T.C.

DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

MÜZİK BİLİMLERİ ANABİLİM DALI

Yüksek Lisans Tezi

BULGAR HALK MÜZİĞİNİN YENİDEN CANLANMASI: LE MYSTERE DES VOİX BULGARES ÖRNEĞİ

Hazırlayan

Cansu TAŞKIRAN

Danışman

Prof. Dr. Fırat KUTLUK

İZMİR / 2023

YEMİN METNİ

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum "Bulgar Halk Müziğinin Yeniden Canlanması: Le Mystere des Voix Bulgares Örneği" adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih: ..../..../ 2023

Cansu TAŞKIRAN

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün ...../...../...../ tarih ve.....sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin.....maddesine göre Müzik Bilimleri Anabilim Dalı, Yüksek Lisans öğrencisi Cansu Taşkıran'ın "Bulgar Halk Müziğinin Yeniden Canlanması: Le Mystere des Voix Bulgares Örneği" konulu tezi incelenmiş, ve aday ...../...../...../ tarihinde, saat .....'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra ..... dakikalık süre içinde gerek tez konusu gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından jüri üyeleri tarafından sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin ..... olduğuna oy ..... ile karar verilmiştir.

BAŞKAN

ÜYE ÜYE

ÖZET

Yaşamımızdaki yeri tartışılmayan müzik, toplumların sözlü kültürel değerlerinin oluşumunda etkilidir. Bu durum çoksesli müzik icraları ve unsurları içerisinde de gözlenir. Coğrafi, siyasi, tarihi ve kültürel birçok faktörün etkisiyle müzik pratiklerinin önem ve içerik açısından değişebildiği görülmektedir. Dolayısıyla bir müzik türünün çeşitli düzenlemelerle yeniden hatırlatılıp toplumun müzik alışkanlıkları arasında yer alması sağlanabilir. Sözlü kültürel değerlerin hatırlatılması adına çeşitli koro topluluklarında halk müziği düzenlemelerinin yapılması, ülkenin politik atılımları ile ilgili olabilir.

Bu çalışma Bulgar Halk Müziğinin yeniden canlanma sürecini Le Mystere des Voix Bulgares koro topluluğu özelinde ele alarak ülkenin müzik kültürünü etkileyen kültürel ve politik unsurları anlamaya odaklanmıştır. Bulgar müzik kültürünün ve çoksesli müzik yapısının zaman içerisindeki değişimlerinin tarihsel arka plan eşliğinde aktarılması ile birlikte halk müziğinin yeniden canlandırılıp düzenlenmesinin etkileri açıklanacaktır. Bu bağlamda halk müziğinin değişiminde etkili olan kültürel, tarihi ve politik nedenlerin değerlendirileceği çalışma, iki bölümden oluşmaktadır:

Birinci bölümde Bulgar müzik tarihi, halk müziği bölgeleri ve unsurları, çeşitli kültürlerin müziğe etkisi ele alınarak farklı çerçevelerde müzik kültürünün gelişim süreci aktarılacaktır. İkinci bölümde ise siyasi ideoloji olarak halk müziğinin yeniden canlandırılması için koro topluluklarının yapılandırılması, yeni bir halk müzik türünün (*obrabotki*) ortaya çıkışı ve Le Mystere des Voix Bulgares özelinde halk müziği koro topluluklarının ülkenin müzik kültürünü şekillendirmesine etki eden yönleri anlatılacaktır. Bulgaristan'da halk müziği düzenlemelerinin yapılması ile birlikte koro topluluğunda bulunan halk şarkılarının özelliklerine yer verilecek olan çalışmada, politik bağlamda şekillenen müzik unsurları farklı bakış açılarıyla ele alınacaktır.

ABSTRACT

Music, which has an important place in many areas of our lives, is effective in the formation of oral cultural values of societies. This situation is also observed in polyphonic musical performances and elements. It is seen that music practices can change in terms of importance and content under the influence of many geographical, political, historical and cultural factors. Therefore, a musical genre can be reminded again with various arrangements and it can be ensured that it takes place among the music habits of the society. Making folk music arrangements in various choir ensembles in order to remind oral cultural values is related to the political breakthroughs of the country.

This study focuses on understanding the cultural and political elements that affect the musical culture of the country by considering the revival process of Bulgarian Folk Music in the context of the choir ensemble Le Mystere des Voix Bulgares. The effects of the revival and arrangement of folk music will be explained, along with the historical background of the changes in Bulgarian music culture and polyphonic music structure over time. In this context, the study, which will evaluate the cultural, historical and political reasons that are effective in the change of folk music, consists of two parts:

In the first part, Bulgarian music history, folk music regions and elements, the influence of various cultures on music will be discussed and the development process of music culture will be conveyed in different frameworks. In the second part, the structuring of choral ensembles for the revival of folk music as a political ideology, the emergence of a new folk music genre (*obrabotki*), and the aspects of folk music choral ensembles that shape the country's musical culture, in particular Le Mystere des Voix Bulgares, will be discussed. In the article, which will include the features of the folk songs in the choir ensemble, together with the folk music arrangements in Bulgaria, the musical elements shaped in the political context will be discussed from a multi-faceted perspective.

ÖNSÖZ

Bulgaristan'da politik ve tarihsel arka planın etkisinde halk müziğinin yeniden canlandırılmasıyla ilgili yaptığım çalışmanın, konuyla ilgili daha sonraki akademik araştırmaların yararlanabileceği bir kaynak olmasını dilerim. Eski çağlardan beri kültürel ve tarihi bir bağa sahip olduğumuz Bulgaristan ve genel olarak tüm Balkan ülkeleriyle ilgili çalışmaların artması, toplumların müzik pratiklerini nasıl ve neden icra ettiğini, bu konuda döneme göre değişim gösteren müzik kültürünün şekillenmesinde etken olan birçok bağlamı anlamamızı sağlayacaktır.

Bir toplumun müziği anlamlandırma ve yeniden canlandırma sürecinde dönemin ideolojisini yansıtması ve hükümetin onayladığı müzik türlerinin öne çıkarılması, politikanın geleneksel olan müzik kültürünü farklı bir boyutta yeniden ele almasındaki gücü ve siyasi ifade aracı olarak kullanma yetisini göstermektedir. Bu doğrultuda Bulgaristan'a özgü müzik kültürünün devlet desteğiyle kurulan Le Mystere des Voix Bulgares topluluğuyla birlikte siyasi, kültürel ve tarihi faktörlerin etkisinde ulusalcılığı yansıtan bir anlam ve batı tarzı müzik kurallarının birleşimiyle zaman içerisinde değişimden geçmesi çalışmanın odak noktası olmaktadır.

Yüksek lisans eğitimimin tez döneminde gerçekleştirdiğim çalışmada, değerli danışman hocam Prof. Dr. Fırat Kutluk'un özverili ve anlayışlı tutumuyla süreci yönlendirmem ve gerekli bilgilere ulaşmamda gösterdiği tüm katkılar için çok teşekkür ederim. Ayrıca müzikoloji alanıyla ilgili birçok değerli bilgi edinmemi sağlayan bütün hocalarıma, Bulgar müzik kültürü hakkında bilgi birikimimin gelişmesinde etkili olup çalışma kaynağımın büyük bir kısmını oluşturan başta Timothy Rice ve Donna A. Buchanan olmak üzere okuduğum yazarlara teşekkür ederim. Son olarak hayatımın her anında beni destekleyen, tez çalışma sürecinde hoşgörülü yaklaşımlarıyla manevi varlıklarını hissettiren aileme sonsuz teşekkür ederim.

Cansu TAŞKIRAN

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ ……..……..……..... ii

TUTANAK ……...…….…… iii

ÖZET …….……...……..... iv

ABSTRACT …….……..…….. v

ÖNSÖZ ……...……...…….. vi

İÇİNDEKİLER ……..……..……..…... vii

ŞEKİLLER …...……..……..……..……..….. ix

FOTOĞRAFLAR ……..……..……....….. ix

GİRİŞ ……...……..……. 1

1. BÖLÜM

BULGAR MÜZİĞİNİN ÖZELLİKLERİ: TARİHSEL VE TEKNİK PERSPEKTİF

1.1. Bulgar Müzik Kültürü …..……..... 19

1.2. Bulgar Müziğinde Etnik Yapı ...……...… 21

1.3. Bulgar Müziğinin Çalma ve Söyleme Tarzını Yansıtan Özellikler ……. 24

1.4. Bulgar Müziğinin Armonik Yapısında Öne Çıkan Unsurlar …… 27

1.5. İnanç Kültürünün Müzik Pratiklerine Yansıması …..……. 32

1.6. Bulgar Tarihinde Çeşitli Kültürlerin Etkisiyle Gelişen Din Müziği …..……. 36

1.7. Bağımsızlık Sürecinde Milli Bulgar Müziğinin Oluşturulması …… 40

1.8. Osmanlı Kültüründen Arınma Amacıyla Batı Yönünde Gelişen Ulusalcılık Akımı…….. 44

1.8.1. Ulusalcılık Akımıyla Değişen Şarkı İçerikleri …….……. 49

1.9. Pirin ve Shop Bölgelerinde Çoksesli Halk Müziği ……..… 51

1.9.1. Pirin Bölgesinde Çoksesli Halk Şarkılarının İcrası ve Armonik Yapısı… 52

1.9.2. Shop Bölgesinde Çoksesli Halk Şarkılarının İcrası ve Armonik Yapısı…57

2. BÖLÜM

BULGAR HALK MÜZİĞİNİN YÜKSELİŞİ: LE MYSTERE DES VOİX BULGARES

2.1. Yirminci Yüzyılda Bulgar Halk Müziği Topluluklarının Gelişimi ..…… 63

2.2. Bulgar Halk Müziğinin Yeniden Canlanması ..……76

2.2.1. Halk Müziğinin Canlanmasında Komünist Partinin Rolü ..……82

2.3. Yeni Bir Halk Müziği Türü: Obrabotki ..……. 93

2.4. Le Mystere des Voix Bulgares özelinde Bulgar Halk Müziğinin Yeniden Canlanması……..…….. 102

SONUÇ ……..... 118

KAYNAKÇA …….. 121

ÖZGEÇMİŞ

ŞEKİLLER

Şekil 1. Bulgar müziğine özgü 9/8'lik ölçüye sahip bir aşk şarkısı ……..…….. 25

Şekil 2. Yazmensko Horo'dan bir ezginin a'dan g'ye aktarımının gerçekleştirilmesi …. 28

Şekil 3. Bulgar müziğinde pentatonik gam yapısı …….. 32

Şekil 4. Tebe peiem, chorbadzine (We Sing to You, Our Master) …….…… 35

Şekil 5. "Dzhore" – Bulgar halk şarkısı …….. 56

Şekil 6. Pirin Bölgesi Halk Şarkısı "Come, Silly, Come Tonight'' …… 56

Şekil 7. Shop Bölgesi Halk Şarkısı "Geranium, You Fragrant Flower'' ……..… 59

Şekil 8. "Geranium, Wreath" – Bulgar halk şarkısı …… 59

FOTOĞRAFLAR

Fotoğraf 1. Le Mystere des Voix Bulgares Koro Topluluğu ……..…… 102

GİRİŞ

Doğu ve Batı Kültürünün Birleştiği Balkan Ülkesi: Bulgaristan

Bir ülkenin müzik kültürünü anlayabilmek için tarihsel ve kültürel yapısına da göz atmak gerekir. Toplumun müzik kültürü ve gelişim süreci bu anlamda önemlidir. Bu nedenle Bulgaristan'ın genel hatlarıyla etnik yapısı, inanç sistemi ve etkilendiği çeşitli kültürlerle birlikte yaşanan kimi tarihsel olaylara değinilecektir.

Etnik Yapı

Bulgaristan, Slovenya ve Moldova'dan Türkiye ve Yunanistan'a kadar uzanan, genel olarak Balkanlar olarak adlandırılan coğrafi bölgenin bir parçasıdır. Jeopolitik konumunun birçok toplum için merkezi olması, ulaşım yollarının gelişmesini sağlamıştır. Ilıman bir iklime sahip olması ve tarıma elverişli toprak yapısı nedeniyle antik çağlardan beri çeşitli toplumların yerleşim için tercih ettiği bir ülke olmuştur. [1] Ülkede birçok toplumun farklı çağlar içerisinde yerleşim sürmesi, kültürel değerlerin geçmişten geleceğe aktarılmasını sağlamıştır. Bulgaristan'ın çok kültürlü etnik yapısının oluşmasında göç yolu üzerinde bulunmasının yanı sıra kültürel, politik ve ticari bağlantıların da önemli olduğu görülmektedir. Trakya, Yunan ve Roma uygarlıkları ile birlikte Osmanlı döneminin etkisiyle Türk ve Fars kültürünü yansıtan birçok tarihi esere rastlanılmaktadır.

Bulgaristan'ın etnik yapısını incelediğimiz zaman birçok göçebe topluma kadar izlenebilen çeşitli kökenleri içerdiği görülmektedir. Rice'ın (1994: 22) anlatımına göre Bulgar toprakları MS 5. yüzyıldan önce, bölgeye hâkim olan Yunanlılar ve Romalılar tarafından Trakya, Makedonya ve Moesia olarak adlandırılan bölgelerde yerli halkları barındırıyordu. 5. yüzyılın sonlarında ise kuzeydoğu Avrupa'dan gelen Slav halkları kırsal alanlara yerleşerek eski kültürlerin birçoğunu asimile etti. Slavların İskitler,

[1] Bulgaristan'da bulunan Plovdiv'in dünyanın en eski 5. şehri olması, yerleşik hayata geçilen ilk bölgeler arasında olduğunu göstermektedir (Mincheva, 2014: 1).

Sarmatlar, Trakyalılar, Gotlar ve Hunlar gibi göçebe toplumlarla birlikte Ruslar, Yunanlılar ve Romalılarla da etnik bağları bulunmaktadır (Kremenliev, 1952: 7). [2]

Bulgarların etnik kökeni üzerine yapılan araştırmalarda göçebe eğilimleri nedeniyle kesin bir sonuca ulaşılamadığı görülmektedir. Kremenliev'in (1952) anlatımına göre: "Bulgarlar farklı araştırmacılar tarafından 'Ural-Tsud veya Fin', 'Türk', 'İskit veya Slav-Tatar' kökenli toplum olarak tanımlanır. Theophanes (M.S. 758-817) Hunlar olarak tanımlarken Porphyrogenitus (MS 905-959) ise Onogurlar olduklarına inandı. Ivan Shishmanov ise Türk-Tatar olduklarını ve 'Bulgar' adının, kıyılarında bulunan Volga nehrinden geldiğini savundu'' (Kremenliev, 1952: 8). Krader'in (1969: 248) yazısına göre Bulgarların M.S. 679'da Tuna'yı geçerek bölgeye göç eden, çok sayıda Slav halkını fetheden Osta Asya kökenli bir Türk toplumu olduğu söylenir.[3]

Willson'un (2017: 4) çalışmasında 7. yüzyılın ortalarında Balkan Yarımadası'na gelerek Karadeniz ile Ege Denizi arasına yerleşen Bulgarların yarı göçebe militarist bir toplum olduğu aktarılmaktadır. Bulgar orduları, 679'da İsperih liderliğinde gördükleri manzara karşısında büyülenerek bölgeyi ele geçirmeye karar vermiştir (Kremenliev, 1952: 8). Balkan Yarımadası'na vardıkları zaman Slav halkını fethederek bölgede egemenlik ilan ettiler. Bu doğrultuda ilk Bulgar krallığı kuruldu. Aynı çalışmada yazan bilgiye göre Bulgarlar, sonraki 200 yıl içinde topraklarının sınırlarını genişletip Slavların dilini ve kültürel değerlerini benimseyerek asimilasyona uğradı. Bu bağlamda Bulgar toplumunun etnik yapısı, dil ve inanç sistemi zaman içerisinde değişime uğrayarak bölgede yaşayan halk Slav olarak anılmaya başladı.

---

[2] Cross'a (1948) göre Slavların varlığı Rus topraklarında -Herodot'un Neuri'sinin Slav olarak tanımlanması doğruysa- İsa'dan önce ilk bin yılın başlangıcına kadar uzanır. Tarihçiler Slav kökenlerini İskitler, Sarmatlar ve Trakyalılar olmak üzere antik çağlara kadar takip eder (akt. Kremenliev, 1952: 7).

[3] Bu doğrultuda Bulgar ulusunun kurucusu Avitokhol'un, Hun İmparatorluğu'nun lideri Attila olduğu tartışılmaktadır (Willson, 2017: 5).

Bulgaristan'ın ilk imparatorluk sürecinde kısa süreli gelişmenin ardından çalkantılı bir yapının var olduğu bilinmektedir. "Sanat ve edebiyatta büyük ilerleme kaydeden İmparator Simeon'un (893-927) ölümünden sonra İsa'nın varlığını reddeden Bogomil, ülkede bölünmeye yol açtı. Ohri'de Tırnovolu Shishman yönetimindeki Arnavutluk ve Makedonya dâhil olmak üzere ayrı bir batı imparatorluğu kuruldu'' (Kremenliev, 1952: 8). "Bulgar toprakları 9. ve 10. yüzyılda Bizanslılar, Ruslar ve Yunanlılar tarafından kontrol edildi. Bizans İmparatorluğu, ülkede yaklaşık 200 yıl boyunca egemenlik sağladı. Sonraki yıllarda Haçlılar, Latin İmparatorluğu ve Bulgar soyluları bölgede hâkimiyet kurdu'' (Willson, 2017: 6).

Günümüzde Bulgaristan'da yaşayan halk arasında yaygın bir şekilde Bulgarlar, Türkler ve Romanlar olmak üzere çeşitli etnik kökene sahip toplumlar bulunmaktadır. Ülke içerisinde farklı toplumların bir arada yaşaması, kültürel unsurların zenginleşmesi ile birlikte çok yönlü bir şekilde gelişmesini sağlamıştır. Doğu ve Batı kültürlerinin sentezi haline gelen ülkede birçok kültürün yansıtıldığı melez bir oluşum söz konusudur. Rice'ın (1994) etnolojik çalışmasını incelediğimiz zaman Bulgar toplumunun çoklu kültürel yapısının sanatın her alanında yer aldığı görülmektedir. Yazarın ifadesinde belirttiği üzere:

> "*Bulgaristan'da tarihin en belirgin yansımalarından birinin geçmişin karmaşık, yan yana ve gözlenebilen mimarisi olduğunu gördüm. Başkent Sofya'da, Osmanlı egemenliği zamanında inşa edilmiş bir Türk camisi bulunuyordu. Ruski Bulvarı'nın birkaç blok aşağısında, eski Bulgar Çarı'nın Avusturya tarzı sarayı etnografya müzesine dönüştürülmüştü. Yakındaki bir parkta beşinci yüzyıldan kalma Bizans Kilisesi bulunuyordu*'' (1994: 20).

Tarihi süreç içerisinde aynı coğrafyada bulunan toplumlar, müzik kültüründen mimariye kadar birçok alanda birbirlerini etkilemektedir. Bu durum ritüellerin uygulanma şeklinde, dans pratiklerinde ve edebiyattan müziğe sanatın birçok alanında kendini gösterir. Ülkeye özgü müzik unsurlarının yapılanmasında nesiller boyu korunan müzikal alt yapıyla beraber farklı kültürlerin değerlerine de yer verilir. Bu sürecin somut bir şekilde gözlenebilmesiyle birlikte bilimsel çalışmaların gelişmesi sağlanmaktadır.

Dil ve İnanç Sistemi

Hristiyanlık inancı, Bulgarlar ve Slavlar arasında ortak bir kültürün oluşmasında önemli bir etkendir. Bizanslı kardeşler ilahiyatçı-misyoner Aziz Cyril ve Methodius, Bulgaristan'da Hristiyanlığın benimsenmesini sağladı. Eski Kilise Slavcası ve Kiril alfabesi dokuzuncu yüzyılda Aziz Cyril ve Methodius'un önderliğinde yaratıldı (Buchanan, 2006: 30).[4] Bu durum, dini inancın yanı sıra dil yapısının da değişmesine neden oldu. Bulgar hükümdarı I. Boris'in (salt. MS. 852-884) Hristiyanlığı kabul etmesi ile birlikte kısa süre içerisinde ülkede Slav dili kullanılmaya başlandı (Kremenliev, 1952: 8). [5] Hristiyanların kutsal kitabı İncil, MS 863'te Eski Kilise Slavcası (Eski Bulgarca) olarak bilinen dile çevrildi. Bu dilin kullanılmasıyla birlikte Slavca konuşanlar arasında büyük ölçüde Hristiyanlaşma sağlandı. Daha sonra Yunan karakterlerine dayalı bir Slav alfabesi olan Glagolitik alfabesi icat edildi. Aziz Cyril'den (MS. 865) sonra Kiril adı verilen bir alfabe kabul edildi. Slav dilleri ailesine ait olan Bulgar dili, Kiril alfabesinde otuz harfle yazıldı (Krader, 1969: 248-249). Kiril biçimi, Bulgar dilinde alfabe olarak kullanılmaya devam etmektedir. Aynı zamanda günümüzde Avrupa'nın en büyük dil grubunu Slav dilini benimseyen toplumlar oluşturmaktadır.

Bulgarlar, bölgeye özgü geleneksel değerleri tarihi ve siyasi bağlantının etkisiyle diğer Slav halklarıyla[6] birlikte Osmanlı, Roma ve Yunan kültürünün birleşimi olarak zengin bir çeşitlilikle gelecek nesillere sunmaktadır. "9. yüzyılda Hristiyanlık inancını benimseyen Bulgar halkı; dini takvimdeki Noel, Oruç ve Paskalya gibi önemli anlara bağlı ritüelleri gerçekleştirmeye başladı'' (Rice, 1994: 22). Bu doğrultuda toplumun

---

[4] Bulgar-Slav kültürünün ve harflerinin babası olarak görülen Cyril ve Methodius, ülkede her yıl 24 Mayıs'ta Slav Alfabesi, Bulgar Aydınlanması ve Kültürü Günü'nde anılır (Buchanan, 2006: 30).

[5] I. Boris, Bulgaristan'ı Bulgar ve Slavların kültürünü birleştiren Hristiyan bir ülkeye dönüştürmesiyle tanınır. Bulgaristan, günümüzde Doğu Ortodoks Hristiyan ülkesi olmaya devam etmektedir (Willson, 2017: 6).

[6] Slavlar, yaşadıkları bölgeye göre Güney Slavları (Bulgar, Makedon, Sloven, Boşnak, Hırvat, Sırp, Pomak, Karadağlı) Doğu Slavları (Ukraynalı, Belaruslu, Rus) ve Batı Slavları (Çek, Slovak, Leh) olarak 3 gruba ayrılmaktadır.

kültürel yapısı ve yaygın inanç biçimi, müzik unsurlarını da zaman içerisinde şekillendirdi.

Osmanlı İmparatorluğunun Egemenliği

Osmanlı İmparatorluğu, 14. yüzyılın sonunda askeri ve siyasi boyutta yükselişe geçip Bizans İmparatorluğu'nu fethetti. Bu dönemde Balkan uluslarıyla savaşan Osmanlı, Bulgaristan'ın birçok bölgesini ele geçirerek 1385'te Sofya'yı ve yüzyılın sonuna kadar da ülkenin geri kalanını kuşattı. I. Kosova Savaşı'ndan[7] sonra Balkan toprakları üzerinde hızlı bir şekilde ilerlemeye başladı. Bulgaristan'ın birçok bölgesi kuşatılarak 500 yıl boyunca ülkede hâkimiyet ilan edilmiştir. Ülkenin son kalesi olan Vidin, 1396'da Osmanlı İmparatorluğu tarafından fethedildi (Krader, 1969: 249). Tuna ve Vidin'e kadar tüm Bulgaristan Osmanlı hâkimiyetine girerek Rumeli Beylerbeyliğine bağlandı (Tansü ve Çerkezoğlu, 2020: 498). Bu süreçte Bulgar Çarı İvan Shishman savaşta yenik düştü ve ülkenin Osmanlı İmparatorluğu tarafından fethi gerçekleşti. Arnavutluk, Yunanistan, Makedonya ve Sırbistan'ın birçok bölgesi Osmanlı kontrolü altında Rumeli eyaleti oldu ve Anadolu'yla birlikte İmparatorluğun önemli bir kısmını oluşturdu (Buchanan, 2006: 108). Bulgaristan, 14. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar 500 yıl boyunca Osmanlı hâkimiyeti altında kaldı.

Bu süreçte Bulgaristan'da yaşayan halkın farklı etnik kökenlere sahip olduğu görülmektedir. Osmanlı döneminde görülen genel etnik dağılım Bulgar, Türk, Yahudi, Ermeni, Rum ve Roman kökenli bireylerden oluşmaktadır. Bu toplumlar çok yakın bir coğrafyada yaşayarak birçok kültürel unsurun paylaşılmasını sağladı. [8] Crampton'un (1990: 43-44) yazısına göre Osmanlı soyundan gelen Türkler, 1300'lerin sonlarından beri

[7] I. Kosova Savaşı, 1389'da Osmanlı İmparatoru I. Murad ve Sırp kumandanı Lazar Hrebelyanoviç liderliğinde gerçekleşti. Balkan ulusları, Osmanlı devletinin hâkimiyetini engellemek için seferber olup savaşa katıldı. Her iki tarafın da ağır kayıplar verdiği savaşta Osmanlının zaferi ile birlikte Balkan toprakları üzerindeki egemenliğin artması sağlandı.

[8] Örneğin; Bulgarlar köy panayırlarında Türk usulü güreş ve davul-zurna geleneğinden hoşlanırken Trakya'nın Bulgar ve Yunan şarkıları ile birlikte dans pratikleri de pek çok ortak unsuru içerir (Rice, 1994: 40).

Bulgar topraklarında ikamet eden en büyük azınlığı oluşturur. Türk kökenli topluluklar içerisinde Pomaklar[9] özellikle Pirin ve Rodoplar'da yaşadı. Şumen çevresindeki yaklaşık 5000 Müslüman Tatar 1800'lerin ortalarında, Kafkasya'daki Rus yayılmacılığından kaçarak ülkeye yerleşti (akt. Buchanan, 2006: 291). Bu doğrultuda ülkedeki Müslüman nüfusun çoğunluğunu Osmanlı Türkleri, Pomaklar, Tatarlar ve Romanlar oluşturmaktadır.

Bu dönem içerisindeki demografik istatistiklere baktığımız zaman değişken bir yapının olduğu görülür. Buchanan'ın (2006: 107) aktarımına göre Osmanlı İmparatorluğunun ilk yüzyıllarında, şehirlerin Müslüman nüfusu Hristiyanları aşıyordu. Ancak 1800'lü yıllarda varlıklı Bulgar köylülerinin sayısındaki artış ve zanaatkârların kentsel bölgeye taşınmasıyla durum tersine döndü. "1520-1530 yılları arasında yapılan Osmanlı nüfus sayımında Sofya Ocaklarının %66,4'ünün Müslüman ve %33,6'sının Hristiyan olduğunu, Sofya'nın bulunduğu ilçedekilerin ise %6'sının Müslüman olduğunu gösterir'' (Sugar, 1977: 51). Demografik istatistikler, 1500'lerin sonlarında savaşların başlaması ve veba salgınları nedeniyle can kayıplarının artmasına rağmen Müslüman nüfusun 1800'ler boyunca arttığını gösterir (Todorova, 1996: 62-64). Ülkenin dini inanca dayalı nüfus dağılımını incelediğimizde iktidarın güçlü olduğu dönemde -kendi inanç sistemlerine paralel bir şekilde- Müslüman halkın çoğunlukta olduğu görülmektedir. 19. yüzyıldan sonra diğer ülkelerin devlet işlerine karışması, iç isyanlar, göçler, savaşlar ve antlaşmalar neticesinde gerileyen Osmanlı İmparatorluğunda Müslüman nüfusunun da düştüğü gözlenmektedir.

Ülkenin Osmanlı egemenliği süreci, farklı kaynaklarda yazan bilgilere göre çeşitli şekilde yorumlanmaktadır. Bu süreç, çeşitli çalışmalar tarafından kültürel ve dini özgürlüğün yaşanabildiği, refah içinde geçen bir dönem olarak betimlenmektedir. Araştırmalara göre Bulgaristan'da yaşayan halk üzerinde belirgin şekilde kültürel ve dini

[9] Bazı âlimler, Pomakların Slav kökenli olmadığına ve İslam'ı gönüllü olarak kabul ettiklerine inanır. Karpat (1990: 7) 11. ve 12. yüzyıllarda bölgeye yerleşen Pomakların, Slav dilini benimseyen ve Türkçe konuşan bir grup olan Kumanların torunları olduğunu savunur (akt. Buchanan, 2006: 295). Pomaklar kendilerini Müslüman Türk olarak tanımlamaktadır.

baskı uygulanmadığı için Bulgarların birçoğu Ortodoks dini inancını, kültürel değerlerini ve yaşam tarzlarını koruyabilmiştir. Osmanlı İmparatorluğu, dini inançlara karşı hoşgörülüydü. Yahudilik ile Hristiyanlığın varlığını sürdürmesine izin verdi. Zorla din değiştirme, Balkanlar'da hiçbir zaman Osmanlı yönetiminin resmi politikası olmadı (Hupchick, 2002: 151). [10] Willson'un (2017: 7) ifadesine göre ülkenin kuzeybatısındaki bazı Katolik topluluklar ve güneydeki Rodop halkı dışında Türkler, Bulgarları İslam'a döndürmeye çalışmadı. Türk derebeyleri kasaba ve köylerde yaşasa da Bulgaristan'da büyük bir Türk köylü nüfusu yoktu. Osmanlı İmparatorluğu Bulgaristan'ı zorla Türklerle doldurmaya çalışmadı. 16. yüzyıla gelindiğinde, Osmanlı İmparatorluğu topraklarını iller içinde ilçelere ayırdı. Bu vilayetlerdeki Bulgar toprakları beylik olsa da Bulgarların köy gelenekleri ve yaşam biçimleri korundu (Willson, 2017: 7). "Bulgar tarih yazımında sürekli tekrarlanan 'zorla İslamı kabul ettirme' politikası doğru değildir. Osmanlı döneminde dini inançlar yasaklanmadığı gibi eğitim kısıtlaması da getirilmedi. Bulgarların liselerini Osmanlı'dan 30-40 yıl önce Gabrovo'da açması bu durumun göstergesidir'' (Burma, 2012: 121). Bu bağlamda geleneğin ve farklı dini inançların nispeten özgür bir şekilde yaşayabildiği bilinmektedir.

İslamiyet'in seçimi üzerine zorlama yapılmamasına rağmen bu bağlamda teşvik eden girişimlerin de olduğu bilinmektedir. Hristiyan aileler, İslam inancını kabul etmeleri karşılığında devşirme vergisinden muaf tutuluyordu. Anadolu'ya götürülüp yeniçeri birliklerinde veya idari birimde görev almak için eğitilen Hristiyan çocuklara Türkçe eğitimi ile birlikte İslami değerler öğretildi (Todorova, 1997: 164). Bu eğitimle birlikte özellikle siyasi pozisyonlarda çalışıp önemli mevkilere geldikleri bilinmektedir. Köylüler için devşirme, maddi güç ve sosyal statünün kapısını açan bir yol olarak görülmüştür (Hupchick, 2002: 130).

Bazı yazarlara göre bu süreç, Bulgar tarihinin en karanlık ve acı dolu dönemi olarak ifade edilmektedir. Bulgaristan üzerindeki Osmanlı egemenliğinin kimi

[10] "Coğrafi Konum ve Etnik Yapı'' adlı başlıkta bahsedildiği üzere Sofya'da Osmanlı egemenliği sırasında inşa edilmiş caminin yanı sıra 5. yüzyıldan kalma Bizans kilisesinin de yer alması, bu durumun ispatı niteliğindedir (Rice, 1994: 20).

kaynaklarda Bulgarlar tarafından baskı ve ıstırap dönemi olarak görüldüğü belirtilmektedir. Osmanlı hâkimiyeti yıllarında yaşanan olumsuz gelişmeleri Kremenliev (1952: 9) şu şekilde aktarır: "İşgalciler tarafından köyler, kasabalar, manastırlar yağmalandı ve yıkıldı. Ovaların sakinleri dağlara kaçtı ve yeni yerleşim yerleri kuruldu. Soylular İslam akidesini benimsedi ve dinden dönmeleri için ödüllendirildiler; diğerleri, birçok rahip ve insanla birlikte Tuna'ya sığındı''. Aynı kaynakta yer alan ifadeye göre Hristiyan nüfus, imparatorluk hazinesine ödenen haraç ve feodal beyin topladığı tarımsal ürünlerle ağır vergilere tabi tutuldu. Yeniçeri birlikleri için Konstantinopolis'e gönderilen erkek çocuklarına el konuldu. Bu dönem, Bulgar köylülerini aristokrasiden ve entelektüel bir liderden yoksun bıraktı. Köylüler, asırlarca Türk harp beyleri ve Yunan din adamları tarafından cehalet içinde tutuldu (Kremenliev, 1952: 13). Bulgar halkının birçoğu, olumsuz çağrışım uyandıran metaforlar aracılığıyla Osmanlı döneminin "Türk boyunduruğu'' altında sözde aşağılanmasına karşı öfke duymaya devam etmektedir (Rice, 1994: 323). [11] Osmanlı dönemine halk dilinde Türk köleliği (*tursko robstvo*) ile Türk veya Osmanlı boyunduruğu (*tursko, osmansko igo*) olarak atıfta bulunmaları bu durumun göstergesidir (Buchanan, 2006: 296).

Buchanan (2006) iki vatandaşın konuyla ilgili karşıt görüşlerini şu şekilde aktarır:

> " *İlki, Bulgaristan'ı Osmanlı egemenliğinden kurtarmak için ölen Levski ve onun gibilerin fedakârlığında, Türk azınlığın etnik miraslarını tanımlamasına izin verilmemesi gerektiğini ifade etti. İkinci katılımcı, büyükbabası II. Dünya Savaşı'nda Yahudiliğini belirtmek için sarı yıldız takmaya zorlanan bir Bulgar Yahudisi olduğunu ve Türk nüfusuna ayrımcılık yapıldığı için sesini duyurmak istediğini söyledi. Yurttaşlarına Levski'nin bir gün Bulgar Slavlarının, Ermenilerin, Yahudilerin ve Türklerin Bulgar vatandaşları olarak uyum içinde yaşayabilecekleri umudunu hatırlattı* '' (2006: 33).

[11] Bazı tarihçilerin Osmanlı dönemine atıfta bulunmak yerine Türk'ü bilinçli olarak kullanımı, bu metaforların günümüz Türkiye'sine ve Bulgaristan'da yaşayan Türklere karşı duyguları yönlendirme etkisine sahip olduğunu gösterir. Osmanlı dönemine atıfta bulunan tarihçiler, geçmişin duygusal gücünü ve şimdiki zamanla olan ilişkisini etkisiz hale getirerek tarihsel gerçeği yansıtır (Rice, 1994: 323-324).

Bulgaristan’da Osmanlı egemenliğinden kurtulmak ve ulus-devlet anlayışının gelişmesi için çeşitli adımlar atılmıştır. Özellikle köy halkının ve boyunduruğa karşı isyan eden heidukların bu süreçte oldukça etkili olduğu bilinmektedir. Kremenliev’in (1952: 108) ifadesine göre Osmanlı döneminde Bulgar halkını liderlerinden, edebi sözcülerinden ve entelektüel yapıdan yoksun bırakan baskı, köylü halk arasında şovenist duyguların canlanmasını teşvik etti. Kültürel unsurların ve milli bilincin aktarıcısı olarak kırsal kesimde yaşayan halk önemli bir rol oynadı. Osmanlı İmparatorluğuna karşı gerilla savaşı yapmak için dağlara giden heiduklar, ulusal halk kahramanları olarak görülmektedir (Rice, 1994: 313). Ulusallaşma sürecinde önemli bir rol oynayan heiduklar, Bulgaristan’ı çeşitli saldırılardan koruyarak ülkenin bağımsızlığını savunan ve halka yardım eden direnişçileri temsil etmektedir.

Bulgaristan’ın Bağımsızlık Süreci

Tarihi süreç içerisinde Bulgaristan'ın ulusal uyanışının ardından bağımsızlık sürecine girdiği bilinmektedir. 19. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nun gerilemesiyle birlikte Avusturya ve Rusya'da Hristiyan güçlerin yükselişi, Bulgaristan'ın bağımsızlığını kazanmasına katkı sağladı (Willson, 2017: 7). “Rum Kilisesi'nin Bulgarlar üzerindeki baskısı, Bulgar milliyetçiliğinin gelişmesi ve Tanzimat Fermanı’nın etkileriyle 11 Mart 1870'te bağımsız Bulgar Kilisesi kuruldu. Bulgarlar, kilisenin kurulmasından sonra 1870 ve 1876'da çeşitli isyanlar çıkardı’’ (Temizer, 2021: 1076). Bu doğrultuda bağımsızlık hareketlerinin hızlanması için öncelikle dini, ardından kültürel, siyasi ve ekonomik alanda çeşitli adımlar atıldı.

