



Doi No:
10.70431/UHAMAD.2026.17

Araştırma Makalesi
Research Article

Atıf/Citation

Türkmen, E. F. (2026). Müzik eğitiminde halk türkülerinin yeri. *Uluslararası Hisarlı Ahmet Müzik Araştırmaları Dergisi*, 3(1), 21-32

MÜZİK EĞİTİMİNDE HALK TÜRKÜLERİNİN YERİ

Emel Funda TÜRKMEN¹

ÖZ: Bu çalışmanın amacı, halk türkülerinin müzik eğitimindeki yerini kültürel, pedagojik ve program geliştirme boyutlarıyla incelemektir. Halk müziği, yalnızca geleneksel bir repertuar unsuru değil; aynı zamanda kültürel kimliğin taşıyıcısı, toplumsal belleğin aktarıcısı ve bireylerin estetik duyarlılığını geliştiren çok yönlü bir eğitim aracıdır. Bu bağlamda çalışmada öncelikle kültür kavramı ve kültürel aktarım süreçleri ele alınmış, müziğin bu süreçlerdeki işlevi üzerinde durulmuştur. Cumhuriyet döneminde günümüze kadar Türkiye’de uygulanan müzik öğretim programları incelenerek halk müziğinin bu programlar içerisindeki yeri tarihsel bir perspektifle değerlendirilmiştir. Ayrıca halk müziğinin eğitim ortamlarında kullanımına ilişkin temel yaklaşımlar ve uygulama örnekleri de ele alınmıştır. Bunun yanı sıra, Kodály, Dalcroze ve Orff yaklaşımları çerçevesinde halk müziğinin pedagojik işlevi incelenmiş; bu yaklaşımların yerel müzik materyallerini öğretim sürecine dahil etme konusundaki ortak yönleri ortaya konmuştur. Araştırma, nitel araştırma yaklaşımına dayalı olarak doküman analizi yöntemiyle gerçekleştirilmiştir. Elde edilen bulgular, halk türkülerinin müzik eğitiminde öğrencilerin aidiyet duygusunu geliştirdiğini, kültürel bilinç oluşturduğunu, estetik algıyı güçlendirdiğini ve toplumsal birlik duygusunu pekiştirdiğini göstermektedir. Ayrıca halk türkülerinin, öğrencilerin müziksel ifade becerilerini, işitme, yaratıcılık ve yorumlama kapasitelerini geliştirmede etkili olduğu belirlenmiştir. Sonuç olarak, halk türkülerinin müzik eğitiminde sistemli, bilinçli ve programlı bir biçimde kullanılması hem kültürel sürekliliğin sağlanması hem de bireylerin müziksel gelişimlerinin desteklenmesi açısından önemli bir gereklilik olarak değerlendirilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Halk müziği, müzik eğitimi, kültürel kimlik, estetik duyarlılık, öğretim programı, kültürel aktarım

THE PLACE OF FOLK SONGS IN MUSIC EDUCATION

ABSTRACT: The aim of this study is to examine the place of folk songs in music education in terms of cultural, pedagogical, and curriculum development dimensions. Folk music is not only an element of traditional repertoire; it is also a multifaceted educational tool that serves as a carrier of cultural identity, a transmitter of collective memory, and a means of developing individuals’ aesthetic sensitivity. In this context, in the study, first, the concept of culture and the processes of cultural transmission were addressed, and the function of music in these processes was emphasized. By examining the music teaching curricula implemented in Türkiye from the Republican period to the present, the place of folk music within these programs was evaluated from a historical perspective. In addition, basic approaches and examples of practices regarding the use of folk music in educational environments were also addressed. In addition, the pedagogical function of folk music was examined within the framework of the Kodály, Dalcroze, and Orff approaches; the common aspects of these approaches in incorporating local musical materials into the teaching process were revealed. The research was conducted using the document analysis method based on a qualitative research approach. The findings obtained indicate that folk songs contribute to the development of students’ sense of belonging, the formation of cultural awareness, the strengthening of aesthetic perception, and the reinforcement of social unity in music education. Furthermore, it was determined that folk songs are effective in improving students’ musical expression skills, hearing, creativity, and interpretation capacities.

¹ Prof. Dr., Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi, Çanakkale, Türkiye, efturkmen@comu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0001-6802-5341

As a result, the systematic, conscious, and planned use of folk songs in music education is considered a significant necessity in terms of ensuring cultural continuity and supporting individuals' musical development.

Keywords: Folk music, music education, cultural identity, aesthetic sensitivity, curriculum, cultural transmission

GİRİŞ

Gelenekler, insanoğlunun kendi yaşam serüveni içerisinde oluşturduğu yine dayanağı kendi yaşamı olan tutum ve davranışların yansımasıdır. Bu yansıma zaman içerisinde geleneği de aşan bir kültürel unsur olarak ulusal kimliğe dönüşür ve toplumsal karakter haline gelir. “Gelenekler, insanoğlunun geçmişten gelen, kuşaktan kuşağa aktarılan tecrübelerinin ve değerlerinin ürünüdür. Bununla birlikte, yaşam koşullarının bir gereği olarak, içinde bulunulan şartlara uyum sağlanırken geleneklerin de bu yaşam koşullarına uydurulması aslında geleneğin bir geleneği olmuştur. Bunu zaman zaman yozlaşma olarak görebilirken, zaman zaman da bir gereklilik olarak görmek mümkündür” (Türkmen, 2010: 56).

Eğitim bu geleneğin, yaşam biçiminin ve kültürel kimliğin aktarımında önemli bir mekanizmadır. Bu yönüyle eğitim sistemi hem toplumsal yapıyı şekillendiren hem de değiştirip dönüştürme yetisine sahip olan bir yapıdır. Bu nedenle de eğitim sistemi içerisinde mutlaka bulunması gereken kültürel unsurların başında müzik eğitimi ve topluma ait olan kültürün müziksel ürünlerinin de yer alması gerekir. Bu anlamda kültür geleneğin bir ürünü olarak toplumu temsil özelliğine sahiptir. Müzik ise kültürün önemli bir unsuru olarak hem toplumun karakterini ortaya koyan, ortak duygu ve düşüncelerin yansıdığı bir ortam niteliğindedir. “Halk müziği, halkın ortak duygu ve düşüncelerini yansıtan, halk içinde her zaman var olan halk sanatçıları tarafından yakılmış, yaratılmış bestelenmiş değişimler ve yoğrulmalarla dilden dile, telden tele, kulaktan kulağa yayılarak geçmişten günümüze ulaşmış geleneksel müziktir. Bir ulusun özüne özgü ulusal müziği halk müziğidir” (Büyükyıldız, 2015: 108). Her toplum, kendi kültürel karakterini yansıtan özgün bir müzikal yapıya sahiptir. Bu müzik, toplumun içinde bulunduğu coğrafya, iklim ve doğal çevre ile doğrudan ilişkilidir. Doğa ve coğrafya yaşam biçimini şekillendirirken, yaşam biçimi de kültürün oluşumuna zemin hazırlar. Böylece kültürün tüm bileşenleri bu çevresel ve toplumsal koşullardan etkilenir. Karşılıklı bir etkileşim süreci içerisinde yaşam ve kültür birbirini besleyerek özgün bir toplumsal karaktere dönüşür; bu ortamda ortaya çıkan birçok unsur ise zamanla anonim bir nitelik kazanır. Halk müziği, anonimleşme süreci içerisinde kolektif hafızanın ürünü olarak şekillenen ve kuşaktan kuşağa aktarılan geleneksel bir müzik türüdür. Bu bağlamda halk müziği; “Halkın ortak duygu ve düşüncelerini yansıtan, halk içinde her zaman var olan halk sanatçıları tarafından yakılmış, yaratılmış, bestelenmiş; değişimler ve yoğrulmalarla dilden dile, telden tele, kulaktan kulağa yayılarak geçmişten günümüze ulaşmış geleneksel müziktir. Bir ulusun özüne özgü ulusal müziği halk müziğidir” (Büyükyıldız, 2015:108).

Türkü kavramı ise halk müziğinin sözlü ürün boyutunu ifade eder. Ekici (2013)'ye göre: “Türkü bir kavram olarak; ‘Türklerle has, ezgiyle ve Türkçe söylenmiş şiir’ anlamında bir türü karşılamaktadır.” Bu tanım, türküde söz ve ezginin ayrılmaz birlikteliğini ortaya koymaktadır. Nitekim türkü, yalnızca bir şiir değil; “sözün ezgiyle yeni bir kimlik kazanmış hâlidir.” Türkülerin temel karakterinde belirgin bir süreklilik ve tutarlılık bulunduğu belirtilmektedir; bu sağlam geleneksel zeminin, müzikal “mayayı” bozulmadan kuşaktan kuşağa aktardığı açık biçimde görülmektedir. Bununla birlikte, Cumhuriyet döneminde başlatılan kültürel ve sanatsal düzenlemelerin yanı sıra dönemin siyasal ve toplumsal dinamiklerinin, doğal tarihsel süreç içerisinde ortaya çıkan türkü üretimini etkilediği de bilinmektedir. Her ne kadar özde bir süreklilik söz konusu olsa da türkülerin bilimsel/çok sesli müzik alanındaki kullanımına ilişkin yaklaşımın dikkatle ele alınması gerekmektedir. Nitekim Béla Bartók'un, halk müziği malzemesinden yararlanmanın; bu unsurları ya doğrudan olduğu gibi almak ya da yalnızca benzetme yoluyla evrensel ya da yabancı eğilimler taşıyan eserlere rastgele serpiştirmek anlamına gelmediğini özellikle vurguladığı belirtilmektedir (Balkılıç, 2009: 111).

