

Etnomüzikoloji Açısından Ahmed Adnan Saygun

İbrahim Yavuz Yükselsin*

Özet

Bu makale, Ahmed Adnan Saygun'un (1907-1991) folklor ve karşılaştırmalı müzikoloji disiplinleri ile ilişkilenen bilimsel çalışmalarını incelemeyi ve etnomüzikolojiye katkılarını tartışmayı amaçlar. Saygun'un araştırmalarının sonuçlarını içeren kitaplarının yanısıra, yurtiçi ve yurtdışında yayımlanmış bildiri ve makaleleri de bu incelemenin gerecini oluştururlar. Çalışmanın alt başlıkları, makalenin akışı ile birlikte Saygun'un bilim insanı olarak formasyonunda rol oynayan etkenleri de yansıtır.

Anahtar Kelimeler

Adnan Saygun, Béla Bartók, etnomüzikoloji, karşılaştırmalı müzikoloji, folklor, evrimcilik, yayımcılık.

Giriş

Ahmed Adnan Saygun'un bilim insanı yönünü eleştirel bir yaklaşımla ele almayı ve etnomüzikolojiye katkılarını tartışmayı amaçlayan bu makalede¹, Saygun'un bilimsel çalışmalarının sonuçlarını içeren kitaplarının yanı sıra, yurtiçi ve yurtdışında yayımlanmış bildiri ve makaleleri de inceleme gerecini oluşturur.² İncelemeye konu edilen çalışmalar, Saygun'un bilimsel çalışmalarına periyodik aralıklarla (1931-1939, 1947-1951, 1960-1964, 1976-1982) yönelmesinde ve müziksel yaratıcılığında olduğu kadar bilimsel formasyonunda da rol oynayan dört ana 'neden'den hareketle ele alındı. Bunlar sırasıyla: Fransa'da aldığı eğitim ve bu eğitim ile örtüşen erken Cumhuriyet döneminin 'ulusalci' müzik politikaları; Paul Hindemith'in Türkiye'ye gel-

* Doç. Dr., Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzik Bilimleri Bölümü / İzmir
iyavuz@deu.edu.tr

mesinin ardından 1936'da Ankara'daki görevlerinden uzaklaştırılarak İstanbul Konservatuarı'na atanması; aynı yıl Türkiye'ye gelen Béla Bartók'la gerçekleştirdiği alan çalışması sırasında ve sonrasında, Bartók gibi usta bir yol göstericinin deneyimlerinden ilk elden yararlanması; ve uluslararası bilimsel etkinliklerde edindiği bilgiler ışığında kazandığı yeni bakış açılarıdır. Dolayısıyla Saygun'un bilim insanı yönünü bu nedenlerle ilişkilenecek bir tarihsellik içinde değerlendirmek, bilimsel yaklaşımlarını biçimlendiren etkenleri anlamının yanı sıra, müzik incelemesindeki yerini belirlemek bakımından da önem taşır ve bu makalenin akışını belirler.

Paris: Yerele İlginin Ortaya Çıkışı

Üç yıl sürecek yurtdışı eğitimini almak üzere 1928 Kasım'ında Paris'e giden Saygun'un, yeni Türkiye Cumhuriyeti'nin müzik reformlarına hizmet edecek sanatçı ve araştırmacı kimliklerinin özelliklerini burada edindiği birçok çalışmada vurgulanır (Canal 1987, Aracı 2001, Aracı 2004, Aydın 2004, Duygulu 2004). Paris'deki öğrenimi sırasında Saygun'u etkileyen iki önemli ortam vardır. Biri, çocukluğunun bir dönemi İzmir'de geçen Fransız müzisyen ve araştırmacı Eugène Borrel (1876-1962) ile kurduğu dostluk; diğeri, eğitim gördüğü *Schola Cantorum*'un yerel müzikleri ön planda tutan ulusalcı yapısı ve eğitim sistemidir. Türk müziği üzerine bir dizi makale yayımlayan Borrel (1922, 1923a, 1923b)³, ulusal müzik kültürünün yaratılmasında yerel gereçlerin kullanılması gerektiği düşüncesi ile Saygun'u ve birlikte kader arkadaşlığı yaptığı Mahmut Rağıp Gazimihal'i derinden etkiler. Nitekim Saygun'un Türkiye'ye döndüğü yıl yayımlanan yazısında ortaya koyduğu gibi (1931: 2), Acem ve Arap müzikleri ile karıştırılan Türk müziğinin araştırmalarla kendi gerçek yerine konulmasının, hem yeni Türk yapıtlarının ortaya çıkmasını hem de ulusal kimliğin oluşturulmasını sağlayacağı yönündeki fikirleri, yerel müziklerin çıkış noktası olarak kabul edilmesi konusunda Saygun'u ne derecede etkilediğinin somut göstergesidir. Ayrıca, "üstad" olarak tanımladığı Borrel'le halk ezgileri üzerine yaptığı yazışmalar, Borrel'in Saygun üzerindeki etkisinin Paris sonrasında da sürdüğünü gösterir (1936: 8, 1986a: 9-10).

Schola Cantorum'da aldığı eğitim, Saygun'a bir yandan yaratıcılık yönünde batı sanat müziğinin kapılarını açarken, öte yandan kendi ülkesinin müziğine karşı bir ilginin doğmasına neden olur ve kendi toprağının kültürel gereçlerine dayanan yapıtlar yazma yönünde bir bilinç edinmesini sağlar. Emre Aracı (2004: 90), *Schola Cantorum*'da aldığı eğitimin Saygun'u en çok dört ana dalda etkilediğini söyler. Bunlar sırasıyla: a) dinsel müzik; Rönesans dönemi polifonik yazım ve Barok karşıezgi tekniği; b) Gregoryen ezgilerinden yola çıkılarak ulaşılan modal müzik

dili; c) César Franck'ın yapıtlarında bulunan döngüsel (*cyclique*) yazı anlayışı; d) Halk müziğidir. Özellikle öğretmeni Amédée Gastoue ile Gregorven şarkıları üzerine yürüttüğü çalışmalar, Saygun'a modalite hakkında bir kuramsal çerçeve sunarak, kompozisyon tekniğini destekleyecek modal yaklaşımlarının temelini oluşturdu (Aydın 2004: 29). Schola Cantorum'da aldığı eğitimin en somut sonucu ise, Paris'ten dönmeden önce yazdığı ve kendi kültürel kökenlerini yansıtmaya nedeni ile başta Eugène Borrel olmak üzere Fransız eleştirmenlerden olumlu eleştiriler alan *Op.1 Divertissement Oriental* oldu (Aracı 2004: 91-93, Aydın 2004: 32). Paris'e gidene dek bütünüyle Batı işi tonal yapıtlar yazan Saygun, döndüğünde ulusalcı olma yolunda ilerleyen ve yerelliği hem yapıtlarında hem de bilimsel çalışmalarında başköşeye oturtacak bir besteci ve araştırmacıdır artık.⁴

Yerelin Toplanması: Folklorcu Saygun

Saygun'un Paris'teki öğrenimini tamamlayıp Türkiye'ye döndüğü yıllar, Batılılaşma çabası içindeki ulusalcı düşünceye hizmet eden 'folklor' disiplinine büyük bir coşku ile bel bağlandığı bir döneme denk gelir. Avrupa'da 19uncu yüzyıl sonunda yaygınlaşan folklor disiplini Türkiye'de ilk olarak 1913 yılında Ziya Gökalp'in Halka Doğru dergisindeki yazısı ile başladı. Gökalp'in dil, batı kültürü ve Türklük konularındaki görüşlerinin Cumhuriyet dönemi ideolojisinin oluşmasında oynadığı stratejik rol, bugüne dek birçok çalışmada ele alındı (Hasgül 1996: 28, Oransay 1983: 1519-1523, Üstel 1994). Gökalp'e göre ulaşılmak istenen "muasır medeniyet" seviyesinin müziği, "hasta" ve "gayrimilli" olan Doğu müziği (geleneksel Türk sanat müziği) yerine "milli" olan 'halk' müziği ile Batı müziğinin kaynaşmasından doğacaktır. Bunun için gerekli formül ise oldukça basittir: halk müziğini toplamak ve Batı müziği biçemlerine göre armonize etmek. Toplamakla ilişkili bölüm bütünüyle folklorun, sonrası ise "müzikşinasların" görevidir (Gökalp 1970: 146-147). Dolayısı ile folklorcu anlayışın, yeni ulusal Türk müziğini yaratmak yönünde kendisinden çok şey beklenen bir "müzikşinas" olarak Saygun'u etkilemesinden daha doğal bir şey olamazdı. Ancak bununla yetinmeyen ve müziksel çalışmalarının hedeflerini yalnızca "müzikşinaslık" ile sınırlandırmayan Saygun, bunun için gerekli müziksel gerece ilk elden ulaşmak için bizzat kaynağa, yani 'halk'a gitmek gerektiğini düşünüyordu. Bu nedenle, Türkiye'ye döndükten sonra Musiki Muallim Mektebi'nde karşıezgi ve müzik kuramı öğretmeni olarak göreve başlayan genç Saygun, buradaki görevinin yanısıra "Türk halk müziği" üzerine araştırmalarına da başlar.

Bilgi Üretme Alanı: Karşılaştırmalı Müzikoloji

Müzik folklorcusu olarak halk müziğinin derlenmesi ve notaya alınması çalışmalarına ağırlık veren Saygun'un elde edilen müziksel gerecin analizi yoluyla bilgi üretmek için bağlandığı alan ise etnomüzikolojiye öncü çalışmaların yapıldığı 'karşılaştırmalı müzikoloji' olur.

Tarihsel müzikoloji gibi akademik bir araştırma alanı olan karşılaştırmalı müzikolojinin, Viyanalı akademisyen Adler'in dönüm noktası yayını (1885) ile başlayan bir geçmişi vardır. Adler çalışmasında, müzik kuramı, estetik ve müzik psikolojisi ile birlikte sistematik müzikolojinin bir bölümü olarak, Batılı olmayan müziklerin karşılaştırmalı olarak incelenmesini de dizgeleştirdi ve tanımladı.

Karşılaştırmalı müzikolojinin görevi, yeryüzündeki çeşitli halkların, ülkelerin, bölgelerin (territories) tonal ürünlerini, özellikle de halk şarkılarını, etnografik amaçlarla karşılaştırmak ve karakteristiklerindeki değişikliklere [farklılıklara] göre gruplandırma ve sınıflandırmaktır (1885: 14'den aktaran Mugglestone 1981: 13).

'Karşılaştırmalı müzikoloji' terimi, Kunst'un 1950'li yıllarda 'karşılaştırmalı' sözcüğünü atıp yerine 'etnoloji' sözcüğünü koyarak, 'etno-müzikoloji' teriminin yerleşmesini önermesine dek kullanıldı. Terim, o dönemde hem Batı'nın müziksel kavramları ile batı-dışı müziksel dünyanın açıklanmaya çalışıldığı, hem de farklı müzik sistemlerinin karşılaştırılarak aralarındaki ortaklık ve farklılıkların ele alındığı bir alanı temsil etmekteydi. İncelenen müziklerin kültürel bağlamları göz önüne alınmadan, ağırlıklı olarak ritim (rhythm), perde, aşit ve ezgi gibi sistemsel özelliklerin Batı notasyonuna dayalı yapısal analizi ortak bir çalışma modeliydi. Böylece, yapılan çalışmaların temel veri kaynağını derlenen müziksel gereçlere dayalı olarak kurulan arşivler oluşturuyordu. Kültürel bağlamı gözetmeyen ve derleme çalışmaları yapmak dışında alana çıkmanın çok da gerekli görülmediği bu çalışma biçimi, aynı zamanda karşılaştırmalı müzikoloji alanında uzun süre izlenen yolu da tanımlar.

Karşılaştırmalı müzikolojinin en temel özelliği 'evrimci' (evolutionist) ve/veya 'yayılmacı' (diffusionist) yaklaşımlardan hareket etmesidir. Bu nedenle hem Batılı karşılaştırmalı müzikologlar, hem de onların Batı-dışı müzikleri incelemek için geliştirdiği yöntem ve teknikleri kullanan Batılı olmayan karşılaştırmalı müzikologlar uzun bir dönem aynı yaklaşımları paylaştılar (Stone 2007: 24).