1393’ten 1878’e kadar Osmanlı İmparatorluğu’na bağlı olan Bulgaristan, milliyetçilik akımı ve dış güçlerin siyasi propagandalarıyla birlikte kendi devletini kurmak için çalışmıştır. “Bulgarların bağımsızlık düşüncesi, Patrikhaneye karşı hareketlenme ile başlayıp Balkanlardaki gelişmelerin etkisi ve Rusya-İngiltere gibi devletlerin müdahalesi ile Osmanlı Devleti’ne karşı dönüşmüştür’’ (Yıldız, 2008: 127). 19. yüzyıldan sonra dönemin milliyetçi atmosferiyle birlikte başka bir devlete bağımlı olmak istemeyen Bulgar halkı, Osmanlı egemenliğinde geçen 500 yıllık süreci bir esaret dönemi olarak adlandırmaktadır. Bulgarlar, Osmanlı hâkimiyeti altındaki günlerini

“Osmanlı boyunduruğu-köleliği’’ olarak ifade eder. 1878'de Osmanlı yönetiminden önceki ve sonraki yılları belirtmek için “Kurtuluştan önce’’ (*predi osvobozbdenieto*) ve "Kurtuluştan sonra" (*kızak osvobozbdeniero*) ifadeleri kullanıldı (Buchanan, 2006: 24). Bu bağlamda Rönesans döneminin başlıca hedeflerinden biri Osmanlı yönetiminden kurtulup bağımsız bir millet olmaktır. [12]

Bu dönemde Avrupalı devletler ve Rusya, Osmanlı’nın gündemini yakından takip ederek azınlıkların siyasi platformda güçlenmesi ve ülkenin bölünmesi amacıyla reform yapılması gerektiğini savunuyordu. “1856 Paris Antlaşması'nı imzalayan devletler (Rusya, İngiltere, Fransa, Avusturya-Macaristan, Almanya ve İtalya) Osmanlı Devletine bağlı olan Bulgaristan'ın doğu ve batı olarak iki vilayete bölünmesini istedi’’ (Temizer, 2021: 1076-1077). Bu gelişmelerin ardından Osmanlı devletinin gerilemeye başladığı ve ülkede yaşayan azınlıkların ulus devlet olmak adına çeşitli isyanlar çıkardığı bilinmektedir. Osmanlı Devleti’nin Balkan topraklarında yaşanan karışıklığı, Avrupalı devletlerin ülkeyi bölmeleri için bir fırsattı. Bu doğrultuda 23 Aralık 1876'da İstanbul'da gerçekleşen Tersane Konferansı[13] ile Osmanlı Devleti'nin azınlık haklarını iyileştirmesini talep ettiler (Gürbüz, 2009: 47). Osmanlı devleti, azınlıkların güçlenmesi durumunda ülke birliğinin sarsılacağını düşünerek reform yapmayı reddetti. Mart 1877'de Rus, Fransız, İngiliz, Avusturya-Macaristan, Alman ve İtalyan delegeleri Londra'da toplanarak Babıali'yi reformları kabul etmeye çağırsa da sonuç değişmedi (Gürbüz, 2009: 47). Israrlı reform teklifi üzerine Osmanlı padişahı II. Abdülhamit’in konferansın toplandığı gün I. Meşrutiyet'i ilan etmesi, Avrupa devletleri ve Rusya için yeterli bir adım olarak görülmedi.

Osmanlı Devletinin bu talepleri kabul etmemesi, Rusya’nın 1877-1878 yılları arasında Osmanlı’ya savaş açması için bahane oldu. “Romanya, Sırbistan ve Karadağ’dan

---

[12] Bulgaristan’da Osmanlı egemenliğini sona erdirme mücadelesini içeren 19. yüzyıl kültürel Rönesans dönemini tanımlayan *vuzrazhdane* döneminde ulusallaşmayla birlikte ülkeye ait kültürün korunması adına önemli adımlar atıldı (Buchanan, 2006: 23).

[13] Konferans, Haliç Tersanesi’nde bulunan Bahriye Nazırlığında toplanıldığı için “Tersane Konferansı’’ olarak adlandırılmaktadır.

oluşan Rus birlikleri, Tuna'yı geçerek Ayastefanos'a (Yeşilköy) kadar ilerledi ve Bulgar topraklarını işgal etmeye başladı'' (Gürbüz, 2009: 47). Savaşın Rus zaferiyle sonuçlanmasından sonra Osmanlı devletinin Balkan topraklarındaki gücü büyük ölçüde azaldı. Rusya, bu durumdan yararlanarak bölgede hâkimiyet sağlamaya yönelik adımlar attı. "Bulgaristan'daki Müslüman nüfusun Hristiyan nüfusa eşit olması, Rusya'nın Müslümanlara yönelik politikasını etkiledi ve ülkede yaşayan Müslüman halk, göçe zorlandı'' (Temizer, 2021: 1081).[14] Bu girişimle birlikte Hristiyan nüfusun artması, ortak dini inanç doğrultusunda Balkanlarda yaşayan gayrimüslim halkın Rusya'yla yakınlaşıp güç dengesini kendi lehlerine döndürmelerini sağladı.

Osmanlı-Rus Savaşı'nın sonucunda imzalanan antlaşmalar, Bulgaristan'ın bağımsızlık sürecinin hızlanmasında oldukça etkili oldu. Rusya, Avrupa devletlerinin bölgeye müdahale etmesini önlemek için 3 Mart 1878'de Osmanlı Devleti ile Ayastefanos Antlaşması'nı imzaladı (Gürbüz, 2009: 48). "Bulgaristan'ın bağımsızlığı için önemli bir adım olarak sınırları Tuna'dan Ege'ye, Trakya'dan Arnavutluk'a uzanan Osmanlı Devleti'ne bağlı bir Bulgar Prensliği kurulması kararlaştırıldı'' (Yıldız, 2008: 106). Osmanlı İmparatorluğu, Balkanlarda fethettiği toprakların çoğunu Bulgaristan'a geri vermek zorunda kaldı. "Bu antlaşmayla özerkliğini kazanan Bulgaristan, batıda Morava ve Vardar nehirlerine ve güneyde Ege Denizi'ne kadar uzanan Makedonya'nın çoğunu topraklarına kattı'' (Buchanan, 2006: 259). Bu doğrultuda Ayastefanos Antlaşması'yla birlikte geniş sınırlarla özerk Bulgar Prensliği kurulsa da zafer kısa sürdü.[15] Balkanların gelecekteki durumu hakkında dış güçlerin istekleri doğrultusunda yapılan antlaşmalar, İmparatorluğa bağlı devletlerin kendi içinde bölünerek bağımsız fakat rahat bir şekilde

[14] I. Dünya Savaşı sonrasında yapılan nüfus mübadeleleriyle göç politikası devam etti. Bulgaristan'ın doğusunda yaşayan etnik Türkler ve Rumlar Ege, Trakya ve Makedonya'ya, Yunanistan veya Anadolu'da yaşayan Hristiyan Slavlar ise güney Bulgaristan ya da Makedonya'ya taşınmaya teşvik edildi (Buchanan, 2006: 311).

[15] Bulgaristan, II. Dünya Savaşı'yla Ayastefanos Antlaşması sonucu elde ettiği toprakların bir kısmını kazansa da yapılan antlaşmalar nedeniyle tekrar kaybetti (Buchanan, 2006: 259).

yönetilebilecek küçük bir ulus olması amacıyla şekillendi. Rusya'nın ve Avrupa devletlerinin imzaladığı antlaşmalarla birlikte Balkanların sınırları belirlendi.

Avrupalı devletler, Ayastefanos Antlaşması'nın kendi çıkarlarına uymaması nedeniyle revize edilmesini istedi. "İngiltere ve Avusturya-Macaristan, büyük Bulgar devletinin Rusya aracılığıyla bölgesel istikrarı tehdit edebileceğinden korkarak sınırların yeniden çizilmesini istedi'' (Buchanan, 2006: 259). Aynı yılın Haziran ayında Berlin Konferansı düzenlenerek konu tekrar ele alındı. 13 Temmuz 1878'de gerçekleşen Berlin Antlaşması ile Bulgar toprakları üç bölgeye ayrılarak sınırları daraltıldı. Temizer (2021) çalışmasında Bulgaristan'ın bölgelere ayrılmasını şu şekilde açıklar:

> "*Birinci bölge, Osmanlı İmparatorluğu'na bağlı fakat kendi topraklarında özgür olan Sofya merkezli Bulgar Prensliğiydi. İdari açıdan bağımsız ama siyasi ve askeri açıdan bağımlı olan ve Babıali tarafından Avrupa devletlerinin onayıyla Hristiyan bir valinin atandığı ikinci bölge, Filibe merkezli Doğu Rumeli Vilayeti idi. Üçüncü bölge ise Makedonya'ydı* '' (2021: 1077).

Bulgar topraklarının ayrılmasıyla Rodopa ve Trakya'nın çoğu, Doğu Rumeli adlı yeni bir eyalete dâhil edildi (Magosci, 1995: 145). "Doğu Rumeli Vilayeti Osmanlıya bağlı özerk bölge haline getirildi ve Makedonya, reformlar yapılması koşuluyla Osmanlı Devleti'ne bırakıldı'' (Doğan, 2020: 308). Yarı özerk olmasına ve Hristiyan vali tarafından yönetilmesine rağmen bu eyalet, 1885 yılına kadar Osmanlı egemenliğinde kaldı (Buchanan, 2006: 291). Bulgaristan, antlaşmanın sonucunda Osmanlı İmparatorluğuna bağlı bir prenslik olarak özerklik kazansa da Ayastefanos Antlaşması ile elde ettiği toprakları önemli ölçüde azaldı.

Ayastefanos Antlaşmasından sonra Berlin Antlaşmasının imzalanmasıyla birlikte dış güçlerin yardımıyla güçlenen Bulgaristan'ın milliyetçi adımları hız kazandı. "Berlin Antlaşması, Bulgarlar, Rumenler ve Sırplar gibi etnik grupların millet olarak tanınmasını sağladı. Rusya'nın Balkan milletleri için gösterdiği çaba ve Avrupa güçlerinin Rusya ile işbirliği, ulusal Balkan devletlerinin doğmasına neden oldu'' (Gürbüz, 2009: 49). Bu nedenle Bulgaristan'ın nihai hedefi, milli birliği sağlayarak bağımsız bir devlet olmaktı. "Berlin Antlaşmasından sonra Bulgaristan, İstanbul'da kapı kethüdalığı tarafından, Osmanlı ise Bulgaristan'a atanan komiserler tarafından temsil edildi''

(Temizer, 2021: 1078). Bulgar Prensliği, özerklik kazanmasına rağmen Bulgaristan'ın tam bağımsızlığını ilan ettiği 1908 yılına kadar Osmanlı İmparatorluğu'na bağlı bir ulustu. Fakat Bulgar Prensliği bu bağlılığı tanımayarak bağımsız bir ülke gibi davrandı. "Bulgaristan, 1880 yılından itibaren Osmanlı Devletinden izin almadan kendi parasını bastı ve Türkçeyi resmi dil statüsünden kaldırdı'' (Doğan, 2020: 309). Bu durum, Bulgaristan'ın Osmanlı Devletinden ayrılmadan bağımsız bir devlet gibi hareket ettiğini göstermektedir.

6 Eylül 1885'te gerçekleşen ihtilalle Doğu Rumeli Vilayeti, Bulgar Prensliğine bağlandı.[16] "Ocak 1908'de Malinov hükümetinin kurulmasıyla Bulgar bağımsızlığı düşüncesi gelişti. Malinov hükümeti, Harbiye bakanlığına Doğu Rumeli Vilayeti ilhakının baş aktörlerinden Nikolov'u getirmişti '' (Yıldız, 2008: 102). "Bulgar Prensi'nin Avrupa devletleri ile görüşmelerinde artış oldu. Bulgaristan'ın bağımsızlığını ilan edeceği, Avrupa gazetelerinde yayınlandı'' (Temizer, 2021: 1083). "1908 yılı temmuzda yaşanan Jön Türk İhtilali, Balkanlardaki durumun ve büyük devletlerin Osmanlı Devleti ile ilişkileri açısından güç dengelerinin değişmesine neden oldu'' (Doğan, 2020: 310). Bu gelişmeler doğrultusunda Bulgaristan'ın bağımsızlık süreci hızlanmış oldu.

"Bulgar Prensi Ferdinand, bağımsız bir devlet olmaları için Avrupa devletlerinden destek bekledi. 30 Eylül 1903'de Londra Sefaret-i Seniyyesi'nden gönderilen telgrafta İngiliz basınında Osmanlı Devleti'nin Hristiyan halkı yok etmek istediği ve Bulgaristan'ın bağımsızlığının kabul edildiği belirtildi'' (Yıldız, 2008: 103).[17] "13 Eylül 1908'de, Bulgar Prensliği temsilcisi Geşov'un Dışişleri Bakanı Tevfik Paşa tarafından düzenlenen yemeğe davet edilmemesi sorun yarattı'' (Doğan, 2020: 314). Osmanlı Devleti, Bulgaristan'ın tam bağımsız bir devlet olup sınırlarından ayrılmasını istemiyordu. Bu nedenle Osmanlı'ya bağlı bir prenslik olan Bulgaristan, yabancı devlet

[16] https://bnr.bg/en/post/101521311/on-september-6-1885-bulgaria-became-a-united-state-again Erişim Tarihi: 12.12.2022

[17] Aynı yıl ordu için silah ve mühimmat satın alan Bulgar hükümeti, demir yolları inşa etmeye başladı. 1908'de askeri birliklerin sevkiyatını kolaylaştıran Transbalkan demir yolu tamamlandı (Doğan, 2020: 310).

temsilcilerinin katıldığı organizasyona davet edilmedi. Bu durum karşısında Bulgaristan Dışişleri Bakanı Stefan Paprikov, Osmanlı İmparatorluğuyla siyasi ilişkilerini kestiklerini belirten bir muhtıra gönderdi (Temizer, 2021: 1083). Osmanlı İmparatorluğuyla yaşanılan bu kriz, Bulgaristan'ın Avrupa devletlerine bağımsızlığını bildirmesi için bir fırsat yarattı.

Bulgaristan'ın bağımsız bir devlet gibi davranması ve dış güçlerle yaptığı işbirliği doğrultusunda küresel boyutta tanınırlığı arttı. "Büyük devletlerin başkentinde ve Balkan devletlerinde diplomatik temsilciliklerinin bulunmasıyla Bulgar dış politikası önem kazandı'' (Doğan, 2020: 309). "Bulgar Prensi Ferdinand, Avusturya-Macaristan İmparatoru I. Franz Joseph tarafından Budapeşte'de bağımsız hükümdar olarak kabul edildi'' (Temizer, 2021: 1080). "5 Ekim 1908 günü, Veliko-Tırnova'da Kırk Azizler Kilisesinde yapılan törenle Bulgaristan'ın bağımsızlığı ilan edildi. Malinov bağımsızlık bildirgesini okudu. Ülke çarlık, Ferdinand ise Bulgarların çarı unvanını aldı'' (Doğan, 2020: 316).[18]

Avrupalı devletlerin ve Rusya'nın yaptırımları ve iç sorunların artması nedeniyle Osmanlı Devleti, Bulgaristan'ın bağımsızlığını tanımak zorunda kaldı.[19] "II. Meşrutiyetin ilan edilmesi, Bulgaristan'ın kaybedilmesiyle sonuçlandı'' (Doğan, 2020: 322). "23 Temmuz 1908'de II. Meşrutiyetin ilanından sonra Osmanlı İmparatorluğu'nda iktidar mücadelesi başladı. Bu durumdan yararlanan Bulgar Prensi Ferdinand, 5 Ekim 1908'de II. Abdülhamid'e gönderdiği mektupla Bulgaristan'ın bağımsızlığını ilan etti '' (Temizer, 2021: 1083-1084). "Osmanlı Devleti, Hariciye Nazırı Rıfat Paşa ve Rusya Dışişleri Bakanı Aleksandr İzlovski arasında imzalan 16 Mart 1909 protokolü ile Bulgaristan'ın bağımsızlığını tanıdı'' (Yıldız, 2008: 104).

[18] Bulgaristan'ın Osmanlı yönetiminden ayrıldığı 1908 bildirgesi, ikinci kurtuluşudur. Bizans'ın 1018'de I. Bulgar Devletini fethinden sonra Bulgar Boyarı Assen ve Peter'in 1185'te ayaklanmasıyla kurulan II. Bulgar Devleti, Bulgaristan'ın ilk kurtuluş mücadelesi sayılmaktadır (Vatansever, 2019: 18).

[19] Osmanlı Devleti'nde Jön Türk ihtilali ve 31 Mart vakasının gerçekleşmesiyle iç karışıklıkların artması, Bulgaristan'ın ülkeden ayrılmasını sağladı (Doğan, 2020: 325-326).

Bulgaristan'ın bağımsızlığının tanınmasının ardından Avrupalı devletler ve Rusya, çıkarları doğrultusunda ülkenin siyasi ve kültürel yapısını etkiledi. "Dış güçlerin politik atılımları ve Balkan Devletleri arasındaki sorunlar, Balkan Savaşlarının başlamasına neden oldu. Savaşın sonucunda Balkan toprakları, Osmanlı hâkimiyetinden çıktı'' (Doğan, 2020: 324-326). Bu doğrultuda dış güçlerin Bulgar halkına kültürünü empoze etme şansı doğdu. Yeni Bulgar devleti batı tarzı eğitimin yaygınlaşması, demiryollarının inşası ve Avrupa ülkeleriyle ilişkilerin gelişmesiyle birlikte modernize edildi. Bu dönemde kültür, sanat, politika ve eğitim gibi birçok alanda batının yörüngesinde ilerleyen değişimler olduğu görülmektedir. Bulgaristan, diğer Avrupa ülkelerinden birkaç yüzyıl dışlandıktan sonra kültürel olarak kıtaya entegre oldu (Willson, 2017: 7). Aynı zamanda Rusya'nın Balkanları Slavlaştırmaya yönelik politikası hızlanmaya başladı.

Ulusal Canlanma

18. yüzyılın sonlarından itibaren imparatorluğa bağlı toplumların ulusallaşma ve bağımsızlık hareketlerinden etkilendiği görülmektedir. Milliyetçi akımların oluşmasında 1789'da gerçekleşen Fransız Devrimi'nin rolü büyüktür. Bu dönemde ulus-devlet anlayışının yaygınlaşmasıyla Avrupa'dan başlamak üzere birçok bölgede bağımsızlık adına isyanlar çıkarıldı. Osmanlı İmparatorluğuna bağlı olarak yönetilen Bulgaristan; idarenin bozulması, büyük devletlerin egemenliğinde bulunan toplumların ulusallaşma adımları, Sırpların isyanı, Yunanistan'ın bağımsızlığı ve dış güçlerin politikasıyla birlikte bağımsızlık hareketlerini hızlandırdı (Yıldız, 2008: 105).

Osmanlı hükümetinin Sırp isyanını bastırmaya çalıştığı zaman ülkede milliyetçi isyanlar baş gösterdi. Bulgar devrimciler, bu süreç içerisinde Nisan ayaklanması başta olmak üzere birçok isyanın başlamasına öncülük etti. 1876'da ulusal bir devrim başlatmak amacıyla gerçekleştirilen isyan, Osmanlı hükümeti tarafından kısa sürede durduruldu (Kremenliev, 1952: 10). [20] Bulgaristan, Avrupa uluslararası politikası ve Rusya'nın

[20] 1876 Nisan ayaklanmasından önce Mamarçev (1835), Niş (1841) ve Vidin (1850) gibi isyanlar Osmanlı Devleti tarafından bastırıldı (Yıldız, 2008: 106).

siyasi ve askeri anlaşması nedeniyle Nisan ayaklanmasından iki yıl sonra özerkliğini kazandı (Gürbüz, 2009: 46).

19. yüzyılda azınlık haklarını iyileştirmeye yönelik reformlar yapılması ve ticaretin gelişmesi, Bulgarların yaşam standardını değiştirerek refah seviyesini artırdı. Bu gelişmelere paralel bir şekilde farklı alanlarda ulusallaşma akımı başladı. Eğitimin millileşmesine yönelik atılan adımlarla birlikte ülkedeki aydın kesimin sayısı arttı. Ulusal okullarda yetişen aydınlar, milliyetçi ideolojiyi ülke genelinde yaygınlaştırmak için tarih ve edebiyat alanında çeşitli çalışmalar yaptı. Bu çalışmalarda özellikle Rus edebiyatının ve Slav kültürünün önemli bir etkisi vardır. Balkan milletlerini Slavlaştırmaya yönelik bir politika izleyen Rusya, Bulgar milliyetçiliğini birçok alanda etkiledi.

Bulgaristan'da milliyetçi fikirlerin doğmasını ve geniş bir kitleye ulaşmasını sağlamak için dil, din ve edebiyat alanlarında ulusallaşma adımları atıldı. "Athos Dağı'nın keşişi Peder Paisii, 1762'de Bulgar çarlarını ve azizlerini anlattığı *Bulgar Slavlarının Tarihi* adlı eserini yayınladı. Bu eser, Bulgar edebiyatının hala mevcut olan ilk cildidir'' (Kremenliev, 1952: 10). Milliyetçi fikirlerinin yansıması olarak Bulgar tarihi destansı bir şekilde anlatıldı. Bu tarihten sonra Paisii'nin önderliğinde Bulgar ulusal canlanmasını teşvik eden birçok eser ortaya çıktı. "Özellikle Venelin ve Bozveli'nin kitapları Bulgar öğrencileri ulusal bilinç konusunda etkiledi. Bulgaristan, bağımsızlığa giden yolda kendi yayınları ve uluslararası yayın yapan kuruluşlar aracılığıyla ulus bilinci oluşturma yöntemini uyguladı'' (Yıldız, 2008: 111). "1840'ların sonunda, İstanbul'daki Bulgar cemaatinin kendi basını vardı. 1848'de İvan Bogorov, İstanbul'da ilk Bulgar süreli yayınını yayınladı'' (Gürbüz, 2009: 32-35).

Aynı zamanda eğitim alanında da ulusallaşma adımları atılmıştır. "Bulgarlar, Rusya'nın yardımıyla Bulgaristan'da açılan okullarda yetişen aydınların faaliyetleriyle ulusal bilinç kazanmaya başladı'' (Yıldız, 2008: 127). "Bulgaristan'da kilise ve okullarda sıklıkla Yunanca kullanıldı. 1834'te Vasil Aprilov, Gabrovo'da ilk laik Bulgar okulunu açtı. Aprilov'a göre Rusya'nın gelişmiş eğitimi, Bulgar kültürel bağımsızlığının anahtarıydı'' (Gürbüz, 2009: 34-35). Bulgarlar, milli bilincin gelişmesi ve bağımsızlık sürecinin hızlanması için eğitim ve öğretimin fikirleri etkileme gücünden yararlandı.

“Ülkedeki aydınların temelini yurtdışındaki Bulgar mezunlar oluşturdu. Kırım Savaşı’ndan sonra Rusya, pan-Slavist politikasına paralel olarak Bulgar öğrencileri destekledi. Rusya ve Romanya'da Bulgar öğrenciler eğitim gördü’’ (Gürbüz, 2009: 36).

Bulgarlar arasında ulusal bilincin oluşumuyla birlikte dini değerlerin aktarıldığı cemaatler de millileştirildi. Kilisenin Rumların egemenliğinde olmasıyla birlikte Bulgarlara ait bir yapılanmanın olmaması, bu alanda ulusallaşma girişimlerinin başlamasına neden oldu. Osmanlı hükümeti, 1870'te özerk Bulgar Kilisesi'ni tanıdı (Kremenliev, 1952: 10). “11 Mart 1870'te Sultan Abdülaziz'in fermanı ile özerk Bulgar kilisesi, Bulgar halkı ve aydınları tarafından kuruldu" (Gürbüz, 2009: 33-34). Bu doğrultuda ulusallaşma amacıyla atılan her adımın birbirini etkilediği görülmektedir.

1. BÖLÜM

BULGAR MÜZİĞİNİN ÖZELLİKLERİ: TARİHSEL VE TEKNİK PERSPEKTİF

1. BÖLÜM

1.1. Bulgar Müzik Kültürü

Bulgaristan'da müzik kültürüne dair özelliklerin değişim süreci; ülkenin tarihi, sosyal, kültürel ve politik yapısında gerçekleşen önemli olaylarla bağlantılı bir şekilde ele alınmalıdır. Tarihsel süreç içerisinde oluşturulmuş müzik formları ve uygulamalarını doğru tanımlayabilmek için o kültür içerisinde yetişmiş veya ülkenin müzikal gelişimine hâkim olan bireylerin gözlemlerini ve yazılı kaynaklarını incelemeliyiz. Bu sayede geçmişten günümüze Bulgar müzik kültürünün değişip çeşitlenmesine neden olan faktörler ve müzik pratiklerinin icrasında meydana gelen önemli değişiklikler açıklanabilir.

Ülkeye ait müzik kültürünün gelişimini doğru bir şekilde analiz edebilmemiz için toplumu yansıtan geleneksel değerlerin ve kültürel kimliğin dışavurumunun göstergesi olan müzik pratiklerinin ele alınış şekillerinin farklı dönemlerde nasıl bir değişimden geçtiğini incelememiz gerekir. Rice'ın (1994: 23) anlatımına göre Bulgar halk müziğinin tarihi perspektifte sosyal, kültürel ve siyasi değişimle bağlantısı, "yetenek ve alışkanlıkların" birikimi olarak müziği nasıl ve neden yaptıklarını gösterir. Bir toplumun müzik pratiklerini incelememiz, hayata bakış açıları ve değer verdikleri olguları anlamamızı sağlar. Bu bağlamda Kremenliev'in (1952: 5) ifade ettiği gibi müzikal birikim, halkın düşünce ve yaratıcılığının ifade edilmesiyle gelişmektedir.

Sanatsal yaratımların, bireyin müzikal esere/pratiğe atfettiği değerler neticesinde çağın ruhunu yansıttığı görülmektedir. Geçmişte iyi, güzel olarak anlamlandırılan bir müzik parçası, günümüzde sosyal veya siyasi bir nedenden dolayı yasaklanabilmektedir. Kültür değiştikçe müzikteki her şeyin değişebileceğini tespit ettikten sonra, belirli unsurların nasıl ve neden değiştirildiğini veya korunduğunu sorabiliriz (Rice, 1994: 230). Dolayısıyla bir ülkenin müziği nasıl ve ne amaçla icra ettiğini anlamak için dönemin sosyo-kültürel yapısını tarafsız bir şekilde ele almalıyız.

Tarihi süreç içerisinde müziğin yaşamımızdaki önemli konumunu anlayabilmek adına birçok araştırma yapılmaktadır. Bu konuyla ilgili geçmişte deneyimlenen bilgilerin

ışığında müzikal yaratımın oluşumunu değerlendiren ve müziği üretme nedenlerimizi açıklayan farklı görüşler bulunmaktadır. Kremenliev'in (1952: 2) kitabında aktarıldığı üzere Stumpf (1911) müziğin kökenini ilk insanların iletişim için kullandığı işaretlere kadar izlendiğini belirtir. Bücher (1924) ise şarkının ritmik bedensel hareketlere eşlik ederek başladığını ve ritmin uzun süreli işleri kolaylaştırdığını belirtir. Yazara göre ritim, insan doğasından kaynaklı olarak içgüdüseldir. Bir toplumda müzikal unsurların nasıl oluştuğunu araştırdığımızda öncelikle doğal ortamda olası tehlikelerden korunmak için haberleşme amacı taşıdığı görülür. Daha sonra sosyal ihtiyaçlarımız doğrultusunda iletişim kurma isteğimiz ve bir gruba ait olma amacıyla müzik aracılığıyla benzer duyguları ifade ederiz. Bu nedenle müziğin ihtiyaçtan doğduğu anlaşılmaktadır. Müzik, zaman içerisinde toplumun kültürel değerlerini yansıtan anlamlı bir bütün olmasını sağlar.

Müziğin icra edildiği yer, toplumun müzik eğiliminden çeşitli parçaların armonik yapısına kadar etkilidir. Örneğin; şehirde gerçekleşen müzik performanslarına baktığımız zaman farklı etnik unsurların çalma ve söyleme tarzının birleştiği görülürken köy ortamında bölgeye özgü yerel stili çok fazla değiştirmeden aktarma çabası vardır. Bu doğrultuda Bulgaristan'ın kırsal kesiminde yaşayan bireyler, şehir hayatında oluşan melez müzik kültürünün aksine daha yalın ve geleneği yansıtan müzik unsurlarına yer verir.[21] Bulunduğu bölgeyi ifade eden müzik pratikleri, özellikle yöresel kutlamaların gerçekleştiği zamanlarda halk şarkıları ve dans pratikleri eşliğinde kendini gösterir. Bulgarların sosyal yaşamı yüzyıllar boyunca iş, müzik ve dans etrafında oluşmaktadır (Kremenliev, 1952: 14). Halkın acı, tatlı tüm duyguları müzik aracılığıyla ifade edilerek toplumsal birlik ve beraberlik artar.

Rice'ın (1994: 30) ifadesine göre kırsal kesimde müzik, şarkı ve dans ilk olarak Bulgar müziğini destekleyen önemli bir birim olan aile çevresinde öğrenilir. "Çocuklar; dans etme, çalgı çalma ve şarkı söyleme pratiklerini aile ortamında taklit ederek informal

[21] Bulgar tarihçiler, köylerde kültürlerinin korunduğunu iddia eder. Din adamlarının yönettiği kilise ile Türk, Yahudi, Ermeni ve Rumlardan oluşan heterojen etnik karışımıyla şehir kültürünün etkisi asgaridir (Rice, 1994: 22).

yolla müziği öğrenme sürecini geliştirir'' (Rice, 1994: 31). Bu durum, aile içerisinde öğrenilen müzik unsurları sayesinde yöreye özgü kültürün nesilden nesile aktarılmasını sağlar.

Bölgenin coğrafi konumu, müzikal ifadeyi şekillendirme gücüne sahiptir. Bir yerin sıcaklık durumu, dağlık veya düz bir arazide olması, diğer ülkelere yakın ya da uzak olması müziğin oluşum sürecini etkiler. Kremenliev'in (1952: 5) belirttiği gibi diğer toplumlardan izole bir halk hüzünlü, lirik şarkılar söylerken farklı ülkelere yakın konumda bulunan bir halk ise sıklıkla canlı dans ezgilerine yer verir. Aynı ülke içerisinde farklı coğrafi oluşumların bulunması, müzik unsurlarının birbirinden ayrışmasına neden olur. Düz bir ovada yaşayan halk, çimenlerin uçsuz bucaksız görünümünden bahsederken yüksek bir bölgede yaşayanlar dağın ve ormanın yüceliğine atıfta bulunarak doğanın sesini müzik aracılığıyla taklit eder.

1.2. Bulgar Müziğinde Etnik Yapı

Bulgaristan, ilk çağlardan itibaren bölgede yaşayan farklı toplumların getirdiği kültür unsurlarını yerel müziğinin çeşitlenmesini sağlayan aracılar olarak kullandı. Rice'ın (1994: 22) araştırmasına göre MS 5. yüzyıldan önce Bulgar toprakları, Yunan ve Romalılar tarafından Trakya, Makedonya ve Moesia bölgelerinde yerli nüfusu barındırdı. "5. yüzyılın sonlarında kırsal alanlara yerleşen Slav halkı, çevre bölgeden drone temelli çoksesli şarkıları getirdi. [22] 7. yüzyılda Orta Asya'dan gelen ve Bulgar olarak adlandırılan Türk savaşçılar Bizans İmparatorluğunu yenerek Balkanları işgal etti'' (Rice, 1994: 22). Bulgaristan'da yaşanan savaş ve göçlerin sonucunda yüzyıllar boyunca birbirinden farklı inanç ve kültüre sahip toplumlar yaşam sürdü. Bu durumun sonucunda her bir toplum kendi kültürünü Bulgar topraklarına taşıdı.

Bulgar müziğinin oluşumunda belirli bölgeler ön plana çıkmaktadır. Birçok araştırmacı, Bulgaristan'ın Trakya kültüründen aldığı müzik unsurlarıyla yerel tınısını

[22] Eski çağlarda Slav müziğinin güçlü diyatonik temellere sahip melodik yapıda olduğunu varsayabiliriz. İlk şarkıların melodik yapısı genellikle teksesli ve dar aralıklıdır (Kremenliev, 1952: 11).

yarattığını savunur. Bu durumla ilgili Nikolai Kaufman (1967: 4) Bulgar iki sesli şarkı söylemenin Trakya-İlirya kültürünün özelliği olduğunu belirtirken Elena Stoin (1980: 105) şarkı geleneklerini Trakya, Ege ve Vardar Makedonya'sının ilk yerleşimcilerinden aldıklarını öne sürer (akt. Buchanan, 2006: 287).

Bulgaristan'da Osmanlı döneminde Türkler, Yahudiler, Rumlar ve Ermeniler ile birlikte çok kültürlü bir toplum yapısı oluştu. Aynı zamanda Osmanlı müzik kültürünün ve Türk çalgı geleneğinin etkisi olduğu düşünülen tupan, zurna, tambura ve kaval gibi çalgılar öncelikle Batı Asya'da görülerek Osmanlı'nın bölgedeki ilerlemesiyle Balkan uluslarına getirildi (Rice, 1994: 22).[23] "Klarnet ve keman, 19. yüzyılın ikinci yarısında Bulgaristan'a ithal edildi. Makedonya'da ve Pomakların yaşadığı bölgede yaygın kullanılan zurna, Türkler aracılığıyla Bulgaristan'da yer edindi'' (Kremenliev, 1952: 141).

Bulgar halkı için Osmanlı hâkimiyetinde geçirilen yıllar genellikle zor bir dönem olarak algılandı. Bu durum ülkenin birçok alanına yansıdığı gibi tarihi konulara değinen müzik türlerini de etkiledi. Buchanan'ın (2006: 301) ifadesine göre Osmanlı döneminde baskının ulusal bir sembolü olarak "yavaş şarkı" olarak adlandırılan şarkılar icra edildi. Bu şarkılar aşk, mitoloji, hastalık, emek ve yakın tarihli olayların yanı sıra Osmanlı dönemi ve heidukla ilgili konulara da değinmektedir. Duygusal bir tınıyla aktarılan yavaş şarkılarda sıklıkla melismatik yapı kullanılır (Sugarman, 1985: 264-65).

Yakın coğrafyada bulunan toplumların birbirlerinin müzik kültürünü etkilediği bilinmektedir. Aynı zamanda hem siyasi hem de inanç faktörüne bağlı olarak kültürüne maruz kalınan toplumlar, ülkenin müzik yapısının oluşumunda izlerini gösterir. Kirilov'un (2016: xiv) bilgisine göre Sırp müziğindeki armonik ilerlemeler, Türk ve

[23] Çalma stilindeki süslemeler; yukarı glissando, artırılmış ikili ve mikrotonal yapı gibi müzik unsurlarının Balkanlar'a yerleşen Türk ve Romanlarla birlikte Bulgaristan'a Osmanlı döneminde getirildiği düşünülmektedir (Rice, 1994: 22).

Yunan müziğinde yer alan düzensiz ölçüler,[24] Roman müziğindeki karmaşık süslemeler, Makedonlar tarafından söylenen benzer şarkılar ve Türk müziğindeki mikrotonal yapı Bulgar şarkılarında da görülmektedir. Bulgaristan, Doğu ve Batı arasındaki coğrafi konumu nedeniyle Orta Doğu mikrotonal yapısı[25] (makamlar) ile birlikte Yunan modal ve Batı majör-minör sistemi gibi müzik unsurlarının birleştiği bir yer haline geldi (Kirilov, 2016: xiv). Bulgar müzik sisteminin yapısında görülen bu çeşitliliğin, farklı toplumlara ait müzik unsurlarının birleşmesiyle oluşan melez bir müzik kültürü meydana getirdiği söylenebilir.

Bulgaristan'da Roman toplumu, müziği meslek haline getirerek profesyonel bir şekilde icra etti. Bu doğrultuda hem kendi kültürlerini hem de yaşadıkları toplumun müzik yapısını birleştirerek kültürün zenginleşmesine katkı sağladılar. Romanlar; zurna, tupan, keman ya da klarnet gibi diğer kültürlerden uyarlanmış çalgıları çalarak etnik açıdan eklektik bir repertuvarın dolaşımında önemli bir rol oynadılar (Buchanan, 2006: 109). Özellikle toplumun bir arada olduğu düğün, bayram ve festival gibi özel kutlamalarda müzik unsurlarının bir ülkeden diğerine aktarılmasında etkili oldular. Roman müzisyenler, icralarında sıklıkla Türk geleneğinden düzensiz (aksak) ölçülere ve doğaçlamaya yer verir (Rice, 1994: 109). [26] "Katsarova, (1937: 385-87) Türkiye'yi dolaşan Roman kemendzhii (keman çalanlar) tarafından Türk ezgilerinin tanıtıldığını söyler. 'Karagöz' tipi tiyatro oyunlarıyla Türk ezgilerinin yaygınlaşarak Ermeni İbiş Ağa gibi Türk tiyatrolarının zengin şarkı repertuvarının oluşumuna katkı sağladığı bilinmektedir'' (akt. Buchanan, 2006: 109). Rice'ın (1994: 30) ifadesine göre Romanların Bulgar geleneğiyle olan sıkı ilişkisi, Bulgaristan'da müzik hayatını destekleyen sosyal bir

[24] Bu ölçü gruplamalarının kökeni belli değildir. Bulgaristan'ın 7. yüzyıldan önceki tarihine ilişkin araştırmalar Tatarlar, Trakya-İliryalılar ve Peçeneklerin olası etkilerine dair verileri ortaya çıkarabilir (Kremenliev, 1952: 20).