Kültürel Kimliğin Oluşum Süreci

Kültür, bir toplumun tarihsel süreç boyunca ürettiği ve anlamlandırdığı maddi ve manevi değerlerin bütününi ifade eden kapsamlı bir kavramdır.

Güvenç'e (2010) göre kültür, tek bir tanımla sınırlandırılması güç olan çok katmanlı bir kavramdır. Kültür, insanın doğaya karşı ürettiği maddi ve manevi değerlerin bütünü olduğu gibi, aynı zamanda toplumsal süreçlerin, ilişkilerin ve tarihsel birikimin bileşkesidir. Bir toplumun uygarlık düzeyi, sosyal yapısı, eğitim süreci ve estetik üretimleri kültür kavramı içerisinde yer alır. Bu yönüyle kültür hem birikimli bir uygarlık ifadesi hem de insan ve toplum ilişkilerini açıklayan kuramsal bir çerçeve niteliği taşımaktadır (Güvenç, 2010, s. 94–96, 100)

Öte yandan kültür, insanın doğadan farklı olarak yarattığı anlam dünyasını ifade eden; bu yönüyle hem tarihsel hem sosyo-ekonomik hem de pedagojik bir olgudur. Türkülerin aktarım boyutu ise özellikle vurgulanması ve üzerinde durulması gereken bir husustur.

“En genel tanımıyla kültür, bir toplumda tarih boyunca yaratılan bütün maddi ve manevi değerler; bu değerlerin kullanımı ve gelecek kuşaklara aktarılmasıdır. Maddi Kültür (üretim alanında elde edilen deneyimler, araçlar, diğer maddi zenginlikler) ve Manevi Kültür (bilim, sanat, edebiyat, felsefe, eğitim, hukuk, din) olmak üzere iki ana bileşenden oluşan kültür, o toplumun tarihsel ve sosyo- ekonomik gelişimiyle belirlenir. Bir toplumun "kültür"ü o toplumdaki tüm sınıf ve tabakaların ortak ürünü olmakla birlikte, her sınıfın toplumun genel kültüründen görece bağımsız "sınıf kültürü" vardır. Halkım kültürel yaratmalarından olan halk müziği, üst tabaka müzikleri ve çağdaş müziklerin kaynağıdır” (Kaynar,1996:11).

Bu ifade, halk müziğinin bir alt kültür ürünü olduğu anlamına gelmemelidir, tüm müziksel üretimin temel kaynağı olduğunu ortaya koyan bir düşüncedir. Her toplumun bireyleri arasında söz, ezgi ritim gibi müziği oluşturan bileşenleri kendi estetik anlayışları içerisinde işleyenler biçimlendirenler elbette vardır. Bu bileşenleri bilinçli bir şekilde kullananlar eğitimle bunu yapabilirken, bir kısmı da gayet doğal bir süreç içerisinde duygularıyla ve içinden geldiği gibi de bu ürünleri ortaya koyabilirler. Bu da zaman içerisinde özellikle toplumsal olaylar veya çeşitli durumlar karşısında etkilenmeyle ortaya çıkan ve toplumun sesine dönüşen yaratımlara dönüşebilir. “En genel tanımıyla kültür, bir toplumda tarih boyunca yaratılan bütün maddi ve manevi değerler; bu değerlerin kullanımı ve gelecek kuşaklara aktarılmasıdır. Maddi Kültür (üretim alanında elde edilen deneyimler, araçlar, diğer maddi zenginlikler) ve Manevi Kültür (bilim, sanat, edebiyat, felsefe, eğitim, hukuk, din) olmak üzere iki ana bileşenden oluşan kültür, o toplumun tarihsel ve sosyo- ekonomik gelişimiyle belirlenir. Bir toplumun "kültür"ü o toplumdaki tüm sınıf ve tabakaların ortak ürünü olmakla birlikte, her sınıfın toplumun genel kültüründen görece bağımsız "sınıf kültürü" vardır. Halkım kültürel yaratmalarından olan halk müziği, üst tabaka müzikleri ve çağdaş müziklerin kaynağıdır” (Kaynar,1996:11).

Bu ifade, halk müziğinin tüm müziksel üretimin temel kaynağı olduğunu ortaya koyan bir düşüncedir. Her toplumun bireyleri arasında söz, ezgi ritim gibi müziği oluşturan bileşenleri kendi estetik anlayışları içerisinde işleyenler biçimlendirenler elbette vardır. Bu bileşenleri bilinçli bir şekilde kullananlar eğitimle bunu yapabilirken, bir kısmı da gayet doğal bir süreç içerisinde duygularıyla ve içinden geldiği gibi bu ürünleri ortaya koyabilirler. Bu da zaman içerisinde özellikle toplumsal olaylar veya çeşitli durumlar karşısında etkilenmeyle ortaya çıkan ve toplumun sesine dönüşen yaratımlara dönüşebilir.

Ayrıca kültürün bir toplumun tarih içinde ortaya koyduğu tüm maddi ve manevi değerleri, bu değerlerin kullanım biçimlerini ve kuşaktan kuşağa aktarım süreçlerini kapsadığını da belirtmek gerekir. Bu bağlamda kültürün iki temel bileşenden oluştuğu vurgulanabilir: Maddi kültür, üretim alanında edinilen deneyimleri, araç-gereçleri ve diğer somut ekonomik birikimleri içerirken; manevi kültür ise bilim, sanat, edebiyat, felsefe, eğitim, hukuk ve din gibi düşünsel ve estetik alanları kapsamaktadır. Kültürel yapının bu iki ana boyutu, toplumun tarihsel gelişimi ve sosyo-ekonomik koşulları doğrultusunda şekillenmektedir (Kaynar, 1996:11).

Bununla birlikte, özellikle manevi kültür birikimi içerisinde yer alan ve kuşaktan kuşağa aktarılan sözlü anlatımlar, müziksel miras, ritüeller, gelenek ve görenekler gibi somut olmayan kültürel unsurların da kültür tanımına dâhil edilmesi gerekmektedir. Bu yönüyle kültür, yalnızca maddi üretim ve düşünsel faaliyetlerin bir toplamı değil; aynı zamanda toplumsal belleği, kimliği ve sürekliliği besleyen dinamik bir aktarım sürecidir. Bu tanımla da kültürün iki temel yönü üretim ve aktarım öne çıkmaktadır. Üretim kültürün yenilikçi yönüne değişime ve gelişime işaret ederken, aktarım bu gelişime geçmiş ve gelecek kuşakların dahil edilmesi ve bir tarihsel süreç içerisinde kültürün tekrar tekrar kendini var etmesi anlamına da gelmektedir. Böylece bir oluşturulan kimlik gelecek kuşakların temel anlayışına yön verirken, gelecek kuşaklar da kendilerinden öncekilerle bağ kurar ve temellenirler.

Kültürel kimlik, yalnızca geçmişten devralınan bir miras olarak değil; bu mirasın bilinçli biçimde korunması, yeniden üretilmesi ve süreklilik içerisinde yaşatılmasıyla anlam kazanan dinamik bir yapı olarak değerlendirilmektedir. Bu noktada türküler, kültürel belleğin en güçlü taşıyıcılarından biri olarak öne çıkar. Kültürel kimliğin özünü yansıtan bir ifade alanı oluşturmaları nedeniyle, bir türkünün benzer özelliklerle farklı coğrafyalarda karşımıza çıkması şaşırtıcı değildir. Nitekim, “Türk milletinin tarihsel sesi olan türküler, her yakıldığı ve yankılandığı yeri içtenlik mekânına dönüştürerek dilimizi, kültürümüzü ve ontolojik olarak varlık alanlarımızı genişletir” (Şahin, 2013:103). Bu ifade, türkülerin yalnızca estetik bir üretim değil; aynı zamanda kimlik inşasında etkin bir kültürel unsur olduğunu göstermektedir.

Türkülerin farklı bölgelerde benzer özellikler sergilemesi, ya tarihsel süreç içerisinde bir kültür unsurunun taşınmasıyla ya da ortak bir kültürel zemini paylaşan toplulukların benzer üretimlerde bulunmasıyla açıklanabilir. Bu bağlamda türküler, geniş bir coğrafyaya yayılmış olmalarının yanı sıra zengin ve çeşitli ezgisel yapılarıyla da dikkat çekmektedir. Toplumsal değişim ve dönüşümler yaşansa dahi, toplumları oluşturan bireylerin ortak özelliklerinden beslenen bir süreklilik ve öz kimliği koruma eğiliminin varlığı dikkat çekmektedir.

Bu durum, “Her ne kadar toplumsal değişim ve gelişimler yaşansa da toplumları oluşturan bireylerin ortak özelliklerinden kaynaklanan bir aynılık ve değişmemezlik, öz kimliklerini yitirmeden yaşama uyum sağlama isteği her toplumda var olan bir durumdur ve bunu karakter sözcüğüyle açıklamanın daha uygun olduğu düşünülmektedir” (Türkmen, 2010:57).

