra edilen, sevilen, dinlenen bir müzik türü bulunmaktadır. Başka bir deyişle halkın dinlediği müzik ile okullarda eğitimi verilen müzik arasında önemli farklılıklar olduğu görülmektedir. Bu noktadan hareketle ülkemizdeki müzik eğitiminde bir aksaklık,, eksiklik ya da çelişkiden söz edilebilir mi?**

Evet, öncelikle 1986 Yılına kadar yapılan çeşitli uygulamalarda sanki öğrenciyi müzik dersinden soğutma amaç edinilmişti. Burada hemen şunu belirtelim ki bu savımız her yöredeki uygulama için geçerli değildir. Kendini yetiştirmiş, müzik pedagojisinden haberdar öğretmenlerin bir de teknik ve mali imkanları bulunan okullardaki müzik eğitimini kastetmiyoruz.

İzlenilen politika müzik eğitimi değil müzik öğretimi olmuştur. Öğencilere müziğin estetik yönlerinden çok nazari yönlerinin öğretilmeye kalkışılması; ya batıdan aktarılmış, ya da onları taklit ederek yapılmış basit şarkıların söyletilmeye zorlanması, öğrencilerin müzik eğitiminden uzaklaşmasına ve yoz müziklere yönelmesine sebep olmuştur.

Türk çocukları gerek kulak ve gerekse ses bakımından üstün niteliklere sahiptir. Beşikten itibaren geleneksel müziğimizin zengin ritim ve melodileriyle büyüyen çocuklarımıza, kendi müzik karakterlerine hiç de uymayan, çok yalın okul şarkılarını sevdirmek ve söyletmenin kolay olmayacağını kabul etmemiz gerekir. Yıllardır çocuklarımızı bu zenginlikten uzaklaştırarak fakir bir dünyaya ittiğimizi söylersek doğrudur.

Mevcut müzik öğretmenlerinin sayı ve nitelikleri yeterli değildir. Bir çok okulda müzik öğretmenlerinin olmadığı, bu derslerin başka dalaki öğretmenler tarafından yürütüldüğü gerçeği de çok üzücüdür.

Öğrencileri, çevrelerindeki halk türkülerinden hareketle müzik eğitimine çekmek ve olara derleyici, yaratıcı, uygulayıcı, soylu müzikle yoz müziği birbirinden ayırabilme yeteneğine sahip

kişi niteliği kazandırmak, tutulması gereken en doğru yoldur.

1986 yılında köklü bir şekilde değişen müzik müfradatında ise bu sefer aşırı bir gelenekselliğe yöneliş, müzik eğitimide yine istenilen verimin alınmasına engel olmuştur. Öğrenciler, içinde koma seslerinin bulunduğu uşsak, rast gibi makamları kuramlarıyla öğrenmeye, çocuk ses sınırını zorlayan mahur makamındaki şarkıları da söylemeye mecbur bırakılmıştır.

Bilindiği gibi genel eğitim veren okullarda (İlk Öğretim Okullarında) müzik eğitiminin bu seviyede olması yarardan çok zarar getirecektir.

Müzik eğitim konusunda dünyaca kabul edilmiş kurallara saygı duymakla birlikte Türkiye gerçeğini de gözardı etmemek gerekir.

*** Bugün var olan ve her ne kadar abartılmış olsa da belli bir dinleyici kitlesine hitap eden popüler müziğin (Türk Hafif Müziği, arabesk, Özgün Müzik vb.) bu kadar yaygınlaşmış olmasını neye bağlıyorsunuz?**

Her üç müzikte de, belli bir topluluğun ya da yaş grubunun kendini bulması; bu nedenle dinlenilmesi ve zevk alınması birazcık da olsa eğitim ve kültür gerektiren diğer müzik türlerini ikinci plana itmiştir. Geleneksel müziklerimizden klasikleri anlamak ve ondan zevk almak için klasik edebiyatımızı tanımak, divan şiirini bilmek ve bundan zevk almak gibi bir gereksinimin olması; bir yandan şiir yönüyle günümüz insanına hiç birşey anlatmayan hatta çok saçma gelen türkülerin 50 yıldır aynı tekdüzellikle verilmesi, bir yandan soylu türkülerimizi anlamak için ise bu milletin tarihini bilmek, halkını tanımak ve sevmek gibi hasletler (huylar, yaratılışlar) gerektiğinden, özellikle gençlerin kendilerince yeterli kültürleriyle kendilerini buldukları ve duygularını ifade edebildikleri bu tür müziği benimsemeleri gerçeğini ortaya çıkarmıştır. Türk Hafif Müziği ve Özgün Müzik'te yapımcılarla medya arasında ticari oyunların oynandığı artık bilinmektedir. Çok defa sanatçı ve telif ücreti ödemeyerek yalnızca yapım masraflarıyla ucuza ürettiği bir yapıyı (klipleriyle) reklam amacıyla medyaya ücretsiz veren üretici ile hiç masraf yapmadan bedevaya elde ettiği yayın mazemesini yayınlayan medya ikilisi (güzel örnekleri çok az olmakla birlikte) bu niteliksiz müziklerin yayılmasına sebep olmuşlardır.

***Türkiye'deki müzik ve müzik eğitimi hakkındaki görüşleriniz nelerdir? Sizce kendi müziğimizi sevdirmek, yerleştirmek ve geliştirmek için verilmesi gereken müzik eğitimi nasıl olmalıdır?**

Bu sorunu cevabı aslında ikinci soruda az da olsa belirtilmiştir.

Halen okul çağındaki çocuklarımıza Türk müziği öğretecek yeteri kadar müzik öğretmeni yoktur. Bunların okullarında müziğin evrensel kurallarını öğrenmeleri yanında geleneksel müziği de öğrenmeleri gerekir ki öğrencilerine aktarabilsinler.

Müzik derslerinin okullara konmasından beri uygulanan prensipler ve elde edilen sonuçlar tamamen yanlış ve gerçeklere aykırıdır. Okullarımızda ilkokuldan itibaren halk türkülleri ikinci planda tutulmuş bunun yanında batı müziği tarzı birinci planda tutulmuştur.

Kendi milleti ve memleketinin türküllerini ve şarkılarını öğrenemeyen ve söyleyemeyen çocuk bu eğitim sonunda hiç bir müzik anlayışına sahip olamaz. Sanki bilerek yapılan ve yaptırılmaya zorlanan bu yozlaştırmadan doğan boşluğu aileler ve bilinçsiz piyasa doldurmaktadır.

Çocuklarımıza ve gençlerimize, Milletimizin yüksek karakterini, güzel sanatlara olan sevgisini devamlı olarak işlemeliyiz. Onlara Vatan sevgisi, Vatanını tanıma ve tanııtma arzusu

aşılmalı, vatana hizmet duyguları geliştirilmelidir. Bu da ancak yurt türküleri ya da bu nitlikte bestelenmiş öz be öz Türk çocuk şarkılarıyla olur.

Halk türkülerimiz, ortak bir bilinç yaratılmasına geniş ölçüde yardımcıdır.

Kendi türkülerini okumayan milletlere, yabancılar kendi türkülerini okuturlar.

(MİLLİ EĞİTİM)

Halk müziği ve oyunları bir ulusun en yaygın ve en etkin kültür ürünleridir. Kendi benliğimizin birer anlatım aracı olan bu iki unsur, yüksek sanata kaynaklık etmenin yanında, bizde birlik ve beraberlik duygusunun yeşermesini ve onun canlı kalmasını sağlar.

Bugün burada sözünü edeceğimiz müzik, köy ortamında yaşadığı haliyle sergilenmek üzere düzenlenen oyunlar için değil, ama yerli-yabancı, doğulu-batılı her seyirciye seslenebilecek şekilde teknik ve artistik bakımdan işlenmiş, onlarda çarpıcı etkiler bırakacak biçimde düzenlenmiş oyunlar içindir.

Halk dansları ve müziklerinin yeniden düzenlenmesinin doğru olup olmadığı tartışması da, bu gün artık üzerinde durulmaması gereken bir konudur. Çünkü, eskiden Folklor denince gelişime kapalı bölgelerdeki eski gelenek, görenek ve yaşama düzenleri anlaşılırdı. Türkiye'de folklorcuların çoğunluğu hala bu anlayış içinde olsalar da, şu bir gerçektir ki, bir yolun kapalı bir bölgenin yakınından geçmesi, büyük bir fabrikanın kuruluşu, göçler, mevsimlik işçilerin gidiş gelişleri, bu kapalı ve geleneksel çevreyi açınca, folklorda da bir karışım, değişim etkilenme aşaması başlamaktadır. Şartların değişmesi hayatı, hayatın değişmesi kültürü değiştirmektedir. Yeni çevreler, yeni töreler ve gelenekleri getirmekte, ve folklor statik aşamadan dinamik aşamaya geçmektedir. Buna folklorun hayatla birlikte yürüyen dinamizmi diyorlar.

Bizde genel olarak köyde, kasabada ya da şehirde olsun, toplumun özünü oluşturan, yaratıcı ve belli bir kültürü taşıyan, ortak sosyal ve kültürel özellikleri bulunan topluluğa halk denilmektedir. Halk kavramı bugün bütün dünyada aynı değildir. Eskiden olduğu gibi bir sosyal grup anlamı taşımıyor. Halk, bir yandan sınırları durmadan değişen, sürekli olarak değişip evrilen, iç ve dış etkilenmeler ortamında durmadan oluşan bir karışımdır. Bundan dolayıdır ki günümüzde artık folklor biliminin, arkeolojinin aksine statik değil, dinamik bir nitelik taşıdığı, halkla birlikte folklorun da evrilip, yeni unsurlarla beslenip, yeni karışımlara yöneldiği kabul edilmektedir. Halkın oluşumundaki bu sürekli evrim, folklorun da eski malzemeden yeni unsurlara, yerliden yabancıya, eski şekillerden yenilerine doğru evrildiği bir dinamizmin doğurmuştur.

Folklor Batı'da büyük yöntem ve konu değişikliklerine uğramıştır. Folklor olaylarını sadece geçmişin kalıntıları olarak ve çevresinden soyutlayarak inceleyen yaklaşım hemen her yerde bırakılmıştır. Sanayileşme sebebiyle milyonlarca köy ve kasaba insanının büyük kentlere aktığı günümüz Türkiye'sinde, halk kültürüne ait her alanda, bu canlılığa cevap verebilecek yeni bir anlayışın getirilmesi gerekmektedir.

Şimdi de kısaca halk müziğinden söz etmek istiyorum.

Halk Müziği

Bugün halk müziği denilince bir yandan halkın yarattığı, öte yandan halkın sevdiği ve beğendiği, çoğunlukla dinlediği müzik anlaşılmaktadır. Kısaca halkın estetik eğilimlerine göre yaratılmış bir müziktir. Türkiyede yakın zamana kadar halk müziği denildiğinde yalnızca anonim nitelikteki müzikler akla geliyordu. Aynı kargaşa uzun yıllar önce halk edebiyatı için de söz konusu olmuştu. Oysa ki bugün nasıl anonim şiirlerin yanı sıra âşık şiirleri, hatta tekke şiirleri de halk edebiyatı kapsamına giriyorsa, estetik kurallarına uymak şartıyla, anonim türküler (müzikler) yanında daha şimdilik kişiselliğini koruyan türkülerin de halk müziği içinde düşünülmesi ve değerlendirilmesi gerekir.

Anonim halk müziğine böyle bağlı kalma titizliği, kısa bir süre önce yıkılmaya başlamıştır. Halk sanatçılarının, özellikle sözlü ezgilerde işledikleri konuları hayat gerçeklerinden almaya

başlamasıyla, bağımsız beğeni ve gerçekçi tutum öne geçmiştir. Bu yeni bir düşünce ve uygulama biçimi değil, bir çok Dünya ülkesinde uzun zamandan beri izlenilen yoldur.

Günümüzde Türk halk müziğini iki ana bölümde değerlendirmek gerekir.

1. Anonim Halk Müziği

2. Halk Müziği, Halk Sanat Müziği (Anonim olmayan halk müziği)

1. Anonim Halk Müziği

Anonim Halk Müziği, Başlangıçta bir kişi tarafından yaratılmış olsa bile, zamanla halka mal olan, ağızdan ağıza dolaşırken belirli ölçüler içerisinde değişikliklere uğrayarak ilk şekli ve yaratıcısı unutilan (bilinmez olan), melodik ve armonik yapısı kolayca anlaşılan, ve az çok yerel özellikler taşıyan bir müziktir. Bu müziğe bazı müzikologlar "köylü müziği" adını vermişlerdir. Ünlü Macar müzikolog ve bestecisi Bela Bartok da bunlardan biridir. O, anonim olanla anonim olmayanı şehir halk müziği ve köylü müziği diye ikiye ayırmıştır. Bu iki tür müzik arasındaki fark nedir?

Şehir halk müziği, aralarında gerçekten benzerlikler bulunmasına karşın, ruh bakımından her hangi bir formülle anlatılamıyacak biçimde farklılıklar gösteren kişisel ezgilerden oluşmaktadır. Günümüzde bu tür müziklere beste ve moda adıyla özgün müzik diyoruz.

Köy müziği ise karakter ve şema bakımından birbirine benzeyen ve ortak müzik üslubunu yansıtan ezgilerden oluşmaktadır. İşte buna da anonim halk müziği diyoruz.

Kısacası şehir halk müziğinde kişisel ezgilerin, köy halk müziğinde ise tip ezgilerin(üslubun) varlığı söz konusudur.

Anonim halk müziğinin kıymeti konu, üslup vs. gibi eski öğelerin aynen ortaya çıkamasında gösterebildiği, geleneğe bağlılığının derecesindedir. Yapı bakımından, düşünülebileceklerin en iyisi ve çeşit bakımından da en renklisidir. Anlatım gücü sanılanın çok üstündedir. Büyük bir içtenlikle söylenmesine karşın gereksiz her türlü duygusalıktan ve süslemelerden arınmış bir müziktir. sadedir ama asla basit değildir.

Halk müziğinde, kaynağı bilinmeyen bir ruh vardır. Bu ruh her zaman var olmakla birliktemüzik daima kendi içinde değişir. Bununla beraber Anonim halk müziğinin temel özelliği tutucu-saklayıcı olmasıdır. En ilkel öğelerini bile inanılmayacak kadar uzun bir zaman saklar. Söyleyenlerin yaptıkları değişiklikler, seslerin süslenmesinden ve bazı başka anlatımların birleştirilmesinden, bazen de türkü kahramanlarının değiştirilmesinden ibarettir. Zaten her hangi bir yolla yapılmış bir saptama, bir ezginin o anlık çehresinin görüntüsüdür. Çünkü halk ezgileri tıpkı bir canlı gibi yaşar, güne ve ortama ayak uydurarak değişimler gösterirler. Bu değişimlere yöre faktörü olabileceği gibi kaynak kişinin o anki fiziki ve ruh yapısı da neden olabilir.

Halk müziği, anlatımındaki yalınlığı ve daha kolay anlaşılır nitelikte olması sebebiyle diğer müzik türlerine göre toplum tarafından daha çok benimsenmiştir.

Sözümün başında halk danslarını ve müziklerinin yeniden düzenlenmesinin doğru olacağını belirtmiştim. Bu yeniden düzenlemeyi kesinlikle yozlaşma eğiliminin başlangıcı olarak görmemek gerekir. Her müzik belli bir dünya ve sanat görüşünün estetik kurallarına göre yaratılmıştır. Bu estetik kurallar, ait oldukları toplumların sosyal, ekonomik ve düşünsel yapılarına göre biçimlenmektedirler. Bu yapıda meydana gelen olumsuz yöndeki değişimler, aynı zamanda estetik kuralların da olumsuz biçimde gevşemesine ve bozulmasına neden olur. Bu durumda o toplumda üretilen bir çok şeyde olacağı gibi müzikte de yozlaşma görülmeye başlar.

Burada sözü edilmek istenen düşünce, Türk halk müziğinin, bünyesinde var olan, iki seslilik, üçseslilik, armonik pedal, paralel yürüyüş gibi küçük teknik imkanlar ile armoni, kontrpuan ve bas öğelerinden yararlanarak onun soylu yapısını bozmadan da zenginleştirilebileceğidir.