Antropoloji yönelimli ‘evrimci’ yaklaşım, ‘uygar’ ve ‘ilkel’ kültürler arasında açık bir farklılığın olduğu düşüncesinin yerleşmesini sağladı. Kültürel evrimciliğe göre, kültürler basitten karmaşığa doğru evrimleşirler ve bu yolla ilkelikten uygarlığa doğru hareket ederler; müzik toplumlarla birlikte basitten karmaşığa doğru evrimleşir; toplumlar biri diğeri ile bağdaşan oldukça tutarlı ve işlevsel sistemler inşa ederler. Evrimci yaklaşıma özgü bir başka varsayım, kimi müzik pratiklerinin, evrimleşme sürecini yaşayan birçok toplumda ayrı ayrı ortaya çıkabileceğini (polygenesis) savunur.

Yine antropolojiden gelen ‘yayılmacı’ yaklaşım ise, müzik seslendirilmesini içeren kültürel alışkanlıkların zamanın bir bölümünde uzun mesafeler kat ederek bir yerden başka bir yere dağılmasını betimler. Yayılmacıya göre tek bir ‘icat’ noktası vardır ve bu icat zamanla özgün yerinden dışarı taşınır. Kültürel evrimciliğin tersine monogenesis’i (tek başlangıç) savunan yayılmacılık, bir kültürel davranışın bağımsız olarak keşfedildiği düşüncesini kabul etmez. Folklor disiplini içindeki yayılmacılık, daha uzun erimli tarihsel-coğrafi yöntem içinde şekillendi ve kültürel örüntülerin zamanla bir yerden başka bir yere yayılmalarının incelenmesine odaklandı. Araştırmalar, kültürel pratiklerin başlangıç noktasını yeniden inşa etmeyi amaçlıyordu (Stone 2007: 27).

İlk Bilimsel “Vaka”: Pentatonizm

Avrupalı bilginlerin, özellikle de başta Béla Bartók olmak üzere Macar ulusalcılarının çalışmalarını takip eden Saygun’un üzerinde çalıştığı ilk bilimsel olay (*case*), karşılaştırmalı müzikolojinin ‘yayılmacı’ yaklaşımı ile örtüşen ‘Pentatonizm’ olur. “Pentatonizm Türk’ün müzikteki damgasıdır”, “Nerde pentatonizm varsa oradakiler Türk türler” tezini kaleme aldığı yazıları (1934, 1936), bilgi üretmenin yanı sıra dönemin Türk Tarih Tezi, Göç Yolları Haritası ve Güneş-Dil Teorisi etrafında yürütülen ırk merkezli resmi çalışmalarına da kültürel belge sağlamayı amaçlıyordu. Saygun, daha sonra “aceleci ve deneyimsiz” olduğunu söyleyerek yanlışlığını kabul edecektir (1962, 1986a, ayrıca Refiğ 1991: 64).

Saygun, iki bölümden oluşan “Türk Müsıkisi Hakkında Rapor”unun ilk bölümünde Türklük ve Pentatonizm bağlantısını, müziğin bunu ispatlayacak tarihsel bir belge olmasını ve bu nedenle derleme çalışmalarının önemini ele alır. Saygun’a göre: “Ana yurttan” (Orta Asya) farklı zamanlarda ayrılarak dünyanın her tarafına göç etmiş olan Türkler, çeşitli etkiler altında birçok ortak özelliklerini kaybetmiş olsalar da müzik yoluyla birbirlerine bağlı kalmışlardır (Refiğ 1991: 67). Bu nedenle Saygun, tarihsel bir

belge olarak müziğin Türk tarihinin yazılmasında ve özellikle Türklerin dünyaya yayılmalarının anlaşılmasında oldukça iş görebileceğini savunur (Refiğ 1991: 69).

Raporun ikinci bölümünde “alaturka denilen mûsikî” sisteminin kökenini tartışır ve erken Cumhuriyet döneminin “eski Yunan artığı” olarak değerlendirdiği geleneksel Türk sanat müziğini reddeden Gökaltıncı müzik politikasının tersine, bu müzikte de Türklerin damgalarını vurduklarını ve geliştirdiklerini öne sürer. Saygun’a göre makamsal müziğin uyuşturucu etkisinden kurtulmasının iki yolu bulunmaktadır: birinci yol, perde bölünmesini ve makamsallığı bozmamak kaydı ile, “çoktonluluk” (*polytonality*) ve “çoktartilimlilik” (*polyrhythme*) gibi besteleme teknikleri kullanılarak yapılacak çoksenslendirme çalışmalarıdır; ikinci yol, makam kaygısı olmaksızın sekizliyi 24 aralığa bölmek ve Batılı ‘gelecekçi’ (*futuriste*) müzikçilerinin yolunu izlemektir. Claude Debussy, Alois Haba ve Jullian Carillo gibi bestecilerin o güne dek yaptıklarını örnek veren Saygun, “elinin altında alaturkanın yirmi dört aralıklı dizisi bulunan bir Türk müzisyeninin de aynı yolda yürümesinde” bir sorun olmadığını öne sürer (Refiğ 1991: 73-74). İlk olarak 1934 yılında hazırladığı ve *Özsoy* operasının sahnelenmesinin ardından Yalova’da Atatürk’e sunma fırsatını bulduğu bu rapor, resmi olarak istediği etkiyi yapmaz.⁵ Saygun, Atatürk’ün pentatonizm konusuna verdiği önemi ve neden istediği etkiyi yapmadığı hakkındaki görüşlerini “Atatürk ve Musiki: O’nunla Birlikte, O’ndan Sonra” başlıklı kitabında (1981: 46-48) ve 1989 yılında Gülper Refiğ’e gönderdiği mektupta (Refiğ 1991: 63-66) ayrıntılarıyla ele alır.

Atatürk’e sunduğu raporu daha sonra yeniden ele alan Saygun, 1936 yılında “Türk Halk Musikisinde Pentatonizm” başlığı ile *risale* (kitapçık) olarak yayınladı. Tarih Kurumu’nun çıkarmış olduğu Türklerin yayılış haritası delilinden yararlanarak, dünyadaki tüm pentatonik müziklerin Türklerle taşındığı, kökeninde Türk olan topluluklar tarafından yapıldığı, başlangıç noktasının Orta Asya olduğu yönündeki düşüncelerinin kökleştiğini söyler (1936: 6) ve pentatonizmin yayılış haritasını oluşturur (1936: 10). Saygun, daha da ileri giderek daha sonra vazgeçeceği bir varsayım daha ortaya atar ve “alaturka denilen” geleneksel Türk sanat müziğinin kökeninin de pentatonik olduğunu öne sürer (1936: 9).

Tüm bu uzun erimli öngörülerine karşın Saygun, tezlerinin ancak bilimsel yöntemlere göre toplanmış halk müziği gereçlerinin karşılaştırmalı yöntemle incelenmesi ile açıklığa kavuşturulacağını da altını çizmeyi unut-

maz. Saygun bu çalışmasında ayrıca, daha sonraki çalışmalarında geliştireceği, halk ezgilerinin derlenmesinde uygulanmasını önerdiği alan çalışması yöntemini ele alır. *Hüviyet varakası* (1936:8) olarak adlandırdığı gereç kimliğinin bütün ayrıntıları ile saptanmasına ilişkin bir soru listesi oluşturur.⁶ Saygun'a (1936: 8) göre, "bu yoldan derlenmiş türküler üstünde yapılan *tetkikler* (incelemeler) ve elde olunan neticeler hem nazariyeciler, hem tarihçi, hem de kompozitör için faydalı olabilir" dir. "Folklor derlemeleri ancak ilmi yollardan yapıldığı takdirde bir vesika kıymetini haizdir" (1943, Refiğ 1991: 29) görüşünü her fırsatta yineleyen Saygun, folklor çalışmalarının özellikle teknik tarafına odaklanır.

Saygun'un 'Pentatonizm' tezi önce, M. Ragıp Gazimihal'i ardından Ferruh Arsunar'ı etkiler (Gazimihal 1936, Arsunar 1937). Gazimihal, pentatonizm olgusunu Saygun'dan daha önce ele almakla birlikte ilk başlarda aynı tezi paylaşmaz. 1935'deki yazısında "ırklarla müzik sistemleri arasında herhangi bir bağ kurulamayacağını, bu tür görüşlerin geçen yüzyıldan kalma, Belçikalı müzik tarihçisi François Joseph Fétis'ten kaynaklanan, yüzyılımızda artık çürütülmüş varsayımlara dayalı olduğunu" söyleyerek karşı çıkar (1935: 5-11, Bartók 1991: 10). Ancak, bir yıl sonra Saygun'un kitapçığının hemen ardından yazdığı "Türk Halk Musikilerinin Tonal Hususiyetleri Meselesi"nde düşüncesini değiştirmesi ilginçtir.

İtiraf edeyim ki bu mes'ele ile ilgili eski yazılarımda Amerika ve Afrika'da rastgelen pentatoniklerin de Asya'dan gelen tesirlerle ilgisini kabul edemediğim halde, bugün inanıyorum. Pentatoniğin Asya'dan garbe ve öteki kıt'alara doğru nasıl yayılmış olduğunu tarihten önceki göçlerle izaha imkân bulunduğu gibi, bir takım geçişlerin de sonraki çağlara - mesela Hunların Avrupa'ya geçiş asırlarına düşmüş olması mümkündür (1936: 3-4).

Ertesi yıl Gazimihal'in önsözünü yazdığı çalışması ile Ferruh Arsunar (1937) da aralarına katılır. Ancak her üç araştırmacının bu konudaki çalışmaları, dönemin resmi ideolojisi ile ilişkili kültürel tezler geliştirme çabasının -belki de zorunluluğunun- ürünleri olmaktan öteye gidemezler. Nitekim, Halkevi çizgisindeki folklorcu müzik çevrelerinin beklentilerinden biri olarak Türk halk müziğinin pentatonik temele dayandığı kanısının Béla Bartók gibi yetkili bir ağızdan onaylanması umudu da Bartók'un Türkiye'den ayrıldıktan sonra kaleme aldığı yazısı ile boşa çıkar. Bartók, Ankara'da verdiği üçüncü konferansta bunu destekleyici gibi görünen ancak belki de beklentileri karşılamak üzere yalnızca ihtimallerden söz

ettiği ‘Türk pentatonîği’ söylemini (1991: 280-289) alan çalışmasının sonuçlarını değerlendirdikten değiştirmiştir (Bartók 1940: 180’dan aktaran Bartók 1991: 11). Nitekim Saygun da, Bartók’la gerçekleştirdiği çalışmanın ardından ve özellikle de uluslararası etkinliklerdeki deneyimleri ile edindiği bilimsel perspektifin kendisine kazandırdığı yeni bilgiler ışığında bu görüşünden vazgeçecektir.

Béla Bartók ile Alan Deneyimi

Saygun ve Gazimihal’in pentatonizm üzerine çalışmaları sırasında, Macar müzikolog Bence Szabolcsi’nin aynı olguyu ele aldığı yazısını Gazimihal’e göndermesinin ardından aralarında geçen akademik tartışma, folklor ve karşılaştırmalı müzikolojinin en önemli isimlerinden biri olan Béla Bartók’un Türkiye’ye gelmesi ile sonuçlanacak önemli bir süreci başlattı. Szabolcsi, ilk önce pentatonizmin Asya’dan Avrupa’ya yayılışını gösterdiği haritada Anadolu yarımadasını Arap ve İran bölgesi ile aynı renk içinde gösterir ve söz konusu müziksel alanı “Arap ve İran makamları mıntukası” olarak tanımlar (Saygun 1936: 9). Ancak, Gazimihal’in ve Saygun’un Türkiye’deki pentatonikleri gösteren yanıtları ile bu görüşünden vazgeçer ve Türk meslektaşlarının Macar halk müziği hakkındaki düşüncelerini Bartók’a da aktarır. Eski Macar ezgilerinin temel özelliğinin “inici pentatonik sistemde” olduğunu saptamış olan Bartók, aynı sistemin Türkiye’de de olduğuna ilişkin bu bilgilerden oldukça etkilenir ve Ankara Üniversitesi Hungaroloji kürsüsü profesörü László Rásonyi’nin de aracılığıyla öteden beri merak ettiği Türkiye’ye gelme fırsatını elde eder.