[25] Bulgar müziğinde kullanılan kromatik diziler, Osmanlı döneminde yoğunlaşan Türk kültürü etkisinden kaynaklanmaktadır (Willson, 2017: 12).

[26] Ayrıca yavaş tempoda icra edilen 9/16lık kalıp, gezgin Romanların dans ettiği "kiuchek'' için temel ölçü işlevi görür. Ölçü içindeki dokuz eşit nota, 2 + 2 + 2 + 3 olarak gruplandırılır (Kremenliev, 1952: 29).

bağ oluşturdu. Bu bağlamda Roman halkı, ülkenin müzik kültürü ve toplumsal beraberliğin gelişiminde önemli bir yere sahiptir.

1.3. Bulgar Müziğinin Çalma ve Söyleme Tarzını Yansıtan Özellikler

Bir ulusun kültürel benliğini yansıtan duygu ve düşüncelerini müzik aracılığıyla deneyimleriz. Bu bağlamda Bulgar toplumu aile içinde, çalışırken ya da bir kutlamada yaşam biçimlerini ve hislerini yansıtan şarkılar söylemektedir. Birçok ulusun kültüründe bulunan çoksesli söyleme tarzı, her bölgede kendine has bir nitelik geliştirir. Balkanlar'da Bulgaristan'la birlikte Sırbistan, Bosna Hersek, Arnavutluk, Makedonya ve Yunanistan'da çoksesli söyleme pratikleri mevcuttur (Malcheva, 2018: 256). Bulgar müziğinde çoksesli parçaları seslendirirken sıklıkla nazal ses tınısı ve mikrotonal aralıkların kullanılması, Batı toplumu için uyumsuz olarak adlandırılan bir söyleme tarzının yaratılmasına neden olur. Rice (2004) *Music in Bulgaria: Experiencing Music, Expressing Culture* adlı kitabında bu tarzı şu şekilde ifade eder: Kadınlar, birbirine yakın iki veya üç ses arasındaki çatışmanın kulağa hoş geldiğini belirtir. Şarkıcılar yakın bir şekilde oturur veya ayakta durur. Ardından şarkıyı "takip edenler" (follow) "haykıranın" (cries out) kulağına şarkıyı söyler (akt. Willson, 2017: 14). Bu anlamda müziği algılama ve anlamlandırma süreci her toplumun müzik kültürüne göre farklılık gösterebilmektedir.

Bulgaristan'da çalma ya da söyleme olarak müziğin kullanılış biçimi, cinsiyete bağlı olarak değişkenlik gösterebilmektedir. Buchanan'ın (2006: 83) ifadesine göre kadınlar, şarkı söyleme geleneğinin taşıyıcısı olarak görüldü. Erkekler ise çalgı çalma konusunda ön plana çıktı. Buchanan'ın (2006: 84) gözlemine göre kadınların elleri sürekli ev ve hasat işleriyle meşgul olduğu için çalgıcı olmak yerine şarkı söylemeyi tercih ederler. Bu sayede günlük hayatta yaşadıkları zorlukları ve yaptıkları işleri şarkı aracılığıyla katlanabilir kıldılar. [27] Vakarelski (1952) Bulgar toplumunda kızların ilk olarak çocukken oynadıkları oyunlarla ilgili şarkıları öğrendiğini ve bu şarkıları süslemelerle birlikte söyleyene kadar aile içerisindeki diğer kadınları taklit ettiklerini

[27] Kırsal kesimlerde her iki cinsiyetten birçok kişi fiziksel emeğin fazla olduğu tarım faaliyetleriyle ilgilendiği için köy hayatının sorumluluklarını hafifletmek amacıyla söyleme ve çalma icraları gelişti.

belirtir (akt. Rice 1994: 54-63). “Antifonal şarkı icrası, kızların yeni sözler ve ezgiler öğrenmesine yardımcı oldu. Aileden bir kadın şarkının dizesini söylerken kızlar aynı şekilde tekrar ederdi. Aynı süreç, kadınların tarlada ve halk oyunlarında eşlik ettiği şarkılarda da kendini göstermektedir’’ (Buchanan, 2006: 84).

Bulgar müziğine özgü şarkıların içeriğini incelediğimiz zaman ana temanın birçok ülkenin müzik kültüründe olduğu gibi aşk üzerinden ilerlediği görülmektedir. Aynı zamanda toplumun gündelik yaşamını, yerel kutlamaları ve ulusal değerleri ifade etme amacıyla yaratılmış olan birçok farklı konunun hâkim olduğu şarkılara da rastlanmaktadır. Kremenliev (1952: 113) Bulgaristan’da aşk şarkılarının yanı sıra aile yaşamı, ulusal gelenekler, Noel şarkıları, doğayla ilgili şarkılar, mizahi şarkılar, iş şarkıları ve çocuk şarkılarının da kullanıldığını belirtir. Aşağıda notasyonu gösterilen aşk şarkısı Stoin’in (1928) kitabındaki verilere göre Butan, Orehovo'dan Ivanka Bl. Brusova tarafından Eylül 1927’de söylenmiştir:



Şekil 1. Bulgar müziğine özgü 9/8’lik ölçüye sahip bir aşk şarkısı [28]

Şarkılara yüklenilen anlamlar zaman içerisinde değişerek hem armonik unsurlar hem de temaların kullanım sıklığı farklılık gösterebilmektedir. Örneğin; 1878 yılında bağımsızlık hareketleri ve yeniden ulus olma düşüncesinin getirdiği milliyetçilik duygusuyla birlikte ulusal canlanmayı ifade eden şarkı pratikleri ön plana çıkmıştır. Aynı zamanda bir müzik yapıtının dönemin güncel olaylarını yansıtmamasına rağmen nesilden nesile popülerliğini koruduğu görülebilmektedir. Bazı parçaların klasikleşmesini

[28] Vasil Stoin’in *Narodni Pesni Ot Timok do Vita* (1928: 463) adlı çalışmasında yer alan notasyon, Kremenliev (1952: 114) tarafından aktarılmaktadır.

sağlayan bu durumun esas nedeni, aradan yüzyıllar geçse bile toplumun parçaya atfettiği estetik değerin benzer bir şekilde kalmasıdır.

Ülkenin kırsal yerleşimlerinde müzik ve dansın bir arada bulunduğu kutlamalar oldukça yaygındır. Bu kutlamalardan biri olan sbor'la ilgili Buchanan'ın (2006) kitabında yer alan bilgiler şu şekildedir:

> "*Müzik ve sosyalleşme amacıyla, köyde kilisenin aziz gününde her yıl düzenlenen sborove (tekil: sbor) veya panairi (tekil: panair) adı verilen şenlikler oluşur. Pesnopoetsi adı verilen erkekler balad tarzı şarkı söylerken gayda veya zurna eşliğinde güreş müsabakaları düzenlenirdi. Dans, sbor'un ana faaliyetlerinden biridir. Şafaktan gün batımına kadar birçok horo dansı yapılır. Farklı köylerden dansçılar, kimin dansı yöneteceği konusunda yarışır (Katzarova, Kukudova ve Djenev 1976: 19). Bu etkinlikler genelde bir hafta sürdüğü için, müzisyenler birlikte çalmak ve müzikal fikir alışverişinde bulunmak için fırsat bulmaktadır* '' (2006: 99-100).

Farklı köylerden gelen müzisyenlerin bir arada bulunarak müzik aracılığıyla sosyalleşmesi, zengin bir müzik dağarcığının oluşmasını sağlar. Bu doğrultuda çeşitli bölgelerin müzik kültürünün zaman içerisinde birbirlerinin müzikal düşüncelerinden ilham alarak değişip geliştiği görülmektedir.

Bulgar halk şarkılarının icrasında sıklıkla belirli yerel çalgılar kullanılmaktadır. Bu çalgılar arasında en sık kullanılanlar; gusla, kaval, gaida (gayda) ve bulgaria'dır. Vurmalı çalgılar arasında ise en çok bas davul (tupan) ve tef (tamburin) kullanılır. Tupan, genelde el yapımıdır. Bir elde sert tokmak, diğerinde ise yumuşak bir çubukla çalınır. Sert tokmak güçlü vurgular, yumuşak çubuksa hafif vurgular için kullanılır. Gusla çalgısı, gadulka olarak da bilinir. 8. yüzyılda Araplar tarafından İspanya'ya getirilen rebec ailesine ait armut biçimli, yaylı bir çalgıdır. Bulgaristan'da gusla çalgısı, halk şarkılarında sıklıkla kullanılmaktadır (Kremenliev, 1952: 10). Kaval, ölçü ve ton üretimi bakımından flüte benzeyen üflemeli bir çalgıdır. Şarkılarda sıklıkla yer almasıyla birlikte Bulgar ulusal çalgısı olarak kabul edilir.[29]

[29] Bu çalgıyı icra eden kişilerde doğaçlama yeteneği ön plana çıkar. Kavalın doğal yapısı, süslemeleri hızlı geçişler eşliğinde doğaçlama bir tarzda yönetme kolaylığı sunar (Kremenliev, 1952: 137).

Gayda; görünüş olarak Avrupa'daki diğer gayda türlerine benzer olmakla birlikte ülke içerisinde değişebilen tınılara sahip türleri bulunmaktadır. Örneğin; Rodop bölgesinde pes ve yumuşak bir tınıya sahip olan kaba gayda yaygın olarak kullanılırken ülkenin birçok bölgesinde icra edilen dzhura gayda daha küçük boyutta ve tiz bir ses niteliğine sahiptir.[30] Bu çalgı; sedyanka, düğün ve dans gibi birçok kutlamada icra edilir. Bulgaria, Doğu tamburunun veya ikinci yüzyıl pandurasının soyundan gelen bir çalgıdır. Ton üretimi bakımından mandolin ile benzerdir fakat bulgarianın tonu daha yumuşaktır (Kremenliev, 1952: 135-141). [31] Bulgarlar, şarkı söyleme tarzında olduğu gibi çalgı icralarında da sıklıkla aksak ölçü ve süsleme kalıplarına yer vermektedir. [32]

1.4. Bulgar Müziğinin Armonik Yapısında Öne Çıkan Unsurlar

Bulgar ezgilerinde çoksesli müziğin yapısı, belirli armonik unsurlardan oluşmaktadır. Markoff'un (1975: 138) araştırmasına göre birçok Bulgar etnomüzikolog, ilk çoksesli şarkı söylemenin tipik dört biçiminin heterofoni, taklit (imitation) paralellik (paralellelism, paralel ikililerde şarkı söyleme) ve drone olarak görüldüğünü ifade eder. Bununla birlikte iki sesli şarkı söylemenin var olduğu alanlarda drone yaygın bir formdur. Pes perdede süreğen bir müzik notasının varlığını ifade eden drone, Bulgar halk şarkılarında sıklıkla yer almaktadır. Ana ezginin ritmik kalıpları ilerlerken drone formunu söyleyen kişi belirli bir sesi aynı ritmik değerde tutarak şarkı için alt yapı oluşturur. Kirilov (2016: 10) Bulgar müziğinin mevcut en eski katmanının monofonik veya diyafonik (melodi ve drone) yapılardan oluştuğunu savunur. "Bu katman 20. yüzyıl boyunca var olmaya devam ederek geleneksel halk müziği olarak sınıflandırılan daha sonraki tarzların temelini oluşturdu. Aynı zamanda kırsal bölgelerdeki bazı köyler

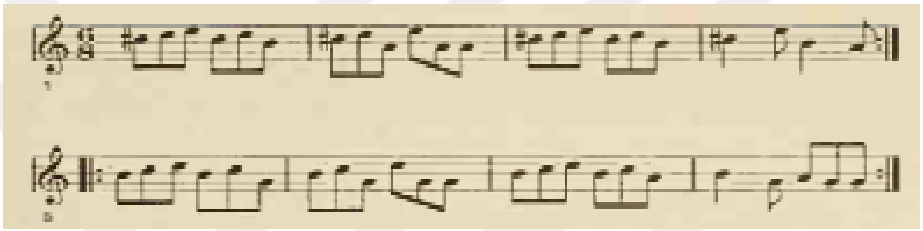
[30] Detaylı bilgi için bknz. https://kaba-gaida.com/ Erişim Tarihi: 12.01.2023

[31] Bu çalgıların haricinde Bulgar tamburası olarak adlandırılan uzun saplı, perdeli ve telli bir çalgı kullanılır. Bulgar tamburası, 1950'lerde akort eşliğinde çalmak amacıyla geliştirilmiştir (Kirilov, 2016: 4).

[32] Bazı şarkılarda düzensiz ölçü birleşimlerine sahip ezgiler aynı parça içerisinde yer alabilir. Özellikle 5/16, 7/16 ve 9/16 en yaygın kullanılan ölçü kalıpları arasında sayılmaktadır (Kremenliev, 1952: 29).

kentleşmeden bağımsız olarak müziklerinin eski katmanlarını koruyabildi'' (Kirilov, 2016: 10).

Bulgaristan'da yerel parçalar içerisinde transpozisyon kullanımı yaygındır. Rice'ın (1994: 198) anlatımına göre transpozisyon çeşitleri temel olarak melodik ve metrik olmak üzere ikiye ayrılır. Bu tekniklerden parçanın ölçüsünü değiştirerek yeni bir ölçüde ezgiyi yaratmak metrik transpozisyon olarak adlandırılır.[33] Bir ezginin başka bir tona aktarılması ise melodik transpozisyonu ifade eder. Aşağıdaki notasyon, bu duruma örnek olarak gösterilebilir:



Şekil 2. Yazmensko Horo'dan bir ezginin a'dan g'ye aktarımının gerçekleştirilmesi (Rice, 1994: 199)

Bulgaristan'da söylenen ya da çalınan şarkının dinleyiciler tarafından doğru algılanması ve düşünsel ifadenin ezgiler aracılığıyla yansıtılabilmesi için süsleme tekniğine başvurulur. Bulgar halk şarkılarında süsleme kalıplarının sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. Çalma ve söyleme tarzını geliştirmek isteyen müzisyenler, süsleme kalıplarını değiştirerek farklı varyasyonlarda kullanabilmektedir. Mordan ve triller parçalara hayat vererek Bulgar müziğinin sesini yansıtır (Rice, 1994: 85). "Ölçünün ana bölümlerini vurgulamak ve tonu estetik şekilde birleştirmek için ritmik olarak uygulanan artikülasyonlu süslemeler kullanılır. Müziğe hayat veren ve ritmik gücünü artıran süslemeler olmadan ezgiler, mekanik bir duyuma neden olarak şarkının samimi ve sıcak

[33] Ülkede en yaygın transpozisyon kullanımlarından biri, 6/8lik ölçüye sahip pravo horo ile 7/8 ölçülü ruchenitsa arasında gerçekleşir. 6/8lik ezgi, ilk vuruşun uzunluğunu ikiye katlayarak 7/8lik bir ezgiye uzatılabilir (Rice, 1994: 198).

havasını bozar'' (Buchanan, 2006: 104). Bu doğrultuda bir ezginin süsleme tekniğinden yararlanarak ifade edilmesi daha canlı, içten ve duygusal bir tonun yaratılmasında önemli bir rol oynar.

Ölçü ve süsleme kalıpları gibi müzik unsurlarında görülen kültürel çeşitlilik, mikrotonal ve pentatonik yapıların etkisiyle Bulgar gamlarının oluşumunda da kendini gösterir. Kirilov (2016: 25) Bulgar etnomüzikologların dizileri; pentatonik, diyatonik, kromatik ve anarmonik olarak sınıflandırdıklarını belirtir. "Bulgar müziği, armonik sisteminin kaynağını temel olarak Doğu dizileri (makamsal yapı) kilise modları ve Batı Avrupa gamlarından almaktadır'' (Kremenliev, 1952: 52). [34] Şarkılarda tampere sistemi dışında gelişen mikrotonal aralıklara sıklıkla yer verilmektedir. Bu gamların yapısını incelediğimiz zaman Doğu ve Batı müzik kültürünün bir karışımı olduğu görülmektedir.

Bulgaristan'ın Doğu ile Batı arasında kavşak olan coğrafi konumu nedeniyle modlar ve dizilerin Yunanca, Türkçe veya Batı isimleriyle ifade edildiği görülmektedir. Bu durum ülkenin müzik kültürünün temelini oluşturan armonik yapının birçok farklı müzik tekniğinin birleştiği, zengin ve çok kültürlü bir şekilde gelişim göstermesini sağlamaktadır. Kirilov'un (2016: xiv) Bulgar armonisi olarak adlandırdığı terim; Orta Doğu ve Yunan mikrotonal (makam) sistemi ile Batı majör-minör sisteminin birleşiminden oluşmaktadır. Bulgar müzik tarzının şekillenmesini sağlayan çeşitli toplumlar aracılığıyla tarihi ve kültürel bağların güçlü olduğu devletlerin birbirlerinin müzik kültüründen etkilenerek kültürel değerlerini yansıtan müzik unsurlarını genişlettikleri görülmektedir.

Bulgar halk müziğinde modal yapıların ve kromatik aralıkların yaygın olarak kullanılması müzik pratiklerinin birçok farklı süsleme teknikleriyle çeşitlenmesinde etkili

[34]Bulgaristan'da Aeolian, Phrygian, Lydian ve İonian makamında Ortaçağ/kilise modal yapılarında bestelenen şarkılar, müzik kültüründe önemli bir yer tutmaktadır. Mixolydian ve Dorian modundaki şarkıların sayısı ise nispeten daha azdır (Mincheva, 2014: 34).

olmuştur. Halk müziğinin makamsal ve ritmik çeşitlilik göstermesi, parçaların icrasında Doğu toplumlarının müzik kültürünü çağrıştıran bir yapının oluşmasında etkili olmaktadır. Bulgar müzik kültüründe yüzyıllar boyunca süren Osmanlı hâkimiyetinin etkisiyle birlikte çalma ve söyleme tekniklerinde makamsal yapının ön plana çıktığı görülmektedir. Bulgar araştırmacılar ve devlet yönetimi tarafından bu yapı tamamen Osmanlı dönemine ait bir müzik kültürü olarak değerlendirilmemektedir. Bu bakış açısına göre ülkeye ait müzik kültürünün Avrupa'nın ya da Osmanlı döneminin kültürel değerlerinden daha çok özgün Bulgar müziğini ifade ettiği savunulmaktadır.

Şarkıların söyleyiş tarzında ve çalma tekniğinde bulunan mikrotonal aralıkların ve aksak ölçü biriminin Bulgar müziğinin önemli armonik özelliklerinden biri olduğu görülmektedir. Bu özelliklerin Bulgar müzik icrasında ortaya çıkmasında etkili olan kültürel olgular Rice'ın (1994) kitabında şu şekilde aktarılmaktadır:

> " *Bulgar toplumu tarafından benimsenen mikrotonal aralıklar ve aksak ölçü gibi çeşitli müzik unsurlarının Osmanlı Döneminde Bulgaristan'da yaşayan Türkler ve Romanlar tarafından getirilmesi muhtemeldir. Üslubun adını ve çalma tekniklerini Türk ve Roman kültüründen ödünç alan Bulgar müziği, kırsal müzik pratiklerinin hâkim siyasi ideolojiye uyması adına müziği ifade etme sürecini yeniden yapılandırdı. Bulgar müziğinin Osmanlı müzik kültürüyle ilişkisinin izleri glissando gibi süslemelerin icrası ve artırılmış ikili ile mikrotonal aralıkların kullanımıyla birlikte göze çarpmaktadır* '' (1994: 22-23, 109).

Bulgar müziğinde makamsal icranın hangi kültürün etkisinde oluştuğuna dair farklı görüşler bulunmaktadır. Buchanan (2006: 434) Bulgar halk müziğinde bazı şarkıların makam benzeri perde içeriği ile gam türlerinin yapısını incelendiğimiz zaman Türk müzik kültürüne ait özelliklerin ülkede yaygın olduğunu ifade eder. Kremenliev (1952: 55) Arapça Magamat gamlarının Doğu Ortodoks ilahilerinin gam yapısına benzer özelliklere sahip olduğunu ve bu yapının Osmanlı kültürüne dayalı makam yapısıyla karıştırılabildiğini belirtir. Bu anlamda geçmişten günümüze Bulgar toplumunun benimsediği müzik icra tarzının şekillenmesinde çeşitli etnik grupların müzik kültürüne ait özellikleri belirlemede önemli bir rol oynadığı görülmektedir.

Makamsal yapının getirdiği mikrotonal aralıkların yanı sıra birçok kadim toplumun müziğinde yer alan pentatonik gam, Bulgaristan'da da yaygın olarak

kullanılmaktadır. [35] Bazı araştırmacılar tarafından Bulgaristan'da halk müziğine ait en eski gam yapısının pentatonik olduğu belirtilmektedir. Bulgar müziğine ait ezgilerin oluşumunu temsil eden pentatonik gamın en eski olduğu düşüncesi, Bartók ve Kodály'nin çalışmalarında da vurgulanmakla birlikte 18. ve 19. yüzyıllardaki halk müziği araştırmalarına kadar uzanır (Kirilov, 2016: 25). Bulgaristan'da pentatonik gamın aslen Dobri Christov'un belirttiği gibi Çin'den ya da Japonya'dan mı yoksa Raina Katzarova'nın tahmin yürüttüğü gibi Tatarların müziğinden mi geldiğini söylemek mümkün değildir (Kremenliev, 1952: 51). Bu gam yapısının Bulgaristan'da hangi kültürün etkisinde oluştuğu bilinmemekle birlikte birçok ülkede incelenen halk şarkılarının en eski karakteristik özelliği olarak yer almaktadır. Bu doğrultuda dünyanın birçok yerinde kullanılan pentatonik gamın geniş bir coğrafyada toplumların müzik kültürünü şekillendirdiği bilinmektedir.

Bulgar halk şarkıları içerisinde belirli temalar üzerinde pentatonik gam yapısının daha fazla kullanıldığı görülmektedir. Pentatonik gam; özellikle doğaüstü şarkılarda, mizahi şarkılarda, kahramanlık şarkılarında, Noel şarkılarında ve hasat şarkılarında kullanılmaktadır. Pentatonik gamla oluşturulan halk ezgilerinin birçoğunun kısa olması ve icrasında süsleme tekniklerine yer verilmesi, şarkıların karakteristik özellikleri arasında sayılmaktadır (Kremenliev, 1952: 54, 123). [36] Bulgar müziğine ait pentatonik gam yapısı üzerine inşa edilen halk şarkıları, alanla ilgili çalışmalarda mevcuttur. Kremenliev'in (1952) kitabında yer alan halk şarkısı, bu yapıya örnek olarak gösterilebilir:

[35] "Bulgaristan'da 'pentatonik' terimi genel olarak; önceden belirlenmiş bağlantıları olmayan, beş tonla sınırlı herhangi bir müzik dizisini ifade eder. Pentatonik gamla kurulan parçalar, artırılmış ikiliyi ve mikrotonal aralıkları içerebilmektedir'' (Kremenliev, 1952: 52).

[36] Pentatonik yapı, özellikle Rodop bölgesinin karakteristik özelliği olarak bilinmektedir (Mincheva, 2014: 40).



Şekil 3. Bulgar müziğinde pentatonik gam yapısı (1952: 54)

1.5. İnanç Kültürünün Müzik Pratiklerine Yansıması

Müziğin ilk çağlardan beri doğaüstü güçlere olan inancın etkisiyle kutsallık atfedilen bir sanat dalı olmasıyla birlikte eski toplumların açıklayamadığı durumları efsaneleştirerek mitolojik ögelerle ifade etmeye çalıştıkları bilinmektedir. Örneğin; Hindular, müziğin kökeninin ilahi bir aracıya atfedilmesi gerektiğine inanırdı. Çinliler, gamı mucizevi bir kuştan miras aldıklarını ve müziğin güneşten geldiğini söylerken Nahua toplumu (Kuzey Amerika yerlileri) cennetten geldiğini ifade eder (Kremenliev, 1952: 1). Bu bağlamda müziğin kökeninin ne olduğu ve nasıl var olduğu konusuyla ilgili kültüre göre değişkenlik gösteren yorumların bulunduğu görülmektedir.

Bir toplum için güzel ve hoş duyguları çağrıştıran, insanların daha huzurlu hissetmelerini sağlayan şarkıları ifade etmek için çeşitli anlatımlar bulunmaktadır. Bu doğrultuda kullanılan atasözlerinin başında "Müzik ruhun gıdasıdır.'' ifadesi gelmektedir. Bulgar toplumu, benzer düşünceler eşliğinde müziğin ruha iyi geldiğini anlatan bir söz kullanmaktadır. Rice'ın (1994: 114) gözlemine göre: Sofya'da Bulgar ulusal topluluğundan Nikola Ganchev'in kaval performansını dinlerken Todora, sahip olduğu haz duygusunu yaşadığımı umarak "Ruhunu doldursun" (*Da ti napulni dusha*) dedi. Bulgarların zevk aldıkları sosyal deneyimlerde ruha başvurması, Slav ve Ortodoks Hristiyan bir toplum olarak sosyal yaşamın birçok alanında dini kimlik duygularını göstermeleriyle ilişkilidir (Rice, 1994: 114).

Bulgaristan'da inanç kültürünün müzik pratiklerini içeren ritüellerin oluşumu üzerinde önemli bir rol oynadığı bilinmektedir. Kırsal kesimlerde yaşayan toplum, yerel kutlamalarda uygulanan ritüel unsurlarıyla birlikte şarkı ve dans pratiklerini icra etmektedir. Bu anlamda Bulgar müzik kültüründe önemli bir yeri olan takvime bağlı ritüeller, kutlamanın amacını yansıtan önemli şarkı metinlerinin yaratılmasına olanak

sağlamıştır. Ritüellerin içeriği bölgeden bölgeye değişmekle birlikte ortaya çıkış tarihi genel olarak ilk çağlara kadar uzanan, eski toplumların inanç kültürünü ve kadim geleneklerini ifade eden mitolojik ögelerin sıklıkla kullanıldığı uygulamalardan oluşmaktadır. İlk çağlarda doğanın insanları koruyan ve besleyen bir sığınak olması, paganizm inancına benzer bir yaklaşımla çevrede var olan canlı-cansız tüm varlıklara kutsallık atfedilmesine neden olmuştur. Doğaya ve içerisinde yaşayan canlılara saygı duyulmasıyla birlikte hayvansal ve tarımsal verimliliğin artacağına inanılması, toplumların ritüelistik uygulamalarının gelişmesinde önemli bir etkendir. Bu durum eski çağlarda yaratılan edebi eserlerde ve sözlü kültürel ürünlerde kendini göstermektedir.

Bulgar müzik kültüründe doğa unsurunun ve mitolojik ögelerin ritüellerin içeriğini şekillendirdiği bilinmektedir. Bulgarlar, birçok toplumda olduğu gibi ilk çağlarda evreni yaratan ve kaderi şekillendiren güçlerin varlığına inandılar. Bu düşünceler eşliğinde insanların anlam veremedikleri doğa olaylarına kutsallık atfetmesi, dini inançların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Orman, dağ, su ve ateş gibi doğada yer alan oluşumların kutsallığının ifadesi, sanatın birçok alanında vurgulanmaktadır. Bir toplumun yaşadığı dönemin yansıması olan şarkı içeriklerinde de bu konudan bahsedilmektedir.

Bu şarkılarda doğanın kutsal varlığının yanı sıra somut olarak var olmayan, insanın hayal gücünün ürünüyle yaratılan çeşitli varlıklara değinilmektedir. Bulgaristan'da yer alan doğaüstü temalı şarkılarda bu varlıklar genel olarak; kanatlı yılanlar, su perileri, elfler, cinler, cadılar ve kâhinlerden oluşmaktadır. [37] Şarkıların armonik unsurları sıklıkla kısa ve ölçüsüz bir yapıda olup artırılmış ikili ve süslemelere yer verilir. Ayrıca pentatonik gam ve kilise modlarının yaygın kullanıldığı görülmektedir (Kremenliev, 1952: 130). Bu icra tarzı, ülkenin kırsal kesimlerinde hala kullanılmakla birlikte geleneği yansıtan ritüellerin özgün bir şekilde uygulanmasını sağlamaktadır.

[37] Bulgar folklorunda bahsedilen su perileri, genellikle kötü niyetli ve insanların çıkarlarına düşman olan yaratıkları ifade eder (Kremenliev, 1952: 130).

İlk çağlarda insanların beslenmesini, ısınmasını ve dış unsurların tehlikelerinden korunmasını sağlayan ateş, bu özellikleriyle öne çıkarak kutsal değer kazanmıştır. Ateş, en eski çağlardan itibaren toplumların yaşamında önemli olan bir doğa elementidir. Bu bağlamda Bulgar toplumunun en eski ritüel uygulamaları arasında ateş dansı bulunmaktadır. Dansın icra şekli bölgeden bölgeye farklılık göstermekle birlikte ortak bir temaya sahiptir. "Geleneksel ateş dansı gün doğumundan önce, gün içinde veya geç saatlerde gerçekleşebilir. Ritüelin katılımcıları kötü güçlere, büyüye ve hastalığa karşı korunacaklarına inanır'' (Kremenliev, 1952: 11). Günün birçok kesiminde uygulanabilen ateş ritüeli sayesinde müzik eşliğinde sosyal ilişkiler gelişmektedir. Bulgaristan'da her yaştan insanın toplu halde şarkı söyleme ve dans etme pratiklerine katılmasıyla birlikte zaman içerisinde müzik unsurları çeşitlenir ve toplumsal dayanışma duygusu artar.

Bulgar toplumunun Hristiyanlık inancına geçmesiyle birlikte ritüellerin konusu ve uygulanma şekli değişiklik göstermektedir. Buna rağmen eskiden gerçekleştirilen ritüellerden tamamen kopulmadığı ve var olan uygulamaların Hristiyanlık inancıyla birleştirilerek yeniden oluşturulduğu görülmektedir. Örneğin; Koleda geleneği, Hristiyan ritüelleriyle bağlantılı bir şekilde gece yarısından İsa'nın doğumu olan Noel arifesindeki gündoğumuna kadar olan zamanı içeren, tüm canlılara verimlilik sağladığına inanılan takvime bağlı bir ritüeldir. Benzer şekilde kötü ruhları korkutma amacıyla gerçekleşen Kukeri ritüeli, ülkenin bazı bölgelerinde Noel'de veya Büyük Perhiz zamanından (Lent) hemen önce kutlanır (Rice, 1994: 24).

Noel, ilk olarak Hristiyanlığın yaygın olduğu ülkelerde 25 Aralık tarihinde Hz. İsa'nın doğumunun kutlanıldığı önemli bir dini bayramdır. [38] Bu kutlamalar zaman içerisinde dini anlamlarının ötesine geçip yeni yılın müjdelendiği küresel boyutta gerçekleştirilen bir bayram haline gelmiştir. Kremenliev'in (1952: 121) ifadesine göre

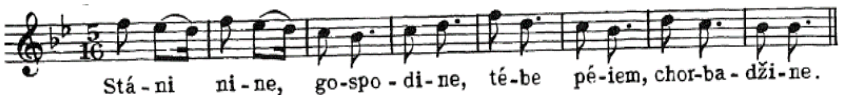
[38] Bulgarların 9. yüzyılda Hristiyanlık inancına geçmesi; Noel, Büyük Perhiz ve Paskalya gibi Hristiyan takvimindeki önemli ritüel uygulamalarının benimsenmesinde etkilidir (Rice, 1994: 22).

Noel kutlamaları Bulgaristan'da birkaç gün boyunca devam eder. [39] Noel tarihinden önce ve sonra gerçekleştirilen müzik pratikleri şu şekildedir:

> " *Gençler, kutlamadan haftalar önce evde veya okulda toplanır. Burada yaşı büyük olan bir kişi geleneksel Noel şarkılarının provasında yardımcı olur. Gece yarısı gerçekleştirilen kilise ayininden sonra gençler, Noel sabahı ellerinde kızılcık dallarıyla birlikte çevredeki evlerin kapısını çalarak toplu bir şekilde ilahi söyler. Bunun karşılığında ev sahibinden kurabiye, şekerleme, meyve ve para gibi hediyeler alınır. Gruba liderlik eden kişi ev sahibinin evine, ailesine ve tarlalarına iyi dilekler sunar* '' (1952: 121).

Noel'in ruhunu yansıtan şarkılar, ülkenin müzik kültürüyle benzerlik gösteren bir yapıda oluşturulmuştur. "Dini şarkılar genel olarak düzensiz ölçülerden yararlanıp orta tempoda ve dar aralıklar içinde bestelenir. Bu tarz şarkıların içeriği sıklıkla Noel'de gerçekleşen belirli durumları ele alır'' (Kremenliev, 1952: 121). Özellikle Hristiyanlık inancına ve Hz. İsa'ya olan sevgi hatırlatılarak Noel'de yapılan hazırlıklardan, iyi dileklerden ve yeni yılın getireceği güzelliklerden bahsedilir.

Bulgaristan'da Hristiyanlık inancına sahip kişiler için özel bir anlam ifade eden Noel kutlamalarında icra edilen şarkılar belirli armonik özelliklere sahiptir. Ülkede gerçekleşen birçok eski ritüel ve dini şarkılarda, Kamburov'un (1940) kitabında gösterildiği üzere özellikle Noel şarkılarında 5/16'lık ölçü birimi kullanılmaktadır: [40]



Şekil 4. Tebe peiem, chorbadzine (We Sing to You, Our Master) [41]

[39] Noel kutlama tarihleri bölgeden bölgeye değişiklik gösterebileceği gibi genellikle Aralık ayının 25'inden yeni yılın ilk günü olan 1 Ocak tarihine kadar sürebilmektedir.

[40] Benzer bir şekilde 5/16 ya da orta tempoda 5/8'lik ölçü birimiyle notaya alınan birçok Bulgar halk müziği bulunmaktadır (Kremenliev, 1952: 31).

[41] Ivan Kamburov'un *Bulgarski Narodni Pesni* (1940: 18) adlı çalışmasında yer alan notasyon, Kremenliev (1952: 26) tarafından aktarılmaktadır.

Dini müziğin oluşturulmasında etkili olan armonik unsurlar, ülkedeki farklı müzik türlerinde de kendini göstermektedir. Örneğin; kilise için yaratılan eserlerde kullanılan Aelion modu, Bulgar halk müziğinde de sıklıkla temsil edilmektedir (Kremenliev, 1952: 66). Aynı zamanda parça içerisinde oktavın aşılmasından ve geniş aralıkların kullanımından kaçınılması, parçanın sonunda uzatılmış notaların bulunması iki müzik türü arasındaki ortak özellikler olarak sayılabilir. Bu parçalarda ikili ve üçlü gibi dar aralıkların sık kullanılmasıyla birlikte tercih edilen en geniş aralıkların çoğunlukla dörtlü ya da beşlilerden oluştuğu görülmektedir (Kremenliev, 1952: 78).

Bulgar din müziği tarzının yaratılmasında batı armonisi eşliğinde Doğu Ortodoks ilahi ezgilerinin birleştirildiği görülmektedir. İncelenen notasyonların yapısında dini müziği besteleyen kişilerin genel olarak bu çizgiyi takip ettiği görülmektedir. Atanas Badev, bu besteleme tarzında yarattığı 1898'de Leipzig'de yayınlanan "Zlatoustova Liturgia"sının (Aziz John Chrysostom'un Liturjisi) büyük bir bölümünü Doğu Ortodoks ilahilerinden oluşturmaktadır (Kujumdzhiev, 2015: 80). Müziğin yapısında Doğu müzik kültürünü ifade eden makamsal diziler de bulunmaktadır. "Bulgar müziğinde Farsça ve Türkçe dizilere (hicaz, hicazkâr, hüseyni, uşak vd.) karşılık gelen gamlar nadir olmakla birlikte Doğu Ortodoks ilahilerinden bazılarının buna benzer özellikleri taşıdığı görülmektedir'' (Kremenliev, 1952: 55). Bu durum, ülkedeki etnik yapının ve inanç unsurlarının çeşitliliğinin müzik kültürüne yansımış olabileceğinin kanıtı niteliğindedir.

1.6. Bulgar Tarihinde Çeşitli Kültürlerin Etkisiyle Gelişen Din Müziği

Bulgaristan'ın siyasi ideolojisinde önemli bir yeri olan Batı Avrupa devletleri, dini inancın benzerliğiyle birlikte Bulgar kültürel kimliğinin oluşmasında etkili oldu. "Ortodoks Hristiyanlığı inancı, Bulgaristan'ın Avrupa ulusu olarak kimliğinin belirleyici bir özelliğidir. [42] 9. yüzyılda Aziz Kiril ve Metodiy'in Kilise Slavcası ve Kiril alfabesini yaratması, bu dili konuşan toplumlar arasında Hristiyan nüfusu arttırdı'' (Buchanan, 2006: 30). Avrupa'da kültürel ve dilsel bütünlüğün sağlanması ile birlikte Hristiyanlığı

[42] Bulgarlar, Hristiyanlığı 865 tarihinde Rusya'nın 988'deki din değiştirme sürecinden yaklaşık yüz yıl önce kabul etti (Buchanan, 2006: 30).

tanıtan yazıların geniş bölgelere yayılmasında Bulgaristan'da gerçekleşen tarihi olguların büyük önem taşıdığı görülür. Bu durum, ülkenin müzik unsurlarına da yansıyarak Avrupa kıtasında yaşayan toplumların ilahilerinin içeriğinde benzerliklerin oluşmasına neden olmuştur.