Tezeneli, nefesli, yaylı ve vurmali çalgılar, bir orkestra disiplini içinde çaldırılarak yeni bir icra biçimi oluşturulabilir. Bu, ülkemiz için yeni sayılırsa da bir çok dünya ülkesinde çoktan beri uygulanan bir biçimdir. Bu çalgıların teknik imkanları göz önünde bulundurularak çok sesli eserler yapılabilir. Bugün gerek radyolarda ve gerekse piyasada yapılan uygulamanın ne yazık ki ne gelenekle ne de sözünü ettiğimiz bu tür bir çalışmayla ilgisi vardır.

Bir kaç insan sesi çeşidini bir arada bulunduran topluluklarda tek sesli okumanın ne kadar zor ve bunda daha uzun yıllar ısrar etmenin ne kadar anlamsız olduğu meydandadır. Anonim türkülerimizde değil, Bestelenecek yeni türkülerde aşırıya kaçmamak kaydıyla dört sesli uygulamalara gidilmesi, hem müziğe hacim boyutunu kazandıracak hem de halkı anlatım gücü inkar edilemeyen çok sesli müziğe yaklaştıracaktır.

İster dansçı, ister müzikçi olsun sanatçı, geleneğin besleyici gücünden yararlanarak, yaratıcılığında halkı aşabilmeyi, ona layık olduğu daha iyiyi ve daha güzeli verebilmeyi, onu mutluluğa götürebilmeyi başaran kişidir.

Günümüz sanatçısı geleneğin tutucu büyümesine kapılmadan çağını kavrayabilmeli, ondan çağdaş biçimde yararlanma yollarını bulabilmelidir. Bugünü, geleneğin değişmeyen biçimleriyle yorumlamaya kalkmak sanatı ve sanatçıyı toplumun gerisinde kalmaya mahkum eder.

Ancak, pek doğaldır ki sözü edilen bu yeniden düzenlemelerin bir kuralı olması gerektir.

Her şeyden önce, tabii ortamından alıp dinlenmek amacıyla konser ve gösteri sahnesine koyduğumuz bir müziğin, elden geldiğince genel müzik kurallarıyla zenginleştirilmiş olması gerekir. Bu zengileştirmeyi bu alandaki besteciler sağlarlar.

Bu besteciler kimlerdir?

Bunlar, önce halk çalgılarının teknik ve sanatsal anlatım gücünü iyi kavramış ve sonra da Türk halkını, özellikle köylüsünü tanıyan ve ondaki ruha sahip olan; kitaplara ve dergilere girmiş notalarla yetinmeyip, yararlanacakları müzikleri, gerçek ortamında yaşadığı biçimiyle de tanıyan ve inceleyen bestecilerdir. Zaten yerinde, bir kaynak kişiyle diz dize oturup onun dünyasını tanımadıktan sonra, Türk halk ezgilerinin ruhuna girmek ve onun inceliklerini kavramak da mümkün değildir. Köy ortamından gelen sanatçıların, sanatın her alanında daha başarılı olmalarının sırrı da burdadır. Halk sanatlarına romantik bir özlemle bakan ve ilgisi özentiden ileri gitmeyen sanatçı, ancak bir taklitçi olabilir.

Bu alanda çalışacak bestecinin ayrılmaz parçası koreografıdır. Ezgilerin bölümleri, bölümlerin uzunluğu ve temposu, hatta figürlerin ruhuna uygun pasajlarda kullanılacak temaların oluşumu, hep koreografin tutacağı ışıkla güzelleşecektir.

Besteci, dansın orijinden ayrılması oranında ezgiler üzerinde de oynayabilir.

Yeniden yaratılmış bir dans için yeni beste yapabileceği gibi, ufak değişikliklere uğratılmış danslar için yeni pasajlar, geçit ezgileri yaratabilir.

Köy ortamında bazan yeteneksiz çalgıcıların yaptıkları yoz değiştirmelere karşılık. Bilinçli bestecinin herhalde bunu yapmaya hakkı olmalıdır.

Halk danslarına imkanlar ölçüsünde halk çalgılarından oluşan bir orkestra ve bir ses topluluğu eşlik etmelidir. Oynanan oyunun orijinal çalgısına orkestra içinde öncelik tanınmalı zaman zaman solo görevi verilmelidir. Bir horonda kemençeye, bir depçede kavala ya da sarı çiçekte mey'e olabileceği gibi.

Bu arada oyunlarımızın orijinal çalgılarını şöyle sıralayabiliriz:

Barlar: Davul-Zurna, Mey-tef; Kars ve Artvin'de: Akordion-nağara, mey-nağara, tulum; Ağrı'da Davul-zurnadan başka tulum.

Halaylar: Davul-Zurna, Mey-tef; Elazığ'da: davul-zurna yanında merkezde klarinet-davul,

Güney doğunun bazı köylerinde yalnızca kaval.

Zeybek ,Efe ve Seymen oyunları: Davul-zurna, bağlama; Ege'de: bağlama- kemane-sipsi üçlüsü.

Horon ve karşılamlar: Kemeçe, cura zurna-davul, Rize'de: tulum.

Hora ve karşılamlar: Davul ve kaba zurna.

Kaşık ve zil oyunları ile oturak havaları: Divan, bağlama, cura.

Ayrıca bu arada, içeride olmalarına karşın Şebinkarahisar'da ve Arapkirin bazı köylerinde kemeçenin, Samsun'da davul-zurnanın ve bağlamanın çalındığını, samahlar için bağlamaların, dımıdan türü oyunlar için çeşitli ötümdaki vurmali çalgıların ön planda tutulması gerektiğini belirtmekte yarar görüyorum.

Bilindiği gibi bazı oyunlarımıza kalarinet, akordion gibi çalgılar eşlik etmektedir. Bu çalgıların kullanımı başlangıcındaki sebeplerden dolayı kaçınılmazdır. Ancak çalgıcı, piyasanın yoz üslubundan uzak, oyunun soylu üslubunu ortaya koyabilmelidir. Bir kaç yörelmizde müzik fasıllarında kullanılmakla olan udun halk çalgıları topluluğunda yeri olmamalıdır.

Gerek çalgı eşlikli türkölü oyunlarda, gerekse nanay havalarında türkölü söyleme görevi öncelikle koronun olmalıdır. Oyuncuların ses ve nefeslerinin yetersizliği türkölülerin güzel icrasına el vermemektedir. Çalgılar insan seslerinin sınırları içinde gezebilecek şekilde seçilmeli ve akortlanmalıdır.....

TÜRK HALK ÇALGILARI

Türkler tarih boyunca yayıldıkları alan içinde, birbirinden değişik biçim ve adlarda bir çok çalgı kullanmışlardır. Bunların büyük bir bölümü bugün hala kullanılmakta ise de ancak yerel ezgileri çalabilmeye el verişli, ilkel çalgılardır. Burada, bunların adlarından söz edilmekle birlikte, içlerinde gelişim gösterip de

bugün disiplinli bir halk çalgıları topluluğunda çalınabilecek niteliğe erişmiş ve bu kurala göre standardize edilmiş olanlarının özellikleri verilmiştir.

Türk Halk Çalgıları 4 ana kümeye ayrılır:

1.Tezenili Çalgılar

Bu kümeye giren çalgılar ad ve yapı bakımından oldukça çeşitlidirler.Tarih boyunca çeşitli coğrafik alanlarda kopuz, bağlama, ırızva, çöğür, bozuk, iki telli, üç telli, oniki telli, saz, meydan sazı, divan sazı, tambura, cura adlarıyla anılan çalgıların kesin bir biçimi ve ölçüsü yoktur. Hepsisi de bir tekne ve bir koldan oluşmaktadır. Kol üzerinde perde bağları vardır. Perde bağlarının sayısı bir oktav içinde 17'dir. Bu sistem en eski ve en yaygın Türk ses sistemidir. Bugün bu çalgılar içinde en çok kullanılanlar yaygın adlarıyla şunlardır: Divan, Tambura, Cura ve Bağlama. Bunların oluşturduğu kümeye Bağlama ailesi adı verilir.

Divan

Bağlama ailesi çalgılarının en büyüğüdür. Teknesi(gövdesi) 47-50 cm., sapı 63-66 cm. ve toplam boyu 135-140 cm.'dir. Üzerinde alta 2, ortada 2 ve üstte 2 olmak üzere 6 tel vardır. Bugün yaygın olan biçim böyle olmakla beraber eskiden 10 ve 12 telli olanları da vardı.

Divan aktarımcı bir çalgıdır. Divan için notalar sol açarı ile yazıla gelmiştir. Bu durumda sesler yazıldığından bir sekizli ve bir tam beşli aşağıdan duyulur. Divan için notalar Fa açarı ile de yazılabilirse de en doğrusu ikinci çizgideki do (Mezzo soprano) açarı ile yazmaktır.

Divanda alt teller Re3, orta teller Sol2, üst tellerden biri Do3 öteki Do2 seslerine akortlanır.

Tambura

Bağlama ailesinin en yaygın çalgısıdır. Teknesi 38-40 cm. sapı 50-52 cm. ve toplam boyu 110-115 cm.'dir. Üzerinde altta 3, ortada 2 (bazen de 3) ve üstte 3 olmak üzere 8 tel vardır.

Tambura aktarımcı bir çalgıdır. Tambura için notalar sol açarı ile yazıla gelmiştir. Bu durumda sesler yazıldığından bir tam beşli aşağıdan duyulur.

Tambura çalınacak ezginin tonalitesine göre değişik biçimlerde akortlanır. En yaygın akort biçimi "kara düzen" ya da "bozuk düzeni" denilen ana biçimdir. Bu biçimde alt tellerden ikisi Re4, biri Re3; orta tellerin ikisi de Sol3 (biri sırma tel ise Sol2); üst tellerden ikisi Do4, biri Do3 seslerine akortlanır. Tamburanın bundan başka misket düzeni, bağlama düzeni, müstezat düzeni, abdal düzeni gibi adlarla anılan akortları vardır.

Cura

Bu ailenin en küçük çalgısı ve en ince ses verenidir. Divan curası, Bağlama curası ve tambura curası gibi adlarla anılan türleri vardır. En yaygın olanı, boyu 70-75 cm olup, alt telleri Do5 ya da Re5 seslerine akord edilenlidir. Üzerinde altta 2, ortada 2 ve üstte 2 olmak üzere 6 tel vardır.

Cura aktarımcı bir çalgıdır. Cura için notalar sol açarı ile yazılır. Sesler yazıldığından bir tam dördütlü inceden duyulur.

Cura da tambura gibi birçok biçimde akortlanır ancak en yaygın olanı "bozuk düzeni" ya da "kara düzen" denilen akort biçimidir. Bu biçimde, alt teller Re5, orta teller Sol4, üst teller Do5 seslerine akortlanır.

Bağlama

Tambura ölçülerine yakın büyüklükte bir çalgıdır. "Bağlama düzeni" denilen düzene göre akortlanıp çalınmasıyla tamburadan ayrılır. Yakın zamana kadar tamburada olduğu gibi sapında bir telin bir oktav ve bir tam dördütlü ses genişliği vardı. Son zamanlarda çalgının sapı, bu genişliği Azerbaycan aşıkalarının eskiden beri kullandıkları saz'da olduğu gibi bir oktava indirilecek şekilde kısaltılmıştır.

Bağlamada alt tellerden ikisi Sol4, biri Sol3; orta tellerden biri Do4, öteki Do3; üst tellerden ikisi Re4, biri Re3 seslerine akortlanır. Akortta aralıklar yukarıdaki gibi sabit kalmak şartıyla ses yüksekliği çalanın isteğine göre değişebilir.

Tar

Kuzey Doğu Anadolu ile Azerbaycanda çalınan tezeneli çalgılardandır. İki çanaklı ve göğsü sığır yüreği zarı ile kaplı bir tekne ile bir saptan oluşur. Sapın sonunda aşıklık bulunur. Tüm uzunluğu 80-95 cm.'dir

Tar Azerbaycanda aktarımcı bir çalgı özelliğindedir. Alt tel senfonik orkestra eşliğinde Si3, solo çalgı ve mugam eşliğinde Si bemol3, Si3 ve Do4, mugam operalarında ise La3 seslerine akortlanır. Türkiyede ise yalnızca Do4 akordu kullanılmaktadır.

Tar için notalar do (Mezzo soprano) açarı ile yazılır. Sesler yazıldığı gibi duyulur. Tarın 11 teli vardır. Ezgiyi çalmaya yarayan teller altta 2 (ağ sim), ortada 2 (sarı sim), üstte 2(gök sim) olmak üzere 6 tanedir. Bunlardan sonra yukarıya doğru "zenk simler" denilen sadece dem tutmaya yarayan teller gelir. Alttaki iki tel Do4 sesine, ortadaki iki tel Sol3 sesine, üstteki iki telden biri Do4 öteki Do3 seslerine akortlanır.

2.YAYLI ÇALGILAR

Kemençe, Kemane (kabak, Kabak kemane, Kamança, İkliğ, rebab Hegit, Gıjjek)

Kemeneçe

Doğu Karadeniz sahil şeridinde yaygın olan bir yaylı halk çalgısıdır. Karadenizle bağlantısı olan (Şebinkarahisar, Zara, Bayburt gibi) yörelerde de çalındığı bilinir. Üç tellidir. Teller Mi4, La4, Re5 seslerine akortlanır.

Kemane

Göğsü derili bir gövde ve bir saptan oluşan bir çalgıdır. Bu çalgının Türkler tarafından çok eskiden beri İkliğ adıyla kullanıldığı ve Selçuklu Türkleri'nce Anadolu'ya getirildiği bilinmektedir. Kemanenin Azerbaycan Türklerince daha da geliştirilmiş biçimine "Kamança" denilmektedir. Hazar ötesi Türkleri bu biçimdeki çalgıya gıjjek adını vermektedirler.

Kemanenin 3 ya da 4 tek telli vardır. Teller Do4, Sol4, Re5, Sol5, seslerine akortlanır. Kemane için notalar Sol açarı ile yazılır. Sesler yazıldığından bir tam dördlü yukarıdan duyulur.

3.ÜFLEMELİ ÇALGILAR

Zurna, Mey, Kaval, Düdük, Çığirtma, Sipsi, Çifte (Çifte sipsi, Çifte düdük, Çifte Kaval, Çatal Kamış) ve Tulum (Tulum Zurna)

Zurna

En eski üflemeli halk çalgısıdır. Zurnanın ses genişliği bir oktav olmasına karşılık, usta sanatçılar bu genişliği daha da artırabilirler.

Kaval

Dilli ve dilsiz olmak üzere iki çeşidi vardır. İki oktav ve bir büyük üçlü ses genişliğine sahip olan kavalda, kromatik yarım perdeler var olmakla birlikte komalı seslerin çıkarılması ustalık ister.

Mey

Hazar ötesi Türkmenleri'nce ve Azerbaycanda balaban ya da balaman adı verilen bu çalgı Daha çok Doğu Anadolu bölgesinde çalınan bir halk çalgısıdır. Ana mey, orta mey ve cura mey olmak üzere üç boyu vardır. Mey bir oktav ve büyük ikili ses genişliğine sahiptir. Mey'de kromatik yarım perdeler ve komalı sesler dudak ve üfleme tekniğiyle çıkarılmaktadır. Bu çalgıda entonasyonu sağlamak oldukça zordur.

Düdük

Bütün Anadolu'da bilinen ve çalınan en yaygın halk çalgısıdır. Azerbaycan'da bu çalgıya tütek denilmektedir. Perde sistemi mey gibidir. önde yedi, arkada 1 perde deliği vardır. Bir oktav ve bir tam beşli ses genişliğine sahiptir. Kromatik yarım perdeleri ve komalı sesleri çıkarmak ustalık ister. Bu sesler mey'deki gibi dudak, üfleme ve parmak kullanma tekniğiyle çıkarılmaktadır.

Çığirtma

Aslında bir çeşit dilsiz düdük'tür. Kamıştan ya da erik ceviz, meşe ve şimşir gibi sert ağaçlardan yapılma 25-30 cm. boyunda düz bir bordur. Eskiden kartalın kanat kemiğinden yapıldı. Perde sistemi ve delik sayısı düdükteki gibi olup, yalnızca dili yoktur. Çığirtma'da da kromatik yarım

perdeler ve komalı sesler mey'de olduğu gibi dudak, üfleme ve parmak kullanma tekniğiyle çıkarılmaktadır

Sipsi

17-18 cm. boyunda kesilmiş su kamışı parçası ile buna takılan 3-5 cm uzunluğundaki cukcuk ya da sipsi denilen parçadan oluşan ilkel bir halk çalgısıdır. Adını ağızına takılan parçadan almaktadır. önde 5, arkada 1 perde deliği vardır. Sipsi'de tınıyı ve entonasyonu sağlamak, ses genişliğini arttırmak nefes ve parmak kullanma tekniğine dayanır. .