Dolayısıyla türküler, değişen toplumsal koşullara rağmen öz karakterini koruyabilen, ancak aynı zamanda yaşanan dönüşümlerden beslenerek yeniden üretilen kültürel yapılarıdır. Bu yönüyle hem sürekliliği hem de değişimi aynı anda barındıran, kültürel kimliğin karakterini görünür kılan temel müziksel anlatım biçimlerinden biri olarak değerlendirilebilir.

Bu öz kimliği koruma sosyal ortamlar yoluyla gerçekleştirilmiş, günümüz toplumlarının sosyal medya gibi iletişim araçları öncesinde bir araya gelinen ortamlardaki kültürel unsurların icrası ile yürütülmüştür. “Bir başlangıcı ve sonucu olan icralara katılmanın da belli kuralları ve kendi içinde bir disiplini vardır. Bu duruma uygun olmayan davranışlar ve tutumlar toplum tarafından cezalandırılarak dışarı itilir” (Kılınç, 2013:14).

Bu görüşler, halk müziğinin informal eğitim süreçlerinde de işlev gördüğünü ortaya koymaktadır. Türlü sosyal bağlamlarda icra edilen türküler, çocuk ve gençlerin, ritim duygusunu, birlikte hareket etme becerisini, estetik algısını, toplumsal aidiyet bilincini geliştirmektedir.

Bir başka deyişle sosyal ortamlar kültürel aktarımın ve kimliğin eğitiminin verildiği ortamlardır. Uzun bir süre değişim ve gelişim de bu ortamlarda gerçekleşmiştir.

Geleneklerin Toplumsal Karaktere Dönüşümü

Her ne kadar “türküler, değişen toplumsal koşullara rağmen öz karakterini koruyabilen” bir kültürel kimlik olarak ifade edilse de halkbilimi çalışmalarının tarihsel gelişimi incelendiğinde, halk kültürüne yöneliş özellikle “kültür bunalımı” dönemlerinde yoğunlaştığı yönünde görüşler vardır. “Halk bilgisine duyulan ilgi ve halkbilgisi araştırmaları hemen daima kültür bunalımları sırasında çıkar, büyür ve gelişir” (Aktaran: Kaynar,1996:6).

Bunun birçok nedeni arasında toplumsal kimliğin kaybolması ya da başka kültürlerin egemenliğine girmesi korkusu da bilinçli ya da bilinçsiz rol oynayabilir. Geleneklerin yalnızca folklorik unsurlar değil; toplumsal yeniden yapılanma süreçlerinde kimlik kurucu işlevler üstlendiği de söylenebilir. Bu anlamda müzik kültürel kimliğin inşasında güçlü bir ifade aracı olması nedeniyle yön verici bir etkiye sahip olduğu da ifade edilebilir.

Toplumsal bütünlük boyutu ise sosyolojik açıdan şu şekilde ifade edilmektedir: “Durkheim, kültürün toplumsal uzlaşma ve toplumsal bütünlük getirdiğini varsayar” (Smith, 2001:26). Türkülerin birleştirici gücü vardır. “Türkü de her şeyden önce tamamıyla yerel özelliklerin birleştiği bir kültür unsurudur ve bütün bir ulusun sesini ifade eder” (Bölücek, 2008’den aktaran: Memmedova, 2013:94).

Dolayısıyla müzik kültürü, dilin yaşatılmasını sağlar, ortak hafızayı canlı tutar, toplumsal aidiyet duygusunu güçlendirir, ulusal kimliğin sembolik taşıyıcısı olur. “Türküler sınır ve zaman tanımayan bir kültür ürünü olarak halkları ve bütün insanları birbirine bağlamaktadır. Genellikle söz ve ses sanatının karışımından oluşan türkülerle insanoglu kendi dilek ve düşüncelerini ifade etmekle birlikte diğer kişilerin de zevk ve gönülünü okşamıştır. Bazen farklı dil taşıyıcıları tarafından anlamı bile bilinmese insanın ruhunun derinliklerine hitap eden türküler, aynı zamanda o dilin yayılmasında bir rol oynamaktadır (Memmedova, 2013:94)

Bu nedenle halkın kendi kültüründen yola çıkan bir anlayışla, türkülerin gelecek kuşaklara aktarılması ve yaşatılması aslında kendi kültürü yoluyla kimliğini taşıması anlamına da gelmektedir. “Musiki geleneği kültürün bir fonksiyonudur ve sürekli bir değişim içindedir. Halk türküleri vasıtasıyla birey hem bilinç hem de bilinçaltı düzeyde kendi kültürünün kökleriyle teması sürdürebilmektedir. Halk türküleri kültürün bütünüyle olan ilişkisinde muhavaza edici(cohesive) bir element olarak rol oynar” (Mirzaoglu,2019:14). Ayrıca Herzog’(1958)dan aktardığına göre “türkülerin hem içerik hem de üslubuyla bir topluluğun geçmişteki ve bugünkü durumunu yansıtabileceği” görüşünü ortaya koymaktadır. Burada ortaya konan türkülerin kültürel birikimin kuşaktan kuşağa aktarımı, bölgesel kültürün yaşatılması ve aktarımı, iletişim unsuru olması, grup kimliğinin oluşması ve icra edildikleri toplumun mensuplarını kendi kültürel etkinliklerine hazırlamaları, sosyal ilişki ve rolleri pekiştirici, davranış biçimlerini belirlemesi, sembollerle ifade edilemeyenlerin ifade edilebilmesine olanak tanınması gibi işlevleri açısından da önemli bir değer taşımaktadır. Bu değeri türkülerini önemli bir eğitim materyali olarak görmeye yeterli olmanın ötesinde eğitimin bir parçası olarak yer verilmesini gerekli kılmaktadır.

Halk Müziği ve Müzik Eğitimi

Bu bağlamda müzik eğitimi, yalnızca teknik bir alan değil; kültürel kimliğin sürekliliğini sağlayan temel bir araç olarak görülmelidir. Hatta dikkatle incelendiğinde kültürün tanımı da doğrudan bir aktarım fikrini içermektedir.

Kültürün tanımı, yalnızca üretim değil aynı zamanda devamlılık ve aktarım boyutuna sahip olduğunu da ortaya koymaktadır. Aktarımın kurumsal zemini ise eğitimidir. Nitekim programlara halkbilimi konularının dâhil edilmesi de bu anlayışın bir sonucudur. Halk türkülerinin ezgisel ve ritmik özellikleri de eğitim açısından önemli avantajlar sunmaktadır. Türkü, yalnızca sözlü bir edebî tür değil; söz ve ezginin bütünlüğünden doğan çok katmanlı bir müziksel yapıdır.

“Türkü bir kavram olarak; ‘Türklere has, ezgiyle ve Türkçe söylenmiş şiir’ anlamında bir türü karşılamaktadır” (Ekici,2013:43) Ekici’ye göre söz ile ezgi arasındaki birliktelik, türkülerin yapısal özünü oluşturur. “Türkü koşmak” fiilinin kökenine yaptığı vurgu, sözün ezgiyle bütünleşmesini pedagojik açıdan da önemli kılar. Çünkü müzik eğitimi açısından ezgisel yapı, dilin ritmik akışıyla birlikte öğrenilmektedir. Ayrıca halk müziğinin eğitimsel işlevi yalnızca estetik değil; aynı zamanda sosyal gelişim boyutunu da içerir.

Türkülerin en önemli pedagojik yönlerinden biri dil ile kimlik arasındaki bağıdır. Türküler bir kültürel bellek mekânı olarak değerlendirilebilir. “Türk milletinin tarihsel sesi olan türküler, her yakıldığı ve yankılandığı yeri içtenlik mekânına dönüştürerek dilimizi, kültürümüzü ve ontolojik olarak varlık alanlarımızı genişletir” (Şahin,2013:103). Bu görüş, türkünün dilsel ve ontolojik bir işlev taşıdığını ortaya koymaktadır. Dil burada yalnızca iletişim aracı değil; kimliğin taşıyıcısıdır. Bu yönüyle türküler dilin gelişiminde önemli bir işleve sahiptir.

“Her ülkenin kendine ait normları, değerleri, ortak tutum ve beklentileri vardır. Bunlar toplumun kültürüne ait birtakım unsurlardır ve toplumu toplum yapan bu değer ve kültürel unsurlar kaybolduğunda toplumun da giderek değişim gösterdiği, başkalaştığı ve kimliğinden uzaklaştığı, daha sert bir ifadeyle eriyip benzeşerek yok olduğu görülür. Yani kültür eğitime bağlıdır. İster örgün ister örgün olmayan yollarla olsun kültür gelecek kuşaklara aktarılmadığında toplum kimliğini kaybeder ve zamanla asimile olur” (Türkmen, 2016:136).

Mirzaoğlu, (2019:10) “Türkülerimizin en temel özelliklerinden biri de onların sembolik bir dile sahip olmasıdır. Türklerde sembol veya simgelerle ifade edilemeyecek duygu yok gibidir” derken müzik eğitimi açısından bu ifadenin asırlar boyunca bu duyguların kuşaklar arasında aktarımına yol açacağı da anlaşılmalıdır.