Rásonyi, Gazimihal ve Saygun’un girişimleri sayesinde Ankara Halkevi’nin davetiyle Türkiye’ye gelen Bartók’un, davet edilmesinin en önemli nedeni, “tecrübeli bir halk müziği derleyicisinden uzman danışman olarak yararlanmaktır” (Saygun 1951b: 5). Bartók’un bilimsel yaklaşımlarının, hem derleme yöntemleri hem de alan çalışmaları sonucunda elde edilen müziksel verilerin işlenmesi bakımından, halk müziği üzerine çalışan birçok araştırmacı için model olması amaçlanır. Bu nedenle Bartók’un Türkiye’yi kısa ziyareti ve alan araştırmasına dayalı ‘model çalışma’, Reinhard’a göre “Türk müzik folklorunun gelişiminde önemi yadsınamayacak bir kilometre taşıdır” (1991: 220). Bununla birlikte, Halkevi tarafından görevlendirilen Saygun’un alan çalışmaları sırasında Bartók’a eşlik etmesinin ve sonrasında verilerin analizi ile ilgili yazışmalarının, kendisine diğer müzik folklorcularından farklı olarak karşılaştırmalı müzikolojiyle ilişkili daha analitik bir perspektif kazandırdığı söylenilebilir. Dolayısı ile, Yörüklerin çokça rastlandığı Adana ovasının seçilmesi; kadınların türkü söylemeye özendi-

rilmesi ve daha pek çok yöntemsel özelliği olan bu model çalışma en fazla Saygun için yararlı olur. 2 Kasım 1936'da İstanbul'a gelen Bartók'un ilk gittiği yer İstanbul Konservatuarı olur ve arşivdeki kayıtları dinlemeye başladıkları andan itibaren yaptığı uyarılar ile Saygun'a yol göstericiliği başlar (Saygun 1951b, 1976b: 411, 2005a).

Kısa bir süreye (18-25 Kasım 1936) sığdırılan alan çalışmasında Bartók ve Saygun'un yanı sıra, Milli Eğitim Bakanlığı tarafından görevlendirilen Necil Kazım Akses ve Ulvi Cemal Erkin gözlemci olarak bulunuyorlardı.⁷ Saygun'un alandaki görevi ise, türkülerin kimlik bilgilerini not almak ve sözlerini fonetik olarak yazmak; ayrıca kalan zamanda Bartók'unkiler ile karşılaştırmak için ezgilerin çeviriyazımını (*transcription*) yapmaktır.



Resim 1: Bartók, Kumarlı Aşireti, Toprakkale yakını, 24 Kasım 1936

Bu alan çalışmasına ilişkin 'kültürel bağlam'a yönelik ayrıntıların ve etnografik betimlemenin görece zayıflığından -zorunlu zaman darlığı nedeni ile- söz etmek mümkün olsa da, Yörük aşiretleri ile sınırlandırılan alan çalışmasından elde edilen verilerin analizi, dönemin yaklaşım biçimlerine ve karşılaştırmalı müzikolojinin çalışma modeline uygunluğu bakımından oldukça başarılıdır. Saygun, Bartók'un Türkiye gezisini ve birlikte yaşadığı alan deneyiminin kimi ayrıntılarını 1951'de yayımlanan makalesinde anlatır (1951b: 5-9, 2005a: 277-281). Daha ayrıntılı ve etnografik

bakımdan doyurucu bilgiler Bartók 1937’de (Türkçesi 1976) ve 1976’da (Türkçesi 1991) görülebilir.

Adana ve çevresinde (Adana, Mersin, Osmaniye, Çardak ve Toprakkale) kurulan ‘deneysel’ denilebilecek bu çalışma yalnızca sekiz gün (18-25 Kasım 1936) sürmesine ve teknik yönden yetersiz, kartuşları 2 dakika ile sınırlı Edison fonografinin kullanılmasına karşın, Kurt Reinhard, çalışma sonunda tanımlanan ezgi tipolojisinin “hayranlık verici” olduğunun söyler (1991: 220). Nitekim alan çalışmasından elde edilen müziksel verilerin (93 ezgi) değerlendirilmesi aşamasında Bartók ve Saygun’un yazışmaları ve analize yönelik bulgularını paylaşımları geç de olsa basılan iki kitap ile ortaya çıktı (Bartók 1976, Saygun 1976b).

Karadeniz Müziği Üzerine İki Çalışma

Saygun’un Bartók’la gerçekleştirdiği alan çalışmasının hemen ardından Karadeniz yerel müzikleri üzerine gerçekleştirdiği iki çalışma Bartók’tan edindiği deneyimleri yansıtır. 1937 tarihli çalışma, Rize, Artvin ve Kars yörelerinde gerçekleştirdiği alan çalışmasından elde ettiği verilere dayanır. Bu üç yöre arasındaki tını ve davranış farklılıkları üzerinde duran Saygun, ayrıntılı olmamakla birlikte kimi etnografik betimlemelere de yer verir. Alan çalışmasının kısıtlı zamanda ve olasılıkla yalnızca halkevleri merkezli olarak yapılmasına karşın, ayrıntılı çalgı ve perde betimlemelerinin yanı sıra, toplu söyleme geleneği, genç ve yaşlı kuşaklar arasındaki müziksel davranış farklılığı üzerinde durması dikkat çekicidir. Kars yöresine ait uzun hava örneklerinde (*Çukurova* ve *Garip*) olduğu gibi, türkülerin notaya alınmasında çalgısal ve vokal kesitleri müziksel dokuyu yansıtacak biçimde ayrı dizelerde göstermesi, türkülerin sözlerinin çeviriyazımında yerel ağız özelliklerini yansıtan ek simler kullanması oldukça etkileyicidir.

Saygun 1938 tarihli ikinci çalışmasını⁸ İstanbul Konservatuvarı tarafından görevlendirilmesi sonucu kaleme aldı. Kurum tarafından halk müziği alanında gerçekleştirilen derleme çalışmaları 1924-1931 yılları arasında yayınlanan 14 defterde toplanmıştı. Aradan geçen 7 yıllık bir boşluğun ardından ortaya çıkan defter, konservatuvar arşivinde yer alan ve aynı müzisyenin (kemençeci Rizeli Sadık) *Sahibinin Sesi* stüdyolarında kaydedilmiş dört plağının çeviriyazımlarını içerir.

Saygun bu çalışmasında öncelikle, konservatuvar tarafından o döneme dek gerçekleştirilen halk müziği derlemelerinin nasıl yapıldığı üzerinde durur ve derleme çalışmalarındaki sorunları ele alır. 1938’e dek yapılan derlemelerin iki aşamada ortaya çıktığı görülür. Birinci aşamada Türkiye’nin çeşitli

yerlerine yazılan mektuplarla türkülerin notaya alınarak gönderilmesi istenir ve gelenler elden geçirilerek yayınlanır.⁹ İkinci aşamada ise bu çalışma tarzındaki yanlışlığın farkına varılır ve bir heyet ile derleme gezilerine çıkılarak türküler bizzat yerinde notaya alınır.¹⁰ Bu saptama aşamasında bir bölümü fonografa kaydedilirken, bir bölümü de yerinde notaya alınarak derlenir. 1926-1929 yılları arasında gerçekleştirilen 4 derleme gezisinin ardından halk müziğinin toplanmasında izlenen bir diğer yol ise tanınmış yerel müzisyenlerin İstanbul'a getirilerek *Sahibinin Sesi* ve *Columbia* gibi plak firmalarının stüdyolarında kaydedilmesidir. Saygun'un hazırladığı 15'inci defter de, bu yolla toplanmış halk müziğinin çeviriyazımı üzerindedir. Bununla birlikte, en doğru yöntemin fonografla yerinde kaydetme olduğunu vurgulayan Saygun, her türkü hakkında bir 'kimlik belgesi' düzenlenmesi gerektiğinin de altını çizer (1938: vi). Ayrıca türkülerin metinlerinde Karadeniz ağzının telaffuzu için çeşitli simlerden (ç yerine ts, c yerine dz vb.) yararlanır (1938: viii-ix). Saygun, türkülerin notaya alınmasında kullandığı dizgeyi daha sonra uluslararası bir çeviriyazım sistemi olarak da önerecektir.

Halkevlerinde Müsikî, Yalan ve Karacaoğlan

1939 Nisan'ında İstanbul Konservatuvarı'ndaki görevinden ayrılarak Ankara'ya dönen Saygun, Cumhuriyet Halk Partisi'nin müzik danışmanlığı ile birlikte Halkevlerinde müzik müfettişliği görevine atanır. Ertesi yıl, Cenap And ve birkaç arkadaşı ile birlikte yeniden İstanbul'a dönmesine (1972) dek sürecek *Ses ve Tel Birliği*'ni kurar, 1942'de En tanınmış çalışması olan *Yunus Emre Oratoryosu*'nu besteler. Saygun'un karşılaştırmalı müzikoloji alanındaki bilimsel çalışmalardan uzaklaştığı bu yıllarda (1939-48) halk müziği ile olan ilişkisi, gazete ve dergi yazıları (Saygun 1943, Refiğ 1991: 20-61) dışında radyo programları ve koro dinletileri gibi performansa dayalı etkinlikler çerçevesinde devam eder (Refiğ 1991: 127-128, Aydın 2004: 49, Duygulu 2004: 79). Ayrıca, biri Halkevlerindeki görevi nedeni ile istenmiş, diğer ikisi ise düşün adamı ve folklorcu yönlerini yansıtan üç kitap yine bu dönemin ürünleridir: *Halkevlerinde Müsikî* (1940), *Yalan* (1945) ve *Karacaoğlan* (1952).

Halkevlerinde müfettişlik görevine başlamasının hemen ardından Saygun'dan "halkevlerindeki müzik çalışmalarına yol gösterecek bir klavuz" hazırlaması istenir. Bunun üzerine kaleme aldığı *Halkevlerinde Müsikî* (1940)¹¹ başlıklı on bölümden oluşan kitap nasıl bir müzik eğitimi verilmesi gerektiği yönündeki tavsiyelerini içermektedir. Gazete ve dergilerde yayınlanan kimi yazılarını "Yalan: Sanat Konuşmaları" (1945) kitabında bir araya toplayan Saygun, "Mahalli Renk", "Ferdietçilik ve Mahal-

li Renk”, “Folklor ve Sanat” başlıklı yazılarında ‘yerellik’ olgusunun sanatsal yaratımdaki gücünü tartışır.

Saygun’un bu dönemdeki üçüncü çalışması, 1945’de tamamlanmasına karşın Ses ve Tel Birliği tarafından 1952’de yayımlanan *Karacaoğlan: Yeni Bilgiler, Bir Rivayet, Melodiler* başlıklı kitabıdır. Bu kitapta temelde metin incelemesi yapılarak Karacaoğlan’ın yaşamı, yeni bir söylentiden hareketle ele alınır.¹² Saygun, ayrıca onbir ‘hava’ dan oluşan ezgi örneklerinden yola çıkarak söz-ezgi ilişkisi üzerinde durur. İncelenen ezgilerden üçünün, inceden kalına doğru *do-la-sol-mi-re* sesleri üzeri kurulu olması delilinden hareketle “*la*’da karar veren inici pentatonik dizi”nin Türkiye’deki yerel müziklerin belirgin bir özelliği olmasının altını çizer (1952: XXXV).