Çifte

çifte sipsi, çatal kamış, çifte kaval ve çifte düdük adları da verilen bu çalgı aslında yan yana birleştirilmiş iki sipsiden başka bir şey değildir. Bu durumda birlikte çalınan iki sipsi sesi duyulur. Bir ağaç parçasından yan yana oyularak yapılmış iki dilli düdükten oluşan çifte'ler de vardır. Bunlara çifte düdük denilmektedir.

Tulum

Doğu ve Kuzey Doğu Anadolu bölgelerinde çalınan tulum, delinmeden ve bozulmadan çıkarılmış bir koç tulumu ile bunun kol bölümlerine takılmış nav ve ağızlık'tan oluşmadır. Nav'ın biçimi biraz ayrı olmakla birlikte yapı olarak çifte sipsiyle aynıdır. Sesi gürdür. Hakimiyeti zordur. Bazı tulumcular parmak boğumlarını ustaca kullanarak kesik kesik de olsa basit iki sesli ezgiler yaratabilmektedirler.

4.VURMALI ÇALGILAR

Davul, Tef (Zilli ve Zilsiz tefler, Kaval, Kabal), Nağara (koltuk davulu da denilmektedir.), Koşa Nağara, Dümbelek, (Dümbek, Deblek, Küp, Darbuka), Zil, Zilli Maşa ve Kaşık(çarpara, şakşak).

Davul

Türklerin, çok eskiden beri kullandıkları baş çalgıdır. Davullar çeşitli büyüklükte olabilirler. Büyüğüne Kaba Davul, küçüğüne Cura Davul ya da Davulbaz denir. Güney Doğu Anadolu'da büyük davula nağara denilmektedir.

Davul, tokmak ve çıbık'la çalınır. Tokmağa, çomak, çöven, çögen ya da metçik de denir. Çıbığa, zipzipi de denir. Çıbığın ezginin hafif zamanlarında kıvrak ve seri hareketlerle vurulmasına çırpma, uzunhavaya eşlik ederken titretimlerle vurulmasına dem tutma denir.

Tef

Tefi tutan elin parmakları ile yapılan vuruşlar, ezginin hafif zamanını belirler. Bu vuruşlara çırpma denir. öteki el kuvvetli zamanlarda tefin ortasına hafif zamanlarda tefin kenarına vurur.

Kasnağı üzerinde ziller bulunan tef çeşidine zilli tef denir. Doğu Anadolu'da 10 zamanlı karma usul ile çeşitli usullerin üçerli şekillerinde tef özel bir biçimde çalınır ki buna sallama denir. Oldukça ustalık isteyen bu çalış biçimi, çalınan ezgiye başka bir güzellik katar.

Zilsiz tefin büyüklerine Anadolu'da daire, Azerbaycanda kaval ya da kabal denmektedir. Bunlarda kasnak içi çeperince bir sıra zincir bulunur.

Nağara

Çapı 35-40 cm. olan bir çeşit küçük davuldur. Koltuk altına ya da zaman zaman iki diz arasına yerleştirilerek çalınır. Nağarada oldukça zengin ritm ve tınlar elde edilebilir. El ile nağara yüzünün ortasına vurmaya orta vuruş, kenarına vurmaya yan vuruş, parmak çırparak kenara yapılan vuruşlara çırtma, elin bütünüyle yapılan vuruşlara şapalag, iki elle peşpeşe yapılan seri vuruşlara tremolo denmektedir.

Koşa nağara

Ağızları deri kaplı, birbirine bağlı farklı büyüklükte iki çömlektten oluşan bir çalgıdır. Gövde kilden olabileceği gibi ceviz ya da dut ağacından da olabilir. Gövdenin yüksekliği yaklaşık 30 cm.'dir. Küçük gövdenin çapı 11-14 cm., büyüğün ise 24 - 28 cm.'dir. Gövdenin yüzüne keçi derisi gerilir. Koşa nağara 35 cm. uzunluğunda çubuklarla çalınır. Gövdeler farklı çaplarda oldukları için küçük olandan daha tiz ve yüksek ses çıkar.

Deblek

Kilden yapılma özel biçimli bir gövde ile bunun geniş ağzına gerilmiş deriden oluşan bir vurmali çalgıdır. Geniş ağzına döş, ağızdan sonraki geniş bölüme karın, boğaz kısmına da gırtlak adı verilir. Deblek'e bazı yörelerde dümbelek, dümbek ya da darbuka denir.

Deblek diz üstünde tutularak çalınır. Anadolu kadınlarının tef gibi yaygın çalgılarından.

Zil

Pirinçten ya da bakırdan dökme, iri düğme bükülüğünde, ortasındaki delikten geçirilen ip ya da lastikle parmaklara takılarak çalınan bir vurmali çalgıdır. Daha çok oyuncular kullanırlar.

Zilli maşa

İki ya da üç kollu maşaya benzeyen vurmali bir halk çalgısıdır. Kolların ucunda karşılıklı pirinç ziller bulunur. Zilli maşa bir elle tutulup, öteki elin baş parmağı ile diğer parmakları arasına vurularak çalınır. Zilli maşanın kara demirden sap kısmı arap'ın kara boynuna, iki sarı zil ise göze benzetildiğinden, Çankırı taraflarında ahi sohbetlerinde zilli maşaya arap da denilmiştir.

Kaşık

Şimşir ağacından yapılmış yemek kaşığı biçimindeki vurmali halk çalgısıdır. Bunu daha çok oyuncular kullanır. Karşılıklı olarak her iki elin avuçları arasına yerleştirilerek çalınabileceği gibi, bir elde tutulup öteki ele ve dize vurularak da çalınabilir.

Yine şimşir ağacından yapılmış dört parçadan oluşan şakşak ya da çarpara adı verilen çalgı da aynı türdendir. Bu da elde tutulup dize ya da öteki elin avucu içine vurularak çalınır.

I) GİRİŞ

Halk ruhunun ve heyecanının anlatım aracı olan halk müziği, öncelikle folklor denilen halk kültürü bilimini ilgilendirmektedir. Folklor: Bir yandan bir ulusun hayatında var olan gelenek ve göreneklerin, dili yardımıyla hafızasında sakladığı edebiyat ve müziğin, dansın, geniş anlamıyla maddi ve manevi kültür ürünlerinin toplamı; öte yandan da bunları kendine özgü metodlarla inceleyen bilimin adıdır.

Başlangıçta kişisel olsalar bile, sonradan sözlü olarak nesilden nesile geçmiş ve bu geçiş sırasında yeni şartlara göre değişmiş ve halkın malı olmuş halk edebiyatı (halk şiirleri, destanlar, hikayeler, fıkralar, atasözleri ve deyimler, bilmece, tekerlemeler, temsili sözler), halk dansları ve halk müziği (türküler, çalgısal ezgiler); halk mimarisi, el sanatları; halk hekimliği, hayat ve tabiatın çeşitli olaylarına ait inanç ve hurafeler (uydurmalar); din ve büyü ile ilgili inançlar, hep folklorun inceleme alanına giren halk kültürü ürünleridir. Kısaca: Beşikten mezara kadar olan hayat her yönüyle folklorun inceleme alanı içindedir.

Eskiden folklorcular, araştırma ve derleme çalışmaları için, yoldan ve büyük şehirlerden uzak, göç ve savaş görmemiş, pazar, panayır ve kültür etkinliklerine kapalı, ücra köşelerdeki halkın yaşadığı ortamları seçerlerdi. Çünkü, Folklor denince böyle kapalı bölgelerdeki eski gelenek, görenek ve yaşama düzenlerini anlaşıldı. Türkiye'de folklorcuların çoğunluğu hala bu anlayış içindedirler. Oysa ki yurdumuzu bir ağ gibi kaplayan hemde asfalt karayolları, yaygınlaşan fabrikalar, savaşlar ve göçler, mevsimlik işçilerin gidiş gelişleri bu kapalı ve geleneksel çevreyi açınca, folklor da bir karışım, değişim, etkilenme aşaması başlamıştır. Şartların değişmesi hayatı, hayatın değişmesi kültürü değiştiriyor. Yeni çevreler, yeni töreler ve gelenekleri getiriyor. Böylece da folklor, statik aşamadan dinamik aşamaya geçmektedir. Buna da folklorun hayatla birlikte yürüyen dinamizmi diyorlar.

Bizde genel olarak köyde, kasabada ya da şehirde olsun, toplumun özünü oluşturan, yaratıcı ve belli bir kültürü taşıyan, ortak sosyal ve kültürel özellikleri bulunan topluluğa halk denilmektedir. Halk kavramı bugün bütün dünyada aynı değildir. Eskiden olduğu gibi bir sosyal grup anlamı taşımamaktadır. Herkesin az ya çok bir güçle katıldığı bir tavır ve davranış tarzı anlamı kazanıyor. Halk, bir yandan sınırları durmadan değişen sürekli olarak değişip evrilen, iç ve dış etkilenmeler ortamında durmadan oluşan bir karışımdır. Bundan dolayıdır ki günümüzde artık folklor biliminin, arkeolojinin aksine statik değil, dinamik bir nitelik taşıdığı, halk'la birlikte folklorun da evrilip, yeni unsurlarla beslenip, yeni karışımlara yöneldiği kabul edilmektedir. Halkın oluşumundaki bu sürekli evrim, folklorun da eski malzemeden yeni unsurlara, yerliden yabancıya, eski şekillerden yenilerine doğru evrildiği bir dinamizm doğurmuştur. İşte bu dinamizmdir ki onu, başlangıçta sanıldığı gibi yalnız tarihin değil, daha çok sosyolojinin yanına getirmiştir.

II) HALK MÜZİĞİ

Bugün halk müziği denilince bir yandan halkın yarattığı, öte yandan halkın sevdiği ve beğendiği, çoğunlukla dinlediği müzik anlaşılmaktadır. Kısaca halkın estetik eğilimlerine göre

yaratılmış bir müziktir. Türkiyede yakın zamana kadar halk müziği denildiğinde yalnızca anonim nitelikteki müzikler akla geliyordu. Aynı kargaşa uzun yıllar önce halk edebiyatı için de söz konusu olmuştu. Oysa ki bugün nasıl anonim şiirlerin yanı sıra aşık şiirleri, hatta tekke şiirleri de halk edebiyatı kapsamına giriyorsa, estetik kurallarına uymak şartıyla, anonim türküler (müzikler) yanında, daha şimdilik kişiselliğini koruyan türkülerin de halk müziği içinde düşünülmesi ve değerlendirilmesi gerekir.

Anonim halk müziğine böyle bağlı kalma titizliği, kısa bir süre önce yıkılmaya başlamıştır. Halk sanatçılarının, özellikle sözlü ezgilerde işledikleri konuları hayat gerçeklerinden almaya başlamasıyla, bağımsız beğeni ve gerçekçi tutum öne geçmiştir. Bu yeni bir düşünce ve uygulama biçimi değil, bir çok Dünya ülkesinde izlenen yoldur. "Folklor ve halk edebiyatı Batı'da büyük yöntem ve konu değişikliklerine uğramıştır. Folklor olaylarını sadece geçmişin kalıntıları olarak ve çevresinden soyutlayarak inceleyen yaklaşım hemen her yerde bırakılmıştır. Onun yerini halk edebiyatını ve folklor olayını, anlatıcısı, dinleyicisi ve çevresi içinde ele alan bir yaklaşım almıştır." (1) Sanayileşme sebebiyle milyonlarca köy ve kasaba insanının büyük kentlere aktığı günümüz Türkiye'sinde, Halk kültürüne ait her alanda bu canlılığa cevap verebilecek yeni bir anlayışın getirilmesi gerekmektedir. Konuyla ilgili kurumlar geçmişin ürünlerini incelerken, bugünün folklor olaylarını da göz ardı etmemelidirler.

Halk müziği, anlatımındaki yalınlığı ve daha kolay anlaşılır nitelikte olması sebebiyle diğer müziklere göre toplum tarafından daha çok benimsenmiştir. Bir toplumda var olan müziklerin birbirlerini etkilemeleri tabiidir. Özellikle sanat müziğini etkileyen ve ona ulusal renk ve tad veren halk müziğidir. Bazı müzik mensupları halk müziğini, sanat müziğinin halk tarafından yorumlanması sonucu doğmuş bir müzik olarak görürler (2). Oysa ki halk müziğinin oluşumunda, ne sanat müziğini nitelendiren yaratış bilinci ne de onun estetiği söz konusu değildir. "Her müzik belli bir dünya ve sanat görüşünün estetik kurallarına göre yaratılmıştır. Ve de her müzik önce kendi estetik kuralları açısından değerlendirilmelidir." (3) Bu estetik kurallar, ait oldukları toplumların sosyal, ekonomik ve düşünce yapılarına göre biçimlenmektedirler. Bu yapıda meydana gelen olumsuz yöndeki değişimler aynı zamanda estetik kuralların da olumsuz biçimde gevşemesine ve bozulmasına neden olur. Bu durumda o toplumda üretilen bir çok şeyde olacağı gibi müzikte de yozlaşma görülmeye başlar.

Buna göre, günümüzde Türk Halk Müziği'ni iki ana tipte değerlendirmek gerekir.

1. Anonim Halk Müziği / Halk türkülleri

2. Halk müziği / Türküler

1. Anonim Halk Müziği

Anonim Halk Müziği, oluşumunda sanat müziğini nitelendiren yaratış bilinci ve onun estetiği olmayan bir müziktir. Başlangıçta bir kişi tarafından yaratılmış olsa bile, zamanla halka mal olan, ağızdan ağıza dolaşırken belirli ölçüler içerisinde değişikliklere uğrayarak ilk şekli ve yaratıcısı unutilan (bilinmez olan), melodik ve armonik yapısı kolayca anlaşılan, ve az çok yerel özellikler taşıyan bir müziktir. Bu müziğe bazı müzikologlar "köylü müziği" adını vermişlerdir. Ünlü Macar müzikolog ve bestecisi Bela Bartok da bunlardan biridir. O, anonim olanla anonim olmayanı şehir halk müziği ve köylü müziği diye ikiye ayırıyor, ve diyor ki: "...Bu görüş, yalnızca halk müziğinin şartlarının ve uygulamasının batı ve doğu Avrupada çeşitli olmasından çıkmıştır. Aynı zamanda bu ayrılık, batı Avrupadaki hayat farkının, yani şehirliyle köylüler arasındaki medeniyet ayrılığının Doğu Avrupaya göre daha az oluşundan ileri gelmektedir. Biz Macaristanda şehir halk müziği ile köy halk müziği arasındaki farkı bütünüyle görüyoruz. Yani bizde şehir ve özellikle küçük şehirlerdeki halk, köylülerin halk müziklerinden tümüyle başka bir yaratılışa, özel bir müziğe sahiptir. ... Bu iki

tür müzik arasındaki fark nedir? Bizde şehir halk müziği, aralarında gerçekten benzerlikler bulunmasına karşın, ruh bakımından her hangi bir formülle anlatılamıyacak biçimde farklılıklar gösteren kişisel melodilerden meydana gelmiştir. Köy müziği'nde ise durum bütünüyle başkadır. Gerçekten bunlarda karakter ve şema bakımından birbirine benzeyen ezgiler, aynı cinsten müzik üslupları meydana geliyor." Bartok burada şehirlerde kişisel ezgilerin, köy halk müziğinde ise tip ezgilerin(üslubun) varlığından söz ediyor ve köylü müziği ezgilerini şöyle tanımlıyor: "Asıl köylü müziğinin ezgileri, değerinden bir şey kaybetmeyen açık ve yalın bir özellik taşıyan ve asla yorgunluk vermeyen bir biçimde yapılmıştır. Bence bu ezgilerin her biri eksiksiz birer sanat eseridir. Bunlar bir müzik fikrinin, en yalın yolla, en açık ve en yetkin biçimde anlatımının değişmez örnekleridirler."(4) Türk müzikoloğu Yusuf Ziya Demirci de halk türküleri için Köy Halk Türküleri adını kullanıyor ve diyor ki: "Kendiliğinden hayatı olan ve söyleme geleneği ile özellikle çifçi halk ya da sanayi olmayan bir işle uğraşanlar arasına yayılan müziği halk müziği saymak gerekir. Bu müzik her türlü kişisel yaratma karakterine bağımlı olmayan ve gerçekte bir kollektif üslup birliği ifade eder."(5)