“Türkü de her şeyden önce tamamıyla yerel özelliklerin birleştiği bir kültür unsurudur ve bütün bir ulusun sesini ifade eder. Bütün milletlerde ya da kültürlerde türkülerin (halk şarkısının) en yüksek düzeydeki işlevi ait olduğu ulusun ortak ruhu olmasıdır” (Bölücek, 2008’den aktaran Memmedova, 2013:94). Bu yönüyle halk müziğinin aktarımı kültürün aktarımı ve buna bağlı olarak, dil bilinci, tarihsel aidiyet, kültürel süreklilik, ortak hafıza duygusu da aktarılmaktadır.

Bu görüşler doğrultusunda halk müziğinin müzik eğitimindeki pedagojik önemi üç temel noktada özetlenebilir: Ezgisel–ritmik yapı, doğal öğrenme süreçleriyle uyumlu, duygusal gelişimi destekleyen, çocukların/ öğrencilerin bilişsel ve duyuşsal yönlerini bütüncül olarak geliştiren özelliklere sahiptir. Sosyal ve kültürel bağlam, çocuk ve gençlerin iletişim ve diğerleriyle etkileşim içerisine girmelerine ve sosyal bir varlık olarak gelişimlerine katkı sağlar. Dil–ezgi–kimlik bütünlüğü, kültürel bilincin oluşumunu, geçmiş ve gelecek kuşaklarla olan bağlarını kurmalarını sağlar. Dolayısıyla halk türkülerinin müzik eğitiminde kullanılması, yalnızca repertuvar tercihi değil; kimlik, dil ve kültür pedagojisi açısından stratejik bir yaklaşımdır.

Ekici(2013:49) “Türkülerin korunması, onları genç kuşaklara aktararak yaşatmakla mümkündür. Bu yaşatma hem ezgileri hem de sözleri; icracıları, içerik, şekil ve yapı ve işlevleriyle birlikte anaokullarından yüksek öğretim kurumlarında, halk eğitim birimleri ve derneklerde öğretmek; belli kutlama ve toplantılarda türkülerimize yer vermek; yayın kuruluşlarında daha çok türkü programı yayınlamak, televizyon filmlerinde türkü söyleyen oyuncularını oynatmakla mümkün olacaktır. Diğer taraftan, türkülerimizi söz ve ezgi bakımından güzel söyleyen sanatçılarımızın kendilerini güncelleyerek türkü aktarımı yapmaları da onların sanatçılık sorumluluğudur” ifadelerine yer vermiştir.

Bu ifade, kültürel sürekliliğin ancak bilinçli bir eğitim ve aktarma süreciyle mümkün olduğunu göstermektedir. Eğitim burada yalnızca formal öğretim değil; kültürel belleğin sistemli biçimde geleceğe taşınmasını üstlenen bir role sahiptir.

Eğitim sistemi yalnızca kültürü koruyan değil, aynı zamanda onu yeniden biçimlendiren bir mekanizmadır. Cumhuriyet dönemindeki kültür politikaları bu bağlamda dikkat çekicidir. Yalman (2017:16) Atatürk’ün müzik politikası bağlamında şu ifadeyi aktarmaktadır:

“Atatürk, totaliter rejimlerdeki ırkçılık temeline dayanan müzik anlayışı yerine, kökleri Türk ulusunun tarihsel geçmişinde bulunan değerlerden yola çıkarak ulusal bir müzik kültürünü yeni Türk toplumuna benimsetmeyi hedeflemiştir. Bu amaçla Cumhuriyet Dönemiyle birlikte çok sesli Batı müziğini kültürel açıdan yeniden biçimlendirilmeye çalışılan Türk toplumuna kabul ettirebilmek için çok önemli adımlar atılmıştır.”

Bu yaklaşım, eğitimin yalnızca muhafaza edici değil; kültür açısından bakıldığında modernleştirici ve dönüştürücü bir araç olduğunu göstermektedir. Dolayısıyla eğitim sistemi, kültürü düzenleyerek toplumsal uzlaşmayı ve birlik duygusunu güçlendiren bir işlev üstlenmektedir. Cumhuriyet dönemi kültür politikaları çerçevesinde halk müziği ve halkbilimi kurumsal yapılara taşınmıştır. Bu anlamda Yalman (2017:16) “Halkevleri ve halkodaları 1930’lu yıllardan itibaren yaygınlaşmış ve derleme çalışmalarını da kapsayan müziğe yönelik çalışmalarla önemli katkılarda bulunmuş kurumlardır” derken kültürü eğitimin bir boyutu haline getirmede kurumsallaşmanın önemine de vurgu yapmaktadır. Bir başka deyişle kültür eğitim ortamları veya sosyal ortamlar sayesinde aktarım fırsatı bulmaktadır. Bu nedenle özellikle kurumsal bir yapı içerisinde bilinçli bir yapı ile kültürün her unsurunun aktarımı bir siyasi meselenin ötesinde ele alınması gereken üst meseledir. Yalman (2017:17) Atatürk, "Ulusal ve yerel ince duyguları toplamak, onları bir an önce genel musiki kurallarına göre işlemek gerekir. Bu sayede Türk ulusal musikisi yükselebilir. Evrensel musikide yerini alır" görüşlerini aktarırken bu kurumsallaşmanın önemini de aslında ortaya koymaktadır çünkü Atatürk 1924 yılında Musiki Muallim Mektebini kurarken de aslında bir kurumsal yapı içerisinde müzik kültürünün gelişmesine imkân tanıma düşüncesiyle yola çıkmıştır.

Benzer şekilde Türk toplum yaşamında cumhuriyetin ilk yarısında Köy Enstitüleri bağlamında kültürel uygulama alanları oluşturulmuştur. Köy Enstitüleri, halk türküleri, halk oyunları ve halk yaratmalarını derleme ve uygulama alanları olurken kurumsal yapılar değişir dönüşürken bu yapılar içerisinde kültürel kimliğe yönelik çalışmalar devam etmiştir. Bu uygulamalar, topluma yönelik çalışmalar olarak bir yerde kültürel unsurların sistemli biçimde yerleştirildiğini göstermektedir. Öte yandan eğitim sistemi içerisindeki bir yapılanma elbette çok daha küçük yaşlardan itibaren yerleşen bir düzende götürülmesi anlamına gelmektedir. Bu açıdan eğitimin, kültürel değerlerin kuşaktan kuşağa aktarımını sağlayan temel mekanizma olduğunu söylemek iddialı bir ifade değildir. Ayrıca eğitim sistemi kültürü korumanın yanında onu yeniden yapılandırma gücüne sahiptir. Bu anlamda Cumhuriyet dönemi uygulamaları, halk müziğinin ve halk kültürünün programlara 1940’lı yıllardan itibaren bilinçli biçimde entegre edildiğini göstermektedir.

Bu açıdan bakıldığında müzik eğitime yön veren evrensel müzik eğitimi yaklaşımlarında da halk müziğinin önemli bir yer tuttuğu görülebilir. Bunların başında Kodaly gelmektedir.

Zoltán Kodály müzik eğitimi açısından halk şarkılarının müzik eğitiminin en önemli eğitim materyalleri olduklarını belirtmektedir. Zoltán Kodály, halk müziği araştırmaları ve müzik eğitimi alanındaki çalışmalarıyla tanınmış önemli bir eğitimcidir. 1967’deki vefatından sonra öğrencileri tarafından geliştirilen yaklaşımı, günümüzde dünya genelinde uygulanan bir müzik eğitimi yöntemi haline gelmiştir. Kodály’nin yetiştiği dönem, Macar dilinin ve kültürel değerlerinin Avusturya etkisi altında olduğu bir sürece denk gelmiştir. Bu tarihsel bağlamda gerçekleştirdiği kapsamlı halk şarkısı derlemeleri ve incelemeleri, onun ulusal müziği tanımanın ve sahiplenmenin kültürel açıdan taşıdığı önemi derinden kavramasına zemin hazırlamıştır.

Suzuki de önemli bir öz kültürüne vurgu yapan müzik eğitimcilerindendir. Suzuki’nin vurguladığı “daha barış dolu bir dünya için müzik eğitimi” düşüncesi yaşadığı dönemin zorlu şartlarında müziğin gücüne başvurma girişimi olmanın ötesindedir. Müzik insanları birleştiren, yumuşatan, güzelleştiren bir güce de sahiptir. Öte yandan ana dili eğitiminden yola çıkan müzik eğitimi yaklaşımı tersinden düşünüldüğünde ana dilin müzik yoluyla daha etkili verilmesi anlamını da taşımaktadır.

“Ana dili öğretimi, örgün eğitimin en öncelikli amacıdır. İyi bir ana dili eğitimi alan öğrenci, bu derslerde edindiği bilgi, birikim ve beceriyi diğer ders alanlarına da taşıyacaktır. Bu öğretim, sadece bir dil ya da dil bilgisi öğretimi değil, bir millete ait değerlerin benimsetilmesi işidir. Millete ait değerler ise edebî metinlerle yaşatılır ve geleceğe aktarılır. Bu nedenle ana dili öğretiminde temel materyal olarak kullanılan metinlerin özellikle değer aktarımında önemi çok büyüktür” (Özbay ve Karakuş Tayşi, 2016:24).