Bulgaristan'ın 9. yüzyılda Hristiyanlık inancını benimsemesiyle birlikte ülkedeki müzik pratiklerine bakış açısı ve ele alınma şekli de değişime uğradı. Bulgar halk müziğinde doğaya kutsallık atfedilmesi ve bazı parçalarda dini değerlerle birlikte siyasi yönetimin alaycı bir şekilde ifade edilmesi, iktidarın görüşlerine ters düşmektedir. Bu durum, Bulgar toplumuna kendi inanç yapısını getirmeye çalışan Hristiyan liderler ve din adamları tarafından kınanarak yerel halkın müzik pratiklerine kısıtlamalar getirilmesine neden oldu (Kremenliev, 1952: 11). Tarlada ve kutlamalarda birçok etkinlikte yer alan halk şarkıları, Bulgar toplumunun hayatının merkezinde önemli bir yere sahiptir. Bulgar yönetimi, müzik aracılığıyla Hristiyanlık inancının yayılması için bu şarkıların içeriğinde düzenlemeler yapmıştır.

Hristiyanlık inancından sonra şarkıların içeriğinin oluşturulmasında Yunan (Rum) Ortodoks kilise müziği başta olmak üzere aynı dini benimsemiş olan toplumların dini yapılanmaları tarafından Bulgar müziğinin kilise müziğiyle değişim süreci başladı. 12. yüzyılın sonlarına kadar Bulgar müzik kültürünü etkileyen Roma ve Yunan Ortodoks kiliseleri, bağımsız Bulgar kilise müziğinin oluşumunda büyük öneme sahiptir (Kremenliev, 1952: 11). Farklı toplumların dini müzik unsurlarıyla gelişen Bulgar müziğinde ilerleyen dönemlerde özgün ve ulusal bir tını geliştirme amacıyla Bulgar kilise müziğinin oluşması için çalışmalar yapılmıştır.

Rusya, Bulgaristan'ın dini müzik tınısının oluşmasında Avrupa'yla birlikte en çok söz sahibi olan toplumlardan biridir. Rus toplumu tarafından Slav kökenli olarak ifade edilen Bulgarlar, kültürel ve tarihi bağın yakın olduğu iki toplum olarak görülür. Bu anlamda müzik kültürlerini tanıma ve kendi kültürel unsurlarıyla birleştirme amacıyla birçok çalışma yapılmıştır. "Rus müzikologlar Bulgar müziğini inceleyerek yapısını ve özgünlüğünü övdüler. Bu doğrultuda Barsky, 17. yüzyıl Bulgar din müziğinin melodik ve ruhani bir tınıya sahip olduğunu yazar '' (Kremenliev, 1952: 12-13).

Bulgaristan ve Rusya'nın yakın ilişkisini incelediğimiz zaman, tarihi süreç boyunca karşılıklı olarak etkileşimlerin yoğun olduğu görülmektedir. Bu bağlamda her iki toplumun müzik kültürünün gelişmesinde birbirlerini etkilediği görülmektedir. Kujumdzhiev'in (2015: 79) çalışmasında geçen tarihi bilgiler, bu durumun göstergesi niteliğindedir:

> "*1905'te Eski Bulgar İlahileri üzerine çalışan Anastas Nikolov, Petersburg'da '17. ve 18. yüzyılların Rus Notasyonlarına Göre Eski Bulgar Kilise İlahisi' başlığı altında Rus el yazmalarında Bulgar ezgilerine rastladı. Bu dönemde 'Bolgarski Rospev' (Bulgar İlahisi) oldukça popülerdi ve Bulgar din müziğinin temelini oluşturacak melodik materyaller için gerçek Bulgar kilise ilahisi olarak tanımlanan Bolgarskij Rospev'den gelen ezgiler eşliğinde çoksesli dini müzik besteleri geliştirilmiştir* '' (2015: 79).

Dini inanca yönelik değerleri gösterme amacıyla bestelenen müziklerin birçoğu el yazmalarında korunarak eski çağlardan günümüze kadar ulaşmıştır. [43] Besteleri incelediğimiz zaman müziği ele alış şekillerinin dini müzik türlerinde de geçerli olacak şekilde her dönem değişim gösteren bir yapıda olduğu görülmektedir. Bu bilgilere göre Avrupa devletleriyle birlikte Bulgaristan ve Rusya'nın Hristiyan inancını yansıtan müziğin yaratılmasında armonik, melodik ve ritimsel yapısına katkılarıyla birlikte tarihi bağların da önemli bir rol oynadığı görülmektedir.

Ülkede Hristiyanlığın yanı sıra Müslümanlık inancına sahip toplumlar da bulunmaktadır. Bu inanç biçimi özellikle Rodop'ta yaygın olmakla birlikte bölgede yaşayan toplumun müzik unsurlarına da yansımaktadır. Rodop'ta bulunan müzik toplulukları, yerel şarkılarının dışında ülkenin farklı bölgelerinden parçaları da seslendirir. Bu topluluklar içerisinde Müslümanlık inancına sahip bireyler bulunmasına rağmen dönemin ideolojisi gereği diğer topluluklarda olduğu gibi dini malzemeden kaçınılır. Devlet denetimiyle halk müziğinde düzenleme yapılmasıyla birlikte Rodopa'nın repertuvarından Türkçe sözcükleri ve Müslüman adları içeren metinler çıkartılmıştır

[43] Kremenliev'in (1952: 13) aktardığı bilgiye göre Rusya'da 15. yüzyıla ait Bulgar kilise müziğinin birkaç kalıntısı el yazması olarak korunmaktadır.

(Buchanan, 2006: 301). [44] Örneğin; Chepino'dan Rodop Dağları'na kadar olan bölgede yaşayan Pomak toplumu, Müslümanlığı benimseyen Bulgarlardır. Buna rağmen ulus-devletin ilk zamanlarındaki şarkılarda dini değerlerin pek yansıtılmadığı ve sıklıkla Bulgar dilini kullandıkları görülür (Kremenliev, 1952: 66). Dolayısıyla toplulukların performansları bölgeye özgü tınıların tanıtılmasından çok Bulgar yönetiminin istediği ifadeleri ve besteleri içeren parçalara atıfta bulunmaktadır.

İnanç biçiminde görülen farklılıklara göre müzik pratiklerinin ele alınış şekilleri çeşitlilik göstermektedir. Bulgaristan'ın kırsal kesimlerinde Hristiyan ve Müslüman toplumların müziğe bakış açısı, cinsiyete göre farklılık göstermektedir. Sugarman'in (1985, 48-136) ifadesine göre Hristiyan kadınlar hayatlarının her döneminde topluluk içinde şarkı söyleyebilirken Müslüman kadınların herkesin önünde yalnızca nişanlanana kadar şarkı söyleyebildiği görülmektedir. Müslümanlar arasında grup halinde şarkı söylemek cinsiyete göre ayrılırken Hristiyan toplumlarda kadın ve erkek birlikte şarkı söyleyebilmektedir. Bu inançlara sahip bireylerin şarkı içeriği de birbirinden ayrılmaktadır. "İslami topluluklarda dansın konumu sorunlu olduğu için Rodop Müslümanlarının Hristiyan komşularından daha az dans şarkısına sahip olduğu görülür. Rodop halkı, daha çok mevsim geçişi ve toprak verimiyle ilgili kutlamaların gerçekleştiği takvime bağlı ritüelleri benimsediler (Buchanan, 2006: 302). [45]

---

[44] Tomova&Bogoev'in (1992: 11) ifadesine göre eski Bulgaristan başbakanı Zhivkov'un "yenilenme süreci", Türk veya Müslüman adlarını taşıyanları Bulgar alternatifleriyle değiştirmeye zorlayarak insanları Slav Bulgar toplumuna asimile etmeyi amaçlıyordu. Eminov (1990: 213-14) bu süreçte toplum içinde Türkçe konuşmak, Türk müziği icra etmek, sanat eserleri üretmek, Türk kıyafetleri giymek ve Müslüman ayinlerini yapmak gibi Müslüman veya Türk sembol ve uygulamalarının yasaklandığını belirtir (akt. Buchanan, 2006: 291).

[45] Ülkede yaşayan Müslüman toplumların şarkı pratikleriyle ilgili detaylı bilgi için N. Kaufman'ın "Bulgar Müslümanların Şarkıları" (1962) ve "Bulgar Müslümanların Ritüel Şarkıları" (1963) adlı çalışmaları incelenebilir.

1.7. Bağımsızlık Sürecinde Milli Bulgar Müziğinin Oluşturulması

Her toplumun geçmişinde önemli bir yer tutan müzikal dinamikler, eskiden yaşanmış olan olaylarla birlikte ulusun tarihsel izlerini incelememizi sağlar. Bu doğrultuda Bulgaristan'da toplumun yaşama şekli, coğrafi konumu ve politik yapısı müziğin ifadesinde kendini gösterir. Dönemin getirdiği bakış açısını yansıtan müzik pratikleri, 19. yüzyılla birlikte ulusal ve bağımsız bir devlet yaratma aşamasında olan Bulgaristan'ın tarihi hakkında bizlere ipucu vermektedir. Bulgaristan'da ülke tarihinin halk müziğinin oluşumu üzerinde önemli etkileri olduğu görülmektedir. Milliyetçi akımların artmasının ardından birçok alanda bağımsız bir ulus yaratma düşüncesinin gelişmesi, müzik pratiklerinin de önemli bir değişim sürecine girmesine neden olmuştur.

Bu süreçte toplumun ulusallaşmasına giden yolda ilkokuldan üniversiteye kadar eğitim ortamında öğrenilen bilgiler milliyetçi fikirlerin yayılması için önemlidir. Öğretmenlerin ülkeyle ilgili görüşleri, kullandıkları kaynakta anlatılan ve öğretilmek istenen bilgiler okulların ulusallaşmasında da etkili olmuştur. Bu durum eğitim alınan ortamda gerçekleşen müzik pratiklerinde de kendini gösterir. Okul, dönemin ideolojik çerçevesi içinde yerel ezgilerin korunmasına ve tanıtılmasına değer veren bir kurum olarak görüldü (Rice, 1994: 226). Müzik icralarında sıklıkla Bulgar müziğini milli değerlerle birlikte yansıtan unsurlara yer verildi. Bu dönemde söylenen şarkılar ulusal bilinci ve vatan sevgisini çocuklara aşılamak amacıyla bireysel veya toplu bir şekilde eğitim ortamında gerçekleştirildi. Okul şarkılarının repertuvarı genel hatlarıyla vatansever şarkılar, ulusal bayramlarla ilgili şarkılar ve dini şarkılar olarak sıralanabilir (Georgieva, 2018: 705).

Bulgaristan'da ulusallaşma ve bağımsızlık düşüncelerinin tohumu ilk olarak eğitim hayatında atılmaktadır. Özellikle toplumun benimsemesi istenilen düşüncelerin milli eğitim sürecinde müzik aracılığıyla ifade edildiği görülmektedir. Okul ortamında şarkıların içeriğinde milli değerlerin yüceltilmesi ya da dini duyguları yansıtan, ilahi tınıya sahip müziklerin bulunması dönemin ideolojik tutumuyla ilişkilidir. Georgieva'nın (2018: 705) ifadesine göre Bulgaristan'da ulusallaşmanın ilk aşamalarında okulda şarkı

söylemek, kilisede şarkı söyleme eğitiminin bir parçası olarak gerçekleştirildi. [46] Okul ortamında toplu halde veya özel ders olarak bireysel bir şekilde müzik eğitimi verilirken öne çıkan unsurlar vardır. Eğitim için kullanılan müzik malzemesinin tonlama özelliklerine ilişkin olarak Kaufman (1979) ilkokulda söylenen şarkıların ezgisel olarak kilise ilahilerine yakın olduğunu belirtmektedir (akt. Georgieva, 2018: 706). Bu anlamda bireylerin çocukluktan itibaren eğitim aracılığıyla dini inancının belirli bir yönde gelişmesi hedeflenmiştir.

Ulusal canlanma süreciyle beraber kilisenin bağımsızlık kazanması ve Bulgar müzik kültürünün batı yönünde oluşturulmasından dini müzikler de etkilenmiştir. Bağımsızlığın ilk yıllarında milli bir değer olarak görülen Hristiyanlığın önemsenmesiyle birlikte eğitim hayatında dini müziklere yer verildiği ve kilisede toplu halde şarkı söylemenin arttığı görülmektedir. Bu dönemde ilkokulda müzik eğitimi veren misyonerler, birçok şarkının Protestan ilahilerinin ezgisine göre oluşturulmasında etkilidir (Georgieva, 2018: 706). Okul ortamında Batı Avrupa'dan alınan armonik kalıpların öğretilmesi ve kilise korolarında kullanılmasıyla birlikte çoksesli söyleme tarzı gelişmiştir. Bu durum daha sonraki yıllarda koro bestelerinin ve toplulukların repertuvarının içeriğini belirleyici bir faktör olmuştur.

Bu gelişmelerle birlikte Bulgar besteciler, okul ortamında etkilendikleri milliyetçilik fikirlerinin etkisinde bağımsızlıktan sonraki yıllarda yeni ve ulusal bir dini müzik tınısı oluşturdu. "Fakat sekülerleşmenin artmasıyla birlikte bestelerde din müziğinin özünde olan ilahi hizmet düşüncesine çok fazla yer verilmedi. Bu durumun temel nedeni, ulusal müzik tarzını seküler türler aracılığıyla oluşturmayı amaçlayan bestecilerin olmasıdır'' (Kujumdzhiev, 2015: 81). Bulgaristan'ın ulusallaşma sürecine girmesiyle birlikte toplumda dini ifadenin azaltılarak yerel müzik kültürünün ve batı tarzı çağdaşlaşma anlayışının öne çıkarılması hedeflenmiştir. Ulus-devletin yapılanmasında

[46] Ülkede kilisenin bağımsızlık kazanmasıyla hızlanan aydınlanma süreciyle birlikte laik ve ulusal bir eğitim sistemi oluşturuldu. Bulgar ulusunun temsilcileri çağdaşlaşma hedefiyle okullar açarak ve ilahileri Yunancadan Kilise Slavcasına çevirerek eğitim çalışmalarının etkinleştirilmesini sağladı (Georgieva, 2018: 707).

laik bir sistemin kurulmak istenmesi, sanat alanında dini ögelerden bilinçli olarak kaçınmaya neden olmuştur. Bu anlamda inanç kültürünü yansıtan bestelerin oluşturulmasında bile dini değerlerin kısıtlı veya üstü kapalı bir şekilde ifade edildiği görülmektedir.

Okulda ülkenin müzik kültürünün gelecek nesillere aktarılmasının dışında ulusal müziğin oluşumunda etkisi olan toplumların müzikal dinamiklerine de rastlanılmaktadır. Krusteva'nın (1989: 260) anlatımına göre Avrupalı ve Rus besteciler, müzik öğretmenleri ve koro şeflerinin yeniden canlanma (*vuzrazhdane*) sırasında Bulgaristan'da faaliyet göstermesi ve 1800'lerin sonlarından beri Bulgar Kilisesi'nde Rus çoksesli dini müziğinin uygulanması bu durumun göstergesidir (akt. Buchanan, 2006: 200). Yerli ve yabancı besteciler, devlet desteğiyle birlikte yeni ulusal müziği yaratma görevini üstlenmiştir. Bu doğrultuda ülkede müzik eğitiminin işlevi sadece yerel ezgileri tanıtmak değil, çağdaş bir ulus yapısını canlandırmak için besteciler tarafından düzenlenmiş halk müziği türünün benimsenmesini sağlamaktır.

Devlet, sözlü kültür ürünlerinin önemli bir yapıtaşı olan müzik aracılığıyla ulusal değerleri koruma ve yeni sistemi yansıtacak şekilde değiştirme hedefiyle düzenlemeler yapmıştır. Bulgaristan'da müziğin anlam ve değeri, bağımsızlık savaşından sonra ekonomik ve ideolojik nedenlerle değişerek ulusal öneme sahip bir meseleye dönüştü (Rice, 1994: 232). Bu dönemde şarkıların temel konusu milliyetçi ideolojiyi yansıtacak şekilde ulusun kahramanlığını ve vatan sevgisini hissettiren bestelerle oluşturuldu. Aynı zamanda geçmişte yer alan halk müzikleri araştırmacılar tarafından kaydedilerek yeni nesillere aktarıldı. Yurt dışına okumaya giden Bulgar aydınlar ve Avrupa'da yetişmiş müzisyenler, ülkeye ait halk müziğini ortaya çıkarmak ve korumak için çeşitli çalışmalar gerçekleştirdi (Kremenliev, 1952: 143).

Ülkenin bağımsızlığıyla birlikte dini müziğin gelişimiyle ilgili araştırmalar devam etse de dönemin siyasi ideolojisi nedeniyle etki alanı önemli ölçüde azaltılmıştır. Buna rağmen 19. yüzyılın sonları ve 20. yüzyılın başlarında Emanuil Manolov,

Aleksandar Morfov, İvan Kyulev, Anastas Nikolov, Dobri Christov [47] ve Petar Dinev gibi birkaç Bulgar müzisyenin din müziği besteleme alanında çalıştığı bilinmektedir (Kujumdzhiev, 2015: 78). "1930-1940 tarihleri arasında dini müzik geleneğini sürdüren Bulgar bestecilerden biri de Christo Manolov'dur. Din müziği alanındaki çalışmalarda yazan "Eski Bulgar tarzında" yorumu, Manolov'un Bulgar tarzı ilahiyi yaratma arayışına devam ettiğini gösterir (Kujumdzhiev, 2015: 81). Bu dönem içerisinde dini müzikle ilgili çalışmalar yapılsa bile ülkeye özgü müziğin derlenmesi ve tanıtılması amacıyla gerçekleştirilen atılımlara nazaran sayıları oldukça azdır.

Ulusal Bulgar devletinin kuruluşundan sonraki yıllarda bestesi ve sözleriyle birlikte birçok halk müziği yayımlandı. Milli kültüre olan ilgi arttıkça yerel şarkıların notasyonu düzenlenerek derleme çalışmaları hızlandı.[48] Bu şekilde ulusal değerlere sahip çıkan bir devletin ifadesi olarak ülkeye özgü müzik kültürünün gelişmesi hedeflendi. Ulusal bilinç oluşturmak amacıyla derlenen şarkılarda orijinal hallerinin dışına çıkılarak 19. ve 20. yüzyılın müzik hayatı yansıtıldı. Bulgar halk müziğinin farklı müzik türlerine eklenmesiyle birlikte geçmişin ve geleceğin seslerinin birleştiği melez bir tını ortaya çıktı. Bu bağlamda icra edilen müzik pratiklerinin büyük oranda politik ifade işlevi gördüğü söylenebilmektedir.

---

[47] Dobri Christov, koro bestelerinde temel olarak Eski Bulgar ilahilerinden yararlanır. Christov, bestelerini "Eski Bulgar kilise ilahisinin hâkim tonuyla Doğu Ortodoks Slav müziği ruhuna uygun'' olarak oluşturduğunu vurgulamaktadır (Kujumdzhiev, 2015: 80).

[48] "Iosif Kalomati, 1884'te şan ders kitabıyla birlikte ulusal uyanış şarkılarından oluşan bir ek yayımladı. Anastas Stoyanov, 1886'da halk şarkılarının düzensiz ölçülerde (5/8 ve 7/8) ilk başarılı notasyonunu oluşturdu. Ayrıca Dobri Khristov'un (1875-1941) 'Halk Müziğimizin Ritmik Temelleri' (1913) ve 'Bulgar Halk Müziğinin Teknik Yapısı' (1928) adlı çalışmaları, Bulgar halk müziğindeki ritim ve ölçü kurallarının temel yapısını ortaya koydu '' (Krader, 1969: 249).

1.8. Osmanlı Kültüründen Arınma Amacıyla Batı Yönünde Gelişen Ulusalcılık Akımı

Osmanlı egemenliği sürecinde ülke içerisinde farklı etnik kökene sahip olan toplumlar bir arada yaşadı. "Bulgar toplumu için Osmanlı kültürü; içerisinde İslamiyet inancını ya da Türk, Arap ve Fars toplumlarının kültürel etkilerini barındıran bir yapıyı ifade etti'' (Buchanan, 2006: 292). Birçok alanda olduğu gibi müzikle ilgili yaratımlarda da bu durumun yansımaları görüldü. Bulgaristan'ın bağımsızlığa kavuşması ve milliyetçilik akımının gelişmesiyle birlikte müzikteki bu yapıyı değiştirmeye yönelik ulusallaştırma çalışmaları başladı. Özellikle eski yönetimde oluşan kültürel yapıyı anımsatan müzik unsurlarından kaçınıldı.[49] Bunun yerine Bulgar müzik gelenekleriyle Batı teorisinin birleşiminden meydana gelen yeni bir ulusal müzik dili oluşturuldu. Bu düşünce şekli her alanda Osmanlı egemenliğinden kurtulma, ulusal dili geliştirme ve sosyalist yönetimin Batı Avrupa tarzı ulus-devlet yaratma çabalarına zemin hazırladı (Todorova, 1997: 164).[50]

Bulgaristan'ın Osmanlı hâkimiyetinden itibaren yüzyıllar boyunca inanç, etnik yapı ve kültürel değerler açısından farklı bir yönetim sisteminde olmaları, Avrupalı devletlerle ilişkilerin gerilemesine neden olmuştur. "Avrupa Birliği, Osmanlı yönetiminin ve Demir Perde'nin[51] etkisiyle Avrupa'da yaşanan kültürel, ekonomik ve siyasi gelişmelere erişimin engellendiğini savunur'' (Buchanan, 2006: 31). Dolayısıyla Bulgar toplumuyla dini inanç ve kültürel unsurlar yönünde benzerlik gösteren Avrupa devletleri,

---

[49] Bu dönemde milliyetçi düşüncenin yansıması olarak eski yönetim yapısından olumsuz bir şekilde bahsedilir. "Bazı şarkılar, zorunlu İslamlaştırma ve Bulgarlara yönelik Osmanlı baskısını konu alır. Şarkılarda genellikle savaş esiri olan kişiler ve Osmanlı ordusunda askere alınan erkekler anlatılır'' (Buchanan, 2006: 298).

[50] Creed'in (1990: 14) gözlemlediği gibi Bulgar devletinde 19. yüzyılda gelişen yerel milliyetçilik düşüncesi, Osmanlı tabiiyetinin hatıralarına karşı tepki olarak yaratıldı (akt. Buchanan, 2006: 37).

[51] Demir Perde, Doğu Bloku ya da Sovyet Bloku Soğuk Savaş döneminde Sovyetler Birliği ve onun Doğu ve Merkez Avrupa'daki müttefiklerini tanımlamak üzere kullanılmış olan bir terimdir (Tunç ve Türkoğlu, 2007: 1133).

bu dönem içerisinde siyasi çıkarların ve değer yargılarının uyuşmaması nedeniyle Bulgaristan'la olan ilişkilerini önemli ölçüde azaltmıştır.

Bulgaristan'da ulusallaşma sürecinde yaratılan şarkıların içeriğinde Osmanlı döneminde yaşandığı belirtilen olaylar olumsuz ifadelere yer verilerek aktarıldı. Bu şarkılarda genellikle Osmanlı yönetiminin halkı İslamlaştırması, Bulgar toplumuna yönelik şiddet olayları, padişahın esir aldığı kişilerin köleleştirilmesi ve Osmanlı ordusuna alınan genç erkeklerden bahsedilir (Buchanan, 2006: 298). Bu bağlamda şarkıların ana hatlarını Osmanlı yönetimine karşıt duygular oluşturmaktadır. Bu durumun başlıca nedeni, Bulgar milliyetçi akımı ve bağımsızlık hareketlerinin artmasıyla birlikte kahramanlık şarkılarının ifadesinin romantikleştirilmiş olmasıdır. Yeni Bulgar devletinin yöneticileri tarafından eski yönetim zamanında Bulgar halkının Avrupa-Hristiyan kültürel kimliğinin bozulduğunu ve bu nedenle ülkenin gelişmesinin engellendiğini düşünmeleri, şarkıların içeriğinin oluşmasında önemli bir etken olarak görülmektedir. [52]

Devletin denetimi altında düzenlenen halk müziği icraları, festival ve ulusal bayram gibi çeşitli kutlamaların yapıldığı zamanlarda topluma sunuldu. Aynı zamanda konser salonlarında halk müziği icra eden koro ve orkestra topluluklarının performansları halka tanıtıldı. "Bu topluluklar, yerel müzik geleneğini bölgesel ve ulusal kimliğin sanatsal, iyi organize edilmiş sembolik ifadeleri olarak sundu'' (Rice, 1994: 27). Bulgar müzik kültürünün onaylanmış resmini sunma amacıyla oluşturulan halk müziği performanslarında Türk ve Roman müziklerine yer verilmedi (Rice, 1994: 255). Osmanlı hâkimiyeti döneminde icra edilen müzik pratiklerini çağrıştıran unsurlar, devletin tekelindeki kurumlarda bilinçli bir şekilde kullanılmadı veya kullanımına çeşitli kısıtlamalar getirildi. Milliyetçi akımların devlet ideolojisindeki yerinin artmasıyla birlikte bu müzik türlerinin tamamen yasaklandığı bilinmektedir.

[52] Zhivkov'un asimilasyonist politikası ile birlikte Osmanlı yönetiminde Bulgar sanat ve edebiyatının mihenk taşı olan Hristiyanlık inancının azaldığı görüşünün yayılması, Osmanlı'ya yönelik olumsuz değerlendirmelerin artmasında etkili olmuştur (Buchanan, 2006: 300).

Ülkede başta Türk ve Roman toplumlarının müziği olmak üzere çeşitli etnik unsurlardan arındırılmış bir şekilde Bulgar müziğinin geliştirilmesi hedeflendi. Müzisyenlerin Bulgar müziğinde etnik kökenlerini ifade eden üslup ve repertuvarı bastırmaları gerekiyordu (Rice, 1994: 247). Müzik alanında gerçekleşen tüm bu yasaklamalar, devletin romantik milliyetçi bir yönetim anlayışına sahip olmasıyla yakından ilgilidir.[53] Bununla birlikte belirli bölgelerde gerçekleşen düğün, nişan ve bayram gibi yerel kutlamalarda halkın nispeten özgür bir şekilde müziği icra edebildiği bilinmektedir. "Düğün müzisyenleri; Türkiye, Yunanistan, Yugoslavya ve Romanya olmak üzere halkın duymak istediği şarkıları çalarak inşa edilmiş ulusal kimliğe meydan okudu (Rice, 1994: 247-255). Bu durum, devletin müzik üzerinde milliyetçi bir tutumla özgürlüğü kısıtlayan baskıcı denetiminden kurtulmanın bir ifadesi olarak kendini gösterdi.

Bulgar ulusunun yeni devlet düzenini Batı Avrupa'dan ilham alarak oluşturma hedefi, tarihi ve kültürel bağlamda açıklanabilir. Hobsbawm'ın (1992) ifadesine göre Bulgaristan'ın Hristiyanlığa erken geçişi ve yayılmasındaki rolü, onu Batı Avrupa yaşam biçimleri ve aydınlanmasıyla ilişkilendirerek birçok Bulgar vatandaşının kendilerini Bulgarca konuşan Slavlar, Avrupalılar ve Hristiyanlar olarak tanımlamasına neden oldu (akt. Buchanan, 2006: 37-39). Ülkenin Avrupa'yla olan yakın kültürel, coğrafi ve tarihsel ilişkisine rağmen kıtanın batısında yaşanan gelişmelerden uzun bir süre izole kaldığı bilinmektedir. Rönesans ve Aydınlanmanın Batı Avrupa'yı etkilediği dönemde Bulgaristan'ın ilişkilerinin sınırlı olması, gelişmelerden uzak kalmasına neden oldu (Buchanan, 2006: 37-38). [54] Birçok Bulgar araştırmacı, ülkenin kültürel gelişiminin sekteye uğramasının Osmanlı yönetimindeki yaptırımlar nedeniyle ortaya çıktığını iddia

[53] Wilson'un (1973: 820) ifadesine göre romantik milliyetçilik, siyasi sınırları etnik grupları içermeyecek şekilde yeniden çizmeyi amaçlar (akt. Buchanan, 2006: 33).

[54] Doğu ve Batı Avrupa'ya özgü belirli niteliklerin atfedilmesi, kademeli olarak 1700'lerin sonlarında ortaya çıkmıştır (Buchanan, 2006: 38).

etti. [55] Aslında bu düşüncenin özünde eski siyasi sistemin kalıntılarından kurtularak yeni ulus-devlet yapısını yansıtan gelişmelere yer vermenin gerekliliği vurgulanır.

1878 yılındaki Bulgar bağımsızlığının ardından ulusal kültürün üzerindeki batı etkisinin önemi artmaya başladı. Batı tarzı kültürel anlayışın ve ideolojik tutumların benimsenmesiyle birlikte Bulgaristan'da ulusal bilincin varlığı görünürlük kazandı. "19. yüzyıl ortalarındaki ulusal bağımsızlık hareketleriyle birlikte Avrupa'da yaşanmış olan; Rönesans, Reform, Aydınlanma ve Sanayi Devrimi gibi gelişmeler Bulgaristan'da etkisini göstermeye başladı'' (Rice, 1994: 323). Yüzyılın sonlarına doğru ulus-devletleri etkileyen batılılaşma hareketleri, Bulgaristan'ın yeni devlet sisteminin temelini oluşturdu. Ülkede sanattan siyasete birçok alanda Avrupa devletleri örnek alınarak çeşitli adımlar atıldı. Rice'ın (1994: 23) ifadesine göre 1878'den sonra ülkenin batı yönünde ilerlemesiyle birlikte Avrupa kültürel etkisinin baskın olduğu görülür. Krustev (1978) bu dönemde Avrupa ve Rusya'dan gelen müzik öğretmenlerinin, orkestra ve koro şeflerinin klarnet, keman, trompet ve akordeon gibi çalgıların yanı sıra batı armonisi eşliğinde koral şarkı söyleme ve çalmayı öğrettiğini belirtir (akt. Rice, 1994: 23). Bu süreç içerisinde Bulgar müziğinde yer edinen Batı müzik kültürü, geleneksel çalma ve söyleme tarzlarını büyük ölçüde değiştirdi.[56] Hem şehir hayatında hem de kırsal kesimlerde gerçekleşen müzik icraları Batı ses sisteminin etkisi altında gelişmeye devam etti.

Bulgaristan'da Avrupa'yla siyasi ilişkilerin gelişmesi ve kültürel etkileşimin artması ile birlikte şarkıların yerel yapısı değiştirilerek Batı sistemine dayalı olarak yeniden oluşturuldu. Bu şekilde düzenlenen şarkılar ülkeye özgü ezgi ve ritim özelliklerini yansıtmaktan uzaklaşır. "Örneğin; batı armonisinde minör gamın bir öncü tona ihtiyacı vardır ve bir ezgi belirli armonileri ima eder. 9/8 ölçüsü batı müziğinde

[55] Karloukovski'nin (1987: 7) Osmanlı hâkimiyetinin ulusun kültürel gelişimini engellediği ifadesi, Batı'yı gelecekteki modern ve çağdaş ulusun zirvesi olarak belirleyen düşünce ile ilgilidir (akt. Buchanan, 2006: 38).

[56] Ülkeye özgü yerel çalgılarla birlikte batıdan ithal edilen çalgılar yeni ulusun sembolü olarak ifade edilerek halk müziği topluluklarında sıklıkla kullanıldı (Rice, 1994: 264). Bu anlamda Bulgar müziğinin icrasında yeni ve Avrupai bir tını yaratılarak çalma ve söyleme teknikleri büyük ölçüde değişime uğradı.

bileşik üçlü bir ölçüdür. Bulgar müziğinde ise bu ölçü 2 + 2 + 2 + 3 veya 2 + 3 + 2 + 2 şeklinde ek bir kombinasyon olarak yer alır'' (Kremenliev, 1952: 66). Eski halk şarkıları, notasyonun tam olarak yapılamaması veya batı yönünde ilerleyen çağdaş bir müzik sistemi yaratma amacıyla yerel tınısını kaybeder.

Ülkenin çeşitli köylerinde icra edilen halk müziğinin yerel ezgileri şehir hayatını anlatan konularla birleştirildi. Bu şarkıların armonik yapısı, o dönemde etkilenilen kültürün müzik dinamiklerini yansıttı. "Yunan ve Türk ezgileri, romanslar, valsler, tangolar ve Alman Schlager ezgileri eşliğinde seslendirilen aşk şarkıları ve marşlar gibi milliyetçi hislerle söylenen şarkılar ön plana çıktı. Besteciler, batı armonisini yansıtan ezgilerde uyumlu ve geniş aralıklarla birlikte 6/8, 3/4 veya 4/4 gibi düzenli ölçüleri kullandı'' (Buchanan, 2006: 110). Devlet yöneticileri ve besteciler tarafından bu şarkıların düzenlenmesiyle modern Bulgar müziğinin oluşturulması hedeflendi.[57] Bu düşünce doğrultusunda geçmişi hatırlatan Osmanlı müzik kültürünün izleri silinerek yönünü batıya çevirmiş çağdaş bir ulus yaratılmak istendi. Dönemin büyük kasaba ve şehirlerinde gelişen müzik performanslarına rağmen, bu kentsel fenomenler halkın ruhunda yeni olduğu için çoğunluk tarafından kabul görmedi (Buchanan, 2006: 82).

Bulgaristan'ın bağımsız bir ülke olmasıyla birlikte ülkenin müzik kültürü büyük ölçüde değişime uğradı. 20. yüzyıldan önce genellikle kırsal kesimde yaşayan halk, dönemin başında hızla artan kentleşmeyle birlikte büyük şehirlere göç etti. Sözlü kültürel ürünlerini yerleştikleri bölgede yaşatan bireyler, kırsalın ve kentin birleşiminden oluşan yeni bir müzik anlayışının gelişmesini sağladı.[58] Rice'ın (1994: 180) bilgisine göre bu dönemde Bulgar müziğinin düzenlenmiş versiyonları, kentsel ses ortamının merkezi bir

---

[57] Devletin ulusal canlanma amacıyla gerçekleştirdiği başlıca uygulamalardan biri de köy müzik pratiklerinin kentlerde yeniden şekillenmesinin ardından halk müziği topluluklarının kurulmasıdır (Buchanan, 2006: 108).

[58] Bulgaristan'da yaşayan Roman müzisyenler, yeni bir tınıya sahip kentsel tarzların yaratılması için; zurna, tupan, keman ve klarnet gibi çeşitli kültürlerden uyarlanan çalgıları çalarak farklı toplumlara ait müzik unsurlarının tanıtılması ve yaygınlaşmasında önemli bir rol üstlendiler (Buchanan, 2006: 108-109).

parçası haline geldi. Bu doğrultuda büyük şehirlerde yeniden canlandırılan halk müzik kültürü, geleneksel kalıplarının dışına çıkarak kentin sesi haline geldi.

Gelişmiş bir ulus olarak görülen Avrupa toplumuna benzer şekilde oluşturulacak bir müzik sistemi, Bulgaristan'ın çağdaş bir devlet olarak anılması için önem arz eder. Bu düşüncenin yaygınlaşmasındaki en önemli faktörlerden biri devletin politik atılımlarıdır. Yeni kurulan devlet yapısını yansıtan ulusal müziği ifade etme aracı olarak batı armonik sistemiyle düzenlenmiş yerel müzik ürünleri ön plana çıkar. Politikanın etkisi altında yaratılan ulusal müziğin batı tarzı ton kalitesiyle birlikte ritmik ve ezgisel uyumu yansıtması beklenir (Rice, 1994: 253). Devlet tarafından desteklenen bu müziklerin çeşitli festivaller aracılığıyla ulusal düzeyde tanıtımı sağlandı. Bu bağlamda ulusal canlanma hareketlerinin hız kazandığı dönemde Avrupa müzik gelenekleriyle milli değerler birleştirilmek istendi.

1.8.1. Ulusalcılık Akımıyla Değişen Şarkı İçerikleri

Yeni kurulan Bulgar devletiyle birlikte ülkenin yapılandırılmasında ve müzik pratiklerinin icrasında köklü değişimler yaşandı. Her alanda daha gelişmiş bir ulus olarak görülen Batı Avrupa temelli bir yapılanma için devlet desteğiyle adımlar atıldı. Bu dönemde özellikle eski yönetimi ve toplumun karma etnik yapısını anımsatacak durumlardan kaçınıldı. [59] Bu durum ülkenin kurulduğu zamandan günümüze kadar farklı dönemlerde etkisini göstermektedir.