Yeni Yönelimler

İlk kez 25 Mayıs 1946 yılında seslendirilen Yunus Emre Oratoryosu’nun kazandığı başarı sayesinde yeniden Ankara Hükümeti’nin gözüne giren Saygun, on iki yıl sonra Ankara Devlet Konservatuarı’na kompozisyon öğretmeni olarak atanır (Aydn 2004: 49). Saygun’un bu dönemden başlayarak uluslararası etkinliklerde yer alması, hem bilimsel yaklaşımlarında ve fikirlerinde etkili olacak bir dönüşümü hem de müziksel üretimine yön verecek yeni bir süreci başlatır. Bu sürecin başlangıç noktası, etnomüzikoloji tarihinde önemli bir yeri olan ve bugünkü Uluslararası Geleneksel Müzik Konseyi’nin (*International Council for Traditional Music, ICTM*) temelini oluşturan Uluslararası Halk Müziği Konseyi’nin (*International Folk Music Council, IFMC*) kurulmasıdır. UNESCO tarafından düzenlenen ve yirmisekiz ülkeden temsilcilerin katılımı ile Eylül 1947’de Londra’da gerçekleştirilen kuruluş toplantısında, Saygun da vardır.¹³ Konseyin kuruluşunda hedeflenen amaçları: (a) tüm ülkelerin halk müziğinin korunmasına, dağıtımına ve uygulanmasına yardım etmek; (b) halk müziğinin karşılaştırmalı incelenmesini geliştirmek; ve (c) halk müziğine olan ortak ilgi sayesinde uluslar arasındaki anlayışın sağlanmasına ve dostluğa katkıda bulunmaktır. İkinci madde, konseyin bilimsel incelemelerin merkezine karşılaştırmalı müzikolojiyi yerleştirdiğini gösterir. Toplantıya *Le Divers Aspects de la Musique Turque* başlıklı konuşması¹⁴ ile katılan Saygun’dan, ertesi yıl yapılacak ilk kongre için halk müziğinin derlenmesi ve notaya alınmasına yönelik bir bildiri hazırlaması istenir (Saygun 1949b: 3). Saygun, yönetim kurulu üyesi seçildiği konseyle ilişkilerini 1950 yılına dek sürdürür ve konuşmacı olarak katıldığı ilk üç kongrede sunduğu bildirimler, kuruluşun resmi yayın organı olan *Journal of the International Folk Music Council*’in ilk üç sayısında (1949a, 1950a, 1951a) yayınlanır.

İlk Kongre: Derleme ve Çeviriyazım İçin Bir Model Önerisi

Konseyin, İsviçre'nin Basel kentinde gerçekleştirilen (13-18 Eylül 1948) ilk kongresine *Le Recueil et la Notation de la Musique Folklorique* başlıklı bildiri (1949a, 1949b, 1950b) ile katılır. Etnomüzikolojinin isim babası Jaap Kunts'la birlikte Walter Wiora, Samuel Baud-Bovy ve Marcel Dubois gibi tanınmış bilim insanlarının da yer aldığı bu kongrede, Saygun'un bildirisindeki öneriler oldukça dikkat çekici bulunur.

Saygun bu bildirisinde, ilk bilimsel çalışmalarından başlayarak geliştirdiği iki nokta üzerinde durur. Birincisi, ortak bir derleme yönteminin belirlenmesidir. Saygun'un bu konudaki önerisi toplanan müziksel gerecin *hüviyet kağıdını* çıkarmaktır. Kimlik kartının çıkarılmasında müziksel gereçle ilgili bilgilerin (derlendiği yer, tarih, icracının adı vb.) yanı sıra, konuşulan dil, halkın kökeni, derleme yapılan müzisyenin profesyonel ya da amatör olmasına göre öğrenme sürecinin saptanması, müziğin ritüel ile ilişkili olup olmadığı gibi, tamamlayıcı kültürel özellikleri de göz önüne alan ayrıntılı bir soru listesi sunar. Saygun'un yirmi maddelik soru listesi daha önceki çalışmalarında ortaya koyduğu (1936) ve uyguladığı (1938) listeden birkaç yönüyle farklıdır. Bu farklılığın temelinde ise -açıkça vurgulanmasa da- derlenen müziksel gerecin kültürel çevre ile bağlantılarının saptanması vardır. Derlemenin yapıldığı yerde yaşayan topluluğun ve çevresindeki yerleşimcilerin kökenleri ve inanç özellikleri; konuşulan dil ve lehçe; türkünün derleme yerinde yaşayanların tümü tarafından bilinip bilinmediği, bilinmiyorsa nedeni; seslendirenin profesyonel müzisyen olup olması; seslendirenin mimik ve hareketleri vb. sorular derlenen gerecin kültürel aidiyetini sorgulamaya yöneliktir.

Saygun'un bildirisinde üzerinde durduğu ikinci nokta, alan çalışmasından elde edilen müziksel gerecin doğru biçimde saptanmasına yönelik bir nota yazısı geliştirmek ve bunun uluslararası kullanılabilirlik ortak bir çeviriyazım modeline zemin oluşturmasıdır. Tampere olmayan sistemlerle yaratılmış müziklerin notaya alınmasında Batı notasyonunun yeterli olmadığına farkına varan Saygun, bu güçlüğü aşmak için Suphi Ezgi'nin geleneksel Türk sanat Müziği için geliştirdiği nota yazım simlerini çok az değiştirerek kullanır. Nitekim kongre sonunda yapılan tartışmalar ışığında Samuel Baud-Bovy'nin önerisi üzerine, Saygun ile başka ülkelerdeki araştırmacıların bir araya gelip ortak bir çeviriyazım modeli oluşturmaları için bir komite kurulması ve UNESCO tarafından desteklenmesinin önerilmesi kabul edilir (Saygun 1949a: 33, 1949b: 3, 1974: 11).¹⁵

İkinci Kongre: Ritüeller ve Evrimci Yaklaşım

Ertesi yıl (7-11 Eylül 1949) Venedik’de gerçekleştirilen ikinci kongreye *Des Danses D’anatolie et de Leur Caractère Rituel* başlıklı bildirisi ile katılan Saygun, bu bildirisinde halk danslarının kökeninde ritüellerin bulunduğunu öne sürer ve Anadolu’da oynanan birkaç dans örneğini [*sin-sin*, *bengi*, *horon*, *Timur ağa* (Erzurum dansı), *bar* (Turna barı, Tavuk barı)] ele alarak bu danslardaki kimi figürleri çeşitli mitlerle ilişkilendirir (1950a: 10-14, 1975b: 23-27).

Ritüeli ilkel ve gelişmiş toplumlar ekseninde incelemesi nedeni ile Saygun, o dönemde hala evrimci yaklaşımı savunduğu yönünde değerlendirilebilir. Dionisos şenlikleri ile Anadolu’daki bağbozumu şenlikleri arasında ilişki kurar ve Alevilerin cem törenlerini “ilkel insanın dayancasız inancının gereklerine göre düzenlenmiş olan bir tören, başka inanışlarda devam etmektedir” diye yorumlar. Ele aldığı örneklerin ritüel özelliğini dönemindeki toplumsal/kültürel gerçeklik yerine, güncel bağlamdan uzak “eski zamanlar” gibi belirsiz ve evrimselliği savunan bir geçmişle ilişkilendirerek genelleştirmesi etkileyici olmakla birlikte sanıdan öteye gitmez. Çünkü, aksini ispat etmek de doğrulamak da güçtür.

Üçüncü Kongre: Bir Yaklaşım Biçimi Olarak Otantiklik

Saygun, *International Folk Music Council*’in (IFMC) 1950’de 17-21 Temmuz tarihinde Indiana Üniversitesi’nde toplanan üçüncü kongresine *Authenticity in Folk Music* başlıklı bildiri ile katılır. Bildirisinde önce bestecinin özneliği ile araştırmacının nesnelliğinden hareketle ‘otantiklik’ kavramının önemi üzerinde duran Saygun, daha sonra halk müziğinin ‘otantik’ olarak nitelendirdiği karakteristiklerine, yani özüne nasıl ulaşılması gerektiğini tartışır. Saygun’a göre, işi yalnızca sanatçılık olan bir besteci, konuya kişisel ve öznel bir bakış açısından yaklaşır, araştırmacıyı ilgilendiren nesnel ve bilimsel yönler kendisini kaygılandırmaz ve ödünç aldığı halk ezgilerini istediği gibi kullanabilir. Ancak araştırmacının daha fazla nesnelliğe ve daha az hatalı sonuçlara ulaşmak için ‘otantik’ belgelerle çalışması gereklidir. Dolayısıyla, bilimsel bir inceleme sorunu olan ‘otantiklik’, gerçeğe ve ‘asıl’, ‘öz’ ya da ‘sahici’ kabul edilen müziğe ulaşmanın önündeki en önemli engeldir. Bu nedenle, “yerel ezgiler üzerine bölgesel, bölgelerarası ve uluslararası alanlarda yapılacak çalışmaların temel metodolojisi ‘karşılaştırmalı’ olmak zorundadır” diyerek çözümün karşılaştırmalı incelemede yattığını vurgular (1951a: 7, 2005b: 63).

Saygun'a (1951a: 7, 2005b: 64) göre, halk müziğinin incelenmesi bilimin çeşitli dalları ile ilişkili üç evreden oluşmaktadır: Birincisi “halk müziğini insanoğlunun spontane (kendiliğinden gelişen) bir dili olarak inceleme”, yani dilbilimsel evredir; ikincisi “halk müziğini bilinçaltı inançları dışarı vurma aracı olarak inceleme”, yani toplumbilimsel evredir; üçüncüsü ise “halk müziğini tarihsel bir belge olarak inceleme”, yani arkeolojik evredir. Bu kadar çok evresi olan bir incelemenin büyük bir özenle yapılması gerektiği için, müziğin belge olarak otantikliği büyük bir önem taşır.



Resim 2: Yüzyıl Ortası Folklor Konferansı, Indiana, Temmuz 1950.¹⁶*

Bilimsel çalışmalarında ağırlıklı olarak üçüncü evreye, yani “halk müziğini tarihsel bir belge olarak inceleme”ye odaklanan Saygun’un otantik olana ulaşmak yönünde izlediği ve önerdiği yol, incelenen müzikteki heterojen öğelerin karşılaştırmalı inceleme yoluyla saptanarak elenmesiydi. Saygun’a

* *Soldan sağa yerleşim – Ön Sıra:* Prof. Otto Anderson, Mrs. Lumpkin, Prof. B. Lumpkin, Prof. Erixon, Mr. Jasimoddin, Prof. G. Herzog, Miss M. Karpeles, Prof. M. Barbeau, Prof. Walter Anderson, Dr. Stith Thompson. *İkinci sıra:* Mr. S. O’Suillebbain, Miss S. Poladian, Dr. L. Bødker, Prof. A. Lord, Prof. S. Bayard, Mrs. Saygun, Prof. H. Halpert, Dr. E. Burchenal, Prof. A. Campbell. *Üçüncü sıra:* Dr. J. Balys,.... Dr. Duncan Emrich, Miss M. Gadd,....Miss A. Kaufman,.... Mr. H. Darington. *Dördüncü sıra:* Mr. J. Mickey, Miss B. Latimer, Mr. H. Reeves, Mr. L. Austen, Mrs. Sidney Rubertson Cowell,.... Dr. G. Pullen Jackson, Prof. E. Wells, Mrs. La Farge, *Arka sıra:* Prof. R. Christiansen, Mr. E. Nadel, Mr. V. Dolan, Mr. S. Eskin, Prof. A. Saygun, Prof. B. Bronson, Mr. O. Sanders, Mr. J. Raben, Mrs. Seeger, Mr. C. Seeger.

göre, otantiklik sorununun giderilmesi ise yine karşılaştırmalı olarak yapılacak yatay ve dikey analizlerle mümkündür: Yatay analizde, önce tek bir bölgeden, sonra o ülkenin değişik bölgelerinden ve en sonunda değişik ülkelerden ezgiler karşılaştırmalı olarak incelenir. Dikey analiz ise tarihsel verilerden yararlanarak derinlik bakımından yürütülür ve 'folklorcu'nun bir arkeolog gibi çalışmasına olanak verir. Saygun, "her bakımdan çökmüş uygarlıkların malzeme kırıntılarını gizleyen höyüklerle" benzettiği folklor gereçlerinin, kazıların gün ışığına çıkardığı arkeolojik gereçlerden çok az farklı olduğunu düşünür. Arkeolojik bir kazı gibi derinlemesine yapılan araştırma ve üst üste gelen tabakaların yakından incelenişi, her uygarlığın nasıl katkıda bulunduğunu ve en sonunda her birinin asıl kaynaklarını anlama fırsatını verebilir. Böylece, Anadolu Türkleri, Asya Çeremisleri ve Avrupa Macarları arasındaki bağların otantiklik çabası ile ortaya çıkabileceğine inanan Saygun'a (1951a: 8, 2005b: 65) göre, "otantiklik, tarihinin bu halkların muhacereti sorununu yeni bir ışık altında incelemesini" de mümkün kılacaktır.