“Halk türküleri, çocuğun kendi dilsel miraslarını içeren bir müzikal anadil olduğundan bütün bireylerin erken yaş eğitiminde bir eğitim öğretim aracı olarak kullanılmalıdır” derken “Öğretimde, sadece yüksek sanatsal değerlere sahip, halk türküleri ve bestelenmiş şarkıların her ikisi de kullanılmalıdır” biçiminde bu görüşü netleştirmektedir (Dobszay,2009’dan aktaran Türkmen,2020:91) Ayrıca, Kodály yaklaşımında müzik eğitiminin merkezinde şarkı söyleme yer almaktadır. Bu anlayışa göre bireylerin birlikte şarkı söyleme deneyimi yaşamaları, ortak duyguları paylaşmaları ve müziği gündelik hayatın doğal bir parçası haline getirmeleri önemlidir. Kodály, müziğin yalnızca uzmanlık alanı değil, herkesin erişebileceği bir kültürel ve eğitsel değer olduğunu savunmaktadır. “Müzik eğitimi için en gerekli materyal tek sesli halk şarkılarıdır. Başlangıçta içinde yarım ses olmayan, pentatonik veya basit tritonik ve tetragonik küçük melodiler verilir ve ses alanı giderek genişletilerek pentatonik diziden oluşan halk şarkılarına doğru gidilir” (Türkmen,2020:102).

“Burada ezgi ve nüanslardan, form, ritim ve armoniye kadar müziğe ait bütün unsurlarda kolaydan zora, basitten, sade ve açık anlaşılır olanlardan karmaşık olanlara doğru bir sıralama söz konusudur” ve bu ifadeler

açıkça göstermektedir ki Kodály yaklaşımında halk şarkıları yalnızca repertuar değil, müziksel okuryazarlığın temeli olarak konumlandırılmıştır.

Orff Schulwerk yaklaşımında da halk müziği önemli bir yere sahiptir. “Orff, elementer müziğin sadece bir müzik olmadığını, hareket, dans ve konuşmaya bağlı olduğunu, bu yüzden katılımcıları dinleyici olarak değil icracı ve eşlikçi olarak içine alan bir müzik formu olduğunu söyler.” (s. 90) “Aktif müzik yapma, müziğin içinde yaparak öğrenme, çocukların kavramsal ve duygusal gelişimini destekleyen yapısıyla bu yaklaşımın özünü oluşturmaktadır.” (s. 90). Bu yaklaşımda halk müziği; tekrar eden motifleri, konuşma ritmine dayalı yapısı ve doğaçlamaya uygun ezgisel formuyla elementer müzik anlayışına doğrudan hizmet etmektedir.

Bu çalışmanın amacı, halk türkülerinin müzik eğitimindeki yerini kültürel kimlik inşası, pedagojik işlevsellik ve program geliştirme süreçleri bağlamında çok boyutlu bir çerçevede incelemektir. Çalışma, halk müziğini yalnızca repertuvara dâhil edilen geleneksel bir içerik unsuru olarak değil; kültürel sürekliliği sağlayan, estetik duyarlılığı besleyen ve toplumsal bütünleşmeyi destekleyen işlevsel bir eğitim aracı olarak ele almaktadır. Bu bağlamda, Cumhuriyet döneminden günümüze kadar yayımlanan müzik öğretim programlarında halk müziğinin konumundaki dönüşüm tarihsel bir perspektifle analiz edilmekte; halk türkülerinin müzik eğitimi içindeki kuramsal dayanakları ve pedagojik temelleri ortaya konulmaktadır.

Çalışma, halk müziğinin müzik eğitimindeki rolünü kültür kuramı, estetik eğitim anlayışı ve çağdaş program geliştirme yaklaşımları ekseninde yeniden yorumlamayı amaçlamakta; bu doğrultuda halk türkülerinin yalnızca aktarım nesnesi değil, aynı zamanda değer üretici ve kimlik kurucu bir pedagojik araç olduğu savını temellendirmektedir.

Halk türkülerinin müzik eğitimindeki işlevi çoğu zaman folklorik ya da gelenek aktarımı çerçevesinde ele alınmakta; pedagojik ve kuramsal boyutları yeterince tartışılmamaktadır. Bu çalışma, konuyu kültür kuramı, müzik pedagojisi ve program geliştirme teorileri bağlamında bütüncül bir yaklaşımla ele alarak literatürdeki bu boşluğu doldurmayı hedeflemektedir.

Ayrıca çalışma, evrensel müzik eğitimi yaklaşımları (özellikle Kodály, Dalcroze ve Orff pedagojileri) ile Türkiye’deki müzik öğretim programlarının anlayışı arasında kuramsal bir ilişki kurarak, yerel müzik mirasının evrensel pedagojik ilkelerle nasıl bütünleşebileceğini tartışmaktadır. Bu yönüyle araştırma hem kuramsal hem de uygulamaya dönük katkı sunma potansiyeline sahiptir.

Bu araştırma, nitel araştırma yaklaşımı çerçevesinde tasarlanmış betimsel bir literatür incelemesi (doküman analizi) çalışmasıdır. Çalışmanın veri kaynaklarını; kültür kuramı, halk müziği, müzik eğitimi yaklaşımları ve Türkiye’deki müzik öğretim programlarına ilişkin ulusal ve uluslararası akademik yayınlar ile Cumhuriyet döneminden günümüze kadar yayımlanmış resmi müzik öğretim programları oluşturmaktadır.

Doküman seçiminde, konu ile doğrudan ilişkili olma, akademik geçerlilik taşıma ve alan yazında referans gösterilme ölçütleri esas alınmıştır.

Veriler tematik içerik analizi yöntemiyle çözümlenmiş; analiz sürecinde metinler öncelikle açık kodlama yoluyla incelenmiş, ardından benzer kodlar temalar altında birleştirilmiştir. Elde edilen bulgular dört ana tema altında sınıflandırılmıştır:

Kültürel kimlik ve toplumsal süreklilik

Estetik gelişim ve duyarlılık

Pedagojik işlev ve öğretim süreçleri

Program geliştirme ve öğretim programlarına yansımaları

Çalışma, mevcut literatürün yorumlanmasına dayalı betimsel bir nitel araştırma olup, alan yazındaki kuramsal yaklaşımlar ile program metinleri arasında analitik bir ilişki kurmayı amaçlamaktadır.

Halk Türkülerinin Eğitimsel Katkıları

Halk müziğinin programlarda yer alması yalnızca kültürel değil pedagojik bir tercihtir. Her toplum yetişmekte olan çocuklarının kültürünü kazandırmakla yükümlüdür. Her toplum da kendi yapısını koruyacak geliştirecek bir insan profili yetiştirmek üzere eğitim sistemlerini yapılandırmak zorundadır. Kültür bu anlamda insan profilini oluşturmada en önemli unsur olmalıdır. Bu açıdan halk türkeleri önemli bir kültürel miras olmanın çok ötesinde rollere sahiptir.

Aidiyet ve Kültürel Bilinç

Halk türkülerinin eğitimsel işlevi öncelikle kültürel kimlik ve aidiyet bilinciyle ilişkilidir.

Aidiyet ve kültürel bilinç, bireyin içinde yaşadığı toplumun tarihsel birikimi, değerler sistemi ve estetik üretimleriyle kurduğu bağ üzerinden şekillenmektedir. Müzik, bu bağın kurulmasında ve sürdürülmesinde önemli bir kültürel araçtır. Nitekim müziğin toplumsal yapıdan bağımsız düşünülemediğini belirten Kaynar (1996:13), müziğin her toplumun tarihsel, coğrafi ve sosyo-ekonomik özellikleri tarafından belirlendiğini vurgulamaktadır. Bu durum, halk türkülerinin yalnızca sanatsal ürünler değil, aynı zamanda kültürel kimliğin taşıyıcıları olduğunu göstermektedir. Kültürel değerlerin gelecek kuşaklara aktarılmaması halinde toplumun kimlik kaybı yaşayabileceği ve asimilasyon tehlikesiyle karşı karşıya kalabileceği ifade edilmektedir (Türkmen, 6. Baskı, s. 136). Benzer biçimde, kültürel bellek mekânlarının bireyin “kendi olma” hâlinin ön koşulu olduğu; türküler aracılığıyla geçmiş yaşantıların, dilsel ve tarihsel bilgeliklerin kuşaktan kuşağa taşındığı belirtilmektedir. Bu çerçevede halk türkülerinin eğitim ortamında yer alması, bireyde yalnızca müziksel beceri geliştirmeyi değil, aynı zamanda kültürel süreklilik, aidiyet duygusu ve kimlik bilincinin güçlenmesini sağlamaktadır.