Bulgar toplumunda ulusalcılık akımının etkisiyle milliyetçilik duygusunun gelişmesini sağlamak amacıyla kahramanlık olaylarını anlatan şarkılar icra edilmektedir. Bu şarkılar ülke tarihi içerisinde önemli olarak görülen, ulusun ilerleyişine yön veren kişi ya da olayların destansı bir şekilde anlatılmasıyla ortaya çıkar. Ulusal bağımsızlık ruhunu ve milli mücadeleyi ifade eden şarkılar, içinde bulunduğu dönemi yansıtmaktadır. Kremenliev'in (1952: 110) anlatımına göre halkın kahramanlarını anlatan şarkılar

[59] "1980'li yıllarda zurna müziği, azınlık ve bölgesel kültürün canlılığına ve Osmanlı mirasının izine işaret ettiği için yasaklandı'' (Buchanan, 2006: 266).

çoğunlukla gerçek olaylara karşılık gelse de bir kişinin yetenek ve başarılarının olduğundan daha abartılı bir şekilde aktarılması yaygındır. Şarkıların içeriği incelendiği zaman ulusu kötülüklerden koruyan ve toplumsal huzuru sağlayan kahraman niteliği atfedilmiş kişiler ön plana çıkar. Bu tür şarkılarda bahsedilen kahramanlar, birçok toplumda olduğu gibi halkın refahını sağlamak adına ileri görüşlü, onurlu ve cesur niteliklere sahip bireyler olarak tasvir edilir. Ulusal canlanma döneminin etkisiyle kahramanlık şarkılarının birçoğu Bulgaristan'ın bağımsızlık mücadelesi sırasında ortaya çıktı.

Ülkede kahramanlık şarkılarının ortaya çıkmasında Osmanlı hâkimiyetinde geçen dönemin etkisi büyüktür. Bulgar toplumu için bu dönem, ulusal bağımsızlıklarına kavuşamadıkları esaret dolu yılları ifade eder. Bu düşünce üzerine köylü halk arasında ortaya çıkan şovenist duygular, iktidara karşı yerel direnişlerin artmasına neden olmuştur. Sugarman'in (1985: 143) ifadesine göre 1700'lü yıllarda Osmanlı yönetimine karşı yerel direniş arttıkça, ormanlık dağlarda küçük gruplar halinde bağımsızlık için savaşan heiduk adlı Bulgar direnişçileri ortaya çıktı (akt. Buchanan, 2006: 299). "Heiduk, sözlükte 'hırsız, eşkıya, hırsız, haydut ve devrimci' olarak tanımlanır'' (Kremenliev, 1952: 111). Slaveikov'un anlatımıyla heiduk'un kültürel değerlere yansıması şu şekilde aktarılır: "Türk derebeyleri sınıf ayrımını kaldırdıktan sonra Bulgar halkına barış içinde yaşama fırsatı verse de halkın lider ve aydınları yoktu. Sadece şehirden dağlara kaçan köylü halk vardı. Bulgar halk müziğinden sorumlu olan, okuma yazma bilmeyen ve topluluktan izole edilmiş olan bu dağ halkıdır'' (akt, Kremenliev: 1952: 13). Bu doğrultuda geçmişin kahramanlık şarkıları arasında ulusal tarihi aydınlatan ve milli mücadele duygularını pekiştiren heiduk şarkılar yer almaktadır.

Heiduk, Bulgar ulusunun ve Hristiyanlığın savunucusu olarak şarkılarla anılan, Osmanlı kuvvetlerine karşı saldırılar düzenleyen direnişçilerdir (Buchanan, 2006: 482).[60] Heiduk şarkıları, Bulgar halkı için ulusal canlanma ruhunu yansıtmasıyla önemli bir yere

[60] Heiduklar arasında, özgürlüklerini ve güçlerini kötü şekilde kullanarak köylüler üzerinde baskı kuran kişiler de vardı. Bu durumla ilgili birçok şarkı olmasına rağmen heiduk kavramı daha çok halkı zalimlerden koruyan Balkan kuvvetlerini ifade etmek için kullanıldı (Kremenliev, 1952: 113).

sahiptir. Şarkılarda çoğunlukla halkın koruyucusu olarak ifade edilen heidukların kahramanlıkları anlatılır. Bu düşünce Bulgaristan'ın güneydoğusunda birçok şarkıda konu olarak yer alan, Osmanlı kuvvetleri tarafından esir edilen Bulgar halkının hikâyesinde bulunur (Buchanan, 2006: 299).[61] Heidukların halk müziğine getirdiği anlamla birlikte Bulgar toplumunda milliyetçi duyguların gelişmesi, daha sonra başlayacak olan ulusal canlanma sürecinin oluşumunda oldukça etkili olmuştur.

Bulgar ulusal müziğinde tarihi yansıtan şarkılar önemli bir yer tutar. Şarkılarda genel olarak gerçek olgulardan yola çıkılarak ülke tarihinde yaşanmış önemli olaylar ele alınır. Bu şarkıların ana fikri, ülkenin zor duruma düştüğü zamanda cesaret gösteren bir halkın yaşadıklarını epik bir şekilde ortaya koymaktır (Kremenliev, 1952: 109). Milliyetçi duygular, bir ulusa ait tarihi şarkıların düşünce yapısına kaynaklık eder. Şarkıların sözlerinde Bulgar ulusunun geçmişteki kahramanlık olaylarına, toprağın ve etnik toplumlarının değerine atıfta bulunulur. Vatan sevgisini aşılayan şarkılardaki temel düşünce her yıl milli bayramlarda hatırlatılır. Bu bağlamda bir milletin tarihini yansıtan şarkılar, ulusal bağımsızlık hissinin canlı tutulmasına katkıda bulunur.

1.9. Pirin ve Shop Bölgelerinde Çoksesli Halk Müziği

Bulgaristan'da çoksesli söyleme geleneğinin aktarımını sağlayan halk şarkıları, sözlü kültürel değerin önemli bir parçası olarak görülmektedir. Ülkeye ait çoksesli müziğin yöreye göre değişen zengin bir çeşitliliğe sahip olduğu bilinmektedir. Albrecht'in (2012) çalışmasına göre Bulgaristan yaygın olarak 7 halk müziği bölgesine ayrılır ve her bölgenin kendine özgü karakteristik bir müzik geleneği vardır. Bulgaristan'da özellikle Güney Batı Bulgaristan (Pirin bölgesi) ve Orta Batı Bulgaristan (Shop bölgesi) çoksesli halk şarkısı söyleme geleneğinin sık görüldüğü yerlerdir. Pirin ve Shop bölgesinde görülen çoksesli söyleme geleneğinin incelenmesiyle iki sesli (*biphonic*) söylemenin yanı sıra üç veya dört sesli şarkı söyleme tarzlarına da rastlanmaktadır.

[61] Bulgar tarihçiler tarafından bu şarkılar Osmanlı baskısının kanıtı olarak gösterilse de tarihsel kayıtlar olarak kabul edilmez. Halkı zorla İslamlaştırma Osmanlı hükümetinin politikası değildi ve bu olaylar, iktidarın kontrolü dışındaki fanatik yerel güçlere atfedilmelidir (Sugarman, 1985: 46).

Bulgaristan'ın diğer halk bölgelerine kıyasla Shop ve Pirin, diyatonik armoni kullanımıyla ön plana çıkmaktadır (Albrecht, 2012: 9-10). [62] Şarkıların yapısal ve melodik özgünlükleri ile birlikte bölgeden bölgeye değişim gösteren yapıda olması, karakteristik bir tınının yaratılmasını sağlar. Bu bağlamda gerçekleşen müzik pratikleri, Bulgar çoksesli söyleme geleneğinin özgünlüğüne işaret etmektedir.

1.9.1. Pirin Bölgesinde Çoksesli Halk Şarkılarının İcrası ve Armonik Yapısı

Pirin, çoksesli şarkı söyleme geleneği açısından zengin bir bölgedir. Güneybatı Bulgaristan'da bulunan Pirin bölgesinin müziği, yaygın olarak kadınlar tarafından çoksesli söylemenin gerçekleşmesiyle birlikte Shop bölgesiyle benzerlik gösterir. Aynı zamanda iki bölgede ağırlıklı olarak diyatonik yapıda müzik pratikleri icra edilir. Shop bölgesine göre ezginin daha geniş aralıklar halinde kullanılması ise batı müzik sisteminde uyumlu olarak algılanan şarkıların ortaya çıkmasını sağlamıştır (Albrecht, 2012: 12). Bu bağlamda Pirin bölgesinde gerçekleşen çoksesli müzik pratiklerini incelerken kültürel ve coğrafi unsurlarla birlikte ezgi, ritim ve ölçü gibi müziğin iç dinamiklerine de yer verilecektir.

Pirin bölgesinin coğrafi konumu, çoksesli müziğin gelişmesinde etkili olmuştur. Buchanan'ın (2006: 258) ifadesine göre Bulgaristan'ın coğrafi Makedonya'daki kısmını oluşturan Pirin, bu bölgenin yaklaşık yüzde 10'unu kapsar. Bölgenin topografyasına hâkim olan Pirin Dağları'nın keskin ve sarp zirvelerinin yanı sıra Struma ve Mesta nehri vadileri ön plana çıkmaktadır. Bu manzara, Bansko ve Sandanski bölgelerinde yaşayan erkeklerin gerçekleştirdiği müzik pratikleri de dâhil olmak üzere yöreye özgü pratiklerin gelişmesine yardımcı olarak çeşitli diyatonik stillerin oluşmasında önemli bir etken olmaktadır (Buchanan, 2006: 258). Ayrıca Pirin'de ulusal sembol olarak görülen sıradağların Kurtuluş döneminde heidukları Osmanlı kuvvetlerinden saklayarak birçok isyana tanıklık ettiği bilinmektedir (Buchanan, 2006: 261). Bu doğrultuda heiduk şarkıları

[62] Kutev'in bestesini yaptığı halk şarkıları Bulgaristan'ın farklı bölgelerinden derlenmiştir. Koroda kullanılan çoksesli halk şarkılarının birçoğu Shop ve Pirin bölgesinden alındığı için müzik analizinde özellikle bu bölgelere odaklanılmıştır.

olarak bilinen kahramanlık temalı halk müziklerinin doğmasında Pirin'in engebeli arazisi etkili olmuştur. Pirin Dağları'nın kırsala özgü, diyatonik çokseslilığı ile kentsel alanda gerçekleştirilen popüler kültürü yansıtan müzik pratikleri arasında büyük fark vardır (Buchanan, 2006: 447). Coğrafi yapısı göz önüne alındığında dağlık bir alanda bulunan bölge, günümüzde farklı toplumların ve müzikal beğenilerin etkisiyle birlikte yerel müzik pratiklerinin sentezlendiği kendine özgü bir müzik tarzı geliştirmiştir.

Bölgenin müzik unsurlarının oluşum süreci incelendiği zaman, politik ve kültürel olgulara dayalı birçok etkenin ön plana çıktığı görülür. Buchanan'ın (2006: 438) ifadesine göre Pirin halk müziğinin özellikleri sayısız kaynağa dayanır:

> "*19. yüzyılın sonları ve 20. yüzyılın başlarındaki Makedonya'ya özgü kentsel folklor, Yugoslav Makedonya Cumhuriyeti'nden sosyalist halk müziği, düzenlenmiş halk müziği, Avrupa/Amerikan rock ve diskosu, sosyalist pop müzik, estrada*[63] *adı verilen form ve düğün müziği, bölgenin müzikal unsurlarını etkilemiştir. 1930'lar ve 1940'larda Makedonya'da beğeni toplayan duygusal şehir şarkıları, türün tarihi açısından önemlidir. Bunlar, yöreye özgü ve balo salonu dans ölçülerinde, genellikle makama dayalı ezgilerle bestelenmiş ve paralel üçlüler veya altılılarla, iki erkek, iki kadın veya karışık şekilde icra edilen lirik aşk şarkılarıdır. Eşlikçiler, genellikle senfonik enstrümanlarda bulunan yaylıları, yerli enstrümanlar ve akordeonla birleştirir* '' (2006: 438).

Pirin bölgesinde yaşayan toplumların farklı etnik gruplardan olması, çoksesli müzik pratiklerinin çeşitlenmesini sağlar. Kültür ve inanç unsurları birbirinden farklı olan toplumların bir arada yaşamasıyla birlikte zengin bir müzik yapısı oluşmuştur. Marushiakova ve Popov (1993: 136–37) ile Poulton'un (1991: 111) ifadesine göre Razlog, Bansko, Kyustendil, Petrich ve Blagoevgrad kasabaları Türkçe konuşan Müslüman Roman topluluklarına ev sahipliği yapmaktadır ve önemli bir Pomak nüfusu Mesta nehri vadisinde, özellikle Gotse Delchev'i çevreleyen köylerde bulunmaktadır (akt. Buchanan, 2006: 258). [64] Bu köylerde yaşayan Pomak halkının Müslümanlık inancını

---

[63] Estrada: Sanatın farklı dallarını sahnede birleştiren bir formdur.

[64] Pomakların İslami inanç ve gelenekleri, 1970-1980 yılları arasında hükümet düşmanlığının kaynağı olduğu için 1990'da Bulgaristan'daki toplam nüfusu neredeyse 269.000 olan Pomakların, kendilerini Bulgar Slavlarından çok etnik Türklerle özdeşleştirdikleri bildirilir (Buchanan, 2006: 258).

ve Türk kültürünü benimsenmesi ile birlikte bölgede makamsal yapıyı çağrıştıran müzik parçalarına rastlanılmaktadır. "Pirin'in en büyük azınlığını Makedon Bulgarlar oluşturur. Ancak bu nüfusun tam olarak kimlerden oluştuğu ve 'Makedon'un etnik, ulusal veya kültürel kimliğin tanımı olarak kullanılıp kullanılmaması gerektiği, Makedonya'nın coğrafi karmaşık siyasi tarihi ışığında açıklanmalıdır'' (Buchanan, 2006: 259).

Pirin'de çoksesli söyleme pratiklerinin farklı şekillerde icra edildiği görülmektedir. Bölgede yaygın bir şekilde söylenen iki sesli şarkıların yanı sıra üç sesli ve dört sesli şarkılar da bulunmaktadır. Kaufman (1968) Kosturska'daki (Makedonya) yerleşimciler tarafından getirilen "hırıltılı'' (*na ŭrchane)* anlamına gelen üç sesli şarkılar olduğunu belirtir. Üç sesli şarkı söylemede, bir şarkıcı birinci sesi söyler ve iki şarkıcı ikinci sesi söyler. İkinci seste bir kişi süreğeni söylerken diğer şarkıcı birinci sesi kontrpuan olarak söyler. Dört sesli halk şarkıları ise iki grup şarkıcı tarafından söylenir.[65] Bir grup tizde bir şarkı söylerken diğeri şarkının kapanış anında genel bir gerilim arayan basit bir yerel iki sesli şarkı söyler (akt. Malcheva, 2018: 257). Bu bilgiler doğrultusunda Pirin ve Shop bölgesinde halk şarkılarının zengin bir çeşitliliğe sahip olduğu görülmektedir.

Satovcha ve Dolen yerleşimlerinde görülen tizde şarkı söylemek (*singing on high*) olarak adlandırılan yerel bir müzik tarzı, bölgede çoksesli halk şarkısı söyleme geleneklerinden biri olarak kabul edilir. Bu gelenekte ezgi içerisinde oktav tonundaki atlamaların beklenmedik şekilde gerçekleşmesi karakteristiktir (Malcheva, 2018: 256). Kaufman (1968) tizde (*on high*) şarkı söylemenin temel özelliklerini şöyle açıklar: Ana tondan bir oktav aralığının birkaç kez tekrarlanması, ardından pes ses bölgesindeki metnin tekrarlayıcı bir ifadesi ile karakterize edilir (akt. Malcheva, 2018: 256). **(Video 1.)**[66]

---

[65] Yerel dört sesli halk şarkıları, ilk kez 1952'de Raina Katsarova tarafından keşfedilen bir olgudur (Malcheva, 2018: 257).

[66] https://www.youtube.com/watch?v=Sj0aBDMPCTc Erişim Tarihi: 18.05.2023

Pirin bölgesinde icra edilen müzik pratikleri, Makedon müzik kültürüyle yakından ilişkilidir. Bu bölgenin müzikleri, Makedon ve Batı Avrupa şehir şarkılarına benzer armonik tınılarla bağlantı kurar. [67] Aleksieva'nın (1994: 8) anlatımına göre Pirin şarkı metinleri genellikle aşk, kader, kayıp gençlik, yurtdışında çalışma ve aile gibi temalara değinir (akt. Buchanan, 2006: 439). [68]

Günümüzde Pirin şarkılarının icrasında, yöreye özgü müzikal unsurlar ve çalgıların yanı sıra çağın müzik eğilimlerine de yer verilmektedir. Buchanan'ın (2006: 440-441) anlatımına göre Pirin halk şarkıları; düğün müziği, Türk arabesk, Popfolk ve Tugofolk olmak üzere farklı etnopop türlerini de kapsar. "Makedonya'ya özgü çalgılar olan tambura, tupan ve tarambuka ile birlikte klarnet, saksafon, akordeon, elektrogitar ve bas davul da kullanılabilir. Ana çalgılar, genellikle kentte icra edilen halk müziği ve düğün müziğinin doğaçlama tarzında çalınır. Bölgedeki düğün müziğinde, horo doğaçlamasından Türk taksimine kadar değişen tarzlarda ostinati üzerine solo enstrümantal geçişler yaygındır'' (Buchanan, 2006: 440). Bulgaristan'da çoksesli halk şarkılarının önemli bölgelerinden biri olan Pirin, yöreye ait müzik ve söyleme tekniklerinin görülmesiyle birlikte ülkenin tarihi geçmişini ve müzik kültürünü şarkılar aracılığıyla yansıtmaktadır.

Pirin'de çoksesli müziğin yaygın olarak görülmesiyle birlikte çeşitli armonik kalıpların yerel şarkılar içerisinde kullanıldığı bilinmektedir. Bölgede icra edilen halk şarkılarında sıklıkla ison veya burdon bifonik doku (*ison or bourdon biphonic texture*) olarak adlandırılan armonik yapı kullanılmaktadır (Mincheva, 2014: 35). Bu armonik yapılar, ülkede önemli bir halk müziği bölgesi olarak görülen Pirin'in karakteristik müzik kültürünü yansıtır. Parça içindeki pes ses, aynı tonda icra edilir (Mincheva, 2014: 35).

[67] Pirin Pest: Vino i Tsigulki (Şarap ve Kemanlar) albümünde yer alan vals tempolu "Zhalba po mladost" (Gençliğe Ağıt) gibi bazı parçalar, bu duruma örnek olarak gösterilebilir (Buchanan, 2006: 439).

[68] Makedonca yazılmış bazı şarkı metinlerinde Osmanlı döneminden bahsedildiği görülmektedir. Örneğin; ünlü "Dei gidi, ludi-mladi godini" (Ah, o genç ve çılgın yıllar) şarkısının bir mısrası, paşaların rahat yaşam tarzlarına gönderme yapar (Buchanan, 2006: 438).



Şekil 5. "Dzhore" – Bulgar halk şarkısı (Mincheva, 2014: 35)

Bulgar müzikolog ve yazar Rice (1977) bu bölgeyi 2 stille tanımlar: Alt tonikte ara sıra uyumlu olan bir tonik süreğen (*drone*) stili ve alt tonikten toniğin üstündeki 5. dereceye kadar herhangi bir dereceye uzanabilen hareketli bir süreğen stili (akt. Albrecht, 2012: 12). Bölgeye ait bazı parçalarda bir oktav aralığına kadar ulaşabilen geniş aralıkların kullanımıyla çoksesli söyleme tarzı görülmektedir. Aşağıda Pirin Bölgesi'nden hareketli süreğen stilinin bir örneği gösterilmektedir:



Şekil 6. Pirin Bölgesi Halk Şarkısı "Come, Silly, Come Tonight'' (Kaufman, 1968: 88)

Buchanan'ın (2006: 440) kitabında yer alan bilgilere göre Pirin halk şarkılarının birçoğu, üçlü armonileri kullanan düzenlemelere göre ayarlanmış, paralel üçlü ve altılılarla kendini gösteren vokal ikililerden oluşur. Parçalarda genel olarak Makedon müziğinde kullanılan 7/8 (3-2-2), 8/8 (3-3-2) ve 9/8 (2-2-2-3) ölçüleri kullanılır. Halk müziği icralarında belirgin şekilde duygusal bir tonda keman ve akordeon kullanılır. Aynı zamanda bazı şarkılarda Hicaz, Hicazkâr ve Nihavent olmak üzere makamlara işaret eden gam yapıları, motifler ve süsleme kalıpları kullanıldığı bilinmektedir. Örneğin; Pirin Fest'ten "Rozhdenitsi": Surtseto Drug Obicha (Kalp başkasını sever), uygun noktalarda mordanlarla süslenmiş temperli bir Hicaz makamının perde içeriğini kullanır. "Dei gidi ludi mladi godini.." şarkısı da perde ve süsleme yapısında aynı modu yansıtır (Buchanan, 2006: 440).

1.9.2. Shop Bölgesinde Çoksesli Halk Şarkılarının İcrası ve Armonik Yapısı

Orta Batı Bulgaristan'da yer alan Shop bölgesi, Sırbistan ve Makedonya'nın birleştiği noktada bulunmaktadır. Bölge, ülkenin çoksesli müzik yapısını yansıtmakla birlikte sözlü kültür unsurlarının önemli bir taşıyıcısıdır. Bu doğrultuda yerel halkın şarkı söyleme tarzları çeşitlilik göstermektedir. Aynı zamanda çoksesli müziğin yapı taşlarını oluşturan iki sesli şarkılara sıklıkla yer verilmektedir. Şarkılar en az üç kişi tarafından icra edilmeleri bakımından karakteristiktir. Shop'ta görülen çoksesli halk şarkıları, özel tınıları ile yörenin kendine has vokal niteliğini yansıtır.

Malcheva'nın (2018: 257) aktarımına göre, performanslarını tanımlamak için kullanılan terminoloji yereldir. Örneğin; Bir şarkıcı bağırmak (вика) veya haykırmak (извикуе) olarak ifade edilen ilk sesi söyler ve bu sesi söyleyen kişiye окачка (okachka), окария (okariya) извикващка (çağıran), водачка (rehber) denir. Okariya, şarkı pratiğine liderlik ederek melodiyi yönetir ve taşır. İkinci ses, iki veya daha fazla kadın şarkıcı tarafından söylenir. Kadın şarkıcılar *slagachki* (слагачки) *(atıcılar, yerleştiriciler),* vlachachki (влачачки) (sürükleyenler), pomagachki (помагачки) yardımcılar ve buchachka (бучачка) (toplayıcılar-yükselticiler) olarak adlandırılır (Malcheva, 2018: 257). Yerel terimlerden de anlaşılacağı gibi, şarkıdaki görevleri ana ezgiyi ikinci sese atarak destek olmaktır.

Shop bölgesi, Bulgaristan'daki en tiz sesli şarkı söyleme tarzlarından birine sahiptir. Malcheva'nın (2018) ifadesine göre çoksesli şarkılara Shop ve Pirin bölgesinde "на извик'' *(at a shout*) (*bir haykırışta)* denir. Bu türün şarkılarında ritim, çoğu zaman baştan sona yavaş bir şekilde ilerler. Melodik hareketlerin geçişinin akıcı ve kolay olması, belirli tonların uzun süreli akılda tutulmasını sağlar. Bölgede gerçekleşen çoksesli müzik pratiklerinde özellikle ikili aralığın sık kullanıldığı görülür. Genellikle yarım cümleler, minör yedinci aralığın sesiyle sona erer. Bu bölgeye ait çoksesli halk şarkıları zengin bir şekilde süslenmiştir. En sık kullanılan süsleme, birinci sesin seslendirdiği ve trill benzeri

bir teknik olan трееене (titreme, sallama) şeklinde ifade edilir (Malcheva, 2018: 257-258). **(Video 2.)**[69]

Etnomüzikolog Rice, *Music in Bulgaria* (2004) adlı kitabında 1970'lerde Shop bölgesindeki bir köyde görülen müzik pratiklerini şu şekilde betimler:

> " *Shop bölgesinde yaşayan kadınlar, tarlalarda çalışma ya da sosyalleşme için bir araya geldiklerinde, iki parçadan oluşan çoksesli bir tarzda ve tiz bir şekilde şarkı söyler. Şarkı söyleyenlerin her parça için kendi sözlerinin olduğunu gördüm. Örneğin; melodi kelimesini kullanmazlar, bunun yerine en tiz kısmı söyleyen kadının haykırdığını (izvika) söylerler. Diğer şarkıcıların ona eşlik ettiğini söylemiyorlar, daha ziyade ineklerin çıkardığı ses için kullandıkları kelime olan takip ettiklerini (slaga) veya feryat ettiklerini (buchi) söylerler* '' (akt. Willson, 2017: 10).

Şarkı söyleme pratiklerinin yanı sıra Balkanların önemli bir dans türü olan horonun bölgesel olarak işleyişi üzerine birçok araştırma yapılmıştır. Buchanan (2006: 91) Bulgaristan'da köylü halkın dans şarkılarına (horovodni pesni) genellikle horo dansı ile eşlik ettiğini ifade eder. Bir diğer yaygın teknik ise dans ettikleri şarkının ilk kelimesi veya dizesi için horo adını vermekti. Bu tür şarkılar genellikle ayırt edici bir konum olarak görülen horonun yakınında veya önünde bulunan iki çift kadın tarafından antifonal olarak seslendirilir. Horonun başına en yakın olan çift, şarkının ilk dizesini söylerken ikincisi bunu antifonal olarak tekrar eder. Bu esnada ilk çift, karışıklığı önlemek adına sonraki dizenin sözlerini hazırlar. Forsyth'un (1996: 521-27) ifadesine göre dans şarkılarının çoğunlukla iki veya üç sesli olduğu Shop bölgesinde, iki şarkıcı (bir melodi sesi ve iki dron ya da melodi sesi, ikinci-orta ses, dron) dansı yönetirdi. Her üçlünün ezgi taşıyıcısı iki partneri arasında durarak kelimeleri belirlerdi (akt. Buchanan, 2006: 91).

Kaufman (1968) Shop bölgesine ait çoksesli şarkıların ikinci veya üçüncü bir aralığa kadar son derece dar bir aralıkta kullanıldığını belirtir. Melodileri ve ritimleri belirgin tekdüzeliğin yanı sıra uyumlu armonik ve melodik ikili seslerin bolluğu ile

---

[69] https://www.youtube.com/watch?v=wvCytVaqxPE Erişim Tarihi: 18.05.2023

karakterize edilir. İki sesli (*bifonik*) ezgiye özgü olan yine ikinci aralıkta gerçekleşen başlangıcı ve bitişidir (akt. Malcheva, 2018: 257). Bu müzikal birleşimle birlikte Shop bölgesi halk şarkılarına özgü vokal niteliğin oluşumu sağlanır. **(Video 3.)**[70]

Albrecht (2012) yöredeki bazı kadınların ezgiyi sade bir şekilde söylerken diğerlerinin mordan (*mordent*), sallamalar (*shakes*) ve gırtlak vuruşları (*glottal stops*) gibi çok sayıda vokal efekt ve süsleme kullanmayı tercih ettiğini belirtir. Shop şarkıları genellikle bir süreğenin üzerindeki yakın aralıklı ve minör üçlüden oluşan melodik bir çizgiyi ifade eder. Genellikle süreğeni söyleyen ikinci ses şarkının dördüncü aralığını vererek alt toniğe hareket edecektir. Bu durum, ikinci ve üçüncü dereceler arasında artırılmış aralık ile kromatik dörtlüyü birleştiren Doryen (*Dorian*) Frigyen (*Phrygian*) ve İyonyan (*İoanian*) modları üzerine yerleştirilmiş bir tetrakord ile sonuçlanır (Albrecht, 2012: 10-11). Genel olarak bölgeye ait şarkılar ikili aralık biçiminde gözükmekle birlikte minör üçlü aralığı da sıklıkla kullanılmaktadır. Şekil 7, Shop şarkısının tipik bir örneği olarak gösterilmektedir:



Şekil 7. Shop Bölgesi Halk Şarkısı "Geranium, You Fragrant Flower'' (Kaufman, 1968: 29)

Bölgenin çokseslilığini karakterize eden bifonik yapının kullanımı, Mincheva'nın (2014) kaynağında yer alan notasyonda gösterilmektedir. Bu tarz parçalarda pes ses, yakın aralıklar şeklinde tiz sesi takip eder.



Şekil 8. "Geranium, Wreath" – Bulgar halk şarkısı (Mincheva, 2014: 35)

[70] https://www.youtube.com/watch?v=-oN_HcrXHFk Erişim Tarihi: 18.05.2023

Bölgede iki sesli bir performansın bazı kısımlarında üç sese geçiş olabilmektedir. Bu durumda, pes sesi icra eden kadınlar, ikinci ve üçüncü sesin melodik hareketini kapsayacak şekilde ikiye ayrılır. Litova'nın (2000: 50) aktarımına göre üç veya dört kadın şarkı söyler ve bunlardan biri "haykırır" (извиква), yani ana ezgiyi söyler (akt. Malcheva, 2018: 258). Bu söyleyiş tarzında iki sesli halk şarkılarında olduğu gibi pes sesin gürlüğü korunarak üç sesli müziğe oldukça akıcı bir şekilde geçiş yapılmaktadır. Üç sesli söyleme tüm Shop bölgesinde yaygın olarak görülmese de bölgenin çokseslilığini çeşitlendiren farklı bir söyleme pratiği olarak öne çıkmaktadır (Malcheva, 2018: 258).

Buchanan'ın (2006: 102) anlatımına göre şarkılarda kullanılan çalgıların tınısı, müziğin ses özelliklerine ilişkin önemli ipuçları verir. Bu nitelikleri tanımlamak, müzisyenlerin yaratım sürecinde hangi performans tekniklerini kullandıklarını anlamamızı sağlar. Ülkede güzel bir sesi ifade etmek için yankılanan (yasen) yoğun, gür ve belirgin (gust) bir tınıdan bahsedilir. Rice (1980: 57-63) bu durumu şu şekilde ifade eder: "Shop bölgesinde kadınlar şarkılarını 'çan gibi çalmayı' amaçlar. Bunu uygulamak için genellikle açık, net (chist) ve tiz (piskliv) bir sesi; pes, bulanık (muten) ve boğuk (huskier) kabul edilen vokal tınılara sahip şarkı söyleyen kişilerle harmanlayarak, benzer vokal tınıları benimsediler'' (akt. Buchanan, 2006: 102) .

Shop bölgesindeki şarkılarda aktarılmak istenen konu, yöre halkının duygu ve düşünce yapısını yansıtan çalma ve söyleme teknikleriyle birlikte dinleyicilere sunulmaktadır. Bu bağlamda kaval çalgısının dokunaklı tınısı şarkı metinlerinde net, parlak bir sesi ifade eder ve meden olarak tanımlanan tatlı, yumuşak bir tınıyı niteler (Buchanan, 2006: 103). Yörede en çok kullanılan çalgılardan biri de gaydadır. Rice (1994) bu konuyla ilgili yaptığı etnolojik çalışmayı şu şekilde aktarır:

> "*1969 yılında Shop bölgesinde tanıştığım bir adam, dört-beş ay önce gayda çalmaya başladığını belirtti. Buna rağmen çok güzel bir tekniğe sahip olması beni oldukça şaşırttı. Belki de gaydayı dinleyerek bir ömür geçirmesi, çalgıda kafasındaki sesleri bulmasını kolaylaştırdı. Süsleme stilini edindikten sonra repertuvarını genişletmesi gerekiyordu. Bir yabancı olarak çalma stilini düzenlemek benim için çok zordu. Oysa melodileri anlamak, çalmayı öğrenmekten daha kolaydı. Öğrenilen ancak öğretilmeyen bu işitsel gelenek, yapısal melodi ve uygulamalı üslup olarak ikiye ayrılmayan estetik birim oluşturmak için melodi ile süsleme becerisinin kazanıldığını gösteriyor*'' (1994: 332).

Shop bölgesinde çalma stilinin geliştirilmesinde informal öğretim yöntemiyle birlikte süsleme tekniklerinin doğaçlama bir şekilde aktarımı söz konusudur. İşitsel yolla öğrenilen bu teknikler, eski halk şarkılarının kulaktan kulağa aktarılmasına neden olmaktadır. Dolayısıyla her dönem farklılaşan şarkı temaları çağın ruhunu yansıtacak şekilde şarkıyı icra eden kişiler tarafından yeniden düzenlenmektedir. Aynı zamanda bazı parçalarda çalgı tekniklerinin, şarkıcıların söyleme tarzının taklidinden meydana geldiği görülmektedir. Bu bağlamda yöreyi yansıtan çalgılar, vokal tınılarla uyum içinde yerel şarkılarda icra edilmektedir.

2. BÖLÜM

BULGAR HALK MÜZİĞİNİN YÜKSELİŞİ: LE MYSTERE DES VOİX BULGARES

2. BÖLÜM

2.1. Yirminci Yüzyılda Bulgar Halk Müziği Topluluklarının Gelişimi

Bulgaristan'da II. Dünya Savaşı'ndan sonra yönetime geçen Komünist Parti, kırsal bölgede oluşturulan halk müziğini desteklemeye başlayıp yerel ezgileri geliştirerek yeni ulusun sesini yaratmaya çalıştı. Bu amaç doğrultusunda halk müziği toplulukları ilk olarak 1944'te Partinin iktidara geçmesinin ardından oluşturulmaya başlandı. Partinin kültür-sanat alanında yürüttüğü politikaların ardından geleneksel köy müzik pratikleri azalırken şarkıların düzenlenmiş versiyonları devlet destekli halk müziği topluluklarında sosyalist topluma uygun biçimde yeniden canlandırıldı. Sovyetler Birliğinin önderliğinde sosyalist bloğa katılan Bulgaristan, bu dönemde sanatta toplumsal gerçekçilik anlayışını benimseyerek müziği Parti politikalarını yansıtma adına kullanmayı amaçladı. Ülkede egemen olan komünist rejim döneminde uygulanan bir kültür ve sanat politikası olan toplumsal sosyalist gerçekçilik, sanatın toplumla bağlantısını güçlendirmeyi ve sosyalist ideolojiyi teşvik etmeyi hedefler.

Bu anlayışla sosyalist ideolojinin benimsenmesi adına, topluluklarda yer alan sanatçıların mevcut politik değerleri yüceltecek şekilde çalışmalarını yönlendirerek bestelerinde sosyalizmin zaferi ve kültürel değerlerin korunması gibi temaların ön plana çıkarılması amaçlandı. Silverman'a (2004: 215) göre sosyalist dönemde topluluk müziği, Bulgaristan'ın ulusal müziği olarak tanıtıldı ve halkın ulusallığa yükselişinin ideolojik göstergesi haline geldi. Müzisyenler, Partinin ideolojik hedeflerini yansıtan orkestra ve koro çalışmaları yapmakla görevlendirilerek toplumun kolektif çıkarlarını ve sosyalizmin inşasını yansıtan eserler üretti. Bu eserlerde kolektif değerler, toplumsal adalet ve işçi sınıfının gücü gibi ideolojik temalar müzik aracılığıyla vurgulandı. Müziğin üretim sürecinde halkın gerçek yaşam deneyimlerine odaklanan ve müzik eserlerinin toplumun tüm kesimine ulaşan ve hitap eden şekilde gerçekleştirilmesini hedefleyen bir görüşle halkın duygularıyla bağlantı kurmanın gerekliliği savunuldu (Kirilov, 2016: 81). Bu doğrultuda toplumsal sosyalist gerçekçilik anlayışıyla birlikte kurulan topluluklar, müziği yalnızca bir sanat formu olmanın ötesinde sınıf mücadelesine karşı toplumun şekillenmesine ve ideolojik hedeflerin yayılmasına hizmet eden bir araç olarak görmeye

başladı. Kültürel kimliğin ve milli değerlerin toplumsal gerçekçilik anlayışıyla birleştirilmesiyle birlikte müzik sahnesinde emperyalizme karşı direnişin yansıtıldığı, toplumsal konuların ele alındığı sosyalist tarzda toplumun ortak değerlerini yansıtan milli bir karakter oluşturulmak istendi. [71]

Politik bir ifade aracı olarak Partinin ideolojisine uyan müziği oluşturma amacıyla halk müziği toplulukları kuruldu ve bestecilerin düzenlemelerinde Bulgar komünist devletini yansıtan unsurlara yer vermeleri teşvik edildi. Silverman'a (1989: 143) göre Bulgar sosyalist rejimi bu dönemde aynı anda yeni bir sosyalist kültür geliştirirken, kırsal geçmişin seçilmiş ‘‘otantikliğini’’ korumak adına geniş kapsamlı kültürel politikalar geliştirdi (akt. Kirilov, 2016: 15). Bununla birlikte müzik toplulukları aracılığıyla milli kimlik algısını güçlendirmek için vatana ve devlet yönetimine olan bağlılığı sembolize eden geleneksel kostüm, yöresel danslar ve *obrabotki* adlı müzik türü[72] gibi unsurların yer almasıyla birlikte devletin desteklediği kültürel değerler halka sunulmaya başlandı. Devletin müzik kurumlarını ve eserlerin içeriğini yeniden yaratma girişimindeki temel amacı, halkı sosyalist ideolojiye yönlendirmek ve komünist rejime olan bağlılığı artırmaktır. Bu anlamda dönemin hâkim siyasi gücünün, ülkenin müzik kültürünü hedefleri doğrultusunda değiştirme yetkisine sahip olduğu görülmektedir.