Anonim halk müziğinin kıymeti konu üslup vs. gibi eski öğelerin aynen ortaya çıkamasında gösterebildiği, geleneğe bağlılığının derecesindedir. Yapı bakımından, düşünülebileceklerin en iyisi ve çeşit bakımından da en renklisidir. Anlatım gücü sanılanın çok üstündedir. Büyük bir içtenlikle söylenmesine karşın gereksiz her türlü duygusallıktan ve süslemelerden arınmış bir müziktir. Halk müziğinin önemini derinlemesine kavramış Bartok halk müziği için: "Bazen çok fazla sadeliği yüzünden ilkel gibi görünür. Halbuki asla basit değildir. Müziğe yeni kuvvet vermek için bundan daha uygun bir hareket noktası düşünülemez." dedikten sonra, Türk ulsal karakterini taşıyan müziği yaratmanın temel şartının, köylerimizdeki müziğin elden geldiğince esaslı bir şekilde öğrenilmesine bağlı olduğunu belirtiyor.(6)

Halk müziğinde, kaynağı bilinmeyen bir ruh vardır. Bu ruh her zaman var olmakla birlikte müzik daima kendi içinde değişir. Bununla beraber Anonim halk müziğinin temel özelliği tutucu-saklayıcı olmasıdır. En ilkel öğelerini bile inanılmayacak kadar uzun bir zaman saklar. Söyleyenlerin yaptıkları değişiklikler, seslerin süslenmesinden ve bazı başka anlatımların birleştirilmesinden bazen de türkü kahramanlarının değiştirilmesinden ibarettir. Bunun için çeşitli yerlerde ayrı ayrı değişiklikler gösteren ezgilerin hepsini toplamak doğru olur. Zaten her hangi bir yolla yapılmış bir saptama, bir ezginin o anlık çehresinin görüntüsüdür. Çünkü halk ezgileri tıpkı bir canlı gibi yaşar, güne ve ortama ayak uydurarak değişimler gösterirler. Bu değişimlere yöre faktörü olabileceği gibi kaynak kişinin o anki fiziki ve ruh yapısı da neden olabilir. Bir çalışma sırasında kaynak kişiye bir ezgi iki defa çaldırılıp ya da söyletildiğinde, yapılacak iki saptama arasında bile ufak farklılıkların bulunduğu görülecektir. Zaten halk müziğinin değeri ve güzelliği, ezberlenmiş tek düzelik yerine değişen ve zengin özelliklerindedir.

Türkü yakan halk sanatçıları, Türk Beste Müziği'nde olduğu gibi ezgi kalıbı (makam) ve ölçü konusunda kendilerini bilimsel kurallara bağlı saymadıkları için, türkülerinde bir kaç ölçüde bir kalıp ve ölçü değiştirmeyi sakıncalı görmezler. Hatta bu kuralsız değiştirmeler bazan çok sanatlı da olabilir. Türk Müziği bilgini Rahmetli Rauf Yekta bu türden bir halk türküsü için şöyle diyor: "Şurası çok şaşırtıcıdır ki halk bestekarlarının bu hoşgörülerıyla (bağımsızlıklarıyla) meydana getirdikleri şarkılar, bir sanat eserinin geçerli kurallarından olan uyumlu gidiş, ve ezgi güzelliğinden kesinlikle uzak olmadıkları gibi aksine duyumumuzda çok beğenilen ve çekici bir etki uyandırmaktadır... (Gül türküsü) bu açıdan gerçekten güzel ve uyumlu bir sanat minyatürüdür ki, bestecisindeki allah vergisi güzellik anlayışının parlak bir görünümüdür." (7)

Türk halk ezgilerinde bazan öyle ezgi kalıplarıyla (makamlarla) karşılaşılır ki, Bu ezgi

kalıplarını bugünkü Türk müziği makamlarıyla eşleştirmenin olasıdır bulunmaz. Bu konuda da Türk Müziği bilgini Rauf Yekta bir halk türküsünü belirttikten sonra "... şarkının -halk şarkısının yani türkünün- bestelendiği makam özellikle dikkat çekicidir; çünkü bu haliyle şarkıya İstanbul bestekarlarınca bilinen makam ve bileşimlerden birinin adını vermek, falan makamdandır demek mümkün değildir." diyor.(8) Ancak Şirvan taraflarında çok kullanılan bir makamda söylenmiş olduğunu belirterek türküde bir makam inceliğinin varlığını da gizlemiyor.

Türk Müziği kuramı konusunda derin bilgiye sahip Rahmetli Rauf Yekta'nın bile bazı türk ezgilerini makam fikri içinde kabul edip, ancak bilinen makamlarla değerlendirememesi, Türk ezgilerinin tümünün Türk müziği nazariyatına esas olarak alınmadığını göstermektedir.

2. Halk müziği

Halk Müziği ise, bir yandan aşıklık geleneğini sürdüren ve sosyo-ekonomik yapının değişmesiyle, konu, tür, biçim, anlatım ve üslupta değişiklik yaparak sürekli halkla bağlantılı olan aşıkların (halk ozanlarının); bir yandan da az çok çağdaş müzik tekniği ile yığınların özlemleri doğrultusunda halk müziği janrında ezgiler üreten besteci-sanatçıların yaptıkları kişisel ama halk işi niteliğindeki ezgilerdir.

Sosyo-ekonomik yapıda meydana gelen olumsuz yöndeki değişmeler sonucu, bu müziğin de estetik kuralları gevşemiş ve bozulmuş yoz örneklerine rastlanmaktadır: Arabesk müzik gibi.

III) ÜSLUP

Dünyadaki diğer halk müziklerini olduğu gibi, Türk halk müziğini de zengin ve renkli kılan en önemli öge üslup ya da tavır denilen özgün anlatımdır. Bir türkünün sesleri kadar, onun söyleniş biçimini belirleyen diğer özellikleri de önemlidir. Okuyucularda ses çıkarma ve kullanma biçimi, süs notlarının durumu, ses rengi, ağız(şive), tempo; çalanlarda parmak ve tezene vuruş biçimleri; en çok kullanılan ölçü, ezgi kalıbı, şiir biçimi, bir üslubun belirgin özellikleridir. Bu özellikler bir ulusun yöre yöre değişen müziğinin karakterini belirler.

Yapılan araştırmalar sonucu görülmüştür ki, bazı ezgi ve üsluplar çok kesin olarak ancak belli yörelere ait oluyordular.

IV) TÜRK HALK MÜZİĞİNİN SON 50 YILLIK DURUMU

Genel Değerlendirme

Türk halk müziği yakın zamana kadar temelde büyük bir değişikliğe uğramamıştır. Bunun sebebi :

- a-Halkın geleneklerine bağlı oluşu,
- b- Halkın ekonomik ve sosyal yapısında yüzyıllardan beri bir değişiklikliğin olmamasıdır.
- b-Bu müziğin tutucu-saklayıcı oluşu,
- c- Milli eğitimde bu müziğe yeterli derecede yer verilmemesi,
- d- Bu müziğin öğretildiği bir meslek okulu ya da konservatuarın olmayışı,

11'inci yüzyıldan sonra Anadolu'da hakimiyetleri belirlemeye başlayan Türk'lerin esas uğraşı alanları tarım ve hayvancılıktı. Cumhuriyetten sonra, yavaş yavaş sanayileşme ve kapitalistleşmeye doğru bir gelişim, yurdun her yöresinde pazarlar oluşturulmaya başlanmasına, bu pazarları birbirine bağlayan yol şebekesinin de hızla artmasına sebep olmuştur. Bunun sonucu köy halkının şehirlerle ilişkileri artmış, köylere kadar giren plaklar, 1935 yılından başlayarak radyo yayınları, 1960'lı

yıllardan sonra da kaset ve bant gibi araçlar, günümüzde TV yayınları, halk müziğini olumsuz yönde etkilemiştir. Köy odasında sazlı sözlü sohbet geleneği içinde sanat ihtiyacını gideren köylü, bu ihtiyacını sonradan buradaki radyo ya da TV'den gidermeye başlamıştır. TRT halk müziği topluluklarında, geleneksel çalma söyleme üslubundan uzak kendilerine özgü bir "radyo üslubu" doğmuş, halk bu üslubu doğru ve ideal kabul edip yörelerinin özgün üslubunu dışlamaya ve unutmaya başlamış, bu da halk müziğindeki yerel zenginliğin ve renkliliğin yavaş yavaş ortadan kalkmasına neden olmuştur.

Ayrıca bir yandan tarımın makineleşmesi sonucu köyde oturanların fazlası şehirlere akın etmiş; bunun sonucu ne köydeki geleneklerini bütünüyle sürdürebilen, ne de şehir hayatına uyum sağlayabilen gece-kondu toplulukları meydana gelmiştir. Bu değişim toplumsal kesimler arasında var olan farklılıkları belirginleştirirken kültürel, sosyal ve siyasal alanda da bir yozlaşmayı beraberinde getirmiştir. Bu yozlaşmayı gözler önüne seren en iyi olgu da müziktir.

Tekniğin ve günümüz medeniyetinin girdiği yerlerde halk müziği, yöresel özelliğini önce repertuarda, sonra da üslup ve yorumda değiştirmiştir. Bu değişim büyük ve orta büyüklükteki şehirlerimizde daha farklıdır. Bu oluşumu şöyle sıralayabiliriz:

Müzik Üretim Merkezleri (Plakçılar / Kasetçiler)

1) Günlük hayatı ve sosyal değişimi gözleyen halk sanatçıları, bugünü dile getiren türküler yaratmakta ve büyük bir dinleyici topluluğu bulmaktadırlar.

2) Plak , kaset vb. müzik yayın araçları üreten çevreler, para kazanmak amacıyla, geniş kitlelerin isteği doğrultusunda, onun anlayış seviyesine uygun yoz müzikleri çekinmeden üreterek, halkın müzik kültürünü günden güne yozlaştırmaktadırlar. Bu tür müziğin repertuarını ya geleneksel motiflerden, yerel renk ve ezgi kalıplarından tümüyle sıyrılarak, geleneksel özünü yitirmiş ve şarkılaşmış düzmece; ya da abartılı bir yerel ağızla okunan yalan-yanlış türküler oluşturmaktadır.

3) Batı dünyasının sorumsuzca ürettiği "pop, beat, rock" müziklerinin etkin baskısı, halkın, değerli halk deyişlerinden çok "oyun havaları" gibi yüksek tempolu, basit ezgilere eğilim göstermesine neden olmuştur. Bu arada zengin ezgisel yapı yerine, ilkel basitlik, ve bir "ağıt"a ya da sözleri Yunus'a, Pir Sultan'a ait felsefi içerik taşıyan ezgilere parmak şıkırdattıran ya da el çırparak tempo tutturan duyarsızlık yerleşir olmuştur.

TRT Kurumu

1) TRT Kurumu, 50 yıl önce oluşturulmuş, geleneksel hiç bir değeri olmayan bir üslupla, ve yine çoğu 50 yıl önce derlenmiş bugünün insanına bir şey vermeyen türkülerin oluşturduğu bir repertuarla yayın yapmaktadır. Eğitim ve kültüre katkıda bulunma endişesinden uza, Müzik Üretim Merkezleri'nin reklam aracı olarak çalışan Kurum, çoğunlukla piyasanın popüler sanatçılarına yer vermekte, ayrıca sesi ve yorumuyla sanatçı niteliği taşımayan kişileri topluma sanatçı, hatta yılın sanatçısı gibi sunarak, halkın değer yargılarını yozlaştırmaktadır.

2) Papyon-smokin giyimli, ya da dekolte bir tuvaletle deniz teknesi üzerinde "Boğaz gezintisi" yaparken yapmacık bir anadolu ağızıyla basit bir köy türküsü söyleyen sanatçıları TV'de yayınlayarak, kapsamlı zevksizliği ideal olarak aşılama toplumu buna özendirilmektedir.

3) Bundan daha acıklısı ise bazı halk müziği bestecileri, eserlerinin TV'da yayınlanabilmesi için bestelerine birer yöre ve kaynak kişi adı uydurup anonim halk müziği diye önce TRT Kurumunu uyutmakta, bunu kabul eden Kurum da halkı aldatmaktadır. TRT Kurumu, 1989 yılında halk müziği dalında derleme eser ödülünü ne yazık ki, sözleri Abdürrahim Karakoç'a, müziği Ekrem Çelebi'ye ait "Can evinden besmeleyi çekince, dil yanmasın ben yanarım sultanım" adlı bir besteye

vermiştir. Bu mudur TRT yayın ilkelmerinde sözü edilen otantik ezgilere yer verilmesi ilkesi.

Diğer çevreler

1) Bazı açık göz sanatçılar (!) da, sözde siyasal ve sosyal değişimin toplumdaki yansımalarını, halkın özlemlerini dile getiren protestocu müzikler ürettiklerini söyleyerek toplumu istismar etmektedirler. Bunlar genellikle şiir sahibinin ününe, onun ideolojisine, ya da içindeki slogan niteliğindeki sözlerin gücüne dayandırılmış, müzikten nasibi olmayan çalışmalardır.

2) Bazı müzik çevreleri, halk müziğinin diğer folklor ürünleri gibi dinamik bir yapıya sahip olduğunu görmemezlikten gelerek, "otantizm" saplantısıyla onları derlenmesi ve olduğu gibi saklanması gereken bir etnografya malzemesi gibi görmekte, onların da bir işlevi olduğunu ve gelişmesi gerektiğini bir türlü kavrayamamaktadırlar.

V) OTANTİZM KONUSU

Derdini yazı ile söyleyip, yaymak imkanından yoksun toplumlarda, türküler ve oyunlar, hem kitabın, gazetenin gördüğü işi görür, hem tiyatronun, konserin yerini alır. Yani hayatın bir pançasıdır. Onun için halk türkülerimiz, söyleyeceğini söylemiş, donmuş bir sanat değil, yaşayan bir varlık gibi her an değişen, yeniden doğan bir sanattır. Küçük bir köyde bile her söyleyen insanla, her söyleyişte değişen bir ezginin, kime, neye, hangi zaman dilimine göre tesbit edilen şeklinin otantik olacağı soyuttur, karanlıktır.

Ayrıca: Çoğu kimsenin dediğinin aksine, halk türkülerinin, kaynağı dışında da (profesyonel sanatçı ya da topluluklarca) otantik, ya da aslına en yakın şekliyle icra edilmesinin hiç bir bilimsel ve sanat değeri yoktur. Halk ezgileri, ancak kaynağında otantik şekliyle görünür. Kaynağından ayrılan bir ezginin, kaynağıyla ilgisi olmayan bir sanatçı tarafından okunurken; hele hele halk çalgılarının tümünden oluşan bir toplulukla çalınırken, otantik şeklini koruması söz konusu olamaz. Bu şekilde ısrar edilirse ancak toplu icranın ilkeli yapılmış olur. Bu konuda en hassas davranan Muzaffer Sarısözen'in radyoda topluluk yönettiği zamanlarda bile, yöre halkı, kendi türkülerinin yurttansesler topluluğunda yanlış okunduğundan şikayet ederlerdi. Halbuki burada yöre halkının şikayetine sebep, yanlış okuma değil, kaybolan ve gösterilmesi imkansız olan otantizmdir.

Bilindiği gibi bazı çalgılarımız belli yörelere özgüdür. Ve her yörenin kendine özgü bir üslubu vardır. Teknik eğitim görsün-görmesin karma bir koroda otantik müzik ya da aslına en yakın icra yapılması söz konusu olamaz, gereği de yoktur. Türkülerimiz, yöre sanatçılarının dışında, eğitim görmüş, disiplinli bir sanatçı ya da koro tarafından halk üslubundan ayrı bir şekilde okunmalıdır.