Saygun'un otantiklik yaklaşımı, halk müziğinin önsel (*a priori*) olarak otantik olması gerektiği ilkesinden hareketle belirli bir kültürel pratiğin ya da değerın zaman içinde yabancı unsurlarla değişikliğe uğraması ve bozulması tehlikesine karşı direnci de içinde barındırır. Bu yaklaşımda, değişikliğe direnmiş ve korunmuş olan otantik iken, değişmiş ve korunamamış olanın inotantik olduğu varsayılır. Bu nedenle otantikliğin bir yaklaşım biçimi olarak aslında daha en başından itibaren Saygun'un müzik araştırmacılığının merkezinde yer aldığı söylemek mümkündür. Saygun, otantik olanı bilimsel inceleme verisi olarak kabul ederken otantik olmayı kabul etmeyerek dışladığı yönünde eleştirilebilir. Ancak bu eleştirinin yönü doğrudan Saygun değil, bağlı olduğu iki disiplin -folklor ve karşılaştırmalı müzikoloji- olmalıdır. Çünkü otantiklik, her ikisinde de çoğunlukla geçmişe ait olan ve asıl/sahici kabul edilen "şey"le -ya da şeylerle- ilişkili bir söylem üzerine inşa ediliyordu. Folklor, derleme ve sınıflandırma çalışmaları sırasında saf, bozulmamış olan bir otantiği gösterirken, karşılaştırmalı müzikoloji adını aldığı yöntemeye dayalı yapısal analizlerle otantik olanı ortaya çıkartmayı hedefliyordu.

Etnomüzikolojinin Tanımlanma Dönemi ve Saygun

Adler'den II. Dünya Savaşı'na dek yaygın olarak kullanılan, hem müzikolojinin bir dalını hem de bu dalda çalışmalarını sürdüren araştırmacıları ve paylaştıkları yaklaşım ve yöntemleri tanımlayan 'karşılaştırmalı müzikoloji' teriminin eksik ve alanı tanımlamaktan uzak olduğu, özellikle 1940'lı yıllardan başlayarak birçok yazıda vurgulandı. Bununla birlikte

etnomüzikolojinin isim babası Jaap Kunst'un başlangıçtaki tanımlaması da alanı 'ilkel', 'Batılı-olmayan', 'halk' ve 'Doğu' müziklerinin incelenmesi ile özdeşleştiren karşılaştırmalı müzikolojininkinden pek farklı değildi.

Etnomüzikolojinin ya da özgün adı ile karşılaştırmalı müzikolojinin inceleme nesnesi: *ilkel* halklardan uygarlaşmış uluslara kadar insanoğlunun tüm kültürel katmanlarındaki *geleneksel* müzik ve çalgılardır. Bu nedenle bizim bilimimiz tüm *kabile* ve *halk müzikleri* ile *Batılı-olmayan* her tür *sanat müziğini* araştırır. Yanı sıra, müziğin sosyolojik görünümelerini de müziksel kültürleşme olarak araştırır. Batı sanat ve popüler (eğlence) müziği bu alana dahil değildir. (1959: 1)

II. Dünya Savaşı'nın ardından kurulan iki profesyonel dernek ile birlikte bu eksikliğin düzeltilmesinin yanı sıra, karşılaştırmalı müzikolojinin baskın yaklaşımlarından kurtulan bir disiplinleşme süreci başladı. 22 Eylül 1947'de Londra'da kurulan ve Saygun'un yönetim kurulu üyesi olarak görev aldığı IFMC'yi, 1955'de *Society for Ethnomusicology* (SEM) ve 1982'de *International Council for Traditional Music* (ICTM) izledi. SEM'in kurucularından David McAllester, Boston'daki kuruluş toplantısında yeni alanın incelenen müzik ile değil yeni yönelim ve yöntemlerle tanımlandığını vurguladı:

Derneğin asıl içeriği uzun uzadıya tartışıldı. Ortaya çıkan genel uzlaşma, 'etno-müzikoloji'nin artık sözde "ilkel müzik" ile sınırlandırılmayacağı ve söylemin katı sınırlarından çok öğrencinin yönelimi ile tanımlandığıdır... 'etno-müzikoloji' terimi, bu disiplin ve onun araştırma alanı için eski 'karşılaştırmalı müzikoloji' terimine göre daha doğru ve tanımlayıcıdır (1956: 5'den aktaran Myers 1992: 7).

1950'lerin ortalarından başlayarak geçerlilik kazanan 'etno-müzikoloji' terimi (aradaki tire SEM tarafından resmi olarak 1957'de düşürüldü) 'karşılaştırmalı müzikoloji'nin yerini aldı. Bu tip incelemenin diğer tüm bilgi alanlarından daha fazla karşılaştırmalı olmadığı görüşü George Herzog, Jaap Kunst, Willard Rhodes, George List, Curt Sachs ve Walter Wiora tarafından tekrar tekrar ifade edildi:

Fakat bugün 'karşılaştırmalı müzikoloji' kullanılışlığını yitirmiştir. Bilginin her dalının altında karşılaştırma yatar.... Müzik tarihinde bile Palestrina'nın Missası'nı Lasso ve Victoria'ninkilerle ya da kendi motetleri ile karşılaştırmadan tartışamayız. Gerçekte tüm düşüncülerimiz karşılaştırmanın bir biçimidir: mavi gökyüzünden konuşmak onu gri ya da mor olan ile karşılaştırmaktır (Sachs 1961: 15'den aktaran Myers 1992: 7).

Aradaki tirenin düşürülmesi kesin biçimde karşılaştırmalı müzikolojinin baskın yaklaşım ve yöntemlerinden -tarihsel, evrimci ve yayılmacı- kopma anlamına da geliyordu. Alanın kurucuları Jaap Kunst, Helen Heffron Roberts, Curt Sachs, ve Charles Seeger ile öğrencileri Mantle Hood, George List, David McAllester, Alan Merriam, Bruno Nettle ve Klaus Wachsmann tarafından çeşitli alternatifler önerildi (Myers 1992: 10).

1950'lerin sonunda Amerikalı etnomüzikologlar iki kampa ayrıldılar: Alan Merriam'ın başını çektiği antropolojik eğitimliler ve Mantle Hood'un başını çektiği müzikolojik geçmişi olanlar. Merriam 1960'da etnomüzikolojiyi konu bakımından değil yöntem bakımından 'müziğin kültür içinde incelenmesi' olarak tanımladı. 1973'de bu tanımı 'müziğin kültür olarak incelenmesi' diye değiştirdi ve 1975'de ise 'müzik kültürdür, müzisyenlerin yaptıkları ise toplumdur' diyerek kültürel ve toplumsal etkenlere büyük bir vurgu yaptı. Merriam bireysel alan çalışmasını tüm etnomüzikolojik incelemelerin temel parçası olarak dikkate aldı ve müzik kültürlerinin incelenmesi -müzik hakkındaki kavramların, müziksel davranışın ve müziksel tınının araştırılması- için bir model önerdi (Myers 1992: 8). Merriam'dan bu yana etnomüzikoloji, kuramları, yaklaşımları ve modelleri bakımından sürekli sorgulanarak gelişme gösterse de, bugün tüm etnomüzikologların paylaştığı en önemli ilke müziğin ait olduğu kültür içinde -ondan koparılmadan- incelenmesidir. İncelenen müzik ve ait olduğu kültürel bağlam ile ilgili etnografik verilerin toplanmasında uygulanan stratejik yöntem olarak 'alan çalışması' (*fieldwork*) ise hala başköşededir.

Etnomüzikolojinin bir disiplin olarak tartışıldığı ve sınırlarının çizilmeye çalışıldığı yıllar Saygun'un bilimsel çalışmalardan uzaklaştığı döneme denk gelir. 1951 yılına dek karşılaştırmalı müzikoloji anlayışı içindeki bilimsel yaklaşımlara bağlı kalan Saygun, etnomüzikoloji terimini ilk kez 1960'da yayınlanan *Ethnomusicologie Turque* başlıklı yazısında kullanır (1960, 2004). Oldukça kısa olan bu yazının özü, Türkiye'de yapılan etnomüzikolojik çalışmaları anlatmak gibi görünse de, Saygun daha çok arşivcilik üzerinde durmaktadır.¹⁷ Kendisinin, M. Ragıp Gazimihal'in ve Metin And'ın çalışmalarını Türkiye'deki etnomüzikolojik örnekler olarak gösterir (1960: 68, 2004: 112). Ayrıca, Saygun'un terimi hem müzik folkloru hem de karşılaştırmalı müzikoloji alanlarında çalışanları kapsayacak biçimde kullanması da dikkat çekicidir. 1957'de aradaki tiryeyi (etnomüzikoloji) düşürerek etnomüzikolojiyi karşılaştırmalı müzikolojiden ayrı bir alan olarak tanımlayan SEM'den ve bu kuruluş etrafında toplanan etnomüzikologların çalışmalarından uzak kalan Saygun'un aslında aradaki

'tire'yi düşürmediği söylenebilir. Alan çalışmasını veri toplama yöntemi olarak kabul etmekle birlikte etnografiye ve kültürel bağlama odaklanan bir etnomüzikoloji yerine, daha çok folklor ve karşılaştırmalı müzikolojinin yöntem ve yaklaşımlarını sürdüren bir etno-müzikoloji algısı içinde kaldığı görülür.

İnceleme Nesnesindeki Değişim: Töresel Müzik

Saygun'un, 1957'de yazdığı Op.35 İkinci Yaylı Çalgılar Dördülü ile başlayan makamsal müziğe yönelme süreci (Aydın 2004: 51), sonrasındaki bilimsel çalışmalarında da aynı müziksel yapıyı inceleme nesnesi olarak seçtiği görülür. Böylece, Saygun'un bilimsel çalışmalarının (1962, 1964a, 1964b) merkezine çektiği kavramlardan biri de 'töresel müzik' olur. Önceki çalışmalarında kırdaki 'folk'a ait "halk müziği"ne odaklanan Saygun, kentteki 'folk'a ait "sanat müziği"ni de -geleneksel Türk sanat müziği- inceleme konusu edinir. Üzerinde durduğu ve öncekilerden pek farklı olmayan sorunlar ise, müziğin başlangıcı, yapısal köken(ler)i ve evrimleşmedir.

On yıllık bir aradan sonra 1961'de (6-12 Nisan) Tahran'da düzenlenen Uluslararası Müzikoloji Kongresi'ne *Basic Principles of Musical Expression as They are to be Found in the Modal Music of the Middle East* (1964a; 1975a) başlıklı çalışması ile katılır. Saygun bu çalışmasında, geleneksel Türk sanat müziğinin de aralarında bulunduğu Ortadoğu'nun makamsal müziklerinin, aynı kurama dayanmakla birlikte yaratıcılığın duygusal ve içsel öğelerine ilişkin yönleriyle birbirinden farklı olduklarını vurgular. 'Töresel müzik' kavramını tüm modal müzikleri kapsayacak biçimde kullanan Saygun, makamsal müziğin özünde bulunan ve tüm Ortadoğu kültürlerinde ortak olarak anlaşılan kuramsal yapıyı ele alır. Ayrıca Batı terminolojisindeki *mode* teriminin, kendisinin 'töre' olarak adlandırdığı modal yapıyı ifade etmekte yetersiz olduğunun, çünkü 'doğulu' müzik kültürlerindeki 'seyir' olgusunun, aynı modun kullanılmasına karşın, farklı makamları ortaya çıkardığının altını çizer (1964a, 1975a: 4-5). Saygun yine aynı yıl (1961) Budapeşte'de düzenlenen İkinci Uluslararası Müzikoloji Konferansı'na *Quelques réflexions sur certaines affinités des musiques folkloriques Turque et Hongroise* başlıklı bildiri ile katılır. Bildirisinde, Türk ve Macar ezgilerini perde, tartım ve biçim bakımından karşılaştırarak kültürel bağlantıları üzerinde durur (1963: 515-524).