Halk müziği icrasına verilen yeni anlamlar, müzik ezgilerine yansıyarak performans pratiklerinin değişmesine neden oldu. Sosyalizmden önceki dönemde yaşamış olan neslin anısında canlı kalan müzik pratikleri, devlet tekelindeki halk müziği topluluklarında politik ifade aracılığıyla idealize edilen ulus bilincinin canlanmasına hizmet etmektedir. Komünist dönemde ulusal önem atfedilen halk müziği toplulukları, devletin düzen ve güzellik ihtiyacını somutlaştıran bir kuruma dönüştü. Bu anlamda toplulukların performansında devletin hedeflediği kültürel değerleri sembolize eden,

---

[71] Sosyalist rejim 1989'da yıkılmış olsa da topluluktan etkilenen halk müziğinin sosyalist estetiği ve gelenekleri kayıtlı materyallere hâkim olmaya devam etti (Kirilov, 2016: 104).

[72] Obrabotkinin halk müziği topluluklarındaki yeri ve yeniden canlanma sürecindeki önemli rolüne bölümün 3. alt başlığında daha geniş bir şekilde değinilecektir.

modernize edilmiş köy pratikleri sergilendi. Müziğin anlam boyutunun farklılaşmasının ardından icra edildiği mekânsal yapısı da değişti. Tarım işinde ya da ev ortamında çalışırken, yerel kutlamalarda icra edilen kırsal müzik pratikleri artık orkestra ve koro toplulukları eşliğinde şehir merkezlerinde salonlarda icra edilmeye başlandı. Köy ortamında gündelik eğlence ve iş stresinden kurtulma amacıyla söylenen şarkılar büyükşehirlerde profesyonel müzisyenlerden oluşan topluluk üyeleriyle birlikte meslek haline geldi. Bu doğrultuda Komünist yönetimden sonra hem ekonomik hem de ideolojik faktörlerin etkisinde gelişen ulusal halk müziği toplulukları kuruldu. [73]

Büyükşehir ve kasabalarda yer alan topluluklar, kırsal müzik geleneğinin tanıtımı ve geliştirilmesi için kurulan yeni bir merkez haline geldi. Komünist Partinin iktidara gelmesinin ardından halk müziğinin yeni nesillere öğretimi alanla ilgili okul ve toplulukların bulunduğu büyükşehirlerde gerçekleşti. Yeni kurulan halk müziği topluluklarının repertuvar ve performans yapısının oluşturulmasında bu alanda alınan eğitimin rolü büyüktür. Bu bağlamda Buchanan'ın (2006: 192) aktarımına göre geleceğin topluluk üyeleri ve şeflerinin ilk eğitimi; kültür merkezleri, *kruzhotsi* adı verilen yerel folklor okulları ve *izvorche* gibi halk topluluklarında gerçekleştirildi. Topluluk üyelerinin ve şeflerin düşünce yapısının şekillenmesinde etkili olan kurumların içeriği ve çalışma prensibi şu şekilde ifade edilir:

> "*Izvorche topluluğu, üçüncü ila on birinci sınıftaki çocukları acemiler için öğrenci orkestrası ve daha büyük çocuklar için konser orkestrası olarak iki gruba ayırdı. Öğrenciler Kostadin Varimezov (gayda), Nikola Ganchev (kaval) ve Angel Dobrev (gudulka) gibi Sofya bölgesinde faaliyet gösteren profesyonel müzisyenlerden yaşlarına göre haftada bir veya iki kez ders aldı. Okullarda müzik eğitimi veren öğretmen ve topluluk şeflerinin birçoğu profesyonel halk topluluklarının mevcut veya eski üyeleriydi. Öğrenci orkestrasında gelenekle bağlantı sağlayan ezgiler uyumlu ve basit armonik düzenlemeler eşliğinde çalınırken konser orkestrasında profesyonel grupların*

[73] Kolektifleştirilmiş tarımın yıldızları köylü çiftçiler değil, köylü işçilerdi ve ifade kültürleri buna göre değişmek zorundaydı. Böylece halk müziği toplulukları kavramının "kaynak"tan değil, SSCB'den geldiği; temsili profesyonel ulusal toplulukların köylerden ziyade şehirlerde kurulduğu ve repertuvarda melez biçimler yaratmak adına Batı Avrupa performans yapılarını, beste tekniklerini ve profesyonellik standartlarını kırsala özgü müzik kültürüyle birleştirildiği görülmektedir (Buchanan, 2006: 83).

> *repertuvarının taklit edilmesiyle daha zor parçalar öğretildi. Kotel veya Shiroka Luka'da halk müziği topluluklarında çalgıcı veya vokalist olarak çalışanlar için performans eğitimi ve halk topluluklarını yönetmek için şeflik eğitimi verildi* '' (2006: 192-193).

Bu bilgilerle birlikte halk müziği eğitimi veren kurumların açılmasında ana hedef profesyonel halk müziği toplulukları için devletin idealleri doğrultusunda hareket eden, müzik icralarında milli değerleri ve geliştirilmek istenen kültürel unsurları yansıtan nitelikli elemanlar yetiştirmektir. Zhivkov'un (1974: 74) ifadesine göre okul müfredatı, eğitimi istihdamla ilişkilendirmeye yönelik Marksist-Leninist vurguyu ortaya çıkararak sosyalist üretim için halk müziği topluluklarında çalışacak bireyleri geliştirmeyi amaçladı (akt. Buchanan, 2006: 192). Bu anlamda yazılı notasyon ve armonik müzik bilgisine sahip eğitimli müzisyenlerin topluluklarda profesyonel olarak çalışmaya başlaması teşvik edilerek kırsala özgü müzik dinamikleri kentsel müzik bilgileri eşliğinde yeniden canlandırıldı.

Bulgaristan'da devlet denetiminde kurulan halk müziği topluluklarının haricinde bağımsız bir şekilde faaliyetlerini sürdüren amatör kurumlar da bulunmaktadır. Milli eğitime bağlı okullar ve Partinin yönettiği kültür kurumlarıyla birlikte özel halk müziği koroları ve orkestra toplulukları da ülkenin müzik kültürünün gelişip değişmesinde rol oynamaktadır. Kaufman'ın (1986: 92) kitabında yer alan bilgiye göre genellikle kasaba halkından oluşan topluluk üyelerinin odak noktası, yüzyılın başındaki kırsal gelenekleri korumak ve Bulgar folklorunu yeni nesillere aktarmaktı (akt. Buchanan, 2006: 168). Bu toplulukların her biri geçmişten gelen müzikal dinamiklerin geleceğe taşınmasında ve dönüştürülmesinde etkili olmaktadır.

Komünist dönemin ideolojisine paralel bir şekilde müzisyenlerin ve bestecilerin ilgisini çeken halk müziği, 20. yüzyılın ikinci yarısında koro ve orkestra topluluklarının repertuvarında yer aldı. Bu süreç içerisinde yaşanan politik değişimler, toplulukların performans ve icra tarzlarına da yansıdı. Repertuvarların içeriğinde çoksesli müzik pratiklerinin yaygın olduğu Pirin ve Shop bölgesi başta olmak üzere ülkenin kırsal kesimine ait birçok şarkının çoksesli düzenlemeleri bulunmaktadır. 1944 öncesi köy müzik pratikleri, Zhivkov'un rejimiyle birlikte kent ortamında profesyonel halk müziği topluluklarının sunduğu neo-geleneksel sosyalist müzik kanonuna dönüştü (Buchanan,

2006: 17). Sosyalizm sonrası müzik hayatına baktığımızda da benzer biçimde ülkedeki müzik kültürünün ne şekilde icra edildiği ve nasıl ifade edildiği konusunda siyasi yönetimdeki değişimin etkili olduğu görülmektedir. Ülkenin tarihini yansıtan farklı dönemlere ait şarkıların çalma ve söyleme teknikleri kullanılmakla birlikte genellikle batı tarzı armoni kurallarından da yararlanıldığı görülmektedir.[74] Bu anlamda halk müziği topluluklarının ilham aldığı farklı kırsal bölgelerden oluşan şarkılar, yerel ses tınısının tanıtımından ziyade çoksesli söylemenin batılı yönünü temsil etmektedir.

Bulgaristan'ın ulus-devlet olma sürecinde halk müziği topluluklarının artmasıyla birlikte çoksesli koral söylemenin geliştiği bilinmektedir. Dobri Christov, bu gelişmeyi müzikal ilerleme ve kültürel olarak gelişmiş ulusların yanında yer alma şansı olarak görür (Kujumdzhiev, 2015: 77). Bu anlamda birçok müzik türünde olduğu gibi halk müziğinin yapısı da çoksesli bir şekilde yeniden tasarlandı. Özellikle koro topluluklarında yaygınlaşan çoksesli halk müziği parçalarında milli değerlerin Bulgar müzik kültürünü yansıtacak şekilde aktarılmasına öncelik verilmiştir. Bir devletin ulusallaşması için her alanda kendi kültürel kimliklerini gösterebilecekleri bir sistem kurmayı hedefleyen ideoloji doğrultusunda ulusal bir şekilde halk müziğinin bestelenmesi için çalışmalar başlatılmıştır. Bu bakış açısıyla Batı Avrupa ve Rus müzik kültüründen ilham alınarak Bulgar halkına ait ulusal bir müziğin yaratılması hedeflenmektedir. Bu şekilde oluşturulan eserlerde kırsala özgü müzik pratiklerinin Batı Avrupa, Rus ve Bulgar müzik kültürlerinin senteziyle yeniden yaratılması, ülkenin çoksesli halk müziği yapısını özetlemektedir.

Halk müziği topluluklarında Bulgar toplumunun kültürel değerlerini ve modernize edilmiş halk müziği uygulamalarının ifade edilmesiyle beraber ulusal bilinci temsil eden sembollerin kullanıldığı görülmektedir. Buchanan'ın (2006: 333) yaptığı

---

[74] Sosyalist hükümetin "modern" ve "ulusal" olarak kurduğu halk müziği topluluklarının kökleri Sovyet modellerine dayansa da görünüm olarak Batı Avrupalı olarak ilerledi. Bu topluluklar biçim ve içerik olarak hem milliyetçi hem de sosyalist olarak yenilikçi, melez bir kültürel performans türünde kendi başına bir anlam kazandı (Buchanan, 2006: 8).

görüşmeye göre Vasilev için halk müziği orkestrasının amacı geçmişin geleneğini yansıtan müziği korumak değil, bugünün ve geleceğin Bulgar müziğini üretmekti. Topluluklar ulusal bilincin ve politik ifadenin aktarılmasında aracı olarak görülmekle birlikte halk müziğinin özgün tınısı yeni toplum düzenini ve yönetim yapısını yansıtacak şekilde yeniden üretildi. Çağdaş bir şekilde ulusallaşma düşüncelerini aktarma amacıyla kurulan halk müziği toplulukları; ideolojik olarak sosyalizmi yansıtan, performans ve icra tarzında ise Batı Avrupa kültürel değerlerine vurgu yapan bir yapıda geliştirildi. Bu doğrultuda sosyalizm öncesinde gerçekleştirilen köy müzik pratikleri geçmiş devlet yönetimini anımsatan müzik dinamiklerini içermesi nedeniyle özgün hali değiştirilerek icra edildi. Devlete bağlı halk müziği topluluklarının görevi, geçmiş ve gelecek arasında bir köprü kurarak gelenekten alınan yerel tınıyı yeni yönetim yapısını anlamlandıran milli değerler ve vatansever düşüncelerle birlikte geliştirmekti. Bu sayede geçmiş Doğu müzik kültüründen kurtularak batı yönünde Avrupa müzik kültürü aracılığıyla geliştirilen performansların tanıtılması hedeflendi.

Devlet tekelinde kurulan ulusal toplulukların genel özelliği, mevcut yönetimin halka onaylatmak istediği düşünceleri ve müzik beğenisini sanat aracılığıyla sergilemesidir. Buchanan'ın (2006: 18) aktarımına göre ülkede en eski ve prestijli devlet halk müziği toplulukları arasında sayılan Koutev, Pirin, Trakya ve Rodopa'nın repertuvar yapısı, sosyalist Bulgar ulusunun profilini temsil etmektedir. 1944'ten sonra sosyalist yönetime geçilmesiyle birlikte birçok alanda gerçekleşen batılılaşma hareketi, toplulukların besteleme çalışmalarında ön plana çıkarak çoksesli müzik yapısıyla birlikte "uyumlu'' aralıkların ve tampere sistemin hâkim olduğu halk müziği topluluklarının oluşmasında etkili oldu. Bu bakış açısıyla Avrupa'nın sanatsal seviyesine ulaşmayı amaçlayan müzisyenlerin milli eğitim aşamasında da ulusalcılık anlayışıyla yetiştirildiği bilinmektedir.

Koro topluluklarının repertuvarını incelediğimiz zaman siyasi ideolojiye göre oluşturulan, belirli toplumların müzik kültürünün ve armonik özelliklerinin öne çıktığı geniş bir yelpazenin etkili olduğu görülmektedir. Müzik eğitimi veren orta ve yüksek eğitim kurumlarının gerçekleştirdiği koro etkinliklerinde toplu bir şekilde halk müziği, dini müzikler ve klasik batı müziği olmak üzere birçok müzik türünü içeren bir repertuvar

icra edilmektedir. Bu parçalar eski çağlardan beri farklı dönemlerde yaratılmış bestelerden oluşabilmektedir. Ülkede yer alan koro topluluklarında 20. yüzyıl itibariyle milli bir anlayış takip edilse bile tek bir döneme ya da ulusa ait olmayan, Avrupa ve Rus müzik kültürünün Bulgaristan'ın yerel tınısıyla birleştirildiği bir topluluk yapısının öne çıktığı görülmektedir. Parçaların çoksesli yapısının temelinde batı armonik sistemi ile birlikte Yunan modları ve Rus müziğine özgü müzikal dinamikler de belirgin bir şekilde duyulmaktadır. Bu doğrultuda Bulgaristan'da gerçekleşen koro performanslarında çok kültürlü müzik unsurları Bulgar halk müziğiyle birlikte yansıtılmaktadır.

Kırsal bölgelerde yaşayan müzisyenlerin ailelerinden öğrendiği halk müziği, şehir merkezlerinde kurulan topluluklarda batı armonisine göre oluşturulan obrabotki parçalarında geleneksel ve modern değerlerin birleşimiyle kırsal ve kentsel kültürün melez bir karışımını oluşturdu.[75] Bu anlamda toplulukların performansları geleneksel Bulgar müziğini yansıtmaktan çok yeni oluşturulan müzik türünün ve icra tarzının göstergesi haline geldi. Koro ve orkestra topluluklarında görev alan bestecilerin birçoğunun klasik eğitim almış olması ve Bulgar halk şarkılarını batı sanat müziği teknikleri kullanarak yapılandırması, yeni bir tür olan obrabotki tarzında besteleme çalışmalarının gelişmesinde etkili oldu. Burada halk müziğinin belirli iç dinamikleri korunmakla birlikte ölçü ve ezgisel niteliklerin batı armonisine göre uyarlanması ve çoksesli performansların gösterim şeklinde Avrupa topluluklarından ilham alınması, Bulgaristan'da düzenlenmiş halk müziğinin temel hatlarını oluşturmaktadır. Bu düzenlemeler, ülkeye özgü müzik geleneğinin topluluklarda yeniden yorumlanmasını ve müzikal olarak nasıl anlamlandırıldığını gösterecek şekilde inşa edilmektedir.

Batı Avrupa sanat müziğinde bulunan toplu halde çoksesli söyleme pratikleri ile profesyonel müzik yapma düşüncesi, 20. yüzyıl Bulgar koro ve orkestra topluluklarının yapılanması için ilham kaynağı olarak kullanıldı. Bu bakış açısıyla kurulan topluluklarda Bulgar müzik kültürünün gelişmesi ve sanatın ileri seviyeye yükselmesi adına değer atfedilen batı sanat müziği, toplulukların şekillenmesinde belirleyici bir rol oynadı.

[75] Toplulukta bulunan müzisyenlerin icrası genellikle tambura, akordeon ve bas üzerinde basit akor eşlikli uyumlu aralıklardan ve paralel üçlülerden oluşuyordu (Rice, 1994: 176).

Devlet yönetimi ve topluluk şefleri tarafından müzik unsurlarını denetlemedeki amaç, halk ezgilerini şehirde yaşayan yeni neslin ilgisini çekecek biçimde değiştirerek yeni toplumun kültürel değerlerini sanat aracılığıyla yansıtmaktı. Ülkede yaşayan birçok kişi yönetim tarafından dayatılan yeni düzeni onaylamasa da kırsal bölgede müzik kimliğiyle ön plana çıkan bireyler kente göç ederek halk müziği topluluklarında profesyonel müzisyen olarak görev aldı. Bu anlamda müzik beğenisi adına çoğunluğa ulaşılamasa bile toplumun bir kısmı için müziği oluşturma ve icra etme yöntemleri değişerek devletin idealize ettiği müzik pratikleri topluluklarda yer almaya başladı.

Halk müziği besteleme çalışmalarında Avrupa tarzı bir Bulgar ulusunun yaratılması düşüncesiyle farklı etnik unsurların ifadesine yer vermekten kaçınıldı. Devletin milliyetçi bir bakış açısıyla Slav kökenli Bulgar ulusunu yüceltmesi nedeniyle topluluk performanslarında bu ifadenin vurgulanması teşvik edildi. Bu durumda topluluk şefleri, besteciler ve müzisyenler halk müziği topluluklarında gerçekleştirilen icra tarzıyla beraber Bulgar ulusunun çağdaş ve Avrupalı kimliğini ortaya çıkarma görevini üstlendi.

Eski halk şarkılarından yararlanarak çağdaş ve vatansever bir ulusu ifade eden besteciler, devlet ideolojisine uygun yeni bir repertuvar eşliğinde Bulgar müzik geleneğini yeniden oluşturmaya çalıştı. Topluluklarda yaratılan müzik icraları, ulusalcılık adı altında Bulgaristan'da yaşayan toplumu etnik olarak tek yapıya indirgediği düşünülmesi nedeniyle halkın onayını alamadı. Geçmişte kırsal müzik pratikleriyle ilişkili olarak tarıma dayalı kutlamaları ve gündelik ilişkileri tasvir eden, politik çağrışımlardan uzak olan halk müziği, ülkenin sosyalist yönetime geçmesiyle birlikte daha kentsel ve siyasi bir yön kazandı. Dönemin hâkim ideolojisi olan sosyalizm karşısında müzik türlerinin ve icralarının özellikleri değişmeye başladı. Büyükşehirlerde toplulukların kurulmasıyla birlikte yerel müziğe ait birçok özellik baştan yaratılarak yeni ulusun modernize edilmiş halini ifade eden "batılı sosyalist halk müziği'' icat edildi. Bu doğrultuda toplulukların repertuvarında yer edinen halk şarkıları, devletin önerdiği güncel sanatsal modelin izinde batı tarzı çağdaşlaşmayı savunan müzisyenler tarafından orijinal tınının yeniden inşa edilmesiyle geliştirildi.

Halk müziği repertuvarına sahip koro toplulukları, kırsala özgü vokal tarzını çoksesli koral söyleme teknikleriyle birleştirerek Bulgar halk müziği tınısının yerel özelliklerini modernize etmektedir. 20. yüzyılda kurulan halk müziği koro topluluklarında yapılan düzenlemeler devlet destekli radyo ve televizyon yayınları aracılığıyla tanıtıldı ve bu alanda yapılan çalışmaların gelişmesi teşvik edildi. Bulgaristan'da koral şarkı söyleme pratiğinin gelişimine köy halkının yüzyıllar boyunca yaşattığı geleneksel değerleriyle birlikte halk müziği şarkıcıları, besteciler, topluluk şefleri ve üyeleri gibi alanla ilgili çalışma yapan birçok kişi katkıda bulundu. Bu bağlamda halk müziği topluluklarında gerçekleşen devlet denetimiyle beraber bu toplulukların yöneticiliğini yapan ve repertuvarın düzenlenmesinde görev alan müzisyen ve besteciler, profesyonel halk müziği sahnesinin şekillenmesinde etkin bir rol oynadı.

Halk müziği koro topluluklarında şarkıların başarılı bir şekilde icra edilmesi ve kurumun gelişmesi için müzik alanında teknik becerilere sahip, Avrupa tarzı eğitim almış besteci ve topluluk şeflerinin etkili olacağı inancı hâkimdir. Bu topluluklarda yer alan besteci ve şeflerin denetim sağlama amacıyla uyguladığı bazı yöntemler bulunmaktadır. "Topluluk müzisyenleri, bestelerini icra edebilmek için nota okumayı öğrenmeliydi ve derlemeciler tarafından kırsal bölgelerden seçilen müzisyenler, bir besteci parçalarını düzenledikten sonra çalabilir ve topluluk eşliğinde kayıt yapılabilirdi'' (Rice, 1994: 189). Bu doğrultuda topluluk üyelerinin çoğunluğunu kapsayan, ülkenin kırsal yerleşimlerinden göç eden yerel müzisyenlerin kendilerinin oluşturduğu ya da yaşadıkları bölgeye ait müzik kültürünü ifade hakkının kısıtlandığı görülmektedir. Yerel ezgilerin icrasında bestecilerin obrabotki tarzı düzenlemeleri ön plana çıkarken toplulukta yer alan müzisyenlerin uyumlu hale getirilmiş halk şarkılarına adapte bir şekilde performans pratiklerini yansıtmaları gerekmektedir. Bu durum, devletten topluluk yöneticilerine ve üyelerine geçen bir hiyerarşik tabakayı resmederek kırsal müzisyenlerin geleneği yeniden yaratmalarında aracı rol üstlenmelerini sağlamaktadır.

1950'li yıllarda Sovyet Rus, Balkan ve yerel modeller temel alınarak oluşturulan halk müziği toplulukları genelde erkek şeflerden ve yerel çalgılardan oluşan senfoni benzeri bir orkestra yapısıyla, kırsal müzik pratiğine hâkim olan kadın seslerinden ve stilize köy koreografilerini içeren karma dans gruplarından oluşur (Buchanan, 2006:

32).[76] Devlete bağlı halk müziği toplulukları, kadın şarkıcılara kültürel unsurları ve vatan sevgisini vurgulama amacıyla görsel ve işitsel olarak sembolik bir değer atfetti. Albüm kapaklarında ve tanıtım afişlerinde genellikle kadın icracıların kırsala özgü kostümler eşliğinde performanslarını sergilediği görüntülerin kullanılması ve koroda şarkı söyleyenlerin kadınlardan oluşması bu duruma örnek olarak gösterilebilir. [77] Devlet destekli topluluklarda halk müziğiyle ilişkilendirilen kadınlar, ulusal bilinç duygusunu uyandırmaya çalışmak için bir aracı olarak görüldü.

Topluluk üyesi olan kadın şarkıcılara taşıdıkları anlam nedeniyle değer atfedilmesine rağmen çalışmaları için düşük bir ücret verildi. Silverman (2004) devlet destekli halk müziği topluluklarında yer alan kadınlara yönelik tutumu şu şekilde aktarır:

> "*Bir topluluk şarkıcısının ideolojik olarak devlete bağlı, kendini ulusa ve komünist yola adamış sosyalist bir işçi olması gerekiyordu. Devletin hedefleri için çalışan şarkıcıların müziği ne zaman ve nerede icra edecekleri konusunda söz hakları yoktu. Topluluk içerisinde alınan kararlar besteciler ve orkestra şefleri tarafından, konser ve turne kararları ise çoğunluğu erkek olan yöneticiler tarafından veriliyordu. Şarkıcılar, Radio Sofia ile solo şarkı kaydedebilmesinin ardından kayıt için kendi şarkılarını seçerek ayrı ödeme alsa da kaydın öne çıkan orkestra eşliği üzerinde etkileri yoktu* '' (2004: 221).

Bu doğrultuda şarkıcıların devlete bağlı radyo ve kayıt şirketlerinde icra ettikleri solo şarkıların sonraki kazançlarına erişimi bulunmuyordu. Buna rağmen hükümetin ve bestecilerin bu haklara erişimi vardı. Dolayısıyla halk müziği topluluklarının birçoğunda hiyerarşik bir kümelenmenin olduğu ve devletin denetimi altında ataerkil bir zihniyetle, cinsiyet dağılımının orantısız olduğu bir şekilde yapılandığı görülmektedir.

Devletin halk müziği topluluklarının oluşumundaki belirleyici rolünün yanı sıra yerel müzik kültürünün bu kurumlarda yeniden yorumlanması konusuyla ilgili çeşitli

---

[76] " Bu topluluklar, Bulgar toplumuna ve devlet sosyalizmi altındaki Doğu Avrupa'ya özgüdür. 1990 yılına kadar on dört profesyonel topluluk ve yüzlerce benzer amatör kurum, ülkenin birçok bölgesinde faaliyet gösterdi '' (Buchanan, 2006: 32).

[77] Kadınların kırsal bölgeden uzakta, geleneksel müzik icra etmeyen topluluklar için ücretli işçi olarak alındıkları dönemde geleneğin taşıyıcısı olarak sembolik biçimde teşhir edilmesi ironik bir yaklaşımdır (Silverman, 2004: 215).

görüşler bulunmaktadır. Topluluk şefleri ve bestecilerin devletin siyasi ideolojisi etkisinde müzik kültürünü geliştirmeyi görev edinmesiyle birlikte şarkıların yapısı şekillenirken kırsal müzik kültüründen uzaklaşılarak yerel ezgiler değişmeye başladı. Dönemin siyasi ideolojisi etkisinde yeniden, değiştirilerek oluşturulan bu düzenlemeler, geleneksel bağlamların kırsalın içinde barındırdığı yerel tınıyı yansıtmayan bir yapıda oluşmasına neden oldu. Benzer bakış açısıyla halk müziğine yüklenilen politik anlam nedeniyle yeni toplum yapısını yüceltme amacıyla eklenen sözler ve armonik düzenlemelerin şarkıların kırsala özgü müzikal tekniğini ve duygusal ifadesini kısıtladığı düşünülmektedir.[78] Uzun yıllar Trakya Topluluğunun sanat yönetmenliğini yapan ve Filip Kutev'in ilk koreograflarından olan Kiril Dzhenev'in 1988'de söylediği gibi, "Klasik batı müzisyenleri halk müziği kültürümüzü yöneterek müziğin estetik değerlerini, devletin estetik değeri haline getirdi. Halk müziği topluluklarında çalan köy müzisyenleri ise bu duruma boyun eğmek zorunda kaldı'' (Rice, 1994: 189). Bu değişimi benimsemeyen Bulgar halkı, geleneksel olanın yeniden yorumlanmasına karşı mücadele ederek kırsal bölgelerde gerçekleştirilen müzik pratiklerinde halk şarkılarının ve çalma tekniklerinin özgün biçimini korumaya çalıştı. Bu doğrultuda Bulgaristan'a özgü müzik pratiklerini yansıtmayan duygusal deneyimden kopuk mekanik düzenlemeler, performans ve teknik açıdan gelişmiş bir müzik türü olarak ortaya çıksa bile halkın hislerine hitap edemedi.

Düzenlenmiş halk müziği, toplumun birçoğu tarafından takdir edilmese de devlet kurumlarında çalışan müzisyenler siyasi ideolojiyi benimseme ve ekonomik kaygı gibi nedenlerle Bulgar müziğini istenilen forma getirme girişimlerine devam etti. Topluluktaki müzisyenler, halkın istediği Bulgar müzik kültürünü ifade etmek yerine devletin onayladığı veya yarattığı kültürün bir göstergesi olan batılı ve sosyalist bir tavrın yansıtılmasını hedefledi. [79] Dzhenev, halk müziği topluluklarının geçmişten günümüze

---

[78] Silverman (2004: 215) hükümetin desteğine rağmen topluluk müziğinin homojenleştirilmiş sesi, öngörülebilirliği, halktan çıkarılması ve sosyalizmle olan ilişkisi nedeniyle halk tarafından onaylanmadığını belirtmektedir.

[79] İlk Bulgar Komünist Partisi lideri Georgi Dimitrov, 1947'de yayınladığı kararnameyle bestecileri Sovyet modellerini kullanmaya teşvik etmesini şu sözlerle belirtti: "Halk müziğimizi Slav bestecilerin

gelişimiyle ilgili düşüncelerini şu şekilde ifade eder: “Topluluklarda ilk dönemler koreografi geleneğe daha yakındı ve müzisyenler bu geleneğin en iyi otantik taşıyıcılarıydı. Bugün ise yapay koşullarda eğitim görmüş ve eski icracıların hissettiği duyguyu gösteremeyen öğrenciler yetişmektedir" (Rice, 1994: 228). Bu kurumların devletin estetik anlayışına bağlı bir şekilde geliştirilmesiyle birlikte halkın yeni müzik türünü onaylamadığı anlaşılınca, halk müziği topluluklarının ayakta kalabilmesi için yeni neslin ilgisini çeken pop ve düğün müziğine eğilimli dinleyicilere hitap edecek şekilde gelişme girişiminde bulundular. Aynı zamanda köy halkının duymak istediği özgün halk müziğine ait unsurların korunması gerektiği fark edildi.

20. yüzyılın ikinci yarısında yaratılan halk müziği topluluklarının estetik yönelimini anlamada devletin kültür-sanat alanıyla ilgili düşünceleri, toplumun gelişiminde batı yönünde ilerleme hedefi ve II. Dünya Savaşı’ndan sonra kentleşmenin artmasıyla birlikte kırsal müzik pratiklerinin değişmesi, süreci aydınlatmada önemlidir. Topluluklarda görev alan müzisyenler, besteciler ve şefler 20. yüzyıla özgü halk müziği estetik anlayışının ve geleneği değiştirerek koruma fikrinin gelişmesinde aktif bir rol oynamaktadır. Müziğin anlamlandırılma ve uygulanma süreci, geçmişten günümüze ulusun sosyo-kültürel ve siyasi yapısındaki değişikliklerle iç içe bir şekilde gelişmektedir. Sosyalizmle paralel bir şekilde halk müziği topluluklarının dağılmasıyla birlikte yerel halk müziği toplulukları müzik hayatlarına devam edebilmek için çeşitli yenilikler yaptı. Özel toplulukların devlet denetimi olmadan bağımsız biçimde müziği icra edebilmesi, topluluk üyelerinin istediği gibi farklı müzik türlerinin ve çalgılarının yerel halk müziği tınısıyla sentezlenmesine olanak sağladı. Bu topluluklarda yer alan besteciler pop ve caz türünü elektronik çalgılar, doğaçlama icra tarzı ve 20. yüzyıl Batı Avrupa sanat müziği besteleme tekniklerinden yararlanarak topluluk üyelerinin müzikal yeteneklerini gösterecek biçimde halk müziğiyle birleştirdiler (Buchanan, 2006: 465). Bu bağlamda halk müziği topluluğunda çalışan bireylerin kariyerini olumlu yönde etkileyecek şekilde popüler müzik kültürüne dayalı düzenlemeler yapıldı.

---

başarılarından yararlanıp dünya müzik kültürüne uyarlayarak, 9 Eylül 1944'ten önceki faşizme karşı halkımızın mücadelesini ve çok yönlü gelişimini yeni müzik eserlerinde ifade etmeliyiz (Rice, 1994: 174).

Sosyalist yönetimin son yıllarında devletin halk müziği denetimi ve maddi desteği, kaybedilen siyasi ve ekonomik güçle beraber azalmaya başladı. Devlete bağlı halk müziği topluluklarının birçoğu maddi yetersizlik nedeniyle kapanmak zorunda kaldı. Faaliyetlerini devam ettirebilmek için mücadele eden topluluklar ise reklam ve gelir sağlayabilecekleri sponsor arayışına girdi ve dönemin müzik beğenisine hitap edebilecek icra tarzını yaratma adına girişimlerde bulundu. Buchanan (2006: 430) Radio Sofia'nın orkestra şefi Hristofor Radanov'a halk müziği icrasının 1990'dan bu yana nasıl değiştiğini sorduğunda, sosyalist rejim tarafından bastırılan tüm müzik geleneklerinin gün ışığına çıktığını belirtti. Bunlar arasında Avrupa/Amerika pop müziği, siyasi hiciv içeren Bulgar rock ve rap şarkıları ile Yunanistan, Sırbistan, Bosna, Makedonya ve Türkiye'den ithal edilen etnopop –özellikle Türk arabesk ve Yugoslav bestelenmiş halk müziği (*novokompanovana narodna muzika*)- ve hızla büyüyen Roman müziği varlığıyla birlikte Bulgar etnopopunun çeşitli türleri bulunmaktadır (Buchanan, 2006: 430).

Günümüzde kitle-iletişim araçlarının gelişimi ve etnomüzikoloji çalışmalarının artmasına paralel bir şekilde halk müziği koro ve orkestra topluluklarının uluslararası düzeyde geniş kitleler tarafından tanınmaya başlandığı görülmektedir. Bu topluluklar, alanla ilgili çalışmalarıyla ön plana çıkan müzikologlar ve Bulgar ezgilerinin farklı ve gizemli bir tınıyı çağrıştırdığı düşünülen Avrupa ve Amerikan halkı tarafından büyük ilgi gördü. Ülkede ekonomik istikrarsızlığın hâkim olduğu 90'lı yıllarda Bulgar halk müziği performanslarını destekleyen altyapı azalmıştı. Buna rağmen halk müziği topluluklarının ulusal sınırları aşan ünü sayesinde yurtdışı kapıları açılarak tanıtım ve sponsor anlamında kazanç elde edilmeye başlandı. Küresel boyutta tanınan koro toplulukları farklı ülkelerde birçok kez turne düzenleyerek görsel ve işitsel kültürel değerlerin aktarıcısı olarak görüldü.

2.2. Bulgar Halk Müziğinin Yeniden Canlanması

Bulgar halk müziğinin zaman içerisinde nasıl ve neden değiştiğini anlamamız için geleneğin yeniden canlanması sürecinde toplumun farklı kesimlerinden bireylerin görüşleri ve hâkim siyasi ideolojik yapısı değerlendirilmelidir. Bulgaristan'da yeni devlet yapısının kurulmasıyla beraber birçok alanda ulusal bilincin oluşması adına kültürel unsurların canlandırılmasına yönelik adımlar atıldı. Halkın yerel değerlerini yansıtan ulusal sanatın hatırlatılması için çeşitli düzenlemeler yapıldı. Yeniden canlandırılan müziklerin, her alanda ulusal bağımsızlığın kazanılması fikriyle dönemin kültürel ve siyasi değer yargılarını yansıtmak için bir araç olarak kullanılmasıyla birlikte klasik batı müziğine yakınlaşma adımları, sosyal ve kültürel koşullardaki değişikliklerin bir sonucudur. Batı Avrupa müzik kültürü, devletin kontrolü altında müzik üreten politik sistemde prestijli bir anlam taşıyordu. Bulgaristan'ın diğer uluslar tarafından tanınması ve Avrupa'nın takdirini kazanması için kültür-sanat alanındaki gelişmelerin önemli olduğu düşünülmektedir. Bu anlamda yeni devlet düzeninin, bağımsızlığın, milli değerlerin ve vatan sevgisinin sembolik ifadesi olarak görülen halk müziğinin[80] yapılandırılması ulusal canlanma adına önemli bir adımdır.

Halk müziğini gelecek nesillere aktarmak adına ilk adım olarak okul ortamında öğrenilen ve benimsenen bilgilerin kullanılması gereklidir. Ulusal canlanma döneminde müzik eğitiminin temel konusunun milli değerleri ve kültürü korumaya yönelik fikirlerden oluşması, geleceğin bestecilerinin düşünce yapısını şekillendirdi. Bu doğrultuda okul şarkılarının toplumun ulusal bilinç kazanması amacıyla kullanıldığı görülmektedir. Bu şarkıların içeriğinde vatansever olma ve milleti yüceltme düşüncelerine değinilmesi, Bulgaristan'da ekonomiden sanata birçok alanda ulusallaşma girişimleriyle bağlantılı olarak dönemin siyasi atmosferiyle ilgilidir. Devletin ideolojisine göre Avrupa'nın modern ve gelişmiş statüsünden ilham alınarak yapılandırılan eğitim sistemi, ulusal olanı batı yönünde geliştirme hedefiyle hareket etti. Bulgar bağımsızlığının

[80] Halk müziği terimi; İngilizce *folk music*, Bulgarca *narodna muzika* olarak ifade edilmektedir. Aynı terimin daha politik olan çevirisinde halk müziği, *people's music* olarak belirtilmektedir (Rice, 1994: 189).

temel ilkelerinden biri olarak görülen ulusal müzik kültürünün oluşturulması, öncelikle bu alanla ilgili fikirlerin benimsenmesi ve gerekli bilgilerin öğrenilmesiyle başlamaktadır. Bu bağlamda eğitim sistemindeki değişimin dönemin halk müziği bestecilerinin sanatsal fikirlerinin temelini oluşturduğu görülmektedir.