VI) HALK EZGİLERİNİN DERLENMESİ KONUSU

Halk ezgilerinin derlenmesi ve otantik şekilleriyle saklanması konusunda geç kalındığı için duyulan endişeler yersizdir. Çünkü Türkiye'de neredeyse yüz yıl kadar önce de aynı endişeler duyuldu ve derlemeler yapıldı. Bugün de aynı endişeler duyulmakta ve derlemeler yapılmaktadır. Yusuf Ziya Demircioğlu daha 1938 yılında şöyle söylemektedir: "... memleketimizde son on sene zarfında her yere yayılan gramafonlar ve gezici şehirli sanatkarlar bir çok türküler üzerine mühim tesirler yapmıştır." (27). Bu etkilerin yarattığı değişim karşısında böyle bir endişe taşıma ne yalnızca bize, ne de son zamanlara aittir. İster batılı ister doğulu olsun her ulusta bu yaşanmıştır. Hangi folklor uzmanına bu alanda ne yapılması gerektiği sorulduğunda ilk öneri şu olmuştur: "Gittikçe bozulan ve kaybolan kültür ürünlerimizi bir an önce toplamalıyız." Derleme ve arşivleme işinin kurumlaştırılmasında yarar vardır, ancak endişeye gerek yoktur. Değişen sosyo-ekonomik yapıyla birlikte, folklor ürünlerinin hepsi de değişecektir. Yeni toplumun, yeni hayatına göre daima kendine

özgü bir folkloru, dolayısıyla halk müziği olacaktır. Bu yeni müzikte 30, 40 ya da 50 sene öncesinin karakteristiğini aramanın ancak müzikoloji açısından değeri vardır.

1926-1929 yılları arasında Darü-l Elhan tarafından derlenen ve defterler halinde yayınlanan, ve bir çoğunun notalanması yetersiz olan ezgiler, o tarihlerdeki bir kaç plakla piyasada görünmekten başka işe yaramadı. 1937-1952 yılları arasında Ankara Devlet Konservatuvarı tarafından derlenen ezgilerin 1500 kadarı TRT repertuarına girdi ise de, bunlardan 20-30 ezginin dışında kalanlar, bugünün dinleyicisine birşey vermemektedir.

Sonuç olarak: Cumhuriyetin heyecanlı döneminden sonra, sanayileşme ve toplumsal düzeyde örgütlenmesi giderek yavaşlayan Türkiye, çağdaş gelişmelerin dışına düşerken, öz değerlerini ve kültürel varlıklarını işlemekte geri kaldı. Dolayısıyla, toplumsal değerlerden olan folklor ürünleri, derlendikleri gibi durdu. Halk kültürünü işleme kavramı da giderek hafife alındı; hiç bir zaman akademik düzeye ve kuramsal öğretiye ulaşmadı. Yalnızca, basit derlemecilik, toplanan malzemeleri saklamaya çalışan yetersiz arşivcilik ve statik folklorculuk düzeyinde kaldı.

VII) ÇOKSESLİLİK KONUSU

Çokseslilik söz konusu olduğunda hemen batı müziğinden söz edilir, onunla özleştirilir. Oysa ki çok seslilik ne Batı'nın ne Doğu'nun tekelinde olan bir şeydir. Çokseslilik tabiatı var olan, ve allahın insanlara verdiği bir hediyedir. Bunu kim kullanırsa nimetinden de o yararlanır.

Bir kaç insan sesi çeşidini bir arada bulurduran topluluklarda tek sesli okumanın ne kadar zor ve bunda ısrar etmenin ne kadar anlamsız olduğu meydandadır.

Türk Halk Müziği, bünyesinde var olan iki seslilik, üç seslilik, armonik pedal, paralel yürüyüş gibi küçük teknik imkanlardan yararlanarak onun soylu yapısını bozmadan zenginleştirilebilir. Anonim türkülerimizden çok, bestelenecek yeni türkülerde aşırıya kaçmamak kaydıyla, dört sesli uygulamalara gidilmesi, hem müziğe hacim boyutunu kazandıracak, hem de halkı, anlatım gücü inkar edilemeyen çok sesli müziğe yaklaştıracaktır. Bu görüşü Ruhi su şöyle özetlemektedir: "Bizi de çok sesliliğe götürecek en sağlam yol, esasında zaten polifonik bir karakterde olan halk müziğimizin yoludur..."

Tezeneli, nefesli, yaylı ve vurmali halk çalgıları, bir orkestra disiplini içinde çaldırılarak yeni bir yorum (icra) biçimi oluşturulabilir. Bu, ülkemiz için yeni sayılırsa da, bir çok dünya ülkesinde çoktan beri yapılan bir uygulamadır.

VIII) KORO MESELESİ

Türkiye'de bilen-bilmeyenin ağzında "Türklerde koro geleneği yoktur" ya da "Türklerde toplu okuma geleneği yoktur" gibi dayanaksız savlar dolaşmaktadır. Herşeyden önce koro bir gelenek değil, bir teknik kuruluştur. Batı'da da başlangıçta koro yoktu. Önce sadece erkeklerin oluşturduğu topluluklar kiliselerde ilahiler söylemeye başladı ve koro doğdu. Kilisedeki toplu okuyuştan gelişen bu söyleyiş biçimi, daha sonra din dışı müziklerde de uygulandı ve bugünkü koroyu meydana getirdi.

Biz'de koro çok eski değildir. Fakat bu, toplu müzik yapmanın geleneğimizde olmadığını göstermez. Türklerde müzik yapma işi başlangıçta ozan, kam, bakşı'lar tarafından sürdürülmekteydi de, Türklerin 8-11'inci yüzyıllar arasında giderek islamlaşmaları, Türklerde yeni bir repertuarın ve yeni bir söyleme biçiminin doğmasına sebep oldu. Bu biçim, bir yandan tekkelerdeki ilahilerin, bir yandan da ayin-i cemlerdeki nefeslerin okunuş biçimi olan toplu çalış-okuyuşlardır.

13'üncü yüzyıldan başlayarak Anadolu'da, özellikle bey konaklarında musiki fasılları yapılmaktaydı. Fasil musikisi bir toplu okuyuştur. Doğu Anadolu illerimizde, oyun sırasında okunan yallı havaları, halkımız arasında toplu söyleme geleneği'nin varlığını gösterir. Zaten koro sözcüğünün gerçek anlamı da "dans, el ele tutuşarak oynamak" demektir.

Koro, toplumu birlikteliğe ve ortaklığa çağırması bakımından önemlidir.

Bu bakımdan halk müziği seslendiren koroların varlığını ve bunun yararlı olacağı inkar edilemez bir gerçektir.

IX) TERMİNOLOJİ ANARŞİSİ / Metodsuzluk

Bugün akademisyen olsun, amatör olsun halk müziği ile uğraşanların ağızında yalan-yanlış halk müziği terimleri dolaşmaktadır. Bu, bu alanda eğitim veren kurumların da tıpkı amatörler gibi terimleri düşünmeden, araştırmadan sorumsuzca yanlış kullanmalarından kaynaklanmaktadır. Artık neredeyse galat-ı meşhur (yaygın yanlışlık) durumuna gelmiş olan bu türden terimleri bir metod dahilinde inceleyerek (ama ciddi bir şekilde) yayılmasını sağlamanın zamanı geçmektedir. Örnek olarak ayak tabirini verebiliriz. Araştırmaya dayalı bir çok ciddi kaynaklarda ve gerçek halk sanatçılarının dilinde bu sözcüğün hangi anlamda kullanıldığı bilindiği halde, hala makam terimi karşılığında kullanma bilgisizliği sürdürülmektedir. "Garip ayağı" karşılığında "hicaz makamı", "müstezat ayağı" karşılığında "mahur makamı"nın kullanılması gibi. Sanki makam kavramı ve teriminin kendisi başka bir ulusunmuş gibi. Oysa ki Türk halk ezgilerinin de eğer kullanmak gerekiyorsa makam adlarıyla birlikte anılmasının hiçbir sakıncası yoktur. Çünkü bu kurallar, Türkün müziğinin kurallarıdır. Tekrar edelim: her şeyden önce "ayak" bir ezgidir, makam ise bir kuraldır. "Garip", "Müstezat" belli bir ezgiyi (kompozisyonu) belirler. Birer ezgi adıdır. "Hicaz", "Mahur" ise belli bir ezgiyi değil, aynı özellikleri taşıyan birçok ezginin kuralını belirler. Birer kural adıdır, tanımdır. Ve bu örnekler çoğaltılabilir.

X) GELECEKTEKİ OLUMSUZLUKLAR

1. Halk müziğinin bünyesinde var olan ve ona kişilik veren okuyuş ve çalış biçimindeki zenginlikler kaybolacak.

2. Şimdiden işlediği konu, tema, anlatım bakımından yozlaşmış; uyak, redif, hece sayısı gibi biçimsel öğeler bakımından da bozulmuş; cahil ellerde olması ve çoğu kere kulaktan dolma öğrenildiği için yanlış ve eksik bellenen şiirler, parlayan türkülerde giderek daha çok yer alacak. ("Başımızda dönen dahke dolaptır " > "Başımızda dönen dertli dolaptır" gibi).

3. Birçok ezgi türü giderek daha çok kaybolacak, bunların yerini yalnızca eğlenmeye ve oynamaya yarayan sıradan basit oyunhavaları alacak.

4. Hafif müzik sanatçılarına ve özellikle ithal müzik sanatçılarına özenen bu yolla daha çok ilgi çekmek isteyen kadın sanatçılar erotizme daha çok önem verecekler.

5. Uydu yayınlarının çoğalması ve dinamik yayınları sonucu, herşeyden önce daha çok dikkat çeken programlar izlenecek. Hele hele bugünkü anlayışla yapılan ilkel halk müziği programları hiç izlenmeyecek. Tek eğelence aracı TV olan Anadolu halkı bu durumda kendi kültürüne giderek yabancılaşacaktır.

XI) ÖNERİLER

Yozlaşmayı; halk müziğindeki zenginliklerin kaybolmasını, bozulmasını ve Anadolu halkının kendi kültürüne yabancılaşmasını önlemede kişi ve kurumlara büyük görevler düşmektedir.

1. Türk Halk Müziği alanında besteci ya da sanatçı olarak çalışanlar önce Türk halkını, özellikle köylüsünü tanımalı, ondaki ruha, sahip olmalıdırlar. Kitaplara dergilere girmiş notalarla

yetinmeyip, yararlanacakları ya da çalıp söyleyecekleri müzikleri, gerçek ortamında yaşadığı gibi duymak ve incelemek için kendileri toplamağa çalışmalıdırlar. Zaten yerinde, bir kaynak kişiyle dize oturup onun dünyasını tanımadıktan sonra, Türk halk ezgilerinin ruhuna girmek ve onun inceliklerini kavramak da mümkün değildir. Köy ortamından gelen sanatçıların sanatın her alanında daha başarılı olmalarının sırrı da burdadır. Halk sanatlarına romantik bir özlemle bakan ve ilgisi özentiden ileri gitmeyen sanatçı, ancak bir taklitçi olabilir.

Sanatçı, geleneğin besleyici gücünden yararlanarak yaratıcılığında halkı aşabilmeyi ona layık olduğu daha iyiyi ve daha güzeli verebilmeyi, onu daha mutluluğa götürebilmeyi başaran kişidir. Günümüz sanatçısı geleneğin tutucu büyüüne kapılmadan çağını kavrayabilmeli, ondan çağdaş biçimde yararlanma yollarını bulabilmelidir. Bugünü, geleneğin değişmeyen biçimleriyle yorumlamaya kalkmak sanatı ve sanatçıyı toplumun gerisinde kalmaya mahkum eder.

Türk halk müziği, bünyesinde var olan, iki seslilik, üçseslilik, armonik pedal, paralel yürüyüş gibi küçük teknik imkanlardan yararlanarak onun soylu yapısını bozmadan da zenginleştirilebilir.

Tezeneli, nefesli, yaylı ve vurmali çalgılar, bir orkestra disiplini içinde çaldırılarak yeni bir icra biçimi oluşturulabilir. Bu, ülkemiz için yeni sayılırsa da bir çok dünya ülkesinde çoktan beri uygulanan bir biçimdir. Bu çalgıların teknik imkanları göz önünde bulundurularak çok sesli eserler yapılabilir. Bugün gerek radyolarda ve gerekse piyasada yapılan uygulamanın ne yazık ki ne gelenekle ne de günümüz estetiğiyle ilgisi vardır.

Anonim türkülerimizde değil, Bestelenecek yeni türkülerde aşırıya kaçmamak kaydıyla dört sesli uygulamalara gidilmesi, hem müziğe hacim boyutunu kazandıracak hem de halkı anlatım gücü inkar edilemeyen çok sesli müziğe yaklaştıracaktır.

2. Çeşitli yayın kurumları (Radyo ve TV'ler) eğlence yayınları yanında, bir ulusun geleceği sorumluluğunu da taşıyarak sanat ve kültür ağırlıklı programlar yapmalıdırlar. Bunun için:

a) Halk müziğini dramatizasyon ve dans eşliğinde sunarak halk müziğinin kendi başına bir olgu olmayıp, pek doğal olarak, halk oyunları ve giderek halkın tüm yaşamıyla bütünlük içinde olduğunu vurgulayan programlar yapmalı.

b) Halk müziğimizin en iyi örneklerini titizlikle seçip, çaplı sanatçılara yorumlatarak, geleneksel Anadolu müziğinin, bugün ve yarın için, kültürel işleyişe başta yer alması gereken zengin kaynaklarımızdan olduğunu vurgulamalı:

c) Yaklaşık 40 yıldır gözardı edilmiş ve uygulamadan geri bırakılmış halk çalgılarının, Anadolu müziğinin çok boyutluluğu içindeki yerlerini almaları için yol açmalı: Tezeneli, nefesli, yaylı ve vurmali halk çalgılarını, bir orkestra disiplini içinde çaldırılarak yeni bir yorum (icra) biçimi oluşturulmasına öncülük etmeli.

d) Türkülerimizin ve halk çalgılarımızın çağdaş işlevler kazanabilmeleri için yeni yorumlar ve uygulamalar getirmek: Anonim türkülerimizden çok, bestelenecek yeni türkülerde, çok sesli uygulamalara giderek, hem müziğe hacim boyutunun kazandırılmasına hem de halkın, anlatım gücü inkar edilemeyen çok sesli müziğe yaklaşmasına yardımcı olur.

3) Eğitim kurumlarına düşen görevler:

a) Konservatuarlar Anadolu müziğinin, tüm boyutlarıyla ve gerektiği gibi değerlendirilememesi savurganlığına son verilmesi yolunda girişimde bulunmalı. Halk Ezgilerini toplama, arşivleme yayma çalışmaları yapmalı.

b) Tekniğini ve toplumsal işlevini iyice belirtecek şekilde eğitiminde halk müziğine yer vermeli.

4) Devlet toplulukları Türk halk müziğini özlü yönleriyle tanıtmak amacıyla, bulunduğu ilde belli bir konser salonunda periyodik konserler; çeşitli vesilelerle üniversite gençliğine özel konserler;

yılın belli sezonunda yurt içinde ve dışında turne yaparak bir çok yerde dizi konserler vermeli.

5) Yapacağı plak, disk, video kasetlerle etkinliklerini yaygın ve kalıcı kılmalıdır.

(1) Prof.Dr. İlhan BAŞGÖZ, Çağdaş bir Türk Folkloru için, Milliyet Gazetesi, 3 MART 1978, yıl: 28, sayı: 10894

(2) Belirli teknik kurallara göre bestelenmiş müzik.

(3) Sarper öZSAN, 1971 Plan ön Taslağı Araştırma Raporu No: 14, T R T Genel Müdürlüğü Program Etüd ve Planlama Dairesi Yayınları, Nisan 1971 ANKARA, sh.8

(4) Halk Müziği Üzerine Bela Bartok'un Üç Konferansı, Ankara Halkevi Neşriyatı, Büyük boy No: 8, Recep Ulusoglu Basımevi 1937.

(5) Yusuf Ziya DEMİRCİ, Köy Halk Türküleri, Burhanettin Matbaası, İstanbul 1938

(6) Halk Müziği Üzerine Bela Bartok'un Üç Konferansı, Ankara Halkevi Neşriyatı, Büyük boy No: 8, Recep Ulusoglu Basımevi 1937, sh.34

(7) Rauf YEKTA, Anadolu Halk Şarkıları, İstanbul Belediyesi Konservatuar Neşriyatından, Defter: 1'in mukaddimesi, İkinci tabı, sh.7

(8) a.g.e. 3 nolu türküyeye ait dipnot, sh.2

ANKARA DEVLET TÜRK HALK MÜZİĞİ TOPLULUĞU

Geç kalınmış da olsa, Devlet bünyesinde bir Türk Halk Müziği Korosu'nun kurulması gerekliydi. Bu gerek 1986 yılında yerine getirilebildi. Ancak, sanatçı ve repertuar gibi iki önemli alt yapı ögesi hazır değilken bu koroların sayısının çoğaltılması sakıncalıydı. Önce, kurulmuş bulunan Devlet Korosu'nu çalışma mekanından, ekip ve ekipmanına kadar her ihtiyacı tamamlanmış bir prestij korosu haline getirerek, onun örnek olmasını sağlamak gerekirdi.