Estetik Duyarlılık

Halk türkülerinin müzik eğitimine sağladığı önemli katkılardan biri estetik duyarlılığın geliştirilmesidir. Estetik duyarlılık, bireyin ses, ezgi, ritim ve ifade unsurlarına karşı bilinçli bir algı geliştirmesi ve bu unsurları anlamlandırarak değerlendirebilmesiyle ilişkilidir. Geleneksel müziklerin toplumsal yapıdan bağımsız düşünülemediğini belirten Kaynar (1996:13), müziğin bir toplumun tarihsel ve sosyo-kültürel özellikleriyle şekillendiğini ifade etmekte ve geleneksel müziklerin çağdaş tekniklerle işlenerek yeni estetik üretilere zemin oluşturduğunu vurgulamaktadır. Bu bağlamda halk türkülerinin sade, anlaşılır ve doğal ezgisel yapıları, öğrencinin müziksel algısını kademeli olarak geliştirmesine olanak tanımaktadır. Nitekim müzik eğitimi için en gerekli materyalin tek sesli halk şarkıları olduğu belirtilmekte ve öğretimde basitten karmaşığa doğru ilerleyen sistemli bir yaklaşımın benimsenmesi gerektiği ifade edilmektedir (Türkmen, 6. Baskı, s. 102). Bu pedagojik yaklaşım, halk türkülerinin yalın melodik yapısı ve içsel ifade gücü sayesinde öğrencinin hem işitsel duyarlılığını hem de estetik beğeni düzeyini geliştirdiğini göstermektedir. Dolayısıyla halk türkülerinin eğitim sürecine dâhil edilmesi, yalnızca kültürel aktarımın değil, aynı zamanda estetik bilinç ve sanatsal duyarlılığın inşasının da önemli bir aracı olarak değerlendirilebilir.

Toplumsal Birlik ve Ortak Hafıza

Halk türkülerinin toplumsal işlevi ortak hafızanın korunmasıyla ilişkilidir.

Halk türkülerinin eğitimsel katkılarından biri de toplumsal birlik duygusunu güçlendirmesi ve ortak hafızayı canlı tutmasıdır. Müzik, bireyleri ortak bir duygu ve anlam zemini üzerinde buluşturan kolektif bir ifade biçimidir. Müzik toplumun yaşamıyla doğrudan ilişkilidir ve tarihsel, coğrafi ve sosyo-ekonomik özellikleri tarafından şekillendirilir. , müziğin toplumsal yapıyla doğrudan ilişkili olduğunu vurgulamaktadır. Bu bağlamda halk türkülerinin birlikte söylenmesi, bireyleri aynı kültürel referans çerçevesinde buluşturmada ve ortak bir kimlik bilinci oluşturmaktadır. Kültürel unsurların gelecek kuşaklara aktarılmaması durumunda toplumun kimlik kaybı yaşayabileceği belirtilmekte ve kültürel sürekliliğin eğitim yoluyla sağlanmasının gerekliliği ifade edilmektedir (Türkmen, 6. Baskı, s. 136). Ayrıca kültürel bellek mekânlarının bireyin “kendi olma” hâlinin ön koşulu olduğu; türküler aracılığıyla geçmiş yaşantıların, dilsel ve tarihsel birikimin kuşaktan kuşağa aktarıldığı vurgulanmaktadır (s. 104). Bu çerçevede halk türkülerinin eğitim ortamında birlikte icra edilmesi, yalnızca müziksel bir etkinlik değil; toplumsal dayanışmayı güçlendiren, ortak hafızayı pekiştiren ve kültürel sürekliliği destekleyen pedagojik bir süreç olarak değerlendirilebilir.

Kıymaz (2013:237) “Türküler halkın kullandığı dilin en sade ve katıksız şekliyle vücut bulmaktadırlar. Bu durum Türkçe ve onun öğretimi açısından geniş imkânlar sunmaktadır. Gerek cümle yapısı gerekse içerdikleri deyimler, atasözleri ve kalıp sözlerle türküler, dilin imkânlarının rahatlıkla görülebildiği bir alandır. Bu açıdan Türkçe derslerinde anlatılan konuların ardından türkülerden seçilen örneklerle konunun pekiştirilmesi konunun anlaşılması açısından daha kolay ve etkili olacaktır”.

Bu özellikleri müziğin öğretim programlarında ciddi bir planlama dahilinde yer almasını gerektirmektedir.

Cumhuriyet Dönemi Programlarında Halk Müziğine Yönelim

Cumhuriyet öncesi dönemde müzik eğitimi, örgün programlarda bağımsız bir ders olarak yer almamakla birlikte, özellikle dinsel içerikli eğitim kurumlarında dolaylı biçimde varlık göstermiştir. Nitekim “Sıbyan Mekteplerinde ve Medreselerde ezan, Kur’an ve ilahilerin makamsal denilebilen bir çerçevede, ezgisel kalıplar içinde güzel sesle ve kuralla okunup söylenmesine önem verildiği” belirtilmektedir. Bu nedenle “programlarda ayrı bir müzik dersinin yer almadığı bu okullarda, doğrudan olmasa bile, dolaylı bir dinsel müzik eğitimi yapıldığından söz edilebilir” (Uçan, 2018: 48). Enderun Mektebi ise programında müziğe planlı ve sürekli biçimde yer veren ilk Osmanlı örgün sivil eğitim kurumu olarak değerlendirilmektedir. Askerî alanda ise Tabihane, Mehterhane ve Muzika-i Hümayun, örgün askerî müzik eğitimi veren kurumlar olarak öne çıkmıştır.

Uçan(2018: 49) İmparatorluk eğitim düzeninde 1869 yılında Maarif-i Umummiye Nizamnamesi çerçevesinde kız ortaokulları, kız öğretmen okulları ve daha sonra bazı ilkokulların ders dışı etkinliklerinde, 1910'lu yıllarda da erkek öğretmen okulu ve erkek ortaokullarının ders dağıtım çizelgelerinde müzik dersine yer verildiğini belirtmiştir. 1917 yılında özellikle Türk Sanat Müziği eğitimi yapılması amacıyla kurulmuş Darül Elhan 1921 de kapatılmıştır. Kurtuluş Savaşı yılları bütün kaynakların savunmaya ayrıldığı bir dönemi temsil etmektedir. Uçan(2018) buna rağmen (1920-1923) halk eğitimine özel önem vermenin gerekli olduğuna vurgu yapmaktadır ve yapılan halk eğitimi çalışmalarında müzikten ve müzik eğitiminden geniş ölçüde yararlandığını belirtmektedir. Bu dönemde özellikle vatan marşlarının ve halk türkülerinin çok öne çıktığını da vurgulamıştır.

Cumhuriyet'le birlikte müzik eğitimi kurumsal ve kademeli bir yapıya kavuşturulmuştur. Örgün müzik eğitimi okul öncesi, temel eğitim, ortaöğretim ve yükseköğretim olmak üzere dört kademede yapılandırılmış; genel müzik eğitimi zamanla tüm eğitim basamaklarına yaygınlaştırılmaya çalışılmıştır. 1924 tarihli ilkokul programında müzik dersine yer verilmiş; haftalık ders saatleri belirlenmiş, ancak uygulama büyük ölçüde öğretmenlerin bireysel yeterliklerine bağlı kalmıştır. 1926 ve 1936 programlarıyla ders içerikleri, öğretim ilkeleri ve yöntemler daha ayrıntılı biçimde tanımlanmıştır.

Temel eğitimde müzik dersi başlangıçta yalnızca kent ilkokullarında yer alırken, 1948 Programı ile köy ilkokullarına da dâhil edilmiş; 1962 ve 1968 düzenlemeleriyle kent-köy farklılığı büyük ölçüde giderilmiştir. Ortaokullarda müzik dersi Cumhuriyet'in ilk yıllarından itibaren zorunlu olmuş; 1974'ten sonra Koro, Çalgı ve Çalgı Toplulukları gibi seçmeli derslerle desteklenmiştir. Ortaöğretimde ise müzik dersi 1952'den itibaren kalıcı biçimde programa alınmış, farklı okul türlerinde zorunlu ya da zorunlu seçmeli statülerde uygulanmıştır.

Uçan, (2013: 116) Köy Enstitülerinin Müziksel Ulusallaşmaya Katkıları konusunda önemli açıklamalarda bulunmuştur: Köy Enstitülerinde uygulanan müzik eğitimi, ulusallaşma sürecinde çok yönlü ve belirleyici bir işlev üstlendiğini, yerelden başlayarak yöresel, bölgesel ve ulusal düzeye uzanan müziksel dolaşım, enstitüler aracılığıyla hızlandığını, her enstitünün kendi bölgesine ait türkü ve oyunları hem kendi içinde hem de diğer enstitülerle paylaşarak müziksel ulusallaşmayı güçlendirdiğini vurgulamıştır. Bu karşılıklı etkileşim sayesinde ulusal müzik kültürünün yeniden harmanlandığını ve biçimlendiğini, bu süreçte ulusal marşlar ve okul şarkılarının önemli bir rol oynadığını eklemiştir.

Uçan ,(2018: 61) Ortaöğretimde müzik dersinin 1922'de programa alındığını ancak kısa süre sonra kaldırıldığını, 1952'de kalıcı biçimde yeniden programa girdiğini belirtmiştir. 1952–1978 yılları arasında zorunlu seçmeli ve seçmeli statüler arasında değişiklik göstermiş, öğretmen liselerinde müzik zorunlu ders olarak düzenlenmiş, kız meslek liselerinde uzun süre zorunlu ders olarak yer almış, ancak teknik ve endüstri meslek liselerinde müzik dersine yer verilmemiştir.