Bulgar halk müziğinin canlanması adına belirli eğitim kurumları ve yerleşim yerlerinin ön plana çıktığı bilinmektedir. Bu kurumların başlıca amacı yeni devletin ideolojisine uygun bir şekilde müziğin ifade edilmesine katkıda bulunmaktır. Bu durumla ilgili Rice'ın (1994) ifadesi şu şekildedir:

> " *Kotel, Shiroka Luka ve Plovdiv'deki*[81] *eğitim kurumlarıyla devlet, sosyal ve ekonomik politikalarının tehdit ettiği geleneği kendi estetik ve ideolojik terimleriyle sürdürmenin yolunu buldu. Derlenen halk şarkılarıyla kendi bestelerini oluşturdular. Devlet, hedeflerine uyan 'saf' müziği ve dansı değerlendirebilen yeni müzisyenler geliştirdi. Kotel'de ve diğer okullarda eğitim gören birçok genç müzisyen ve koreograf, yeni estetiği benimsedi* '' (1994: 227).

Bu dönem açılan okullarda milli değerleri koruma düşünceleriyle birlikte ulusal müzik kültürünün oluşmasında etkili olabilecek bireyleri yetiştirme konusu önem kazandı. Ulusal canlanma düşüncesinin 19. yüzyılda geniş çapta yayılmasıyla birlikte 1835 yılında Gabrovo'da ilk Bulgar okulu ana dilde eğitime başladı (Kremenliev, 1952: 10). "Okul ortamında yeni eğitim disiplinleri tanıtıldı ve kilise ilahileri Yunancadan Kilise Slavcasına çevrilerek eğitim çalışmaları yoğunlaştırıldı. Bu durum, insanların bilincinde değişikliklere yol açarak toplumun ulusal bilince sahip olmasına yardımcı oldu'' (Georgieva, 2018: 707). Aynı zamanda müziğe batılı unsurlar eklense bile tamamen yerel ezgilerden uzak bir yapı oluşturulmak istenmedi. [82] Yeni devlet sistemine göre gelecek nesillerin ulusal bilinç konusunda eğitilmesi, sözlü kültürel unsurların

[81] Georgieva'nın (2018: 706) ifadesine göre Plovdiv kentinin etnik çeşitliliği ve kilise bağımsızlığı mücadelelerinin ana merkezi olması gibi etkenler ülke tarihinde yeniden canlanma (revival) üzerine önemli bir konumda olmasını ve müzik kültürünün zenginleşmesini sağladı.

[82] Rice'ın (1994) gözlemine göre Kotel okulundaki eğitmenler, yerel ve klasik batı çalgıları arasındaki sınırı korumaya çalıştı. Buna rağmen bazı öğrenciler okul dışında düğün müziği icrasında daha fazla potansiyele sahip olan batı çalgıları üzerinde de çalışmalarını sürdürmektedir (Rice, 1994: 262-263).

korunmasında önemli bir rol oynamaktadır. Ulusal devletin korunması için milli değerlere sahip çıkan vatansever halkın yetiştirilmesi, sanatın bu düşünce doğrultusunda şekillenmesinde eğitim sürecinin önemini göstermektedir.

Sözlü kültürel geleneği yansıtan, eski çağlardan beri toplumun yaşamında yer edinen müzik pratiklerinin yeniden canlandırılma sürecinde çalma ve söyleme tarzlarının büyük ölçüde değişime uğradığı görülmektedir. Bu süreç içerisinde sosyalist yönetimin ulusal bir değer olarak anlamlandırdığı kırsal kesimin sesi olan halk şarkıları kentsel dinamiklerle birleştirilerek idealize edilmiş versiyonları kent hayatına adapte edilmek istendi. Devletin müzik kurumları üzerinde denetime sahip olduğu yıllarda halk müziğinin yeni sisteme uygun yapıda sunulması ve geleneğin gelecek nesillere öğretilmesi için çalışmalar yapıldı. Bu doğrultuda toplumun kültürel anlamda batı yönünde ilerlemesi hedefiyle müziği icra eden ve oluşturan kişilerin devlet tarafından denetlendiği bilinmektedir. Milli kültürel değerlerin ulusal ve uluslararası boyutta tanıtılması adına halk müziğini besteleyen ve icra eden bireylere maddi destek verildi. Aynı zamanda büyükşehirlerde halk müziği toplulukları kurularak geleneğin modern sesini inşa etmek için çalışmalar yapıldı. Bu gelişmeler doğrultusunda devletin güvencesi altında müzik üretimleri gerçekleştirilerek bir topluma ait kültürel değerlerin yeniden yorumlanması ile birlikte halk müziğine yeni bir anlam katıldığı görülmektedir.

Bulgaristan'da yeniden canlanmanın (*vuzrazhdane*) [83] etkisiyle gelişen belediyelerde kırsal müzik uygulamalarını şekillendirmeye başlayan ve halk topluluklarının kurulmasını sağlayan bir müzik hayatı oluştu (Buchanan, 2006: 108). Bu topluluklarda müzisyenler ve besteciler tarafından oluşturulan Bulgar halk müziği ile yerel ezgilerin canlanması sağlandı. Ulusal boyutta üne sahip bestecilerin düzenlemeleri ile birlikte gelecek nesillerin çalışmalarında benzer müzik eserlerine yöneldiği görülmektedir. Bestecilerin yarattığı ezgilerin özü geleneksel halk müziğinden alınarak batı armonisiyle birleştirildi. Vitanova'nın (1975: 13) anlatımına göre besteciler, okul

[83] Vuzrazhdane; Bulgaristan'da yeniden canlanma, diriliş ve Rönesans anlamına gelir. 1878'de ülkenin Osmanlı yönetiminden kurtuluşunun habercisi olan, 18. yüzyılın sonlarını ve 19. yüzyılı karakterize eden kültürel canlanma ve milliyetçilik dönemini ifade etmek için kullanılır (Buchanan, 2006: 485).

korolarının kurulmasını sağlayarak öğrencilerin çoksesli şarkıları öğrenmesinde önemli bir rol oynadı (akt. Georgieva, 2018: 707). Bu bağlamda toplu halde halk şarkılarının seslendirilmesi sayesinde ulusal bilincin gelişeceği düşünüldü.

Yerel müzik pratiklerinin koro ve orkestra topluluklarında işlenmesiyle birlikte geçmişe ait geleneksel değerlerin hatırlatılması amaçlandı. Eski çağlara, farklı dönemlere ve yazarlara ait halk müziklerinin karışımından oluşan besteler, müzik topluluklarında yorumlanarak Bulgar toplumuna sunuldu. Bu bestelerin büyük bölümü, koral söyleme tarzının ve farklı çalgıların birleşiminden meydana gelen etkilerle çoksesli hale getirildi. Bununla birlikte yeniden canlanma sürecinde kültürel değerlerin aktarılmasında halk müziğinin yerinin anlaşılması için bilgi edinmeyi sağlayan çeşitli çalışmalar, besteleme aşamasında önemli kaynaklar olarak kullanıldı.[84]

Devletin düzenlediği festival ve topluluklarda Bulgar müzik kültürünün korunması ve gelişimi teşvik edildi. Birçok toplulukta geleneksel kostümler giyilerek kültürel değerler somut olarak ifade edildi. Bu şekilde zaman içerisinde icrası azalan halk şarkılarının görsel ve işitsel olarak geleceğe taşınması hedeflendi. Bu yapılarda klasik eğitim almış besteciler tarafından halk müziğinin bazı unsurları korunsa bile biçimsel anlamda büyük bir değişime uğradığı görülmektedir. Halk müziğinde yer alan süslemeler, şarkı sözleri, şarkıcıların ses üretimi, gayda ve kaval gibi çalgılar, geleneksel kostümler gibi kültürel unsurların genellikle köy meydanındaki düğün, koleda, sedyanka gibi kutlamalarda korunduğu görülmektedir (Rice, 1994: 176). Bu değerleri yaşatmak adına açılan topluluklar, kültür unsurlarını öğreten ve halk müziğine olan ilgiyi canlı tutmayı amaçlayan mekânlar haline geldi.

Bağımsızlıktan önce gerçekleştirilen birçok müzik pratiğinin kademeli bir şekilde azaldığı görülmektedir. Devletin halk müziğini yeni, batılı biçimsel unsurlarla icra edilmesini teşvik etmesi, müzik kültürünün zaman içerisinde değişkenlik göstermesine

[84] Halk müziği derlemeleri, 19. ve 20. yüzyılın başındaki müzik hayatını yansıtan seçici temsillerden oluşuyordu. İlk ciltler sadece şarkı metinlerini içerirken 1930'lu yıllarda ezgiler kaydedilmeye başladı (Buchanan, 2006: 82).

neden oldu. Buna rağmen halk müziğinin belirli yapısal özellikleri ritüeller eşliğinde kırsal kesimde nesilden nesile aktarılmaya devam etti. Bu durumla ilgili Rice'ın (1994) gözlemi şu şekildedir:

> "*1988'de köylü bir kadın, yıllarca yönetimin yaptırım korkusundan kaçtıktan sonra yaşadığı bölgede yeniden canlandırılan Kukerovden ritüelinden bahsetti. Belirli olaylarla bağlantılı halk şarkıları, yaşlı insanların zihninde canlı bir şekilde kaldı. Bu müzik türü, komünist dönemde çağdaş halk müziğinin geliştirilmesi için tarihsel bir kaynak olarak kayda alındığında yeniden oluşturuldu* '' (1994: 25-26).

Ülkede siyasi yapı ve kültüre bakış açısı değiştikçe belirli unsurların değişim ve korunma nedenleri açıklanabilmektedir. Yeni Bulgar devletinin kurulmasından sonra sosyal ve kültürel alandaki değişimler nedeniyle kırsal kesimde gerçekleşen müzik pratikleri azalmaktadır. [85] Geleneksel halk müziği, devletin desteğiyle beraber ulus-devletin yapısına uygun olacak şekilde programlandı. Bu doğrultuda müziğin vatana ve devlet yönetimine bağlılığı temsil eden bir araç olarak kullanıldığı görülmektedir.

Yeniden canlanma sürecinde müzisyenler, halk şarkılarını belirli armonik kurallar gözeterek icra etmeye başladı. Seeger'in (1993: 24) ifadesine göre şarkıların her icrasında müzik kültürünü sosyal, politik ve dini bağlantılarla birlikte yeniden yorumladıkları görülmektedir (akt. Buchanan, 2006: 424). Devletin desteklediği batılılaşma hareketlerine paralel olarak klasik batı müziğinin halk müziğiyle birleşmesi ile beraber çalma ve söyleme teknikleri değişti. Şarkılar genellikle Batı Avrupa ezgilerini yansıtan bir formda; geniş aralıklar, uyumlu perde hareketleri ve 6/8, 3/4 veya 4/4 ölçüler eşliğinde sergilendi (Buchanan, 2006: 110). Halk müzisyenlerinin çalgı icraları ise sıklıkla tambura, akordeon ve bas üzerinde uyumlu paralel üçlülerden oluşuyordu (Rice, 1994: 176). Bununla birlikte halk müziklerinde ön plana çıkan doğaçlama tarzı parçalar, koreografisi yapılmış düzenlemelerle birleştirilerek müziğin ele alınış biçimi büyük ölçüde değiştirildi.

---

[85] Köy müzisyenleri yerel değerlere sahip halk müziğini sürdürmek için mücadele etti. Bazıları ise halk müziğine sırtını dönerek popüler, klasik ve Roman müziğiyle birlikte diğer ülkelerin caz, rock ve ulusal müziğine kadar birçok tarzı icra etmeyi tercih etti (Rice, 1994: 204).

Bir ulusun tarihi geçmişini ve kültürel ögelerini yansıtan halk müziği; armonik yapısının değişmesiyle birlikte yeniden inşa edilmiştir. Kırsal bölgede yaşayan halk, yerel müzik pratiklerinde bulunan teknik ve anlam bütünlüğünün korunması gerektiğini savunmaktadır. Rice (1994) kitabında yer alan gözlemine göre köy müzisyenlerinin yeniden canlandırılan halk müziği parçalarıyla ilgili görüşünü şu şekilde aktarır:

> "*Kostadin, bestecilerin batılılaşma çabalarına direnerek kayıtlarını kırsal geleneğe sadık bir şekilde yaratmanın yollarını aradı. Ailesi de köy müziğinin şehirde icra edilmesinde sosyal yaşamın tutarsız olduğunu belirtti. Todora ise eski şarkı metinlerini hatırlayarak deneyimini anlamlı hale getirirken, radyoda aynı metinlerin dinleyicilerin dikkatini çekmek için kısaltıldığından yakındı* '' (1994: 300).

Köy müzisyenleri için çalma ve söyleme stillerinin değiştirilmesi, gelenekle örtüşmeyen unsurların yaratılmasına yol açtı. Halk müziği yapısını anlamayan besteciler tarafından şarkılardaki duygunun yok edilmesinden şikâyet edildi. Kırsalın müzik kültürünü yansıtmayan, halk müziğine özgü özelliklerin bulunmadığı ya da azaltıldığı parçalar bu görüşle birlikte birçok köy müzisyeni tarafından eleştirildi. Bu anlamda yeniden üretilen halk müziğinin Bulgar toplumunun büyük kısmını etkileyememesi, eski müzik pratiklerinin hatırasını yansıtan icradan kopuk bir şekilde düzenlemeler yapılmasıyla ilişkilidir.

Müzik pratikleri, toplumların yaşadıkları dönem içerisinde gerçekleşen olay ve olguları nasıl ifade ettiklerini göstermesiyle birlikte tarihi bir değer taşımaktadır. Zaman içerisinde bazı müzik türlerinin ya da müzikal dinamiklerin farklı şekilde yorumlanabildiği görülmektedir. Rice'ın (1994) anlatımına göre 1988'de Bulgar müziğinin geleceği hakkında tartışan bir grup eski müzisyen, geçmişten gelen uygulamaları korumayı tercih ettiklerini belirtti. Bir başka grup olarak entelektüel kesim ve besteciler ise eski olan unsurların istenmeyen feodal geçmişi hatırlattığı, sanatsal ve toplumsal değere Avrupa müzik uygarlığı sayesinde kavuşulabileceğini ifade eder (Rice, 1994: 301). Aynı zamanda Kotel'in 1988'deki mezuniyet sınıfında, halk müziği üzerine eğitim almış ancak yeni gelişmelere ilgi duyan iki öğrenci: "Eski yöntem çok renksiz, yeni sistem ise müzik içeriğinden yoksun ve gösteri amaçlıdır.'' diyerek bu iki rakip geleneğin rekabet halindeki estetik ve ekonomik iddialarını bir araya getirmenin yollarını

aradı (Rice, 1994: 263). Bu görüşlerle birlikte yerel unsurların düzenlenmesinde halkın çoğunluğunun onayladığı bir yapının ortaya çıkmadığı ve yeni Bulgar sesini yaratma konusunda fikir ayrılıklarının yaşandığı görülmektedir.

2.2.1. Halk Müziğinin Canlanmasında Komünist Partinin Rolü

Bulgaristan, I. Dünya Savaşı'nda İttifak Devletlerinin yanında yer alarak önemli kayıplar vermesinin ardından II. Dünya Savaşı'nın sona ermesiyle birlikte Sovyetler Birliğine katılarak 1944'ten 1989 yılına kadar Komünist yönetimi benimsedi. Buchanan'ın (2006: 10) aktarımına göre 1870'li yıllardan beri Rusya önderliğinde bağımsızlık mücadelesine yardım edilmesi, ülkenin Komünist dönüşümünü hızlandırdı. Bu anlamda SSCB'nin önemli bir uydusu olan Bulgaristan'ın sosyalist yönetimde geçen siyasi sürecinin şekillenmesinde Rusya'nın etkili bir güç olduğu görülmektedir.[86] Bulgar Komünist Partisinin kurulmasında önemli bir rol oynayan Georgi Dimitrov, 1945'te Stalin tarafından ülkenin başbakanı olarak atandı (Willson, 2017: 8). Sosyalizmi benimseyen hükümetin girişimleriyle birlikte Bulgar halkı, ekonomiden sanata birçok alanda ortak ideolojik hedef doğrultusunda çalışan bireyleri temsil etti. Bu dönemde yönetim, Stalin'in komünist topluma giden yolu anlatan devrimci sloganlarını izleyerek biçimde ulusal, içerikte sosyalist bir kültür inşa etmeyi benimsedi (Buchanan, 2006: 82). Bu bağlamda sosyalist ideolojiyi benimseyen bir toplum yaratma amacıyla gerçekleştirilen girişimler, yerel kültürel değerlerin köklü bir şekilde değişmesine neden oldu.

Bulgar Komünist Parti, halk müziğinin yeni ve gelişmiş biçimini canlandırma amacıyla halka sunarak ulusal bir müzik kimliği yaratmayı amaçladı. Bu doğrultuda yönetim, siyasi ideallerine uyacak şekilde ideal komünist devletin yaratılmasında sanatın önemli bir ifade aracı olduğunu fark etti. Kirilov'a (2016: 8) göre sosyalist dönemin müzik gelenekleri üzerindeki etkisiyle Nazi ve Sovyet rejimlerinin milliyetçi modellerini izleyen Bulgar Komünist Partisi, "otantik" geleneksel müziği ulusu birleştirmenin temel

[86] Crampton'un (1997: 192) bilgisine göre Aralık 1947'de Bulgaristan'ı Sovyet tarzı Halk Cumhuriyeti ilan eden Dimitrov Anayasası, adını yeni sosyalist devletin ilk lideri Georgi Dimitrov'dan almıştır (akt. Buchanan, 2006: 10).

aracı ve milli bir kültürel hazine olarak gördü. Kırsal müziğin, proletaryanın ifadesi olarak yeni toplumun yararlı bir simgesi olabileceği inancındaki Parti üyeleri bu müziği desteklemek ve onu ulusal bilincin merkezine yerleştirmek adına yeni kurumlar yarattı (2016: 8). Krustev'in (1978: 183) anlatımına göre bu konuyla ilgili ilk Bulgar Komünist Parti lideri Georgi Dimitrov, müzik ve gösteri sanatlarının desteklenmesinin sosyalist toplumun inşasında güçlü bir faktör olarak halkın kültürel düzeyini yükseltmeye yardımcı olacağına inandı (akt. Rice, 1994: 174). Komünist devletin halk müziğini desteklemesinde 19. yüzyılda Avrupa'da gelişen milliyetçi ideolojilerin etkisi büyüktür. Devlet, bu görüş doğrultusunda sanatın ifadesel gücüyle birlikte ülkenin batı tarzı sosyalist düşünceyi destekleyen çağdaş bir ulus olarak gelişmesini hedeflemektedir.

Komünist devletin yönetime geçmesiyle birlikte Bulgar halk müziği araştırmalarının yapılması ve alanla ilgili derlemelerin artması için çeşitli kurumlar açıldı. "1948'de Bulgaristan Bilimler Akademisi'nde Müzik Enstitüsü kuruldu. 1948'den 1954'e kadar derlenen şarkıların çoğu disklere kaydedildi. Müzik Enstitüsü Arşivi, eski el yazması halk müziği koleksiyonunu edindi'' (Krader, 1969: 252). Halk müziği üzerine araştırmaların artmasıyla birlikte ülkenin birçok bölgesinde derleme çalışmaları yapılarak yerel şarkıların kaydedilmesi sağlandı. Bu şekilde sözlü kültürel ürünlerin kaybolması önlenerek yeni nesillere aktarılmasıyla birlikte alanla ilgili bilgi birikiminin artması sağlandı.

Halk müziğinin Komünist yönetimin etkisinde yeniden canlandırılma sürecini anlayabilmek için belirli tarihsel dönemler incelenmelidir. Rice'ın (1994: 24) ifadesine göre nüfusun yaklaşık %80'inin köyde yaşadığı 1920-1944 arası yıllar ve 1944-1989 arası nüfusun yaklaşık %65'inin şehirde yaşadığı savaş sonrası Komünist dönemle ilgili veriler, geleneğin yeniden üretiminin nedenlerini anlamamızı sağlayacaktır. Bu dönemler müzik pratiklerinin uygulandığı yer ve müziğin anlamlandırılma süreci açısından birbirlerinden ayrılmaktadır. Komünizm öncesi dönemde halk müziğinin kırsal bölgelerde nasıl icra edildiğinin araştırılması, bir sonraki dönemde ulusu ve devleti birleştirici bir güç olarak değer atfedilmesinin nedenlerinin anlaşılması açısından önemlidir. Bulgaristan'daki sosyalist devlet yapılanmasından önce köylülerin müzik icraları maddi getirisi olan bir meslek olarak görülmüyordu. Daha çok kırsal bölgede yaşayan çobanların ve ev halkının

iş veya kutlama esnasında söyleme ve çalma tarzlarının geliştiği bilinmektedir. Komünizmden önce genel olarak gündelik olaylarla birlikte kutlamaları içeren, tarıma dayalı ve evlilik-nişan gibi çeşitli ritüellerin içeriğini yansıtan şarkılar icra edildi.

Bu durumun aksine Komünizmin ekonomik ve ideolojik politikasının etkisinde kırsal bölgeye ait müzik pratiklerinin teknik yapısı ve içeriği büyük oranda farklılaştı. Köy halkının artık toprakların ve hayvanların verimliliğini sağlamada maddi kaygılarının olmaması nedeniyle tarımsal döngüyle ilişkili birçok ritüel ortadan kalktı. 1944 sonrası müzik pratiklerine baktığımız zaman kırsal müzik pratiğinin ekonomik kalkınmayı sağlayan ve devlet yönetimini destekleyen ulusal bir ifade aracı olarak icra edildiği görülmektedir. Komünizm öncesi dönemde kırsal kesimde oluşturulan ve gelişen kültürel değerler, yeni siyasi sistemle birlikte yeniden yaratıldı. Rice'ın (1994: 210) anlatımına göre geçmişte toprak sahibi olan köylüler için eğlence amacıyla gerçekleştirilen müzik pratikleri, Partinin sosyal ve ekonomik programlarıyla birlikte parasal değeri olan bir meta haline geldi.[87] Bulgar müziğinin yeniden yaratılmasında ekonomi ve ideoloji, tür ve bağlam arasındaki farklılığı oluşturmada önemli bir rol oynadı (Rice, 1994: 230) Halk müziğinin sosyalist fikirlerin yayılması amacıyla kullanılması ve bu türün icrasının desteklenmesi, kırsal kesimde yaşayanların müzisyenliği maddi getiri sağladıkları bir meslek olarak görmesine neden oldu. Dolayısıyla komünizmle birlikte kırsal yaşamda değer verilen halk müziği geleneği kentte gerçekleştirilen müzik icraları eşliğinde gelişmeye devam etti. Köy müzisyenlerinin halk müziği aracılığıyla devlet denetimindeki kültür kurumlarında çalışmaya başlaması, bu alanın maddi getirisi olan bir şekilde gelişmesini, kültür-sanat faaliyetlerinin ve kentleşme oranının artmasını sağladı. Bu bağlamda devletin büyümesine ve fikirlerini Bulgar toplumuna empoze etmesine katkı

[87] Kırsal kesimde yaşayan halk, komünizmle birlikte mülklerinin çoğunu kolektifleştirme nedeniyle kaybedince yaşam sevinci azaldı. Bu doğrultuda bir çobanın tarlada flüt çalması gibi gündelik müzik pratikleri daha az icra edildi (Rice, 1994: 25).

sağlayacak siyasi ideolojinin inşasında halk müziği geleneğinin profesyonel olarak sunumu ve düzenlenmesi önemli bir adım olarak görülmektedir.

Kırsal nüfusun kente göç etmesini hızlandıran faktörler arasında devletin kolektif olarak çalışmayı teşvik etmesiyle birlikte büyükşehirlerde sanayileşmeyi hızlandıran fabrika ve çeşitli alanlarda devlete bağlı kurumların sayısındaki artış gösterilebilir. İşçi ve hammadde ihtiyacının karşılanmasıyla sanayinin mihenk taşı olarak hizmet eden tarım sektörü, farklı performans türleriyle ortaya çıkan renkli folklorik malzemeyi sağlayan geleneğin de kaynağı olarak görülmektedir (Buchanan, 2006: 41). Bu dönemde köy halkının ulusal bilincin canlanmasında önemli bir rol oynadığının düşünülmesi, kültür-sanat alanında faaliyet gösteren kurumların ön plana çıkmasını sağladı. Geleneksel halk müziği pratikleri özgün haliyle bazı yerel bölgelerde yaşatılmaya devam etse de Komünizmle birlikte halk müziğinin kent ortamında gelişimi için tarihsel kaynak niteliğinde kayda geçirilerek türün yeniden yapılandırıldığı görülmektedir.

Kırsal bölgelerde yaşatılan geleneklerin nüfusun hızlı bir şekilde artış gösterdiği şehir hayatında yeniden üretimi, kültürel değerlerin ulusal boyutta romantikleştirilmesinden kaynaklanmaktadır. Ulusal sembollerin canlanması amacıyla devletin ekonomik ve kültürel boyutta büyümesini sağlayacak kurumların ön plana çıkarılması, dönemin ideolojisine göre oluşan ihtiyaçları karşılamak için halk müziği geleneğinin yeniden üretilmesine izin veren uygulamaları oluşturdu. Bulgar ulusal kimliğini temsil eden çağdaş bir müzik dili oluşturmak için kırsal bölgede gerçekleştirilen müzik pratiklerinden yararlanıldı. Buna rağmen toplumun kentsel ve proleter vizyonu adına Batı kültürüne yaklaşılması, geleneksel köy unsurlarının azalmasına neden oldu (Rice, 1994: 206). Dolayısıyla müziğin oluşturulma sürecinde Bulgar halk müziği ve Batı Avrupa klasik müziği yeni devleti temsil eden ulusal tür olarak kabul edildi.

Bu dönemde oluşturulan halk müziği, türün yaratıldığı kırsal bölgelerden çok ülkenin kentsel kesimlerinde gelişti. Bu durumun temel nedenleri arasında Bulgaristan'daki endüstri ve bilim alanındaki gelişmelerle birlikte kırsal yaşam tarzının değersizleştirilmesi ve kentleşmenin artması sonucu kültürel değerlere bakış açısının değişmesi gösterilebilir (Buchanan, 2006: 83). Devletin kültür kurumları tarafından halk

müziği okulları ve topluluklarıyla beraber profesyonel besteci ve müzisyenlerin şehirde yetiştiği bilinmektedir. Kentleşmenin artmasıyla birlikte kırsala ait müzik pratiklerinin çeşitli müzik topluluklarında ve festivallerde köy müzisyenleri tarafından icra edildiği görülmektedir. Bu bireylerin müzik pratiklerini şehir ve kasabalarda profesyonel olarak icra etmesi, sosyalist yönetimin kültür-sanat kurumları üzerindeki kontrolü bağlamında gerçekleştirildi. Halk müziğinin kırsaldan kente göç süreci, devletin sanat alanında yeni nesile aşılamak istediği düşünce yapısını benimseyen ve uygulayan müzisyenlerin eşliğinde gelişme gösterdi. Yeniden canlandırılan halk müziği; siyasi ideoloji ve ekonomik koşulların etkisinde köy müzik pratiklerinden alınan kültürel unsurlar, kent müzik topluluklarında batı armonisiyle birleştirilir. Halk müziğine devletin maddi desteğiyle birlikte bu alanda yeni kurumların açılması, bestecilerin ve müzisyenlerin yeni müzik türünü yaratmada teşvik edilmesi, Bulgar halk müziğinin kent hayatına adapte edilme girişimleri arasında sayılmaktadır.

Sosyalist yönetim, salt Bulgar toplumunu yansıtan milli bir müzik kültürünün gelişimi için halk müziğinde Doğu kültürü etkisinde, etnik azınlıkların aracılığıyla gerçekleştirilen müzik icralarını yasakladı. Bulgar halkının Komünist görüşü desteklemesi amacıyla müzik alanındaki batılılaşmanın çağdaş toplumu yaratmaya yardımcı olacağı düşünülmektedir. Devlete bağlı kültür kurumlarında, kent müzik toplulukları ve bölgesel festivallerde gerçekleştirilen milli değerlerin ön plana çıkarıldığı performanslarda, sosyalist yönetimin ideolojik tutumları ifade edildi. Bu durumla ilgili Silverman (1988, 1989), Romanlar tarafından çalınan Türkiye'ye özgü bir çalgı olan zurnanın 1985'te gerçekleştirilen bölgesel halk festivalinde yasaklandığını belirtir'' (akt. Rice, 1994: 341).[88]

Devlet halk müziği toplulukları, yabancı etkiden arındırılmış Bulgar müzik geleneğini yaşatmak amacıyla performanslarını sergiledi. Ulusal müzik topluluklarının repertuvarı, Batı Avrupa performans yapılarını ve beste tekniklerini köy gelenekleriyle

[88] Benzer şekilde Ağustos 1984'ten beri Stambolovo kasabasında, Razgrad'ta ve Rodoplarda Kurdzhali civarındaki Türk bölgelerinde Türkçe konuşmak ve yerel müzik türlerini çalmak gibi Türk ve Müslüman kültürünün ifade edilmesine yönelik girişimler yasaklandı (Rice, 1994: 239).

birleştirerek sosyalist moderniteyi sembolize etti'' (Buchanan, 2006: 83). Ülkede yaşayan etnik azınlıkların müziği yasaklanmasına rağmen bu alanda batı tarzı düzenlemelerin yapılması, Bulgar devletinin yönetimde yönünü Avrupa'ya çevirmiş olması, batı tarzı bir ideolojiyi benimsemesi ve kendini Avrupa ulusal kimliğiyle özdeşleşmiş olarak görmesinden kaynaklanmaktadır. [89] Bu görüşle beraber devlete bağlı halk müziği topluluklarında ulusal sanatı koruma fikriyle oluşturulan repertuvar, ülkenin müzik icralarında batı tarzı çağdaşlaşmayı savunan besteciler ve müzisyenler tarafından geliştirildi.

Yeni devlet yapısında batı tarzı ulus-devlet yaratılmasında Osmanlı hâkimiyetinin izlerinden kurtulma düşüncesi etkili olmaktadır. [90] Sosyalist yönetimin milli Bulgar kültürünün ifadesini oluşturma hedefinde bu düşünce tarzı ön plana çıkmaktadır. Komünist Partinin geçmiş yönetime karşı olumsuz tutumlarının başlıca nedeni, ülke kültürünün sosyalist ve batılı tarzda düzenlenmesinin hedeflenmesidir. Yönetim, milliyetçi bir toplumun oluşturulması adına geçmişin siyasal yapısını ve etnik azınlıkları hatırlatan müzik unsurlarından uzaklaşmanın gerekliliğini savundu. Müzik aracılığıyla sosyal ve ekonomik gelişim için yeni hedefler belirlenerek müzik tarzları ve repertuvarı devletin onayladığı şekilde halk tarafından benimsenmesi ve sunulması amaçlandı. Bu anlamda halk müziğinin batılılaşması ve etnik azınlıkların müziğinin kısıtlanması, devletin kültürü arındırma girişimi olarak ön plana çıkmaktadır.

Komünist yönetimin halk müziğini yeniden canlandırma hedefi, toplumun geçmişe bağlı tarihi ve kültürel bağlarını koparıp yeni ulus-devletin ve milli bir Bulgar müzik kültürünün yaratılmak istenmesinden kaynaklanmaktadır. Bu bakış açısıyla halk müziği toplulukları ve kültür kurumlarının repertuvarı, kentli profesyonel müzisyenler tarafından eski köy müzik gelenekleriyle batı armonisi eşliğinde geliştirildi. Rice'ın

---

[89] Bulgarlar etnik kimliklerini ifade ederken kendilerini Bulgarca konuşan Slav ve Avrupalı bir ulus olarak algılamaktadır. Bu düşünce biçimi 1800'lerin sonlarından beri hissedilmiş, yaşanmış ve öğretilmiş ulusal bilinçle bağlantılıdır (Buchanan, 2006: 37).

[90] Devlet, iktidara gelmelerinden önceki dönemi faşist boyunduruğundan kurtuluş olarak ifade ederek duygusal etki metaforunu kendi çıkarlarına göre yeniden oluşturdu (Rice, 1994: 323).

(1994: 183) aktarımına göre Radyo Sofya'da orkestra şefliği yapan Kosta Kolev, ilk hedefini: "Folkloru çağdaş yaşama hizmet edecek şekilde büyütmek ve halkın beğenisini geliştirecek müzikler yaratmak'' olarak ifade eder. Bu doğrultuda besteciler, her iki müzik türünün kendine özgü dinamiklerini modernize edilmiş haliyle birleştirerek ulusal sosyalist devletin isteği doğrultusunda politik ideolojinin müzik aracılığıyla ifadesini yarattı.

Sosyalist yönetim, Bulgar devletini milliyetçi bir ulus olarak yeniden yaratma amacıyla kültürel unsurlar içerisinden etnik azınlıkların ifadesini ortadan kaldırmak için çeşitli yaptırımlar gerçekleştirdi. Bulgar hükümeti etnik ve kültürel arınmayı zorunlu kılarak Türk nüfusunu Bulgarlaştırma çabasına öncülük etti (Willson, 2017: 18). Ülkede Müslüman azınlıklardan oluşan Pomaklar, Türkler ve Romanların komünist yönetim boyunca kendi kültürlerini ve müzik icralarını özgür bir şekilde ifade etmeleri konusunda ciddi baskılarla karşılaştıkları bilinmektedir. Etnik azınlıkların ifadesel özgürlüğünü engelleyen kültür politikası, ülkenin birçok bölgesinde müzik icralarının devlet tekelinde kontrol edilmesine neden oldu. Bu doğrultuda çeşitli ulusların gelenekleri yaşatmada ve kültürel kimliklerini ifade etme sürecinde önemli bir unsur olan müzik icraları yasaklanarak devletin desteklediği tarzda yaratılmış halk müziğinin toplum tarafından benimsenmesi istendi. [91] Düzenlenen halk müziği ürünleri, devletin oluşturmak istediği ulusal kimliğin geniş kitlelere ve yeni nesillere örnek olması hedefiyle yaratıldı.

Ülkede Komünizmin etkili olduğu yıllarda etnik azınlıkların müzik icrasının yanı sıra dini ögelerin kullanımına da kısıtlama getirilerek müzik pratiklerinde köklü değişimler meydana geldi. Bulgaristan'ın sosyalist politikayla yönetildiği dönemde dini inancı çağrıştıran unsurlara karşı yasaklamaların getirildiği bilinmektedir. Geleneksel kutlamalarda ve şarkıların içeriğinde dinsel ögelerin kullanılmaması üzerine halkın dini değerlerinin ifadesi kısıtlanmıştır. Bestecilerin düzenlemeleriyle icra edilen kırsal müzik pratiklerinde eskiden var olan, dini inancın ve etnik azınlığın ifade edildiği kısımlar

[91] Halk müziği, Bulgaristan'ı Batı Avrupa'daki kültürel gelişmelerden kopardığı düşünülen Osmanlının siyasi ve Yunan dini hâkimiyetinin gölgesindeki Bulgar kültürünü koruma amacıyla desteklendi (Rice, 1994: 180).

değiştirilerek baştan yaratıldı. [92] Silverman'in (1989: 147) ifadesine göre toplulukların repertuvarında Ramazan Bayramı gibi Müslümanlık inancını hatırlatan kutlamalardan şarkı sözlerinde bahsedilmedi (akt. Buchanan, 2006: 301).

Devletin denetiminde olan müziğin armonik yapısında Müslümanlık inancını ve Osmanlı döneminin kültürel değerlerini anımsatan makam yapısı ve mikrotonal aralıklar çok nadir bulunmaktadır. Kirilov'un (2016: 31) ifadesine göre bu konuyla ilgili yerli etnomüzikologların görüşü, iki ülkenin makamsal yapısı arasında benzerlik olduğu ancak Bulgar müzik kültüründe yer alan batı tarzı etkilerle birlikte bu yapının değiştiği yönündedir. Ülkede bu konuyla ilgili yeterli araştırmanın olmaması, bazı araştırmacılar tarafından makamsal yapının Osmanlı kültürünü çağrıştırdığının düşünülmesiyle birlikte milliyetçi bir bakış açısının gelişmiş olmasından kaynaklanmaktadır. Bulgar müziğine uygulanan batı tarzı düzenlemeler, sosyalist ideolojinin gelişmiş bir müzik türü ve ulus yaratmada Avrupa kültüründen ilham aldığını gösterir. Müziğin batı yönünde ilerlemesiyle birlikte Osmanlı yönetiminin geçmişten gelen kültürel değerlerinin azaltılması hedeflenmiştir. Eskiden beri icra edilen müzik pratikleri ve tarzlarının yapısındaki değişikliklerle tarihi ve sosyal bağlamda yeniden üretilen müzik tekniklerinin karışımıyla beraber müzikal ifade tarzının dönemin ideolojisini yansıttığı görülmektedir.

Müzik topluluklarında seslendirilen parçalarda drone kullanımı ve mod değişimleriyle birlikte sıklıkla uyumlu aralıkların yer aldığı görülmektedir. [93] Bu yapının müzisyenler tarafından benimsenmesinde Bulgar Ortodoks kilisesi için müzik oluşturup koro topluluklarında halk şarkıları düzenleyen Dobri Christov'un besteleme tekniği etkili olmuştur (Buchanan, 2006: 200). Bu bağlamda devlet, şarkıların içeriğinden

---

[92] Koro topluluklarında seslendirilen çoksesli şarkılar, geçmişte bağlı oldukları uygulamalardan koparılsa da kırsal kesimde yaşayan halkın yerel tınıyı korumak için yaşadıkları bölgede gerçekleştirilen ritüel ve kutlamalarda eski müzik kültürünü yaşattıkları görülmektedir.