Koro, 1986 Yılında kuruldu. Aynı yılın Eylül ayında yapılan sınavla kadroya:

16 kadın, 20 erkek ses,

22 saz, stajyer sanatçı alındı.

Topluluğa eleman alımı son derece dikkatli yapıldı. Yüksek okul ve müzik eğitimi görmüş olanlar tercihen edildi. Elemanlarda, müziğe elverişli kulak, yeterli ses, nota-usul ve yeterli halk müziği repertuarı; çalgı tekniği, accilite ve sonorite arandı. Staj döneminde, Genel Folklor Bilgisi, Halk Edebiyatı, Genel Solfej, Diksiyon, Ses Eğitimi; Işık, Renk ve Makyaj Bilgisi; Doğaçlama ve Halk Dansları gibi konularda eğitim verildi. Staj sonunda yapılan sınavda başarılı olan stajyerler, asli üyeliğe geçti.

Daha sonra topluluğa katılan sanatçılarla bugün Koro'da: 40 ses, 27 saz sanatçısı vardır.

Koro şefi, İstanbul Belediye Konservatuarını 3'üncü sınıftan terk, İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve edebiyatı bölümü mezunu ve 20 yılı TRT Kurumunda olmak üzere 26 yıllık sanatçı.

Diğer sanatçıların öğrenim durumları ve sayıları şöyle:

Azerbaycan Devlet Konservatuarı mezunu : 2 (biri, tar ve şeflik; diğeri kemança)

İstanbul Türk Müziği Devlet Konservatuarı mezunu: 15

Gazi Üniversitesi Müzik Eğitimi bölümü mezunu: 9

Diğer yüksek okullar mezunu: 10

Orta öğretim: 11

Koro'nun ses durumu :

Soprano(11), Mezzo-soprano(7), Tenor(13), Bariton(6), Bas(3)

Çalgı topluluğu'nun durumu:

Tambura(7), Divan(3), Cura(1), Tar(4), Kemança (5), Kaval(2), Mey(2), Vurmalı çalgı(3)

Ankara Devlet Türk Halk Müziği Korosunun bugüne kadarki etkinlikleri

Ankara Devlet Türk halk Müziği korosu bugüne kadar,

1) 120 Periyodik konser,

2) 13 Üniversite konseri,

3) Erzurum, Erzincan, Sivas, Malatya(2), Kayseri(3), Rize, Zonguldak(2), İstanbul, Antalya, Adana(3), Kırşehir(4), Aydın(2), Konya, Maraş, Gaziantap(2), Urfa(4), Diyarbakır(2), Siirt, Mardin, Adıyaman, Karabük(2), Keskin(2), Kaman(2), Karaman'da belirtilen sayılarda başarılı konserler verdi.

4) 1987 yılında Irak-Babil festivalinde başarılı görüldüğünden 18 ülke içinden yalnızca Ankara Devlet Türk Halk Müziği Korosu'nun 90 dakikalık konseri olduğu gibi Bağdat televizyonunda yayınlandı. Bağdat gazeteleri topluluğun konserine geniş yer ayırdı.

5) 1989 yılında Bon'da festivaline katıldı ve 3 konser verdi.

6) Devlet Bakanlığının isteği üzerine 2 kasetten oluşan bir müzik bantı yaptı.

7) 10 TV ve Radyo programı yaptı.

8) TÜRK HALK EZGİLERİ adlı nota yayını başlattı. 3 fasikül yayınlandı. Yunus Emre'nin deyişlerine ayrılmış olan 4.fasikül yayına hazır beklemektedir.

IDEAL HALK MÜZİĞİ SANATÇISI

Ses sanatçısı:

Yeterli müzikal kulağa ve sese sahiptir, ses cinsinin registri içinde rahatlıkla yorum yapabilir.

Nota okur, dikte yapar,

Halk ezgilerinin yöresel üslubundan haberdardır,

Halk ezgilerinin biçimsel türlerini (maya, bozlak, hoyrat) tanır, en azından birkaçını okur,

Halk Edebiyatı konusunda bilgilidir. Repertuarındaki türkülerde geçen yabancı kelime ve deyimler ile işlenen temaları bilir,

Folklor konusunda genel bir bilgiye sahiptir,

Halk danslarımızın temel figürlerini bilir ve bir kaç oyunu da oynayabilir.

Doğaçlama konusunda bilgisi vardır. Okuyacağı türkünün içeriğine göre hareket edebilir.

Sanatçıların tümü, Halk Müziği ve Halk Edebiyatı konusunda bilgili Folklor konusunda genel bir bilgiye sahiptirler. Müzik için eterli müzikal kulağa sahip, nota okur, dikte yapar, halk ezgilerinin yöresel üslubundan haberdardır.

Saz sanatçıları, çaldıkları sazın tekniğine sahiptirler. Halk ezgilerinin biçimsel türlerini (maya, bozlak, hoyrat v.b.) tanır ve en azından birkaçını çalarlar. Ses sanatçıları ise, seslendirecekleri ezgilerin üslubuna uygun ses tekniğine sahip, halk ezgilerinin biçimsel türlerini (maya, bozlak, hoyrat v.b.) tanır ve en azından birkaçını okurlar.

Bunlar çok tabii ki ideal bir sanatçıda bulunması gereken özelliklerdir. Bu özlemin gerçekleşeceği günü görme umuduyla en derin saygılarımı sunarım efendim.

(İstanbul Büyük Şehir Belediyesi Konferanslar dizisi münasebetiyle)

Sözlerime Atatürk'ün Türk milletini çağdaş uygarlık düzeyine ulaştıracak yolun, yine Türk toplumunun kendi değerlerine uygun gelebilecek yol olduğunu vurgulayan iki ifadesiyle başlamak istiyorum.

* “Hiç bir millet aynen diğer bir milletin mukallidi olmamalıdır. Çünkü böyle bir millet ne taklit ettiği milletin aynı olabilir, ne de kendi milliyeti dahilinde kalabilir. Bunun neticesi şüphesiz ki hüsrandır.”¹

“Bir millet için saadet olan bir şey diğer bir millet için felaket olabilir. Aynı sebep ve şerait birini mes’ut ettiği haldediğerini bedbaht edebilir. Onun için bir millete gideceği yolu gösterirken dünyanın her türlü ilminden, keşfiyatından, terakkıyatından istifade edelim. Lâkin unutmayalım ki, asıl temeli kendi içimizden çıkarmak mecburiyetindeyiz”²

* İşte musıkımızda bu temelin özünü, Türk halk müziği oluşturmaktadır. Halk müziğimiz değişik bölgelere göre özel nitelikleri bulunan; Türk halkının öz malı, ve onun ruhundaki elem, neşe, kahramanlık, aşk, doğa ve günlük yaşamla ilişkileri gibi zengin ve zengin olduğu oranda karmaşık duyguları dile getiren bir kültür hazinesidir.

* 1930’lu yıllalarda Halk müziğine özgü bütün yöresel türler ve özellikler, hemen her ülkede sanat müziği bestecilerinin ilham yeteneklerini geniş ölçüde etkilemiş ve batıda, müzik literatürünün zenginleşmesine geniş ölçüde katkıda bulunmuştur.

* Etkileri beşikten başlayarak ruhlara sinmesi ve bu yüzden hatıralarda en fazla iz bırakan musiki, bilinç altının derinliklerine en fazla nüfuz eden bir sanat olan musikinin, istiklal mücadelesini yöneten ve Türkiye Cumhuriyetini kuran Ulu önder Atatürk’ün de hayatında önemli bir yeri vardır.

Bu önemi, Atatürk’ün şu ünlü deyişi pek güzel vurgular “Efendiler hepiniz mebus olabilirsiniz, vekil olabilirsiniz, hatta reyisicumhur olabilirsiniz. fakat sanatkar olamazsınız.

Bu atatürk’ün sanata ve sanatkara karşı sevgisini gösteren sözlerden biridir.

Büyük Atatürk’ün sanatı ve sanatkarı onurlandıran daha pek çok sözleri vardır.

“Sanatkar toplumun içinde, uzun çaba ve çalışmalar vermekte, anında ışıklı sevinci ilk hisseden insandır.” Bir millet sanattan ve sanatkardan yoksunsa, tam bir hayata malik olamaz.”

“Türk milletinin yücelmesinde başlıca hareket unsuru olan milli kültür ve sanatın gelişmesi” Atatürk’ün başlıca isteğiydi.

Atatürk bu konudaki çeşitli konuşmalarında, hep türk sanatının, millet hayatındaki önemine işaret etmiş, Türk sanatının, ileri hamlelerle çağdaş uygarlık seviyesine ulaşması gerektiğini vurgulamıştır.

Atatürk, Türk milletinin varlığına yönelik tüm değişikliklerin milli ve medeni temellere dayanmasını istiyordu. Sanatta ve kültürde köklü bir geçmişe sahip olan Türk milletinin layık olduğu seviyeye ulaşması, onun temel emeli ve ideali olmuştur.

Atatürk elbette bir musikici değildi. Fakat derin bir musiki anlayışına ve zevk üstünlüğüne sahipti. Rahmatlı Mesut Cemil’inin Atatürk’ten hatıralar başlıklı makalesindeki aktardığımız şu sözleri bu dediklerimizi doğrulamaktadır. “Bir çok defa türk musikisinin tam haysiyetini bulamıyoruz. İşte bu dinlediğim hakiki bir Türk musikisidir. ve şüphesiz yüksek bir medeniyetin musikisidir. Bu musikiyi dünyanın anlaması lazım. onu bütün dünyaya anlatabilmek için bizim milletçe bugünkü medeni dünyanın seviyesine yükselmemiz gerekir.

* Atatürk 6 Ekim 1924’te karsa’a geldiğinde, Türkocağı binasında onuruna bir gece düzenlenir. Bu gecede Dağıstan oyunları ile diğer göçmen oyunları (Kafkas) oynanır. Ocağın Gösteri Kolu hiç

beklenmedik bir anda günlerdir hazırlandıkları “Hoş gelişler ola Mustafa Kemal Paşa” türüküsünü söyleyerek oyanayınca yer yerinden oynar. Salon alkış fırtınasına boğulur. Atatürk ve Latife Hanım, birkaç kez yerlerinden kalkarak oyuncular ve çalgıcıları selamlarlar. Bu türkü aslında Osmanlı Harbiye Nazırı ve Başkumandan vekili Enver Paşa’nın 1918’de Yavuz zırhlısıyla Batum’a çıktığı gün, oradaki Azerbaycanlı Türkler tarafından “Hoş gelişler ola kahraman Enver Paşa” sözleriyle bestelenip söylenmiştir. Türk halkının yeni durumlar karşısında neler yaratabileceğini güzel ve sevimli bir örnektir bu.

* Yazar Falih Rıfkı Atay Çankaya adlı eserinde Atatürk müzik yönünü şöyle çizer: “Mustafa Kemal, yalnız Rumeli türkülerini mat sesiyle güzel ve tatlı söylemekle kalmaz, klasik alaturka musıkisi makamlarını da bilirdi... Bilhassa Rumeli türkülerini söylerken derin ve onulmaz bir gurbet ve sıla acısı gözlerinde yaşarır. O, vatani unutmaz kaybettiğimiz Rumeli ve Makedonya topraklarının kır kokularını alır gibi, su ve çingirak seslerini duyar gibi bakışları uzaklaşa uzaklaşa sislenir. bizim içinde olmadığımız hatıralar içine karışır giderdi.” der.

Ses sanatçısı Mualla Gökçay da hatıralarında: “Ata umumiyetle Türk musikisini severdi. Ama Rumeli türkülerini herşeye tercih ederdi. Rumeli türkülerini bize bizzat kendisi meşk etmişti. Arada bir: Konuşur gibi tane tane okuyun diye ihtar ederdi. en sert hocalardan daha titizdi. musikiden çok anlar en ufak bir falso veya hatayı hemen yakalardı.”

Rumeli türkülerinden etkilenmesiyle ilgili bir başka hatıra da: Yıl 1937. Atatürk hastadır, Yalova’da dinlenmektedir. Başbakan Celal Bayar ve İçişleri Bakanı Şükrü Kaya bey kendisini ziyarete giderler. Köşk tamir edilmektedir. İşçilerden biri “Alişimin kaşları kare” adlı Rumeli türküsünü söylemektedir. Celal Bayar konuşmak ister Atatürk eliyle işaret ederek konuşmasını keser ve türkünün bitmesini bekler. Türkü bitince işçiye neredi olduğunu sorar. Dramalı olduğu cevabını alır. Kimden öğrendiğini sorar. Bu sefer de anasından öğrendiğini ve böyle birçok Rumeli türküsü bildiğini söyler. Atatürk birden dalar. Türkü onda bir takım anıları canlandırmıştır. “Vatan hasreti!” der ve hemen döner “150’ler meselesi noldu” der. Bunlar Refi Cevat Ulunay, filozof Rıza Tevfik gibi vatana ihanetten yurt dışına sürgüne gönderilenlerdir. Konu üzerinde uğraşıldığı, yakında neticeye bağlanacağı cevabını alınca. “Yeter artık bu hasret, bu kadar ayrılık yeter” diyerek bir asker olmakla birlikte insancıl yüreğinde kin ve garaza yer olmadığını bir kez daha gösterir.

* Mualla Gökçay’ın dediği gibi Atatürk’ün Türk musikisini daha çok sevdiği Kıymatlı besteci Cemal Reşit Rey de bslertir.

Yanlış değilse yıl 1925. Atatürk trenle Ankara’dan Bursa’ya gidiyor. Trenle İzmit’e, oradan da Reşit Paşa vapuru ile Mudanya’ya varıp Bursa’ya geçecek. İstanbuldan kalabalık bir grup kendilerini karşılamak ve eşlik etmek üzere Gülnihal vapuru ile yola çıkmış. Vapurda o zamanın İstanbul Konservatuvarı Darülelhan’ın müdürü Musa Süreyya bey, yardımcısı ve öğretmenleri var. Öğretmenlerden biri de Cemal Reşit Rey. İzmit’e geldiklerinde gemilerine gelen bir görevli Musa Süreyya bey’e, önce alafanga sonra da alaturka müzik dinleneceğini bildirmiş. Ve Reşit paşa vapuruna alınmışlar. Reşit Rey’ler Cesar Franck’ın kentetini çalarlar daha giriş (introduction) bitmeden atatürk konuklarıyla sohbe dalar. Bunun üzerine Reşit Rey’ler konseri kısa keserler. Cemal Reşit Rey Atatürk’ün “Klasik Batı Müziği’ne karşı ilgisinin fazla olmadığını anladım” der.³

* Türkiye Cumhuriyetinin Cumhurbaşkanı’nın devlet büyüklerine örnek olabilecek bir başka davranışı. Halk müziği Hocalarından Rahmatli Sadi Yaver Ataman anlatıyor.

“Yıl 1927. Zaferden sonra Atatürk’ün İstanbul’a ilk gelişi idi. Beni Kadıköy Şark Musıkisi Cemiyetinden tanıyan ünlü yazarlarımızdan Ahmet Rasim Bey, Tamburacı Osman Pehlivanla beni Dolmabahçe sarayına götürererek Atatürke dinletmek istemişti... O akşam böyle seçkin bir toplantıya

ilk kez girmiş olmanın hele Atatürk gibi gönlümüzde yüzeliğini hissettiğimiz büyük bir insanın huzurunda bulunmanın aşını heyecanı içinde Atatürkü yüreğim çarparak selamladım. Başını hafifçe eğerek selamladı... Bizi büyük masanın karşısına gelen küçük bir masaya oturttular.... Bir ara gözü bize ilişti, yerinden kalkarak bize doğrugeldi Osman Pehlivanı daha evvelce tanıdığı için, rumeli şivesiyle “A be Pılıvan aga, sıptırtıyer misin ?” diye takıldı. Osman Pehlivan aynı şiveyle cevap verdi:

“Arada kâzi sıptırtıyerim be paşam.”

Ahmet Rasim Bey beni takdim etti :

“Efendim, Anadolu sazı çalıyor istidatlı bir genç.”

Atatürkhafif bir gülücükle elini uzattı, saygı ile elini öptüm.