Bu süreçte halk müziğinin eğitimdeki yeri de giderek belirginleşmiştir. Erken Cumhuriyet döneminde eğitim müziği dağarcığının sınırlı olduğu; derleme çalışmalarının yetersizliği nedeniyle repertuarın büyük ölçüde aktarma ve öykünme şarkılardan oluştuğu görülmektedir. 1927'de yayımlanan Cemal Rasim'in İlk Mektepler Çocuk Şarkıları adlı eseri bu alandaki ilk girişimlerden biridir. 1946'da çok partili siyasal hayata geçişin ardından müzik programlarında halk müziğine yönelimin daha belirgin hâle geldiği belirtilmektedir. Nitekim "1946 yılında çok partili siyasi hayata geçişin etkisi, müzik öğretim programlarına da yansımış; bu dönemde halk müziğine yönelim daha belirgin hale gelmiştir." 1948 programı ise büyük ölçüde 1936 programının devamı niteliğinde olmakla birlikte bu yönelimi sürdürmüştür.

Müzik Öğretim Programları açısından bakıldığında; İlkokul düzeyinde 1924, 1926, 1936, 1948, 1956, 1962, 1968, 1973 ve 1976 yıllarında yapılan program çalışmaları, müzik öğretiminin amaç, içerik ve yöntem bakımından giderek yapılandırıldığını göstermektedir. 1924 ve 1926 programları daha çok hedef ve içerik belirleme niteliğinde iken, 1936 ve 1948 programlarında öğretim ilkeleri ve uygulama çerçevesi genişletilmiştir. Ancak erken Cumhuriyet döneminde halk müziğinin eğitimde kullanımı açısından önemli bir sorun, sistemli bir eğitim müziği dağarcığının henüz oluşturulamamış olmasıdır. Derleme ve düzenleme çalışmaları sınırlı kalmış; repertuar çoğunlukla aktarma ya da öykünme şarkılardan oluşmuştur.

Öte yandan 1943 yılı Köy Enstitüleri Müzik Öğretim Programında "Köy çocuğu doğumundan itibaren kendi müzik ve oyunları ile karşılaşır. Onun ulusal zevki, çevrenin etkileriyle daha ilk yaşlardan itibaren teşekkül etmeye başlar. Türküler, oyunlar bu zevkim teşekkülünde tek araçtır. Bu itibarla Köy Enstitülerinde çocuğun ulusal zevkini teşkil etmede türkü ve oyunlardan azami derecede faydalanılmalıdır" açıklamasına yer verilmiştir (Uçan,2013: 131)

Ortaöğretim düzeyinde müzik dersine ilk kez, 22–31 Ağustos 1949 tarihleri arasında düzenlenen IV. Millî Eğitim Şûrası kararları doğrultusunda genel lise programlarında yer verilmiştir. Bu şûrada lise öğretim süresi dört yıla çıkarılmış ve her sınıfta haftada iki saat olmak üzere, zorunlu-seçmeli statüsünde müzik, resim ve sanat

tarihi dersleri müfredata dâhil edilmiştir. Ancak bu karar, uygulamaya 1952 yılında geçirilmiş ve müzik dersi 1949-50 müfredatına uygun biçimde okutulmuştur (MEB Şura Kararları).

1956 yılında ise liselerde tekrar üç yıllık sisteme dönülmüş ve programlar bu yapıya göre yeniden düzenlenmiştir. Aynı yıl hazırlanan müzik programında, müzik dersi haftada 2 saat olarak yer almıştır. 1957-58 öğretim yılında, zorunlu-seçmeli ders saatlerinde değişiklik yapılmış; müzik dersi lise 1. ve 2. sınıflarda haftada 2 saat, 3. sınıfta ise haftada 1 saat olarak planlanmıştır. Bu program, içeriği itibarıyla 1956 programı ile benzerlik göstermekte olup 13 yıl boyunca yürürlükte kalmıştır.

1962 programı, çocuğun yakın çevresinden ve yaşantısından hareket eden bir anlayışla hazırlanmış; Türk çocuk ve halk müziğinin yapısını esas alan yaklaşım doğrultusunda düzenlenmiştir. Bu yaklaşım, 1968 programında daha da geliştirilmiş ve zenginleştirilmiştir. Fakat halk müziğine yönelik vurgu 1994 programında daha açık bir şekilde dikkati çekmektedir.

1968 programında, müzik öğretiminde amaçlar, açıklamalar, şarkı seçimi, çalgı toplulukları, araç ve gereç kullanımı ile kuramsal bilgi öğretimi gibi başlıklar dikkate alınmıştır. Halk müziğine yönelik bir vurgu bulunmamaktadır.

1971 yılında orta dereceli okulların I. Devre (ortaokul) ve II. Devre (lise) birinci sınıfları için taslak müzik programı hazırlanmıştır. Bu program kapsamında, müzik eğitiminin amacı detaylandırılmış, öğretilecek içeriklerin psikolojik temellere dayanması gerektiği vurgulanmıştır. Program açıklamalarında öğretim yöntemleri, etkinliklerin uygulanışı, öğrenci başarısının değerlendirme ölçütleri gibi öğelere yer verilmiştir. Ayrıca okul koroları, çalgı çalışmaları ve çalgı topluluklarına dair nitelikler tanımlanmış; seçmeli müzik derslerinin uygulanış süresi ve öğrenci sayısına ilişkin detaylar belirtilmiştir. Lise birinci sınıf düzeyinde bu ders haftada 2 saat olarak planlanmıştır. Bu dönemin müzik kitaplarında halk türkülerine rastlanmakla birlikte ağırlıklı olarak yine aktarma ve öykünme şarkıların yer aldığı söylenebilir. Öte yandan türkü tarzında eğitim müziği besteleri de yer almaktadır. Ziya Aydıntan ve Saip Egüz'ün bu anlamda önemli bir farkındalıkla hareket ettiği söylenebilir.

1984 programı, çağdaş ve anlaşılır bir yaklaşımla ele alınmış; Türk müziğine daha fazla yer verilmiştir. Müzik öğretimi bu programın temel dayanağı olmuş, özellikle ses eğitimi ve repertuar çalışmalarına ağırlık verilmiştir. Lise düzeyinde, bu yıllardaki programlar haftada 1 ders saatine sahip olup nota bilgisi, kulak eğitimi ve marş öğretimi gibi Batı müziği temelli, ezbere dayalı bir içeriğe sahiptir.

1986 yılında ortaokul ve lise için yeni bir Müzik Dersi Öğretim Programı yayımlanmış ve 1986-87 öğretim yılından itibaren uygulanmaya başlanmıştır. Bu programda kuram bilgisi, solfej, ritim, ölçü, usûl, makam bilgisi, form bilgisi, musiki tarihi ve Türk musikisi edebiyatı gibi konulara yer verilmiştir. 1987 yılında yapılan düzenlemeyle, lise düzeyinde seçmeli müzik dersleri her sınıf için haftada 2 saat olarak belirlenmiştir (Burası kimden bilmiyorum bakılacak)

Bilen, (1988:438) 28.03.1968 tarih ve 24 sayılı Talim ve Terbiye Kurulu kararıyla onaylanan ortaokul ve lise müzik dersi programlarında yer alan hedeflerin, birden fazla davranışı kapsayacak biçimde düzenlendiği ve öğrenci davranışları açısından açık ve ölçülebilir şekilde ifade edilmediğini belirtmektedir. Bu durumun, hedeflerin müzik öğretmenleri tarafından ortak ve tutarlı biçimde anlaşılmasını ve uygulanmasını güçleştirdiği; dolayısıyla öğretim sürecinin değerlendirilmesinde belirsizliklere yol açabileceğini de ifade etmiştir. Ayrıca bugüne kadar geliştirilen çeşitli müzik öğretim programlarında, “çevreden evrene” ilkesinin çoğu zaman göz ardı edildiğini, programların kuramsal ve içeriksel temelinin ağırlıklı olarak Batı müziğinin oluşturduğunu, bu nedenle programlarda ideal olarak öngörülen birçok hedefin uygulamada istenilen düzeyde karşılık bulamadığını eklemiş ve büyük ölçüde kâğıt üzerinde kaldığına vurgu yapmıştır. Üzerinde durduğu bir diğer husus yürürlükteki ortaokul ve lise müzik öğretim programlarında çıkış noktasının Türk müziği olarak belirlenmiş olmasıdır ve bunun önemli ve olumlu bir gelişme olarak değerlendirilmesi gerektiğini vurgulamış öte yandan bu tercihin, “hangi tür Türk müziği?” sorusunu da gündeme getirdiğini sorgulamıştır. Söz konusu programın temelini büyük ölçüde Türk Sanat Müziği anlayışına dayandığını da dile getirmiştir.

1991 yılında, ders geçme ve kredi sistemine geçilmesiyle birlikte müzik dersi, seçmeli sanat alanı dersi olarak yeniden yapılandırılmıştır. Haftalık 4 kredi değerinde olan bu dersin içeriği iki yarıyla bölünmüş; ilk yarıyıldan müzik tarihi, kuramları, çalma ve söyleme etkinlikleri; ikinci yarıyıldan ise yine müzik tarihi ve kuramları konularına yer verilmiştir.