1962'de yayımlanan *La Genèse de la Mélodie* başlıklı makalesinde Saygun, yirmi altı yıl (1936) aradan sonra yeniden 'Pentatonizm' problemini ele alır. Ancak bu sefer hem yaklaşımı farklıdır hem de yöntem bakımından izlediği

yolu yeniden tanımlar. En azından ‘yayılmacı’ yaklaşımdan uzaklaşmış, tek bir ‘pentatonik’ köken olmadığı varsayımını ortaya atan ve bu varsayımı farklı kültürlerden müziksel örnekleri analiz ederek sorgulayan bir Saygun çıkar karşımıza. Başlangıçta savunduğu “Pentatonizm, Türk’ün musikideki damgasıdır” ve “Pentatonizm nerede varsa orada oturanlar Türk’türler” tezinden (Saygun 1936, Refiğ 1991: 69) vazgeçmiş olduğunu ilk kez açıkça ortaya koyar ve geçmişte savunduğu bu tezi eleştirmekten de geri kalmaz.

Saygun bu çalışmasında yine karşılaştırmalı yöntemden yararlanmakla birlikte ‘karşılaştırma’, kültürel bağlantıları doğrulamada değil, farklılıkları vurgulamada kullanılan analitik bir yöntemdir artık. Tek sestten başlayıp dek dünyanın farklı bölgelerinden (Kuzey Amerika, Macaristan, Sibirya, Finlandiya, Sırbistan, Makedonya vb.) beş sesli şarkı ve ezgi örneklerini analiz eden Saygun, pentatonizmin yaygınlığını bir kez daha ortaya koymakla birlikte evrimci yaklaşımın savunduğu *polygenesis* (çoklubaşlangıç) varsayımından hareketle tek bir pentatonik kökenin olmadığını vurgular (1962: 300, 1976a: 22).

Uluslararası Modal Müzik Merkezi Projesi

1964’de *The Classification of Pre-modal Melodies* (1964b) başlıklı makalesi yayımlanan Saygun, bu tarihten sonra incelemelerine uzun bir süre ara vermekle birlikte bilimsel alandan uzaklaşmaz. En önemli hedefi ise, Uluslararası Halk Müziği Konseyi (IFMC) ve Etnomüzikoloji Derneği (SEM) benzeri bir oluşumu Türkiye’de gerçekleştirmektir. Ortadoğu ve Akdeniz ülkeleriyle kültürel işbirliği çerçevesinde, ortak bilimsel etkinlikler yapılması önerisinin dışişleri bakanlığı tarafından benimsenmesi sonucu 1966’da Ankara’da düzenlenen “Ortadoğu-Akdeniz Ülkeleri Musikî Kolokyumu”, bu alandaki bütün ülkelerden uzmanların ilgisini çeker (1975b: 9-10). Bu toplantıda alınan kararlardan biri de merkezi Türkiye olan “Uluslararası Modal Müzik Merkezi” kurulmasıdır. Ancak bu karar uygulamaya geçirilemez.

1972 yılında Ankara Devlet Konservatuvarı’ndaki görevinden emekli olarak İstanbul’a yerleşen ve kısa süre sonra İstanbul Konservatuvarı’nda göreve başlayan Saygun, bu kararı uygulamaya geçirmek üzere 1974’de yeniden harekete geçer. Başlangıçtan itibaren yerel müziklerin bir toplumun kültürel dinamiklerini yansıttığını ve bu noktada ayrıntılı olarak incelenmesi gerektiğini vurgulayan Saygun, hayalini kurduğu ve kurulması için çaba harcadığı Modal Müzik Merkezi’nin, müzik incelemesi yapan tüm bilim insanları için bir çekim merkezi olacağını biliyordu. Saygun’un çabalarıyla o yıl gerçekleştirilen 2. İstanbul Festivali kapsamında “Uluslararası Modal Müzik Kongresi” düzenlenir. Anka-

ra'da yapılan ilk toplantının devamı olarak gerçekleştirilen kongrenin ilk amacı “folklorcu ve etnomüzikologlara modal müziğin çeşitli yönlerinin incelenmesi sırasında ortaya çıkan sorunlara eğilme fırsatı vermek” olarak tanımlanır. Kongre’de alınan kararlardan biri de 1966’daki toplantıda alınan Modal Müzik Merkezi kurulması konusundaki kararı hükümete yeniden hatırlatmak olur. Saygun’un birleştirici kişiliği sayesinde toplanan araştırmacıların ısrarlı baskıları sonucunda hükümet, merkezin kurulması için gerekli sorumluluğu üzerine almayı ve finanse etmeyi kabul eder. Ancak bu etkinliğin ardından verilen sözler unutulur ve hem 1966 kararları, hem Modal Müzik Merkezi projesi hem de Saygun bir kenara itilir (*Folklorla Doğru* 1975b: 9-11). Saygun’un bu isteği yönetimin başında kapatılmasına kadar hizmet ettiği Halkevlerinin kurucusu olan CHP olmasına karşın bir türlü gerçekleşmez.

Kapatı: Béla Bartók’s Folk Music Research in Turkey

Saygun’un bilimsel formasyonunda önemli rolü olan ve “ustam” dediği Béla Bartók ile gerçekleştirdikleri alan çalışmasında elde edilen verilere dayanan son kapsamlı bilimsel incelemesi, tarihsel olarak geç kalmış olsa da anlamlı bir kapatı (*Coda*) özelliği taşır. Bu çalışma, elde edilen verilerin kırk yıl sonra günışığına çıkan *Béla Bartók’s Folk Music Research in Turkey*’dir. Benjamin Suchoff’un yayıma hazırladığı *Turkish Folk Music from Asia Minor* başlığını taşıyan ve Bartók’un yayımlama fırsatı bulamadığı incelemelerine dayanan çalışma ile aynı tarihte (1976) yayımlanması dikkat çekicidir. Saygun’un katkıda bulunduğu ve László Vikár’ın yayıma hazırladığı çalışma iki bölümlüdür. Birinci bölüm Bartók’un Amerika’ya giderken Budapeşte’de bıraktığı el yazmalarının tıpkıbasımıdır; ikinci bölümü ise Saygun’un Bartók’un araştırmasına ilişkin düşünce ve eleştirilerini içeren uzun incelemesi oluşturur. Béla Bartók’un çalışmasının eleştirisi, Kurt Reinhard (Bartók 1976: 217-228) tarafından yapılırken, Saygun’un katkıları Yetkin Özer (1987: 34-36) tarafından ele alındı. Bartok ile yürüttükleri çalışmada ortaya çıkan eksiklikleri tamamlamak için yeniden alana (Çukurova) giden Saygun’un yanında kompozisyon öğrencisi Ahmet Yürür vardır. Yalçın Yüreğir kılavuzluğunda gerçekleştirilen alan çalışmasında, bu sefer Saygun bilimsel deneyimlerini aktaran bir ‘usta’, Ahmet Yürür ise ‘folk’a yönelen bir etnomüzikoloji adayıdır (Saygun 1976b:191).

İstanbul Konservatuvarı’nda göreve başladıktan sonraki dönemde Saygun’un yurt dışında basılmış çalışmalarının bir bölümü Türkçeye çevrilererek (1974, 1975a, 1975b, 1976a) yayımlanır. Çeviri ya da yeniden basım olmayan son bilimsel çalışması ise 1982’de Budapeşte’de sunulan ve Türkçesi 1986’da Orkestra dergisinde yayımlanan “Tetrakordal Yapı ve

Mese'nin İşlevi" dir (*Sutstructure Tetracordale et la Fonction de la Mësse*). Çalışma, aslında daha önce ele aldığı (1962, 1964a, 1964b) bir bilimsel sorunu içerir. Eski Yunan modları ile makam sistemi arasındaki ilişkiyi yine karşılaştırmalı ve yapısal olarak analiz eden Saygun, "hem iki tetrakordun kaynaşma noktası, hem de ayrıık bir dizide hiç de merkezde bulunmayan bir merkezi nota" (1986b: 7) olarak tanımladığı "mese"nin işlevini tartışır. Pentatonik dizinin "Küçük Asya'da ve bu yarımadaanın doğu ve güneyinde yer alan ülkelerde, Afrika'nın kuzeyinde, kısacası Akdeniz'in bütün Orta ve Yakın kesiminde yaşayan insan topluluklarının ortak içgüdülerine yanıt verdiği" (1986b: 15-16) sonucunu bir kez daha vurgular. Bununla birlikte Saygun, makamsal müziklerin kökeninde tetratonizmin yattığını, bu nedenle pentakordal değil tetrakordal kuruluşlarla açıklanması gerektiğini öne sürerek 1936'da savunduğu "her iki müziksel sistemin temelinde de pentatonizm vardır" düşüncesinin artık çok ötesinde olmakla birlikte karşılaştırmalı müzikolojinin yöntem ve yaklaşımlarına bağlılığını sürdürür.

Sonuç

Bir bilim insanı olarak Ahmed Adnan Saygun'un müzik araştırmalarının sonuçlarını içeren yayımlanmış çalışmaları üzerine yapılan bu incelemenin de gösterdiği gibi, kimi yazılarda (Gedikli 1987: 9-11, Aydın 2004: 53-64) vurgulandığı üzere, yalnızca etnomüzikoloji olarak tanımlanan inceleme alanının ürünleri olmadıkları görülür. Saygun'un bilimsel çalışmaları bir yandan derleme çalışmalarına verilen önem ile folklorün, öte yandan elde edilen müziksel gereçlerin yapısal ve karşılaştırmalı olarak incelenmesi nedeni ile, etnomüzikolojiye öncü çalışmaların yapıldığı bir alanı tanımlayan karşılaştırmalı müzikolojinin temel yaklaşım ve yöntemlerini yansıtır. Nitekim Melih Duygulu (2004: 69, 81-82) da, "Ahmed Adnan Saygun'un Folklor ve Etnomüzikoloji Çalışmaları Üzerine" başlıklı makalesinde bu iki disiplinin birbirine yakınlığından ötürü Saygun'un bilimsel çalışmalarını folklor ve etnomüzikolojinin kesişim noktasına konumlandırır ve folklor dışındaki çalışmalarını bütünüyle etnomüzikoloji ile ilişkilendirir. Ancak, Duygulu'nun ele alış biçimi de iki bakımdan eksiktir. Birincisi konumlandırmada, ikincisi bütünüyle etnomüzikoloji ile ilişkilendirmede ortaya çıkar. Saygun'un çalışmalarında bir "kesişim noktası"ndan söz edilebilse bile, bu kesişim noktasının bir ucunda folklorün diğer ucunda ise etnomüzikolojinin değil, etnomüzikolojiye öncü çalışmaların yapıldığı bir alanı tanımlayan karşılaştırmalı müzikolojinin bulunduğunu söylemek daha doğru olacaktır. Folklor ile karşılaştırmalı müzikolo-

jinin ortak paydası ise aynı bilimsel nesneye odaklanmaları ve ortak yaklaşımlardan -evrimci ve yayılmacı- hareket etmeleridir. Oysa, ele aldıkları 'folk'a ait nesne (halk müziği/köylü müziği) ve benzer yaklaşımları nedeniyle birbiriyle bağlantılı görünmekle birlikte, bu iki disiplin daha o dönemde bile görev tanımları bakımından ayrılıyorlardı. Ulusalcılık anlayışına hizmet eden folklor, yerel/halka ait olanın toplanıp/derlenip sınıflandırılarak yeniden işlenmek ya da incelenmek üzere arşivlenmesini görev edinirken; karşılaştırmalı müzikoloji, yine aynı anlayışa hizmet etmekle birlikte, folklorun görevinin bittiği yerde başlıyor ve toplanan nesne olarak müziğin bilimsel yaklaşım ve yöntemlerle analizini görev ediniyordu.