Osman Pehlivanını çalıp okuduğu birkaç Rumeli türküsünden sonra Ahmet Rasim beyin bir işaretiyle bir zeybek havası çaldım.”

Atatürk bundan sonra cpey sohbeht eder ve bir kaç ezg daha dinler sorduğu sorularla Sadi Yaver Atamanı biraz sıkıştırırsa da daima güzel cevaplar alır ve sonunda sazı eline alıp mmisafirlere dönerek: “Genç arkadaşşıma teşekkür ederim. Bize Anadolunun güzel havasını getirdi. Beyler bu bir Türk sazıdır. Bu küçük sazın bağıında bir milletin kültürü dile geliyor. Bir milletin kültür ve sanat hareketlerini ve seviyesini, milli geleneklere bağılı kalarak, medeni dünyanın kendisine ayak uydurmaya mecbur olduğmuzu unutmamalıyız. Bunu bu vesileyle de söylemekten memnununum. Bu küçük sazın bağıından kopan nağmeleri, bu istikamette geliştirmeye ve değerlendirmeye kıymet ve ehemmiyet verilmelidir.”

Atatürkün bu sözleri, çağdaş ve ileri Türk musikisinin oluşturulmasında Halk musikisi kaynaklarından yararlanmanın gerektiğine bir işarettir. Büyük insan, askerlik dehası ve büyük devlet adamlığı vasıfları yanında, milli kültür ve sanatla ilgili görüş ufkunun ne derece geniş olduğuna ve sahip olduğu zevke üstünlüğüne hayran olmamak elde değildir.

* 1926 Ağustosunda Milli Eğitim bakanı Mustafa Necati Bey Bir sanayi Nefise Encümeni (Güzel Sanatlar Komitesi) toplar. Bu encümene Cemal Reşit Rey’i de çağırırlar. İşte o encümende alınan kararla okullardan alaturka müzik eğitimi kaldırılır.⁴

TÜRK MÜZİĞİ YASAĞI VE ATATÜRK

Bazı çevrelerce Ulu önder Atatürk zamanında Radyolarımızda Türk Müziğinin yasaklanmasına eleştiriler getirilmektedir. Bu konuya da ışık tutmak üzere burada değinmenin yararlı olacağını zannediyorum.

Yıl 1928, günlerden 11 Ağustos. İstanbul Sarayburnu gazinosunda Atatürk bir Mısır’lı muganniyei dinledikten sonra halka şu açıklamayı yapar:

“Bu gece burada bir tesadüf eseri olarak şarkın en mümtaz musiki hey’etini dinledim. Bilhassa sahneyi birinci olarak tezyin eden Müniretül Mehdiyye hanım sanatkarlığında muvaffak oldu.

Fakat benim Türk hissiyatım artık bu musiki, bu basit musiki Türk’ün çok münkeşif ruh ve hissini tatmine kafi gelmez. Şimdi karşıda medeni dünyanın musikisi de işitildi. Bu ana kadar şark musikisi denilen terennümler karşısında kansız gibi görünün halk, derhal harekete ve faaliyete geçti. Hepsi oynuyor ve şen şatırdırlar, tabiatın icabatını yapıyorlar. Bu pek tabiidir. Hakikaten Türk, fıtraten şen şatırdır. Eğer onun bu güzel huyu bir zaman için fark olunmamışsa, kendisinin kusuru değildir. Kusurlu hareketlerin acı, felaketli neticeleri vardır. Bunun fâırkı olmamak kabahatti.

İşte Türk milleti bunun için gamlandı. Fakat artık millet hatalarını kanı ile tashih etmiştir. Artık

müsterihtir, artık Türk şendir, fıtratında olduğu gibi, artık Türk şendir. Çünkü ona ilişmenin hatarnâk olduğunu tekrar isbat istemez kanaatindedir. Bu kanaat aynı zamanda temennidir.” der. Atatürk teşhisinde doğrudur.

Bir taraftan gazinolarda okuyan şarkıcıların seviyesizlikleri, diğer taraftan eğitime dayalı olarak yetişmiş sanaçların azlığı; bir yandan zengin seçkinlerin bir yandan entellektüel takımın henüz büyük şehirlerde yaygın olmayan halk müziğimizi tanımamaları, Radyoların müzik yayınlarının giderek yozlaşması ve bozulması Türk müziğine karşı eleştiriler yönelmesine sebep olur. Yazar Aka Gündüz 2 şubat 1934 tarihli hakimiyet-i milliye gazetesindeki “Radyo İşimiz” başlıklı makalesinde nerede ve ne zaman Türk radyolarını dinlemişse “göz bebeklerine kadar kızardığı”ndan yakınır; ve devam eder. “Hele incesaz kısmı büsbütün yürekler acısı, evlere şenlik bir şeydi, zurnanın en çatlağından, darbukanın en patlağına kadar... sesin en cıyaklısından, gazelin en öksürüklüsüne, tıksırıklısına kadar.. neler ne bangırtılar dinlemedik.” der.

Zamanın İç İşleri Bakanı Şükrü Kaya, Matbuat Umum Müdürlüğünün Teşkilat ve Vazifeleri Kanunu’nun Millet Maclisindeki görüşmeleri sırasında Radyo müzik yayınlarına ilişkin olarak şöyle der: Şarkılar kahvelerden çıkıp radyolara, plaklara intikal ettikten sonra, devletin vazifesinin daha büyük olması lazım gelmiştir... Bizim bazı alaturka şarkıları dinlemek için kulakların çok nasırlaşmış olması lazımdır. Hele şimdi cinsi hevesleri tahrike çalışmayan şarkılar nadir işitiliyor.”der. 1930 yılından başlayan bu türden eleştiriler, 1934 yılında doruk noktasına ulaşır.

Bu gidişattan rahatsız olan, ayrıca: 1 Kasım 1934 günü Büyük millet Meclisini açarken yaptığı konuşmada “Güzel sanatların hepsinde ulus gençliğinin ne türlü ilerletilmesini istediğinizi bilirim. Bu yapılmaktadır Ancak bundan en çabuk, en önde götürülmesi gerek li olan Türk Musikisidir. Bir ulusun yeni değişikliğine ölçü musikide değişikliği olabilmesi, kavrayabilmesidir. Bugün dinletilmemeğe yeltenilen musiki yüz ağartacak değerde olmaktan uzaktır. Bunu açıkça bilmeliyiz, Ulusal, ince duyguları, düşünceleri anlatan yüksek deyişleri, söyleyişleri toplamak, onları bir gün önce, genel son musiki kurallarına işlemek gerektir. Anak bu güzeyde Türk ulusal musikisi yükselebilir, evrensel musikide yerini alabilir.

Kültür İşleri Bakanlığının buna değerince özen vermesini, kamunun da bunda ona yardımcı olmasını dilerim.” diyen Atatürk “Müzik devrimi”ni açıkça hedef göstermekte ve emretmektedir.

Atatürkün bu emirleri üzerine hemen ertesi gün radyolarda Türk musikisi yasaklanır.⁵ Bu olayı O zamanlar Basın-Yayın Genel Müridürü olan Vedat Nerim Tör, 1962 ya da 63 yılında Muammer suna şöyle anlatır: Atatürk bu nutku verince hemen ben İçişleri Bakanı Şükrü Kaya’ya gittim, ve dedim ki Paşa bunu dediğine göre herhalde alaturkanın yasak edilmesini istiyor. Yaparsanız hoşuna gider dedim ve Şükrü Kaya da yasak etti.

Atatürkün yukarıda sözünü ettiğimiz düşünce ve direktifleri yanlış anlaşılmalıdır. Bu herşeyden evvel Atatürk’ün “Halka telkin edilecek ülküler, halkın ruh ve vicdanından alınmış olmalı” prensibine aykırıdır.

* Toplumlar kültürlerinin önemli bir parçası olan geleneksel değerlerine dokunulmasından rahatsız olurlar. Bu değerleri kolay kolay bırakamazlar. Bu nedenle o zaman için henüz ciddi bir temel oturtulmadan yapılmaya çalışılan sözde müzik devrimine karşı halkın sessiz sedasız bir direnişi olmuştur. Piyasaya arap filmleri sürülmüş. Filmlerdeki arapça şarkılara Türkçe sözler yazılarak piyasayı arap üslubundaki müzikler iltula etmeye başlamıştır. Türkün asil geleneksel müziğini yoz olarak yorumlarken çok kötü bir arap müziğiyle karşıkarşıya kalınmıştır.

* Yine Ata’nın direktifiyle bu yasağın nasıl kalktığını Dr. Uygur Kocabaşoğlunun 6 Ocak 1976’da Ruşer Ferit Kam’la yaptığı konuşmadan aktaralım:

Köşkte ünlü halk sanatkarı Tanburacı Osman Pehlivan'dan Rumeli türküleri dinleyen Atatürk, bu türküleri radyodan halka dinletip dinletmediğini sorar. Osman Pehlivan'ın "Gazi hazretleri siz radyoda Türk müziği yayınlanmasını yasakladınız. Buna imkan bulamıyoruz." demesi üzerine Atatürk: "Bunu da yanlış anladılar" der ve derhal radyoya giderek bu türkülerin radyodan yayınlanmasını emreder. O akşamdan itibaren Radyolarda başta halk müziği olmak üzere yavaş yavaş tekrar Türk müziği yayınlanmaya başlar.

Bir müddet sonra da(1934) Milli Eğitim Bakanı Abidin Özmen ülkenin sekiz büyük müzisyeni Cevat Memduh Altar, Halil Bedi Yönetken, Hasan Ferit Alnar, Necil Kâzım Akses, Ulvi Cemal Erkin, Nurullah Şevket Taşkiran Cemal Reşit Rey ve Cezmi Bey'i Ankarada bir kongreye çağırır. Milli Eğitim bakanı kısa bir görüşmeden sonra "Eyi, hadi bakalım müzik devrimi yapacaktıydık. Bunu nasıl yapacağız?" demesi üzerine kongrede bir şaşkınlık havası eser, toplantı yaklaşık dört saat sürer. Arada bir Bakan telefonla çağırırlar. Son telefonda sonra Abidin Bey kurula "Paşa Çankaya'dan bir kaçır telefon ettiriyor. müzik devrimi ne yoldadır diye soruyor" der. Kurul büsbütün şaşkına döner. Ne tür bir karar alabileceklerini bir türlü kestirememektedirler. İçlerinden biri "Ülkede tek sesli şarkı söylemenin yasak edilmesi"ni teklif eder. Cemal Reşit Bey der ki "Bir çoban faraza davarını otlatırken şarkı söylemek ihtiyacını duyarsa, ille köye gidip bir ikinci çobanı bulup, gel kardeşim sen de şu ikinci sesi uydur da söyle mi desin" der. Bu kongrede çok seslilik konusunda pek bir neticeye varılamazsa da, Güzel Sanatların bağımsız bir Genel Müdürlük haline getirilmesi, Müzik Öğretmen Okulunda Müzik Eğitimi Bölümü ile Devlet Müzik ve Tiyatro Akademisi kurulması gibi kararlar alınır.⁶

* Bugün burada bir kez daha rahmet ve şükranla andığımız Atatürk, halkın kültürel ve manevi gelişiminin, Türk ruhunun gerçek niteliklerini asla kaybetmeyerek; bu ruhun bütün parlaklığıyla meydana çıkmasını engelleyen hurafeden, kötü göreneklerden sıyrılmış olarak gerçekleşmesini daima gözönünde tutmuş, sağlığında gerçekleştirdiği devrim, atılımlar ve kendinden sonrası için muhtelif konuşmalarında verdiği işaretler ile, gerçekte Türkün asil ruhuna aykırı düşen ve bu ruhun gelişmesine engel olan her sahte şeyin ortadan kaldırılması yolunu bizlere göstermiştir. Saygılarımla

1.Konya'da Kızılay Kadınlar Şubesinin tertip ettiği çay ziyafetindeki konuşması 22 Mart 1923

2. Konya'da gençlerle konuşmasından 20 Mart 1923

3. Cemal Reşit Rasim (Rey), Cumhuriyet Gazetesi, 11 Kasım 1963.

4. a.g. kaynak.

5. Şirket Telsizinden Devlet Radyosuna, Dr. Uygur Kocabaşoğlu

6. 4'deki kaynak

Önemli Takdir ve Tebrikler

Sayı : Fon.San.Dai.TMŞ./625(3) - 1862

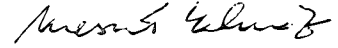
Konu: Koronun açılışı.

ANKARA 31 MART 1987

Sayın, A. Mehmet ÖZBEK

Ankara Devlet Türk Halk Müziği Korosu Şefi

Ankara Devlet Türk Halk Müziği Korosu'nun, Cumhurbaşkanımız Sayın Kenan EVREN'in huzurlarıyla, 20 Mart 1987 Cuma Günü yönetiminizde verdiği başarılı açılış konserinden dolayı tebrik ve takdirlerimi iletir, Koronuzun Türk Sanat Hayatında uzun yıllar yararlı hizmetlerde bulunmasını temenni ederim.



A. Mesut YILMAZ

Bakan

Kuruluşunu hazırladığı ve yönettiği Ankara Devlet Türk Halk Müziği Korosu'nun 20 Mart 1987günü verdiği açılış konserine ilişkin olarak dönemin Kültür Bakanı Sayın Mesut Yılmaz'ın tebrik ve takdirleri.

Bonn Şehrinin kuruluşunun 2000'inci yıl dönümü münasebetiyle Bonn'da verilen konserler üzerine Bonn Valiliği'nin Büyükelçe sayın Reşat Arım'a gönderdiği Teşekkür'ün Almancadan tercümesi:

Ekselanz
T.C.Büyükelçisi
Sayın Reşat Arım

Bad Godesberg, Utestrasse 47

Ekselanz

Bonn Şehrinin 2000. kuruluş yıl döneme çerçevesinde yapılan Kıtalar Şenliği eğlencelerine büyük katkısı olan Ankara Devlet Korosu, 3 Eylül günü Bonn kentinin Markt meydanında vermiş olduğu Türk geleneksel müziği konseri ile binlerce Bonn'lu'yu büyülemiştir. Rokoko stili eski Belediye Sarayı önünde sanatçılar renkli milli giysileri ile yalnızca bir müzik ziyafeti değil, aynı zamanda gözleri doyurmuştur.

Eklince sunmuş olduğum şenlikler ile ilgili resimlerin sizleri memnun edeceğini ümid ediyorum. Sözkdnusu bu resimler Bonn'lu hemşehrilerim için büyük bir kıvanç kaynağı olmuştur. Bunun içinsize kalpten teşekkür etmek istiyorum.

Ülkenizin bu müzik şöleninin Başkentte memnuniyetle karşılandığı hakkında Başbakanınız Sayın Turgut Özal'a bilgi vermenizi sizden rica edeceğim.

Bu vesile ile Kıtalar Şenliği eğlencelerine büyük angajmanları ile katkıda bulunan Büyükelçilikleri müsteşarı sayın bahattin Gürsöz ile Ateşe Sayın Tamer Keşoğlu'na özellikle teşekkür etmek istiyorum.

Şu ana kadar olan iyi ilişkilerin devamı temennisiyle saygılar sunarım.

Dieter Diekmann

Bonn, 18 Eylül 1989

İSTANBUL KÜLTÜR VE SANAT VAKFI

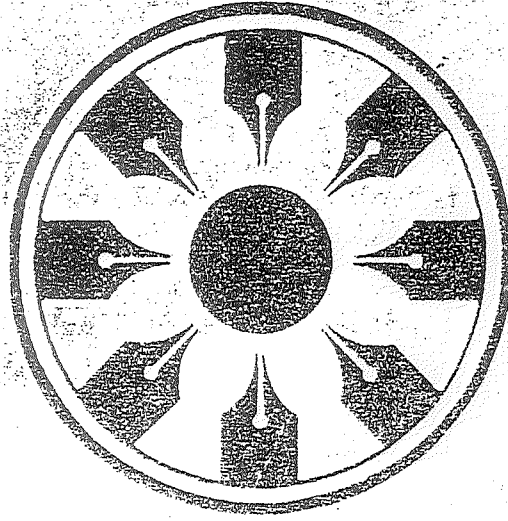
18.7.1988

711

Sayın Mehmet Özbek
Kültür ve Turizm Bakanlığı
Devlet Türk Halk Müziği Korosu müdürlüğü

15 Haziran ile 20 Temmuz 1988 tarihleri arasında düzenlenen Uluslararası 6. İstanbul Festivali programında verdiğiniz başarılı konserden dolayı sizi ve koronuz üyelerini kutlar, saygılar sunarız

Aydın GÜN
Genel Müdür



TÜRKİYE YAZARLAR BİRLİĞİ

1985

YILLIK YAZARLARI

DEĞERLENDİRMESİ

ŞEREF BELGESİ

Türk Folkloru'na büyük hizmetlerde bulunan Sayın Dr. Mehmet ÖZBEK
1984 Yılı «İhsan KINÇER Türk Folkloruna Hizmet Ödülü» ile birlikte, işbu
«Şeref Belgesi» nin verilmesi, Seçici Kurul ve Folklor Araştırmaları Kurumu
Yönetim Kurulu'na uygun görülmüştür.