1994 müzik programı, davranışçı yaklaşımın etkisiyle hedef ve hedef davranışlara odaklanmış; içerikte halk türkeleri ağırlıklı olarak yer almış, ulusal kültür ön plana çıkarılmıştır. 6, 7 ve 8. sınıf düzeyindeki müzik derslerinde flüt öğretimi merkezli bir yapı izlenmiş; müzik yazısı, çalma, okuma ve seslendirme çalışmaları gibi etkinliklere yer verilmiştir (Altunya, 2001).

2006 programında ise yapılandırmacı yaklaşım benimsenmiş, “hedef davranışlar” yerine “kazanımlar” kullanılmıştır. Ölçme-değerlendirme uygulamaları, ayrı bir süreçten ziyade öğretimin doğal bir parçası olarak değerlendirilmiş ve öğrenme sürecine entegre edilmiştir. Halk müziğine yönelik önemli bir vurgu programda yer almamakla birlikte repertuarda halk müziği bulunmaktadır. Bu da halk müziğine yönelik bir eğilimin varlığına işaret etmektedir.

2025 Müzik Öğretim Programı (Holistik: Bireyin bütün yönlerini ele alan) bütüncül eğitim (Beden, Zihin, Kalp ve Ruh) yaklaşımıyla hazırlandığını ve bireyin sadece akademik başarısını değil; aynı zamanda duygusal, zihinsel, sosyal, fiziksel ve ruhsal gelişimini de önemseyen bir eğitim yaklaşımıyla şekillendirilmiştir.

Müzik Dersi Öğretim Programı ile öğrencilerin müzik sanatını sevmelerini, müzik kültürü ve birikimine sahip bireyler yetiştirmeyi, yaparak yaşayarak öğrenme yoluyla kendilerini ifade etme becerilerini geliştirmeyi, müziğin toplumsal bağlamda sunduğu iş birliği ve paylaşım fırsatlarını kazandırmayı hedeflediği belirtilmiştir (OGM, 2025).

SONUÇ ve ÖNERİLER

Sonuç olarak halk türkülerinin müzik eğitimindeki yeri kültürel, pedagojik ve tarihsel boyutlarıyla ele alınmayı gerektiren önemli bir konudur. İncelemeler göstermektedir ki halk türküsü, yalnızca geleneksel bir müzik türü değil; kültürel kimliğin taşıyıcısı, toplumsal belleğin aktarıcısı ve estetik bilincin geliştiricisi olan çok yönlü bir eğitim aracıdır. Kültürün üretim ve aktarım boyutları dikkate alındığında halk müziğinin eğitim programlarında yer alması kültürel sürekliliğin sağlanması açısından stratejik bir önem taşımaktadır.

Halk müziğinin yalnızca folklorik bir unsur değil, ulusal kimlik inşasında işlevsel bir araç olarak görülmelidir.

Pedagojik açıdan değerlendirildiğinde ise halk türkülerinin sade ezgisel yapısı, ritmik doğallığı ve dil–ezgi bütünlüğü, müziksel okuryazarlığın temellendirilmesinde önemli avantajlar sunmakta, öğrencilerin estetik anlayışlarının geliştirilmesinde kendi kültüründen yola çıkan olanaklar sunmaktadır.

Halk türkülerinin müzik eğitimindeki yeri, yalnızca repertuar seçimiyle sınırlı değildir; bu yer, kültürel kimliğin korunması, estetik duyarlılığın geliştirilmesi, toplumsal birlik ve ortak hafızanın güçlendirilmesi açısından bütüncül bir pedagojik işlev taşımaktadır.

Halk türkülerinin eğitim programlarındaki konumuna genel olarak göz atıldığında, erken Cumhuriyet döneminde eğitim müziği dağarcığının sınırlılığı ve derleme–düzenleme çalışmalarının yetersizliği nedeniyle halk müziğinin öğretimsel kullanımı daha çok dağınık ve uygulayıcıya bağlı bir görünüm sergilediği, bununla birlikte, 1940’lardan itibaren programlarda halk müziğine yönelimin belirginleştiği, 1962 ve 1968 programlarında Türk çocuk ve halk müziğinin yapısını esas alan anlayışın güçlendirildiği, 1994 programında ise halk türkülerinin ulusal kültür vurgusuyla içerikte daha görünür ve ağırlıklı bir yer kazandığı söylenebilir (Uçan, 2018; Altunya, 2001). 2006 sonrasında yapılandırmacı yaklaşımın etkisiyle halk müziği repertuar düzeyinde varlığını sürdürmekle birlikte, programın merkezî vurgusu olmaktan (program geliştirme yaklaşımlarının etkisiyle) kısmen uzaklaştığı, buna karşın güncel program söyleminde bütüncül gelişim ve kültürel birikim hedefleri içerisinde yeniden anlamlandırılacak bir kaynak alan olarak önemini koruduğu ve geliştirilmesi gereken bir alan olarak nitelendirilebileceği düşünülmektedir (OGM, 2025).

KAYNAKÇA

- Altunya, E. (2001). Türkiye’de Cumhuriyet döneminde uygulanan ilkökul müzik dersi programlarının çağdaş program geliştirme ilkelerine göre değerlendirilmesi (Yüksek lisans tezi). Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Balkılıç, Ö. (2009). Cumhuriyet, halk ve müzik: Türkiye’de müzik reformu 1922–1952 (Araştırma Dizisi 5). Tan Kitabevi.
- Bilen, S. (1988). Yürürlükteki ortaokul ve lise müzik eğitimi programlarının değerlendirilmesi. Birinci Müzik Kongresi Bildirileri içinde. Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü.
- Büyükyıldız, H. Z. (2015). *Türk halk müziği: Ulusal Türk müziği*. Arı Sanat Yayınevi.
- Duymaz, A. (2013). *Halk hikâyelerinin oluşumunda türkülerin yeri ve Kerem türküleri*. Kültürümüzde Türkü Sempozyumu Bildirileri (22–25 Ekim 2011, Cilt 3) içinde. Es Ofset Matbaacılık.
- Ekici, M. (2013). *Türkü incelemelerinin yöntemi üzerinde bir değerlendirme*. Kültürümüzde Türkü Sempozyumu Bildirileri (22–25 Ekim 2011, Cilt 3) içinde. Es Ofset Matbaacılık.
- Güvenç, B. (2010). *İnsan ve kültür*. Boyut Yayınları.

- Kaynar, Ü. (1996). *Türk halk kültürü ve halk müziği*. Ege Yayınları.
- Kılınç, F. (2013). Gaziantep yöresinde kadınların oynadığı türkölü oyunların işlevsel özellikleri. *Kültürümüzde Türkü Sempozyumu Bildirileri (22–25 Ekim 2011, Cilt 3) içinde*. Es Ofset Matbaacılık.
- Kıymaz, M. S. (2013). Bir çocuk edebiyatı türü olarak türkölü. *Kültürümüzde Türkü Sempozyumu Bildirileri (22–25 Ekim 2011, Cilt 3) içinde*. Es Ofset Matbaacılık.
- Memmedova, E. (2013). Türkölülerin birleştirici gücü bağlamında Türk halklarının entegrasyonu ve Türkçenin gelişimi. *Kültürümüzde Türkü Sempozyumu Bildirileri (22–25 Ekim 2011, Cilt 3) içinde*. Es Ofset Matbaacılık.
- Mirzaoğlu, F. G. (2019). *Halk türkölülerini: Konu–icra–yapı–anlam–işlev*. Akçağ Yayınları.
- Millî Eğitim Bakanlığı. (2025). Müzik dersi öğretim programı. https://orgm.meb.gov.tr/meb_iys_dosyalar/2026_01/697c66b10a23f514873076_MUZIK_DERSI_OGRETIM_PROGRAMI.pdf
- Özbay, M., & Karakuş, E. (2016). Dede Korkut hikâyeleri'nin Türkçe öğretimi ve değer aktarımı açısından önemi. *Pegem Eğitim ve Öğretim Dergisi*, 1(1), 21–31. <https://izlik.org/JA58CL73TE>
- Sandalcı, S. (2013). Eskiçağda türkölü geleneği. *Kültürümüzde Türkü Sempozyumu Bildirileri (22–25 Ekim 2011, Cilt 3) içinde*. Es Ofset Matbaacılık.
- Smith, P. (2001). Kültürel kuram (S. Güzelsarı & İ. Gündoğdu, Çev.). Babil Yayınları.
- Şahin, V. (2013). Kültürel bellek mekânı olarak türkölüler. *Kültürümüzde Türkü Sempozyumu Bildirileri (22–25 Ekim 2011, Cilt 3) içinde*. Es Ofset Matbaacılık.
- Türkmen, E. F. (2010). Halk müziğindeki değişimler ve halk müziği eğitimine etkileri. *Kuramsal Eğitimbilim*, 3(2), 53–68.
- Türkmen, E. F. (2020). *Müzik eğitiminde öğretim yöntemleri* (6. baskı). Pegem Akademi.
- Uçan, A. (2013). *Atatürk ve köy enstitülerinde müzik eğitimi*. Akdeniz Opera ve Bale Kulübü Derneği.
- Uçan, A. (2018). *Müzik eğitimi: Temel kavramlar, ilkeler, yaklaşımlar ve Türkiye'deki durum* (4. baskı). Arkadaş Yayınları.
- Yalman, A. (2017). *Beş bin yıllık kültürümüzün sesi müzik*. Seçil Ofset.