Saygun'un, bu makalenin başında belirtilen dört ana nedenden ivme alan bilimsel çalışmaları, Türkiye yerel müziklerine odaklanmış bir müzik folklorcusunun ve inceleme nesnesi olarak seçilen gereçlerin -halk müziğini olduğu kadar sanat müziğini de konu alır- hemen tümünde köken, yayılış ve evrilme nedenlerini saptamayı hedefleyen bir karşılaştırmalı müzikologun bilimsel formasyonunu tüm açıklığı ile gözler önüne serer. Nitekim, Saygun da kendisini alan çalışması modeli bakımından müzik folklorcusu olarak tanımlarken, toplanan verilerin analizi ve bu analizleri yönlendiren temel varsayımları biçimlendiren yaklaşımlar bakımından karşılaştırmalı müzikoloji alanı içinde konumlandırarak bu iki disiplini birbirinden ayırır. Etnomüzikolojinin, tarihsel-folklorcu yaklaşımlara dayanan karşılaştırmalı müzikolojiden ayrı bir disiplin olarak tanımlandığı dönemde de, Saygun'un, tartışmalara ve yeni kuramlara uzak kaldığı görülür. Gerçekte, aradaki tireyi (etno-müzikoloji) hem yazım (Saygun 1962: 3) hem de yaklaşım ve yöntem bakımından düşürmeyerek 1950'li yılların sonunda vurgulanmaya başlanan ve antropolojiden beslenen etnomüzikolojik yönelimin içine girmez.

Helen Myers'in da (1992: 11) belirttiği üzere, etnomüzikoloji çalışmalarının doğası Guido Adler'den (1885) bu yana biçim değiştirmekle birlikte alan SEM'in (*Society for Ethnomusicology*) 1980'deki 25inci toplantısında iddia edildiği gibi bugün de hala rüştünü ispatlama yönünde çaba harcamaktadır. Yalnızca müzikologlar ve antropologlar değil, Batı-dışı halk söylemlerini kullanan müzik eğitimcileri, müzik terapistleri, Batı-dışı müzik icracıları ve bestecileri de etnomüzikolog etiketini kullanıyorlar. "Koltuk devrilmiş durumda: akademisyenler ise kendi alan çalışmalarını yönetiyorlar ve analiz ettikleri müzik kültürlerini ilk elden deneyimleyerek bilgi üretme yönünde çaba harcıyorlar" (Myers 1992: 11). Koltuğun devrilmesinin nedeni ise hem yapılan işi (etnomüzikoloji) hem de o işi yapanı

(etnomüzikolog), yalnızca edimi yapılan ya da inceleme konusu olan müziksel nesnenin özelliğine (halk, egzotik, Batılı olmayan, geleneksel, etnik vb.) bakarak tanımlamaktır. Ancak göz önünde bulundurulması gereken önemli bir nokta vardır. O da, bir disiplini ve o disipline hizmet edenleri tanımlayan şeyin kullanılan etiketin ya da incelenen nesnenin ne olduğunun değil, uygulanan yöntembilimsel/metodolojik kuramlar olduğudur. Bu noktada, müziği kültürel bağlamında incelemeye odaklanan etnomüzikolojinin, bugün artık inceleme nesnesini yalnızca ‘halk’, ‘Batılı olmayan’, ‘egzotik’, ‘geleneksel’ ya da ‘etnik’ olana ait müziklerle ve onların bulunduğu yerle -kır, köy- sınırlandırmadığı da unutulmamalıdır.

Açıklamalar

- ¹ Bu makalede ele alınan kimi noktalar, Bursa’da (9-10 Mart 2007) düzenlenen “Doğumunun 100. Yıl Dönümünde Ahmed Adnan Saygun” başlıklı IV. Müzikoloji Sempozyumu’nda ve İzmir’de (7 Aralık 2007) düzenlenen “Doğumunun 100. Yılında Besteci, Öğretmen, Araştırmacı, Bilim ve Düşünadamı Yönüyle Ahmed Adnan Saygun” başlıklı panelde sözlü olarak sunuldu.
- ² Saygun hakkındaki çalışmalarda (Duygulu 2004: 82, Refiğ 1991: 126-127) anılan basılmamış bildiri metinleri bu çalışmada kullanılmamıştır.
- ³ Eugène Borrel’in makalesinin İlhami Gökçen tarafından yapılmış Türkçe çevirisi için bk. Borrel 2004: 203-219, ayrıca bk. Gökçen 2006: 349-384.
- ⁴ Duygulu (2004: 71), Saygun’un halk kültürüne yakınlığının çocukluk ve ilk gençlik çağlarına uzandığını öne sürmesine karşın Saygun’un Fransa’ya gitmeden önceki çalışmalarında bu etki görülmez. Aydın (2004: 27), Saygun’un ilk gençlik döneminde kaleme aldığı yapıtlarının bütünüyle Orta Avrupa müziği biçiminde olduğunu, “geleneksel Türk müziklerini ilişkin unsurları” içermediğini vurgular. Dönemin yaygın Fransız kültürü etkisi içinde yetişen ve 31 Ciltlik *La Grande Encyclopedie*’nin müzik maddeleri ile Albert Keim’in “Richard Wagner’in Hayatı ve Eserleri” başlıklı kitabının çevirilerini yapan Saygun’un, 1928’de Avrupa’da eğitim almak üzere girdiği devlet bursu sınavında kendisine etki eden düşünürler sorulduğunda Pascal, Montaigne ve Baudelaire’den söz etmesi, Orta Avrupa, özellikle de Fransız kültürünün genç Saygun üzerindeki baskın etkisini gösterir (Aydın: 2004: 27).
- ⁵ Saygun (1986a: 3), 1986 yılında Orkestra dergisinde yayımlanan “Türk Halk Musikisinde Pentatonizm Broşürü Üzerine” başlıklı yazısında raporu Milli Eğitim Bakanlığı’na verdiğini, ancak Atatürk’ün ilgisine rağmen Bakanlığın yazısını Türk Tarih Kurumu’na havale etmekle yetindiğini belirtir.
- ⁶ Atatürk’e sunduğu raporun ardından 1935 yılında, Kültür Bakanlığı tarafından İstanbul Belediye Konservatuvarı’nın türkü derlemelerini incelemek üzere görevlendirilmiş olan Saygun, derleme yöntemine ilişkin önerilerini ve soru listesini aslında ilk kez bu raporda ortaya koymuştur (Saygun 1936).

- 7 Yerel derleme çalışmalarının nasıl yapıldığını yerinde izlemek üzere görevlendirilen Akse ve Erkin, ertesi yıl (17 Ağustos 1937) Hasan Ferit Alnar, Halil Bedii Yönetken, Muzafer Sarısözen ve teknisyen Arif Etikan'dan oluşan ekiple birlikte, Ankara Devlet Konservatuvarı'nın başlattığı ve Sivas, Elazığ, Erzincan, Erzurum, Gümüşhane, Trabzon ve Rize illerinde yürütülen ilk derleme çalışmasında yer alacaklardır (Elçi 1997: 79).
- 8 İstanbul Konservatuvarı Folklor Külliyyatı'nın 15inci defteri olarak yayımlanan "Yedi Karadeniz Türküsü ve Bir Horon" 1938 yılında yayımlanmakla birlikte, bu yayında yer alan Rizeli Kemeñçeci Sadık'ın seslendirdiği Horon'un (Maçka Oyun Havası; 50-55) çeviriyazımının başlangıç kesiti, 1937 yılında yayımlanan "Rize, Artvin ve Kars Havalisi Türkü Saz ve Halk Oyunları Hakkında Bazı Malûmat" da (Saygun 1937: 13-14) yer alır. Saygun, olasılıkla Rizeli Sadık'ın plak kayıtlarının çeviriyazımlarını Doğu Karadeniz'deki alan çalışmasında topladığı verileri değerlendirirken gerçekleştirmiştir.
- 9 İllere gönderilen mektuplarda, her ilin Milli Eğitim Müdürleri aracılığı ile Anadolu'daki okulların müzik öğretmenlerinden ve müzik ile ilgili olan yerli halktan, oralarda çalınıp söylenen halk türkülerinin notalarının gönderilmesi isteniyordu. Bu girişim sonucu konservatuvara bir yıl içinde yüze yakın türkü notası ulaşır.
- 10 İstanbul Konservatuvarı tarafından 1926-1929 yılları arasında dört derleme gezisi düzenlenmiş, Yusufu Ziya Demirciođlu başkanlığındaki bu gezilerde Rauf Yekta, Muhittin Sadık, M. Ragıp Gazimihal, Ferruh Arsunar, Ekrem Besim ve Dürrü Turan görev almıştır (Ülkütaşır 1973: 32-33).
- 11 1939 Nisanı'nda Halkevlerinde müfettişlik görevine başlayan Saygun, "Halkevlerinde Musiki" kitabını Haziran 1939'da tamamlamış 1940'da 2000 adet basılarak Halkevlerine dağıtılmıştır.
- 12 Saygun'un bu çalışmasında Karacođlan hakkındaki söylentiden yola çıkarak tanımladığı yaşambetimine ilişkin iddiasının eleştirisi İlhan Başgöz tarafından (1982: 297-302) yapıldı.
- 13 Melih Duygulu, Saygun'un müzik araştırmacılığındaki yeni dönemi 1950 yılında ABD'de gerçekleştirilen "Yüzyıl Ortası Folklor Konferansı" ile ilişkilendirir. Ancak, etnomüzikolojinin ortaya çıkışında önemli bir yeri olan Uluslararası Halk Müziği Konseyinin'nin (IFMC) kurulma kararının alındığı 1947'deki toplantıda bile, Saygun baş aktörlerden birisidir. İlk kongreden (1948) itibaren Saygun, kendisini etkileyici olduğu kadar eleştirilen bir bilim insanı konumunda bulur (1949a, 1949b).
- 14 Saygun, bu tarihten önce yurtdışında ilk olarak 1946'da Paris'te *La Musique Anatolie et se Relation Historique* konuşmayı yaptı; ertesi yıl (1947) Uluslararası Halk Müziği Konseyi'nin (IFMC) Londra'daki kuruluş toplantısında *Le Divers Aspects de la Musique Turque* başlıklı bildirisini sundu.
- 15 Komite, Saygun'un da katılımı ile Cenevre'de toplanır (Saygun 1949b: 3). Bu çalışma grubunun amacı, uzmanların yanlarında getirdikleri ve kendi ülkelerinin değişik bölgelerinden derlenmiş halk müziği kayıtlarını (plaklar) inceleyerek her çeşit halk şarkısı derlemesinde uygulanabilecek bir nota yazım yöntemi saptamaktı. Ancak, incelenen literatürde ortak bir çeviriyazım modelinin belirlendiğine ilişkin bir bilgiye rastlanmamıştır. Bunun nedeni, olasılıkla toplantı sonunda ortak bir çeviriyazım sisteminin mümkün olmadığı sonucuna varılmasıdır. Çünkü, Etnomüzikolojinin uzun bir süre -bugün bile-

tartışma konusunu oluşturan çeviriyazım sorunu Batı notasyonunun Batı dışı kültürlerin müziklerini yansıtmadığı yetersizliğini kesinleştirmiştir.

¹⁶ Ahmed Adnan Saygun ve eşi Nilüfer Saygun'un da yer aldığı bu fotoğraf *Journal of the International Folk Music Council*, Vol. 3, (1951) s.5'ten alındı.

¹⁷ Bu çalışmadan ayrıca Saygun'un koleksiyonunda köylüler ve çocuklar tarafından seslendirilmiş ezgileri içeren 2830 parça olduğunu öğreniyoruz. Saygun, yazısında çocukların seslendirdiği ezgilerin “ne Ankara ulusal konservatuvarında ne de İstanbul konservatuvarında” olmadığını “koleksiyonunun bu bölümünün eşsiz” olduğunu belirtmektedir (1960: 67).