1 Aralık 1984

İrfan Ünver NASHATTINOĞLU
Folklor Araştırmaları Kurumu Genel Başkanı



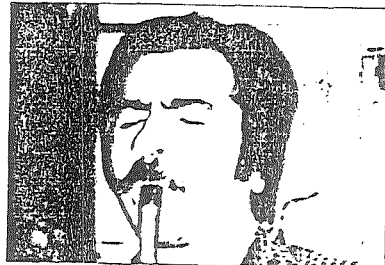
FOTOĞRAFLARINDAN ÖRNEKLER

プロフィール



●メフメット・オズベク Mehmet Ozbek

トルコ民謡歌手・楽器奏者 トルコ民謡歌手としてラジオ、テレビを通して活躍 1945年、トルコ東部ウルファ地方の生まれ 1972年イスタンブール大学文学部博士課程を卒業 1977年よりイスタンブール放送局民謡音楽番組部長を勤めている 民謡音楽研究者として「民俗学とトルコ民謡」の著書「エスキモック地方のホイラート」等の論文もある



●アリフ・サー Arif Sag

楽器奏者 トルコの楽器奏者の中で最も優れた演奏家の一人 1945年、東部エルブルム地方で生まれ、7歳から民族楽器バーラマを弾き始める バラマの他にカハール(笛)、ケマネ(弓弦楽器)、メイ(笛)、ズルナ(チャルメラ)など多くの楽器を演奏する 1966年からイスタンブール放送局に所属し、約50枚のレコード出版と2,000枚に及ぶレコードの演奏をしている



●小泉文夫(司会)

東京芸術大学教授 昭和2年4月4日生まれ 東京大学文学部美術史学科卒 同大学院5年課程修了 昭和32年、インテリ府給費留学生としてカルネータ中央大学、ハテカンデ音楽大学に留学 海外調査研究はインド、イラク、モンゴルなど40数か国に及ぶ 著書は「日本伝統音楽の研究」「音楽の根源にあるもの」「エスキモーの歌」他多数



●ウミット・トクジャン Ümit Tokcan

トルコ民謡歌手 トルコの大都会、イスタンブール、アンカラ、イスマールで活躍 1945年、黒海沿岸のギオルツの生まれで、10歳の頃から弾きはじめ、黒海地方の民謡を聞いて育つ トルコ民謡界の大腕所、オリマン・トルファエチ、ニク・ツァフエチに師事し、トルコ民謡を多く学ぶ 彼はハートリーは若手歌手の中では抜けて早く、レコードも多数出版している



●紫シュン

本名、岸辺順子 昭和42年に「恋のハレルヤ」で東芝レコードからデビュー 43年、「天竺の騒ぎ」が大ヒットし、レコード大賞を受賞 現在、これまでの民謡歌手から転じてアフリカの音楽に取り組んでいる「アフリカのテーマ・星の大地の守り唄」が好評を受けている

●演奏

小津昌彦(Drs)・武田光司(Drのみ)

青島信幸(E Bass)

北島直樹(Keyboard)

清水万紀夫(Sax, Fl, Cl)

プログラム

第1部

1. 星の大地の守り唄
2. トルコ民謡「私はウルフツツ人」
3. トルコ民謡「遊牧の民」
4. 日本民謡「箱馬子唄」
5. ウィンク民謡「うるわし」(タジコ・タジコ)
6. トルコ民謡「別れのうた」
7. イラク、遊牧全唄一夜
8. アゼルバイジャン民謡「サヨナラ」
9. 小泉 題
10. トルコ民謡「高原から来た娘」

第2部

1. 星の大地の守り唄
2. 楽器演奏、サヴァール、メイ、ズルナ
3. 後援イスタンブール放送局
4. トルコ民謡「余の首飾は金と銀と」
5. 異邦人
6. 村一首詩・藤田敏雄、作曲・小泉文夫
7. トルコ民謡「チンチン」の娘
8. トルコ民謡「ドクトル・シラマ」

1980 Yılında Japonya'da verilen
konserin el broşüründen bir kesit
Mehmet ÖZBEK Ümit TOKCAN Arif SAĞ
Mayuzumi JUN Prof. Dr. Kouzumi

صنعت و تباہی

■ بابل فستیوالیندا .. طانسیقلار یاراتان سهس ■

محمد فوز بك

■ اومید عثمان کوپرولو ■



شارقىلارلىق تەقلید ایدیبولار نەدەن كەندى
قالتىمىز فولكلور بىستەلریمىز
يەنە شىتېرىپ ئەتى بىر تېپىدە صونمىولار
نەدەن ابراهیم خانلى سەسى ، محمد ئۆز بك
سەلىدا ، عزت التین مەشەودىگىرلېنىڭ
سەسىگە بىستەلریمىز يورد دىيىنىدا ئور
قازاندىقى حالدا بىزىمىمىز صونمىولار
طرفىندا داما كۆزەل سېرىپ تېپىدە صونمىولار
ئون قازانمىولار
ئىچىسى دەستە باغلادىم
دەستە يە دەستە باغلادىم
بىرىنى ئۆز ياردىمچى
بىرىنى دوستا باغلادىم

محمد ئوزبك اوقودوغو بىستە لى ياننىدا
بىر چوق خورىات اوصولاريمىزى دا تام
يىرىنىدە اوقۇيور عىنى شكىلىدە ، دە
مقاملارى
ئوز بگىن بابل صحىفە سىنىدە اوقودوغو
خورياتلار بىر تاچ تانەسى دە بىنلار دىر :-

یارا ییری ... گوزلرم اغام
صیغیلدار یارا ییری
کروان کوچ ایندیب گهتدی
یالوارام یارا ییری
اه .. اه هاوار
نه سندن اوخ توکه ندی
نه منده یارا ییری
ای .. آر .. ا .. یار
ای .. آر .. ا .. یار
ای .. ا .. یار
اللودن هارا گدیم

بابل صحنه سينده محمد ئوزگي
 دىنلەين سىرىجىلەر بويۇك بىر سىۋىكى
 موپلۇلۇق ئىشەنچىدە ايدىلەر بىستەلرەن
 اتمىكلە اوپۇر دوقلارنى صاندال يالارى
 اوستۇندە اوموز اوموزا دانس پايپۇرلارى
 القىشلار. براۋو، وار اول، ياشا بىرە،
 گىتە سەسلەرى ايىچە، سىنە تەقزىۋندان
 دىۋانغا ايدى توم سىرىجىلەر اكىين
 فەدائىلەرنى ايله موپلۇلۇق ايچىندە
 جوشۇپۇرلارى.

التون طبقده بال وار
او غلان فنه مه يالوار
فنه م سمنه قنيز ويرمه ز
باش قنالدير حقا يالوار

اكېب حقيقتدا سۈرە كىلى اولاراق
يايىنلانغان غەزەتە دەرىگىلارمىزىن يازماسى
ويابل فستىقالىنىدا باشارى صاغلان وان
پالەرى گلەن بىر اكېب دىيە اونلارى دەگلە
ئىزىرىمك كىندىلرى ايچىن بۈيۈك بىر دىپلوما
بۈيۈك بىر ئۇرۇلدۇر .

گیتیدیلر یورد قویدولار
یاراما مورد قویدولار
اسکی یارام اوستونه
منگی بارود قویدولار .



نۆز بېگى ئون قازانماسىدا فولكلورلا
 ايلگىلەنمەسى وئۆزلەيلىكە كرېوك فولكلورو — عبد الواحد كىزەجى اوغلو عبد الرحمن قىزى
 ايله ايلگىلەنمەسى ئەدەن اولوشدۇ. اى ايله ايلگىلەنمەسى يولويلا توم فولكلور

بەلکەدە کەزکەك بېستەلەرنى ۋەخورىيات
اۋسۇللارنى اوقۇمامىش اۋسالىدى بوۋۇتۇ
قازاننامازىدى كىچىك تەرىپىنى سەسى
گۈزەلدەيدى. ۋەمۇنكىندەدە اچىچە سىنە بىلەر
ما ھەرىتىچىلەر. تىن كەندىپىنە سەچە چىقى
تۈزلەپ بىر يۈلۈد ئۆتەلەيدى.

بېستەلەرنى ۋەاۋسۇللارنى
ئۆگەنمەسىندە ياردەمچى اولۇشۇدۇ.
ئۆگەنمەسىندە ياردەمچى اولۇشۇدۇ. تىپ
الدىنى بېستە ۋەاۋسۇللارنى دېتەرسەك
اېستە رادىيودان اېستەرسە دىلۋوردۇغۇ

پانتلارەن ئۆز بىگىن سىستەلرۈمىزى وخوريات
اوصوللارۈمىزى بىزىم صنعتچىلاردان داما
گۈزەل وىداما اىي اوقسودوغىنا طائىق
الاجاغىز بىلەم ئىشەن بىزىم صنعتچىلار
بىزىم بۇ رىجە بۇ شەئەنە فۈلكۈرۈمۈزۈ
بىرراقىب باشقالارۈننى سىستەلەدىكى

ئۇندەن باشقان صدام حسين ، يىن
 حمابەسىنىدە بابىل ولايتىنىدە دۈزەكلەندەن
 دولتەر اراسى بابىل قىستايلىنا قاتلايدان
 موزىك وصىنعت ايكىلىرى اراسىنىدا
 تۈركىيەنىن خلق صىنعت ايكىبى دە
 واردى . عراقدا بولۇندۇقلارى كۆتلىر
 اچەرسىنىدە « البابل » صحنەسىنىدە
 صۇندۇقلارى بىر ساعىتلىك
 فعالىتىرىندەن باشقا بابىل اوتلىنىدە ، دە
 هر كىچە موزىك تۈر كۆرلۈر و كۆزەل اوپون
 ھاوالارنى صوناراق سىرىجىلىرىن
 ايلكىلىرىن چىكىشلىزى .

ای هاوار ده گهرمانجی
سن خانجی من کروانجی
اربانی ویرم سنه
بوغانی داری منمچی
تورک خلق صنعت اکیبی صنعتجیلارینین
صوندوقلاری تورکو وایوین هاوالاری
سیریبجیلری گوزل دوغا ، داغ دهره . گول
وچیچه گلری ، سیکلی . ایریلیق وئزله م
اتششین وگزه لیک ویاشامین بولوندوغو

بیرلره طاشیوردو .
 گوللر اچماز قار بیرده
 بلبل اولماز هر بیرده
 فلک بیزی اپیردی
 هر بیریمیز بیر بیرده
 اکیین صنعتیلاری اراسیندا هر زمان
 سه سیله کرکوک خورباتلارینی وگوزهل
 فوالکور بسته لریمیزی دینله .دیگیمیز بویوک
 صنعتچی محمد توف بدله واردی بابا بو
 گون . گوزوم اغام . ایبار . ا یار
 اوصولاریمیزی گوزهل سه سیله اوقویاراق
 طاشیقیلاری یاراتتیوردو .
 بابا ..

یاردی غم
دهلدی باغریم یاردی غم
۱.. یار.. ۱.. یار ..
۱.. یار.. ۱.. یار .. ۱.. یار
و الله وفای یار ارارسان
ای.. ای ای .. ای اومودوم گوزدل
ان وفای یاردی غم
۱.. یار.. ۱.. یار ..
۱.. یار.. ۱.. یار .. ۱.. یار

« بابل » صحفه سینه تۆرکۆ وایسین
ههوا لایمیزی صوندو غوموز اندا
صانییوردوم حورابی ، نبوخذ نصر .
بیزلری دینله که ایچین اوپوریور . لاردی
کندیسه یاپیلان بیر گوروشمه . ده
سویلیوردو .

ئەولرى كۈچدى نىنىم
كۈپۈرۈنۈ گىچدى نىنىم
يۈزدە دوست قەلبە خائىن
مەن بىلە دوستى نىنىم

۲۱ يىلدىر تۈرك تەلفىزىيۈن رادىيۈ
قورۇمۇندا سەنئەتچى اولان ئۈز بىك
اسپىنئۇل رادىيۈسۇندا مۇزىك بۆلۈمۈنۈن
باشقۇبى دىر - عىنى زاماندا تۈرك خەلق
سەنئەت كىيىنى ئىندە باشلارچىسى دىر



Ankara Devlet Türk Halk Müziği Korusu
Etnografya Müzesi Önünde



TÜRKİYE CUMHURİYETİ
NÜFUS CÜZDANI



SERİ U01 N 662794

SOYADI	ÖZBEK
ADI	Mehmet Ali
BABA ADI	Kemal
ANNA ADI	Pervane
DOĞUM YERİ	UZER E
DOĞUM TARİHİ	19-12-43
MEDENİ HALİ	Evlü
KAN GRUHU	B

NÜFUSTA KAYITLI OLDUĞU YER

İLCE	Sarıyer	MAHALLE	Büyükdere
İLTİ No.	00206	SAYFA No.	36
VERİLDİĞİ NÜFUS İDARESİ	Sarıyer	ASKERLİK CÜZDANI No.	152
VERİLİŞ NEDENİ	Değişim	İMZA	M. M. M.
CUZDAN KAYIT NO.	20632	VERİLİŞ TARİHİ	13.07.1983
Songül 1974 15 yaşından itibaren fotoğrafları yapılır ve bu fotoğraflar her on yılda bir değiştirilir. 2. Şahsi hal ve yer değişikliklerinde nüfus cüzdanları değiştirilir.			

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	1
---	---	---	---	---	---	---	---	---	----	---

ÖZBEK, Mehmet. Folklor ve Türkülerimiz, İstanbul. Ötüken Yayınları. 1975.

ÖZBEK, Mehmet. Türk Halk Müziğinin Esasları, Ankara. Türk Halk Müziği ve Oyunları Yayını. 1985.

ÖZBEK, Mehmet. Hoş Sedanın Neresindeyiz. Edessa (Kültür Dergisi), Sayı 1. Ocak. Şubat 1998.

ÖZBEK, Mehmet. Şanlıurfa Halk Müziği, Şanlıurfa, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları Dairesi Başkanlığı, Tanıtma Eserleri Dizisi 73, s. 180-183. 1997, Ankara.

ÖZBEK, Mehmet. Müzik Toplam ve TV Dergah Dergisi, Ocak, 1984.

ÖZBEK, Mehmet. Makam Kavramı ve Nevruz Makamı, TV. Uluslararası Kültür Kongresi 5-9 Kasım, 1997, İstanbul.

ÖZBEK, Mehmet. Nefis Bir Halk Müziği Dinletisi, Ozan Kültür ve Sanat Dergisi, Sayı 5, s.3 Ocak 1991.

ÖZBEK, Mehmet. Değişen Türkiye’de Halk Müziğinin Yeri ve Meseleleri, Dergah Dergisi, Ocak 1993. S. 35, s. 12.

ÖZBEK, Mehmet. Müzik ve Müzik Eğitimi, Milli Eğitim Dergisi 1996, S. 130, Ankara.

ÖZBEK, Mehmet. Halk Oyunlarında Müzik, Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma Geliştirme Genel Müdürlüğü. 1991, Ankara.

ÖZBEK, Mehmet. Türkiye’deki Müzik Türlerinin Geleceği, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı, 1996, İstanbul.

ÖZBEK, Mehmet. Atatürk ve Halk Musikisi, Nevşehir Valiliği, 10 Kasım 1997, Nevşehir.

KAYNAK KİŞİLER

	<u>Yaş</u> :	<u>Görev</u> :
Mehmet ÖZBEK	53	Ankara Atatürk Kültür Merkezi Koro Şefi
Osman GÜZELGÖZ	42	Gazeteci - Yazar
Abdurrezak ELÇİ	35	HRÜ. Sivil Savunma Uzmanı