Kaynaklar

- Adler, Guido (1885). “Umfang, Methode und Ziel der Musikwissenschaft”. *Vierteljahresschrift für Musikwissenschaft* 1: 5-20.
- Aracı, Emre (2001). *Ahmed Adnan Saygun: Doğu-Batı Arası Müzik Köprüsü*. İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- _____ (2004). “Bartók, d’Indy ve Schola Cantorum: Adnan Saygun’un Etkisinde Kaldığı Müzik Adamları ve Akımları”. *Biyografiya* 5. İstanbul: Bağlam Yay. 85-93.
- Arsunar, Ferruh (1937). *Anadolunun Pentatonik Melodileri Hakkında Birkaç Not*. İstanbul: Numune Matbaası.
- Aydın, Yiğit (2004). “Ahmed Adnan Saygun’un Yaşamöyküsü ile Besteci ve Müzikolog Kimlikleri”. *Biyografiya* 5. İstanbul: Bağlam Yay. 21-23.
- Bartók, Béla (1936). *Miért és Hogyan Gyűjtsünk Népzénet*. Budapeşte: Ed. Somlo.
- _____ (1940). “Some Problems of Folk Music Research in East Europe”. *Béla Bartók Essays*. Ed. Benjamin Suchoff. New York: St. Martin Press. 173-194.
- _____ (1976). “Türkiye’de Yaptığım Derlemeler”. Çev. Gabriella Kalman ve Ahmet Yürür. *Folklora Doğru* 44: 23-34.
- _____ (1991). *Küçük Asya’dan Türk Halk Müzikisi*. Çev. Bülent Aksoy. İstanbul: Pan Yay., *Turkish Folk Music from Asia Minor*. Ed. Benjamin Suchoff. Princeton: Princeton University Press, 1976’dan çeviri.
- Başgöz, İlhan (1982). *Folklor Yazıları*. İstanbul: Adam Yay.
- Borrel, Eugène (1922). “La Musique Turque”. *Revue de musicologie*. T. 3e, No. 4e. (Dec., 1922). 149-161.
- _____ (1923a). “La Musique Turque 2 (Suite)”. *Revue de musicologie*. T. 4e, No. 5e. (Feb., 1923). 26-32.
- _____ (1923b). “La Musique Turque (Suite et Fin). Les Oussouls”. *Revue de musicologie*. T. 4e, No. 6e. (May, 1923). 60-70.
- _____ (1931). “Türk Müzikolojisi Hakkında”. Çev: M. Ragıp. *Musiki* 5: 1-2.

- _____ (2004). “Yirminci Yüzyılda Türk Musikisi Bibliografyasına Katkı”. Çev: İlhami Gökçen. *Folklor/Edebiyat* 38: 203-219.
- Canal, Denis-Armand (1987). “Ahmed Adnan Saygun Paris’te (1928-1931)”. *Ahmed Adnan Saygun Semineri Bildirileri*. Ed. Tuğrul Göğüş. İzmir: İzmir Filarmoni Derneği Yay. 28-30.
- Duygulu, Melih. (2004). “Ahmed Adnan Saygun’un Folklor ve Etnomüzikoloji Çalışmaları Üzerine”. *Ahmed Adnan Saygun, Biyografya* 5. İstanbul: Bağlam Yay. 69-83.
- Elçi, Armağan C (1997). *Muzaffer Sarısözen: Hayatı, Eserleri ve Çalışmaları*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
- Folklorla Doğru (1975a). “Uluslararası Töresel Musiki Kongresi”. *Folklorla Doğru* 35: 3-5.
- _____ (1975b). “Kongre ve Sonrası”. *Folklorla Doğru* 35: 9-11.
- Gazimihal, M. Ragıp [Kösemihal] (1928). *Anadolu Türküleri ve Musiki İstikbalimiz*. İstanbul: Zaman Kitaphanesi.
- _____ (1935). *Türk Halk Müziklerinin Kökeni Meselesi*. “Türk Tarihi’nin Anahatları” eserinin müsveddeleri. Seri: III. No.8. İstanbul: Akşam Matbaası.
- _____ (1936). *Türk Halk Musıkilerinin Tonal Hususiyetleri Meselesi*. İstanbul: Numune Matbaası.
- Gedikli, Necati (1987). “Müzik Araştırmacısı ve Folklorcu Olarak Ahmed Adnan Saygun”. *Ahmed Adnan Saygun Semineri Bildirileri*. Ed. Tuğrul Göğüş. İzmir: İzmir Filarmoni Derneği Yay. 9-11.
- Gökalp, Ziya (1970). *Türkçülüğün Esasları*. İstanbul; M. E. Basımevi.
- Gökçen, İlhami (2006). “Eugène Borrel (Öjen Borrel): Yaşamı, Türk Musikicileri ile İlişkileri, Yazıları/Eserleri, Türk Musikisindeki Yeri”. *Folklor/Edebiyat* 46: 349-384.
- Hasgül, Necdet (1996). Cumhuriyet Dönemi Müzik Politikaları”. *Folklorla Doğru: Dans, Müzik, Kültür* 62. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Folklor Kulübü Yay. 27-48.
- Kunst, Jaap (1959). *Etno-musicology*. The Hague: Martinus Nijhoff.
- McAllester, David P (1956). “The Organizational Meeting in Boston”. *Ethnomusicology Newsletter* 6: 3-5.
- Muggleston, Erica (1981). “Guido Adler’s ‘The Scope, Method, and Aim of Musicology’ (1885): An English Translation with an Historico-Analytical Commentary”. *Yearbook for Traditional Music* 13: 1-21.
- Myers, Helen (1992). “Ethnomusicology”. *Ethnomusicology and Introduction*. Ed. Helen Myers. New York: W.W. Norton & Company. 3-18.

- Oransay, Gültekin (1983). “Çoksesli Musiki”. *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*. C. 6. İstanbul: İletişim Yay. 1517-1530.
- Özer, Yetkin (1987). “Bartok’un Türk Halk Ezgileri Araştırmasına Saygun’un Katkıları”. *Ahmed Adnan Saygun Semineri Bildirileri*. Ed. Tuğrul Gögüş. İzmir: İzmir Filarmoni Derneği Yay. 34-36.
- Reinhard, Kurt (1991). “Sonsöz”. *Küçük Asya’dan Türk Halk Musikisi*. Çev. Bülent Aksoy. İstanbul: Pan Yay. 217-228.
- Refiğ, Gülper (1991). *A. Adnan Saygun ve Geçmişten Geleceğe Türk Musikisi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
- Sachs, Curt (1961). *The Wellsprings of Music*. The Hague: Martinus Nijhoff.
- Saygun, A. Adnan (1936). *Türk Halk Musikisinde Pentatonism*. İstanbul: Numune Matbaası.
- _____ (1937). *Rize Artvin ve Kars Havalisi Türkü saz ve halk oyunları Hakkında Bazı Malûmat*. İstanbul: Nümune Matbaası.
- _____ (1938). *Halk Türküleri: Yedi Karadeniz Türküsü ve Bir Horon*. İstanbul: İstanbul Konservatuvarı Folklor Külliyyatı.
- _____ (1940). *Halkevlerinde Mûsikî*. Ankara: Cumhuriyet Halk Partisi Yay.
- _____ (1943). “Folklor Çalışmalarımız”. *Millet İlim Fikir Sanat Mecmuası* 12: 26-32, ayrıca Refiğ 1991:20-30’da.
- _____ (1945). *Yalan: Sanat Konuşmaları*. Ankara: Doğu Matbaası.
- _____ (1947). “Türk Halk Musikisinde Pentatonism”. *Musiki Ansiklopedisi* C.1. 11-15.
- _____ (1948). *Le Divers Aspects de la Musique Turque*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yay.
- _____ (1949a). “Le Recueil et la Notation de la Musique Folklorique”. *Journal of the International Folk Music Council* 1: 27-33.
- _____ (1949b). “Halk Türkülerinin Derlenmesi”. *Müzik Görüşleri* 1: 3-4.
- _____ (1950a). “Des Danses d’Anatolie et de Leur Caractère Rituel”. *Journal of the International Folk Music Council* 2: vi+10-14.
- _____ (1950b). “Halk Türkülerinin Notaya Alınması”. *Müzik Görüşleri* 8: 4-5, devamı *Müzik Görüşleri* 9: 3-5.
- _____ (1951a). “Authenticity in Folk Music”. *Journal of the International Folk Music Council* 3: 7-10.
- _____ (1951b). “Bartók in Turkey”. *The Musical Quarterly* 37(1): 5-9.
- _____ (1952). *Karacaoğlan: Yeni Bilgiler, Bir Rivayet, Melodiler*. Ankara: Ses ve Tel Birliği Yay.
- _____ (1960). “Ethnomusicologie Turque”. *Acta Musicologica* 32(2/3): 67-68.

- _____ (1962). “La Genèse de la Mélodie”. *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*. T. 3. Fasc. ¼. Zoltano Kodály'nin 80. Doğumünü Armağanı. Budapest: Akadémiai Kiadó. 281-300.
- _____ (1963). “Quelques Réflexions sur Certaines Affinités des Musiques Folkloriques Turque et Hongroise”. *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*. T. 5. Fasc. ¼. 515-524.
- _____ (1964a). “Basic Principles of Musical Expression as They are to be Found in the Modal Music of the Middle East”. *The Preservation of Traditional Forms of the Learned and Popular Music of the Orient and Occident*. Ed. William Kay Archer. 222-230.
- _____ (1964b). “The Classification of Pre-modal Melodies”. *Folk Music Archivist* 7(1): 15-28.
- _____ (1974). “Halk Musikisinin Derlenmesi ve Notaya Geçirilmesi”. Çev: Mahir Şaul. *Folklor* 34: 3-11.
- _____ (1975a). “Ortadoğu Töresel Musikisinde Musiki Anlatımının Temel İlkeleri”. Çev. Ahmet Yürür. *Folklor* 38: 3-7.
- _____ (1975b). “Anadolu Dansları ve Bunların Ayinsel Niteliği Üstüne”. Çev. Vedat Aydınoglu. *Folklor* 39: 23-27.
- _____ (1976a). “Ezginin Doğuşu”. Çev: A. Adnan Saygun. *Folklor* 44: 3-22.
- _____ (1976b). *Béla Bartók's Folk Music Research in Turkey*. Ed. László Vikár. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- _____ (1981). *Atatürk ve Musiki: O'nunla Birlikte, O'ndan Sonra*, Ankara: Sevdacenap And Müzik Vakfı Yay.
- _____ (1986a). “Türk Halk Musikisinde Pentatonizm Üzerine”. *Orkestra* 160: 2-18.
- _____ (1986b). “Tetrakordal Yapı ve Mese'nin İşlevi”. Çev. A. Adnan Saygun. *Orkestra* 151: 2-16.
- _____ (2004). “Türk Etnomüzikolojisi”. Çev: İlhami Gökçen. *Folklor/Edebiyat* 39: 111-112.
- _____ (2005a). “Bartók Türkiye'de”. Çev: İlhami Gökçen. *Folklor/Edebiyat* 42: 277-281.
- _____ (2005b). “Halk Müziğinde Otantiklik”. Çev: İlhami Gökçen. *Folklor/Edebiyat* 44: 63-68.
- Stone, Ruth M. (2007). *Theory for Ethnomusicology*. New Jersey: Pearson Prentice Hall.
- Ülkütaşır, M. Şakir (1973). *Cumhuriyet'le Birlikte Türkiye'de Folklor ve Etnografya Çalışmaları*. Ankara: Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Yay.
- Üstel, Füsun (1994). “1920'li ve 30'lu Yıllarda 'Millî Musiki' ve 'Mûsikî İnkılabı'”. *Defter* 22: 41-44.

Ahmed Adnan Saygun as an Ethnomusicologist

İbrahim Yavuz Yükselsin*

Abstract

This article aims to investigate the scientific studies of Ahmed Adnan Saygun, which he performed in the research fields of Folklore and Comparative Musicology, and to discuss his contribution to ethnomusicology. The books, papers and articles that reflect the results of Saygun's research are the sources used in this article. The subtitles of this article, in line with the general discussion, also reflect the factors that played a role on Saygun's formation as a scholar.

Key Words

Adnan Saygun, Béla Bartók, ethnomusicology, comparative musicology, folklore, evolutionism, diffusionism.

* Assoc. Prof., Dokuz Eylül University, Faculty of Fine Arts, Department of Musicology / İzmir
iyavuz@deu.edu.tr

Ахмед Аднан Сайгун как деятель этномузыкологии

Ибрагим Явуз Юкселсин *

Аннотация

Эта статья рассматривает научные работы Ахмеда Аднана Сайгуна, связанные с исследованиями фольклора и сравнительной музыкологией, а также показывает его вклад в развитие этномузыкологии. Вместе с книгами, содержащими результаты его исследований, источниками данной работы явились его доклады и статьи, опубликованные в стране и за рубежом. Подзаголовки статьи также отражают факторы, сыгравшие большую роль в формировании Сайгуна.

Ключевые Слова

Аднан Сайгун, Бела Барток, этномузыкология, сравнительная музыкология, фольклор, эволюционизм, экспансионизм.

* Доц. доктор, университет девятого сентября, факультет изящных искусств, кафедра музыкальных наук / Измир
iyavuz@deu.edu.tr