[93] Bu özellikler 19. yüzyılın sonlarında Rus Ortodoks ilahilerinde ve Rus çoksesli müziğinde de bulunmaktadır (Buchanan, 2006: 200).

Müslümanlık inancını dolaylı ya da doğrudan çağrıştıran ifadelere kısıtlama getirmekle eski yönetimin hatırlanmasının önüne geçmeyi amaçlamıştır.

Bulgaristan'da Hristiyanlığa yönelik ideolojik tutumun sonucunda toplumun laikleşmesiyle beraber birçok geleneksel bağlam ortadan kalktı. Toplumun müzik yaşamının temelini oluşturan koleda ve kukerovden gibi dine veya batıl inançlara bağlı olarak gerçekleştirilen ritüeller devlet tarafından yasaklandı (Rice, 1994: 171). Bu ritüeller dini çağrışımlarıyla modern bilim karşısında batıl inanç olarak göründükleri için, Komünist dönemde çoğu Bulgar köyünde ortadan kaldırıldı (Rice, 1994: 25). "Bulgar toplumu Levski döneminde, sosyalizmle yasaklanan Hristiyanlık öncesi kutlamaları ve Ortodoks bayramlarının eski haline getirilmesi için liderlere dilekçe verdi''(Buchanan, 2006: 31). Bu doğrultuda Levski, Bulgaristan'da dini değerlerin özgürce yaşanabilmesine yönelik bir politika izlemesiyle birlikte toplumun çoğunluğu için saygı duyulan bir lider haline gelmiştir.

Bulgaristan'ın Sovyetler Birliğiyle olan tarihsel bağlantısıyla şekillenen siyasi ideolojik yapı, müzik performanslarının nasıl ve nerede olacağını, içeriğinde bahsedilecek konular da dâhil olmak üzere belirleyici bir güç haline geldi. Rus devletiyle olan siyasi bağlantının etkisiyle birlikte yeniden düzenlenen Bulgar halk şarkılarında Sovyet tarzı müzik tekniklerinin de kullanıldığı bilinmektedir. Bu girişimlerin bir devamı olarak yukarıda bahsettiğimiz üzere Osmanlı devletini, dolayısıyla eski politik yapıyı çağrıştıran Türk müzik kültürü etkisi altında gelişen müzik türleri ve parçaları yasaklandı. Kirilov (2016: 8) Nazi ve Sovyet rejimlerinin milliyetçi modellerini takip eden Bulgar Komünist Partisinin halk müziğini ulusu birleştirmek için bir araç olarak gördüğünü belirtir. Devlet, azınlıkların müziğini ve yabancı etkilere sahip Bulgar müziği türlerini kısıtlayarak obrabotki tarzında oluşturulan düzenlemelerin ön plana çıkmasını amaçladı.

Komünist Parti, milli değerlerin ve laik düşünce sisteminin aktarıldığı bir eğitim sistemi oluşturarak halkın tüm kesiminden insanların kültürel düzeyini yükseltmeyi amaçladı. Kültür-sanat ve eğitim alanındaki kurumlarda gerçekleşen gelişmelerin gelecek nesillerin düşünce yapısını şekillendirmede etkili olduğu bilinmektedir. Bu konuyla ilgili bir entelektüelin görüşleri şu şekildedir: "Kurtuluş Savaşı'ndan sonra Sofya'da iki,

kasabalarda on üç filarmoni ile birlikte yedi büyük ve beş küçük opera salonu kuruldu. Hükümet istikrarlı bir kültürel tabaka oluşturarak müziğin gelişmesini teşvik etti (Rice, 1994: 182). Parti, Bulgar devletinin refah dolu bir geleceğe ulaşmasında kültürel değerlerini koruyan, ulusal bilince sahip olan ve devlete bağlı bir toplumun yetiştirilmesi ile birlikte milliyetçi bir nesil yaratmayı hedeflemektedir. Geçmişten gelen ulusal değerlerin, gelecek neslin düşünce yapısına uygun bir şekilde oluşturulmak istenen versiyonları devlet desteğiyle istihdam sağlanan meslek hayatında ve fikirlerin oluşturulduğu milli eğitim sürecinde yapılanmaktadır. Devlete bağlı kurumlarda, iş gücü ihtiyacına göre şekillenen yeni bir düşünce tarzının ve meslek dallarının oluşturulması için çalışmalar yapıldı. Sosyalist toplumların temel ideolojisi olarak ulusun ilerlemesini tasarlama arzusuyla yola çıkan hükümet, kültürel gelişmişlik seviyesine paralel bir şekilde sosyalist tarzda düşünen bireylerin, ülke ekonomisini ve devletin kontrolündeki kurumları geliştireceğini düşünmektedir.

Ülkede hâkim olan sosyalist ideoloji, yerel müzik unsurlarının ve çalgıların ulusun kültürünü sembolize ettiğini ifade eder. Bulgar toplumunun bu bakış açısıyla yetişmesi adına müzik pratiklerinin yeni devlet sistemini yansıtan tarz ve bağlamda sunulması hedeflenmektedir. Müziğin biçimsel öğelerine yüklenen bu anlamlar, icra tarzının zaman içerisindeki değişiminde siyaset ve kültür dinamiklerinin bağlantılı olduğunu ve birbirlerini yeniden yapılandırdıklarını gösterir. Bu doğrultuda kültürel ve politik unsurların dönemden döneme farklılaşmasını incelediğimiz zaman her birinin toplumun sanatsal yaratım ve ifade gücü üzerinde önemli etkilerinin olduğunu söyleyebiliriz.

Komünist Partinin yönetimde olduğu son zamanlara kadar devletin birçok alanda kontrol mekanizması haline gelmesi, yeni müzik pratiklerinin politik girişimlere bağlı bir şekilde oluşmasına neden oldu. Kültürün yeniden yapılandırılmasını görev edinen devlet yönetimi ve besteciler, halkın müzik beğenisinin ve ulusal bilincin geliştirilmesi gerektiğini savundu. “Parti, halk müziği düzenlemeleriyle birlikte kırsal kesimde yaşayanların estetik beğenisini artırmayı ve şehirli dinleyicileri ulusal kültüre karşı duyarlı hale getirip ortak bir estetik deneyim yaratarak iki sınıfı komünizmi inşa eden yeni bir toplum yapısı içinde kaynaştırmayı hedefledi’’ (Rice, 1994: 183). Fakat

milliyetçi siyasi ideolojinin ve batı armonisinin etkisinde yaratılan halk müziği, toplum tarafından geleneksel müzik kültürünün uyumsuz bir düzenlemesi olarak görüldü. Profesyonel müzisyenler ve topluluklar için maddi koşulların iyileştirilmesine rağmen müziğin icrası deneysel düzenlemelerle birlikte yerel halkın duygularını yansıtmaktan uzaktı (Rice, 1994: 239). Bu anlamda yüksek sanatsal düzeyi oluşturma amacıyla yapılan düzenlemeler halkın ilgisini kazanamadı. Halk müziğinin sembolik olarak devleti temsil edecek şekilde inşa edilmesi ile birlikte birçok kişinin yaratılan müzik tarzını benimsemediği görülmektedir. Toplum, siyasi bağlamda dayatılan yeni gelenek unsurlarına karşın eski kültürel değerleri uygulamaya devam etti. Aynı zamanda Roman müziğinden rock müziğe kadar rakip stilleri tercih ederek, devletin yarattığı müziğe kulaklarını kapadı (Rice, 1994: 204). Bu anlamda devletin halk müziğini yeniden üretme ve temsil etme biçiminin dinleyicilerin müzik beğenisine hitap etmeyen bir girişim olduğu görülmektedir.

Devlet yönetiminin müzisyenlerin etnik kökenlerini ifade eden müzik icralarını bastırmalarını talep etmesi, birçok kesim tarafından tepkiyle karşılandı. “Bu konuda özellikle düğün müzisyenleri, kültürel kimliklerini yansıtan müzik türlerini çalarak devletin tek kültürlü ideolojisine meydan okudu. Roman müzisyenlerin Türk müziği üslubunda çalması, devletin milliyetçi ve Müslüman karşıtı politikalarına boyun eğmeyi reddettiklerinin göstergesidir’’ (Rice, 1994: 247-249). Müzik pratiklerini çeşitli kutlamalarda nispeten özgür bir şekilde icra eden Romanlar, merkezi otoriteye direnerek müzik kültürlerinin devamlılığını sağladı. Komünist devletin milliyetçi politikaları ve etnik azınlıklara uyguladığı kültürel baskı, ülkede devlete karşı hoşnutsuzluğun ve isyanların artmasına neden olarak zaman içerisinde güç kaybetmesine neden oldu. “Devletin etnik azınlıklara uyguladığı baskılar nedeniyle 1984 yılında 350.000 Bulgar Türkü ülkeyi terk etmek zorunda kaldı. Nüfusun göçlerle azalması, ekonominin gerilemesi ve iç siyasi çekişmeyle birleştiğinde Bulgar Komünizminin düşüşü hızlandı’’ (Willson, 2017: 44-45).

1980'lerin sonunda Doğu Avrupa ülkelerinde komünist yönetim yapısının bozulması, Bulgaristan’da da etkisini gösterdi. Bu süreçte Komünist yönetimi hatırlatan halk müziği topluluklarının dağılması ve devlet denetiminde düzenlenen müzik türünün

zaman içerisinde daha az icra edilmesi, geçmişte Osmanlı devletinin kültüründen arınmaya dair girişimlerle benzerlik göstermektedir. Creed'in (1998: 237) ifadesine göre sosyalist rejimin Osmanlı kültürünün Bulgaristan'daki yerini inkâr etmesi gibi halk müziği topluluklarını kültür politikasının ikonu olarak gören yeni toplum, sosyalizmi anımsatan kültürel yaptırımları ortadan kaldırır (akt. Buchanan, 2006: 459). Bir zamanlar Osmanlı döneminin Avrupa kültürüne ulaşmada engel olarak görülmesiyle benzer bir şekilde gelişmiş, çağdaş bir ulusu yaratmak amacıyla sosyalist politikanın atılımları geride kalmış girişimler olarak görülerek tarihin tozlu sayfalarında yerini aldı. [94] Sosyalizm sonrası yeni devlet sistemi, birçok alanda yönünü modern ve laik bir ulusun ilham kaynağı olarak düşünülen batıya doğru çevirdi. Bu doğrultuda Rusya'nın önderliğindeki Sovyetler Birliğinden ayrılan Bulgaristan, günümüzde Batı Avrupa'nın kültürel ve ekonomik politikaları doğrultusunda hareket etmektedir.[95] Aynı zamanda kitle iletişim araçlarının gelişmesi ile birlikte küresel piyasada birçok alanda varlığını hissettiren Amerikan kültürünün etkisiyle elektrogitar ve bateri gibi çalgıların ön plana çıktığı görülmektedir. Bu bağlamda halk müziğinin caz ve rock gibi yeni müzik tarzları ile birlikte yeniden yapılanması söz konusudur.

2.3. Yeni Bir Halk Müziği Türü: Obrabotki

19. yüzyılla birlikte ulusallaşma adımlarının hızlanması, müzik hayatının şekillenmesinde etkili oldu. Bu dönemde ortaya çıkan milliyetçi fikirler çeşitli alanlarda değişimin yaşanmasında büyük rol oynadı. Ulusal ve çağdaş bir devlet modeli geliştirme amacıyla kültürel alanda birçok adım atıldı. Bunlar arasında; sözlü kültür geleneğinin tanıtımı için halk müzik topluluklarının oluşturulması, Osmanlı müzik geleneğinin yasaklanması ve müzikte yönün batıya çevrilmesi bulunmaktadır. Yaşanan değişikliklerle

---

[94] Verdery'in (1983: 374) ifadesine göre ülkenin komünist politikaları, ulaşmaya çalıştığı ama gerçekleştiremediği felsefi ve sosyal bir ideal olarak kaldı. Yönetim, kendisini komünist geleceğe giden yolda görse de siyasi retoriğin ortak sloganları olmaktan öteye geçemedi (akt. Buchanan, 2006: 7).

[95] Yeni politik ideolojisinde Batı Avrupa'dan ilham alan Bulgaristan, 2004 yılında Kuzey Atlantik Antlaşması Örgütü'ne ve 2007 yılında Avrupa Birliği'ne üye oldu.

beraber müziğin üretim ve tüketim şekli Avrupa müzik sisteminin kurallarına göre yeniden oluşturulmuştur.

Bu dönem, besteciler arasında ulusal kültüre olan ilgi arttıkça Bulgaristan'ın farklı bölgelerinden yerel şarkıları derleme ve yeniden besteleme süreci hızlandı. Kırsal kesimde gerçekleşen müzik pratiklerinin besteciler tarafından batı armonisi eşliğinde yazılmasıyla birlikte yeni bir müzik türü ortaya çıktı. Obrabotka adı verilen bu tür,[96] modelleme veya düzenleme anlamına gelen çevirisinin yanı sıra bir bestecinin sosyalist dönemde yaptığı düzenleme, armonik eşlik yoluyla dönüştürülmüş bir halk müziği ya da devlet tarafından uyum için düzenlenen yaklaşımı ifade eder (Kirilov, 2016: 13). "Obrabotka adı yetiştirmek, işlemek, düzeltmek, eğitmek veya forma sokmak anlamına gelen obrabotvam fiilinden türemiştir. Tsenka'nın belirttiği gibi, obrabotvane (parlatma, yetiştirme, işleme) bir şeyin daha iyiye dönüştürülmesini ima eder'' (akt. Buchanan, 2006: 196). Bu tanımlara göre müzik özelinde yerel bir ezginin gelişmiş bir formunu yaratma amacıyla düzenlenen parçalar obrabotki olarak ifade edilmektedir.

Komünist Parti, halk müziğini toplumu birleştirmenin başlıca aracı olarak görüp Bulgar kültürünün yeni oluşturulan obrabotki türünde yansıtılması amacıyla bestecileri teşvik etti. Bu parçalarla birlikte yerel müzik kültürüne batılı, modern bir yorum oluşturularak ulusun idealleri yansıtılmak istendi. Hedeflenen ulusal kimliğin sağlanması için bu dönemde geçmiş politik ve kültürel sistemi hatırlatan unsurlar müzik içerisinden çıkarıldı. Verdery'nin (1993: 181) anlatımına göre ideal Avrupa ulusunun oluşmasında azınlıkların halkın milli değerlerine engel olduğu algısı, 19. yüzyıl milliyetçileri tarafından aşılanarak insanların sosyal ve siyasi kimliklerine etki etti (akt. Buchanan, 2006: 34).[97] Silverman (2014: 215) besteciler, etnomüzikologlar ve siyasi yönetimin halk müziğini batı sanat müziği seviyesine yükseltme amacıyla yerel müzik yapısını

[96] Obrabotki teriminin tekil hali obrabotka olarak ifade edilir.

[97] Jivkov'un yenilenme sürecinin altında yatan, Türklerden Makedonlara ve Romanlara kadar Bulgar siyasi olaylarında rol oynayan ulusal sorunları açıklayan, etnik olarak "ulus" kavramıdır. Bu dönemde narodno, aynı anda "halk", "ulusal" ve "etnik" anlamlarına geldi (Buchanan, 2006: 34).

modernleştirme girişiminde olduğunu belirtir. Bu doğrultuda devlet destekli bir hareketin parçası olarak etnik azınlıkların müzik unsurlarından arındırılmış parçaların yaratılması hedeflendi.[98] Geleneksel halk müziğinin yapısı, toplumsal ve siyasal etkilerle yeniden oluşturuldu. Bu durum, devletin onayladığı Bulgar müziğinin Doğu etkilerinden arındırılmış olarak batı armonisine göre düzenlenmesinin dayandığı ilkeleri belirtir. Parti, bu bakış açısıyla ideal bir ulus-devlet yapısının temsil edilmesinde ve çağdaş bir müzik kültürü oluşturulmasında sanatsal yaratımların önemli bir yeri olduğunu düşünmektedir.

Hükümet, halk müziği aracılığıyla Avrupa-Bulgar ulusal bilincinin oluşmasını hedeflemektedir. Bu gelişmelerin sonucunda bireyin milli duygularının ifade edilmesiyle beraber obrabotki adlı yeni bir halk müziği türü ortaya çıktı. Bestelenen halk şarkılarının birçoğunun Batı Avrupa armonik yapısından ilham alınarak oluşturulmasıyla beraber Bulgar halk müziğinde bulunan ezgi ve ritim kalıpları Batı müzik kültürünün temellerine göre yeniden inşa edildi. Bu durum, ulusalcılık akımlarıyla birlikte bağımsızlığını kazanan Doğu Avrupa devletlerinin birçoğunda benzer şekilde gerçekleşti. Yeni kurulan devletin Avrupa kültürüyle uyumlu olma düşüncesiyle birlikte batı tarzında ulusallaşmanın sağlanması adına 19. yüzyıl itibariyle halk müziği düzenlemelerinin sayısı artış gösterdi. Bestecilerin Avrupa klasik müziğinden ilham alarak oluşturdukları düzenlemelerin çağdaş bir Bulgar ulusu yaratmak için sembolik bir anlam taşıdığı görülmektedir. Halk müziğinin obrabotki türünde icra edilerek batı armonik sistemine göre uyumlu hale getirilmesi, bir ülkeye ait folklorun dönemin siyasi ve kültürel açıdan gelişmiş olarak görülen ulusların müzik kültürüne göre şekillendirildiğini gösterir.

Obrabotki, büyükşehirlerde devlet desteğiyle açılan halk müziği toplulukları tarafından sıklıkla icra edildi. Halk müziği orkestra toplulukları, obrabotki türüne Avrupa kültürüne ait çalgıları ve müzik unsurlarını dâhil eden bir yapılanmadan oluştu. Besteciler tarafından köy müzik pratiklerinden öğrenilen sözlü kültürel unsurlar, klasik batı müziği

[98] Komünist Partinin Marksizmin arkasına saklanan etnik bir milliyetçilikle attığı adımlar, obrabotki yapısının oluşumunu anlamada kilit bir noktadır. Bu dönemde Osmanlı yönetimini çağrıştıran unsurlarla birlikte Türk ve Roman müziğinin yasaklanması, hükümetin kültürel arınma çabasını yansıtmaktadır (Kirilov, 2016: 8).

tarzında düzenlenerek halk müziği koro ve orkestra topluluklarında halka tanıtıldı. Batı Avrupa klasik müzik yapılarının kullanılması, hayatın birçok alanında bu kültüre ait olan her şeye yönelik genel arzunun parçası olarak yorumlanabilir (Buchanan, 2006: 329). Sosyalist devlet, halk müziğinin düzenlenmiş halini geniş kitlelere sunma amacıyla ulus-devleti yansıtan batı tarzı obrabotki eserlerin icra edildiği parçaları yazması için toplulukları destekledi. [99] Bu anlamda devlet ideolojisine göre halk müziği topluluklarının, Bulgar toplumunun çağdaş ve batılı yönde düzenlenmiş yeni müzik türünü tanıması için aracı olduğu görülmektedir.

Bulgar halk müziğinin devlet aracılığıyla düzenlenmiş halde sahnelenmesi, bağımsızlıktan sonra medya aracılığıyla hız kazandı. Kitle iletişim araçları, devletin onayladığı müzik pratiklerinin tanıtılmasıyla beraber politik ifadenin geniş kitlelere iletilmesinde kilit rol oynadı. Bu dönemde devlete bağlı bir plak şirketi olan Balkanton, Partinin çizgisini yansıtan yeni müzikler için önemli bir kaynak olarak görüldü (Rice, 1994: 174). Devlet, tüm kurumlar üzerindeki kontrol gücüyle birlikte halk müziğindeki gelişimin medya organları aracılığıyla ifade edilmesi gerektiğini düşündü. Buna rağmen basın-yayın alanındaki müzikal ifade özgürlüğü kısıtlandı. Halk müziğindeki sıkı denetimle ortaya çıkan ezgiler genellikle devletin istekleri doğrultusunda düzenlenen, toplumun genel müzik beğenisiyle uyuşmayan bestelerin kısıtlı versiyonlarının sunumundan oluşmaktaydı.

Bulgar halk müziği düzenlemeleri, ülkenin bağımsız bir millet olmasının ardından şehir hayatında daha sık görünür hale geldi. Bu durumun nedeni, halk müziğinin devlet tarafından ulusun sembolik bir ifadesi olarak görülmesidir. Ülkede sanayileşmeyle birlikte kente göç hareketinin hızlanması, şehirleşmenin büyük ölçüde artmasına neden oldu. Dolayısıyla şehirde gerçekleştirilen müzik etkinlikleriyle daha fazla insana ulaşma şansı doğdu. Bu sayede tanıtılmak istenilen yeni müzik türü, daha az zamanda birçok insana ulaşabilir hale geldi. Fakat kırsal kesimden alınan müzik geleneğinin ezgi ve ritim

[99] Müzikolog Agapiya Balareva (1968: 14) topluluk repertuvarının 20. yüzyılın başlarında ve ortalarında narodna muzika ile ulusal bir müzik bestesi yaratmaya yönelik çabanın tezahürü olduğunu söyler (akt. Buchanan, 2006: 196).

yapılarının değiştirilerek yeniden bestelenmesi, halk müziğinin geleneksel dokusunun bozulmasına neden oldu. Bu bağlamda kırsal kesimlerde gerçekleştirilen müzik pratikleri ve çeşitli ritüeller de zaman içerisinde azalmış ya da tamamen yok olmuştur.

Obrabotki türünde yazılmış parçalar; klasik batı müziği ile yerel müzik unsurlarının birleşimiyle birlikte kırsal ve kentsel müzik tarzının karışımından oluşmaktadır. Halk müziğinin yerel özellikleriyle Avrupa klasik müziğinin birleştirilmesi, şarkıların biçimsel ve üslup bütünlüğünün değişmesine ve yeni bir müzik türünün oluşmasına neden oldu. Bu nedenle halk müziği topluluklarında ve akademik çevre tarafından üretilen obrabotkinin, Batı Avrupa özellikleriyle geleneksel kabul edilen değerleri tehdit etmeye başladığı düşünüldü. Bulgar ulusunun kültürel değerlerinde önemli bir yere sahip olan halk müziği, zaman içerisinde gelişen kentsel yaşama adapte edilerek şehirde yaşayan halkın bu müzik türünü benimsemesi için halk müziği toplulukları kuruldu. Modernize edilmiş halleriyle bestelenen halk müziği düzenlemelerinin ilerleyen dönemlerde kırsal ve kentsel alanlarda yaşayan Bulgar halkının beğenisine yansıması şu şekildedir:

> "*Hristozov'un (1974: 143-145) ifadesine göre Bulgaristan'da müzik tercihlerini belirlemek için Sosyolojik Araştırmalar Merkezi 1968'de 1.167 aileyle anket yaptı. "Bu ankette Sofya Radyosu'nun müzik programlarından hangisini zevkle dinliyorsunuz? sorusuna kırsal kesimde yaşayanlar halk müziğinin en sevdikleri müzik türü olduğunu söylerken şehirli dinleyicilerin sadece %22,4'ü bu müzik türünü sevdiğini belirtti. Entelektüellerin ise %17'si halk müziğine olumlu yanıt verdi'' Bu doğrultuda halk müziğini düzenlemeye yönelik ilk girişimlerin birçok dinleyici tarafından onaylanmadığı görülmektedir* '' (akt. Rice, 1994: 340).

Bu durumun başlıca nedenleri arasında şehir hayatında halk müziğinin devlet desteğiyle benimsenmesi istenen bir tür olması ve ilk düzenlemelerde yerel ezginin korunmasından çok batılı bir armonik yapı inşa etmeye çalışmanın ön plana çıkması sayılabilir. Şehirde sergilenen halk müziği performanslarıyla birlikte devlet tekelinde halka yeni ve modernize edilmiş bir halk müziği türü tanıtıldı. Fakat obrabotkiden yararlanan orkestra şefleri, besteciler ve akademisyenlerden oluşan çevre dışında halk müziğine ilgi duyan entelektüellerin sayısı çok azdı (Rice, 1994: 209). Bu bağlamda kentte yaşayan aydın kesimin küçük bir bölümü dışında şehirde yaratılan yerel tınıların müzik beğenileri arasında ilk sıralarda yer almadığı görülmektedir.

Halk müziğinin özgün halinin korunmasını isteyen köy halkı, radyo yayınları için şarkı metinlerinin kısaltılması ve armonik eklemeler yapılmasından rahatsız oldu (Rice, 1994: 205). Düzenlenen şarkıların sadeleştirilmesi, bölgenin geleneksel yapısını ifade etmekten uzaklaşmaktadır. Bu doğrultuda kırsal kesimin tercih ettiği müzik türünün dışında halk müziği adı altında bambaşka bir tını elde edildi. Dolayısıyla ulus-devletin sesi olma amacıyla yapılan düzenlemeler ne kırsala ne de şehrin ruhuna tam olarak adapte olamadı.

Bestecilerin bu süreçte devletin maddi desteğiyle birlikte halk müziğini geliştirme adı altında yerel tınının değiştirilip şarkıların özgünlüğünün bozulması, yaratıcı sürecin devlet tarafından kontrol edilerek politik bir ifade biçimine dönüştüğünü gösterir.[100] Rice'ın (1994: 204) gözlemine göre 1950'li yıllarda bir müzisyenin: "Düzenlenmiş bir şarkı doğal değildir. Bu nedenle, insanlar bestecilerden işlerini iyi yapmasını beklemezdi'' sözünün obrabotki hakkında birçok insanın hissettiği antipatiyi gösteren bir ifade olduğunu belirtir (Rice, 1994: 204). Bulgar halkının obrabotkiyi doğal bir müzik türü olarak kabul etmemesi, devletin tekelinde maddi kazanç amacıyla duygudan yoksun bir şekilde besteleme yapılmasından kaynaklanır. Bu bakış açısına göre halk müziği olarak düzenlenen bestelerin esas amacı ticari kaygı olmadan halkın sesini yansıtmak olmalıdır.

Obrabotki ile birlikte armonik kurallar gözetilerek yapılan düzenlemeler, zaman içerisinde özgün müzik unsurlarından uzaklaşmaya neden oldu. Bu durum, özellikle köy halkını ortaya çıkan müziğe karşı mesafeli hale getirdi. Obrabotkinin yaratım süreciyle ilgili etnomüzikolog Tsenka Iordanova'nın ifadesi şu şekildedir: "Bugün sadece maddiyat için kalitesiz eserler üreten çok fazla besteci var. Obrabotki ile müziği özgün kılan nitelikler ortadan kaldırdı. Müzisyenin yaratıcı sesi olan doğaçlama, bu süreçte kaybolan önemli özelliklerden biriydi (akt. Buchanan, 2006: 201). Bu konuyla ilgili benzer görüşleri dile getiren birçok müzisyen, bestecilerin maddi çıkarlar

[100] "Sosyalist devletin obrabotki eserler için yüklü miktarda ödeme yapmasına rağmen, bestecilere hammadde sağlayan müzisyenler çoğunlukla yok sayılmaktadır'' (Buchanan, 2006: 208).

doğrultusunda vasat ve birbirine benzer nitelikte ürünler meydana getirerek kolay yolu seçtiğini belirtir (Buchanan, 2006: 207). [101]

Bulgaristan'ın farklı bölgelerini yansıtan müzik unsurlarının obrabotkiyle birlikte azalması, düzenlenmiş halk müziği türünün halkın birçok kesimi tarafından onaylanmamasının temel nedenleri arasındadır. Buchanan'ın (2006: 223) aktarımına göre bir orkestra şefi: "İnsanlar obrabotki eserlerinde, yerel müzisyenlerin icralarında ifade edilen Bulgar olmayı hissetmek ister'' sözüyle düşüncesini belirtir. Köyün müzik geleneğini temsil eden halk müziğinin düzenlenerek batılı bir tonun yaratılmak istenmesi, halkın değer yargılarına ters bir durumdu. Müziğin devlet denetiminde yaratılması, halkın değer verdiği kültürel unsurların değiştirilmesine neden oldu. Devletin Bulgar ulusunun müzik beğenisini ve değer algısını değiştirmeye yönelik çabalarına rağmen klasik eğitim almış bestecilerin ürünleri halk tarafından kabul görmedi.

Bu dönemde bestelenen parçaların özgünlüğü konusunda çeşitli tartışmalar ortaya çıkmıştır. Halk müziği düzenlemeleriyle oluşturulan koro ve orkestraların kurulmasında ana fikir Bulgar müziğini geliştirmek ve modernize edilmiş sesleri halkın benimsemesini sağlamaktı. Fakat bestelenen şarkıların içeriğinden ezgi ve ritmin sadeleştirilerek değiştirilmesi nedeniyle birçok kişi tarafından yerel tınının kaybedildiği düşünüldü. Rice (1994: 278) Miryantsi'de katıldığı bir köy panayırında katılımcıların çalan müzikle çok fazla ilgilenmediğini ve devlet destekli müzik topluluklarına karşı olumsuz tutumları olduğunu gözlemledi. Bu durum yörede yaşayan bir kadın tarafından "Neden bu müzik türünü çalıyorlar? Köylü olduğumuzu bilmiyorlar mı? Bize gerçek halk müziğini verin." cümleleriyle ifade edilir (Rice, 1994: 278). Topluluklarda icra edilen halk müziğinin Bulgaristan'ın kültürel değerlerini yansıtmayan yapay bir düzenleme olarak görülmesi, halk tarafından ilginin azalmasına neden olmuştur.

---

[101] Bai Stoyan (1989) "Bu parçalar para için yazılmış olmasına rağmen insanların neden dinlemekten hoşlanmadığı merak ediliyor! " sözüyle kötü düzenlenmiş obrabotkinin yaratıcılık ve kaliteden yoksun olduğunu ifade eder (akt. Buchanan, 2006: 204).

Bulgar müziğinin geleneksel yapısı, obrabotki türünün temelini oluşturarak halk şarkılarını düzenleyen besteciler için öğretici nitelikte olup yarattıkları ezgilerin şemasının ana hatlarını oluşturdu. Bu doğrultuda "Bulgar halk müzisyeninin eski çağlarda besteleme sürecinde monofonik yapıyı kullanması, çoksesli müzik tarzına ve beğenisine yabancı kalmalarına yol açtı (Kremenliev, 1952: 81). Halk ezgisine yapılan çoksesli düzenlemeler, ülkede yüzyıllardır duyulan yerel şarkıların dışında bir tını geliştirerek Bulgar halkının beğenisine hitap edemedi. Bu anlamda Bulgaristan'da Batı Avrupa'nın armonik yapısıyla değişen müzik pratiklerine bakış açısı bazı tartışmalara yol açtı. "Bazı müzisyenler, çağdaş müzikten alıntılanan ölçü şemalarının doğal olmayarak müziği eksiltme eğiliminde olduklarını iddia etti (Kremenliev, 1952: 45). Bu doğrultuda Bulgar halk şarkılarında bulunan düzensiz ölçü ve ritim yapısının müziğe zenginlik ve ruh kattığı özümsenerek halkın beğenisi için düzenlemelerde bu özelliklere yer verilmesi gerekmektedir.

Halk müziği topluluklarının devletle olan bağlantısı ve müzikal dinamiklerin değiştirilmesi nedeniyle Bulgar halkının onayını alamayan obrabotki, halk müziğinin özgün olmayan batı tarzı versiyonunun sunulmasıyla birlikte devletin hedeflediği vatanseverlik duygularını harekete geçiremedi. Obrabotki, Bulgaristan'da geniş kitleler tarafından benimsenmeyen bir tür olmasına rağmen yurtdışında sergilenen performansları büyük beğeni toplamaktadır. 1950 ve 1960'lı yıllar arasında obrabotki türü devlet tarafından desteklenen radyo ve televizyon yayınları aracılığıyla tanınmaya başladı (Willson, 2017: 22). Buchanan (2006: 372) kaval eğitmeni ve koro eşlikçisi Stoyan Dzhudzhev'in 1980'lerin sonunda Bulgar halk müziğinin turistler için müzik haline geldiğini ve sahneye çıktığı zaman Bulgar halkının çalacaklarını duymaya hevesli olmadığını fakat yabancı dinleyicilerin her konserden sonra daha fazla sloganları attığını belirtti. Yurt içi ve yurtdışından gelen dinleyicilerin tepkileri arasındaki fark; ülkenin özgün halk müziği tınısına hâkim olan Bulgar toplumunun geleneksel değerlerden yararlanıp yeniden oluşturulan müzik türüyle duygusal olarak, yaşam deneyimleriyle bağlantı kuramamasından kaynaklanıyor olabilir. Farklı ülkelerden gelen dinleyiciler ise kendi müzik kültürlerinin dışında duydukları ezgilerin büyüsüne kapılarak sahnelenen müziğin özgün Bulgar müziğini yansıttığını düşünmektedir.

Bulgar halkı, ulusal müzik topluluklarında icra edilen müziğin temelinde Bulgar halk şarkısının özgün haliyle bulunması gerektiğini ifade eder. Bu nedenle ülkede yaşayan müzisyenlerle birlikte birçok kişi ulusun kendine has karakteristik özelliğini vurgulayan ve yönünü Bulgar müzik kültürüne çevirmiş bir ifadenin geliştirilmesi gerektiğini savunmaktadır. Ülkeye özgü müziğin içsel dinamiklerini yansıtan obrabotkinin, toplumun büyük bölümüne hitap eden bir müzik türüne dönüşebileceği düşünülmektedir. Bulgar müziğinin geleceğin modern ve çağdaş ulusunu yansıtan sesi, kendi müzik kültüründe aranmalıdır. Bu anlamda ülkenin müzik kültürü en özgün, modern ve teknik olarak gelişmiş haliyle farklı uluslara tanıtılabilmektedir.

Bir şarkının konusunu etkili bir şekilde karşı tarafa iletebilmek için parçada ifade edilen duyguyu özümsemek gerekir. İçerikte aktarılmak istenen hislerin doğru şekilde bestelenmesi ya da icra edilmesi, dinleyici için olumlu etkiler oluşturacaktır. Besteci Georgi Doichev, müziğin dinamiklerini (üslup, süsleme, tını vb.) ikna edici biçimde gerçekleştirmek için yapılması gerekenleri şu şekilde aktarır: “ Halk müziğini hissetmek için onu çocukluktan beri tanımak ve gönülden dinlemek gerekir. Bu nedenle klasik müzik eğitimi almış obrabotki bestecileri, yarattıkları tınıyı hissetmelidir. Müziğin duygusunu hissedemeyen bestecilerin düzenlemeleri halkı memnun etmez.’’ (akt. Buchanan, 2006: 221). Dolayısıyla halk müziğinin duygusunu yansıtan ve yerel ezginin müzikal dinamikleriyle uyumlu olan besteleri icra etmek, toplumun beğenisini kazanmada büyük rol oynamaktadır. Bu bakış açısını sağlamak adına formal veya informal eğitim sürecinde çalma ve söyleme tekniğini öğrendikten sonra parçada yer alan süslemelerin hissederek uygulanması için çalışmalar yapılmalıdır. Böylece bestecilerin yerel müzik uygulamalarını içsel olarak anlamlandırması ve yeni yaratılan parçalarda duygusal deneyimleri ifade etme becerilerinin arttığı gözlemlenebilir.

2.4. Le Mystere des Voix Bulgares özelinde Bulgar Halk Müziğinin Yeniden Canlanması



Fotoğraf 1. Le Mystere des Voix Bulgares Koro Topluluğu (Le Guess Who, 2017) [102]

Bulgaristan'da sanata bakış açısının ve müziği ifade etme sürecinin değişmesinde toplumsal değerlerin ve geleneksel unsurların sosyo-politik faktörlerin etkisinde devlet tekelinde yeniden yapılandırıldığı görülmektedir. Bu durum, 20. yüzyıla özgü Bulgar müzik topluluklarının gelişim sürecini ve müzik pratiklerinin şekillenmesini anlamada önem taşımaktadır. Bulgar halk müziği toplulukları ilk olarak Komünist Partinin yönetime geçmesiyle birlikte 1950'li yılların başında hükümet tarafından oluşturuldu. Parti, komünist devletin hedeflerini ifade etme aracı olarak müziğin önemini fark ederek kültür-sanat kurumlarını desteklemeye ve ideolojisini yansıtan yeni müzik topluluklarını oluşturmaya başladı. Topluluklarda icra edilen müziğin devlet yönetimi tarafından yeni sosyalist toplumun inşasında önemli bir faktör olarak halkın kültürel düzeyini artırıp Bulgaristan'ın çağdaş ve gelişmiş bir ulus olarak temsil edilmesine yardımcı olacağı düşünülmektedir.

Ülkede Komünizm döneminde kurulan en ünlü halk müziği topluluklarından biri Bulgar Devlet Radyo ve Televizyonu Kadın Vokal Korosu'dur. Topluluk, Bulgar halk ezgilerinin modern düzenlemesini icra ederek uluslararası bir üne sahip oldu. Burada öne çıkan isimlerden biri, 20. yüzyılın obrabotki alanında en etkili besteci ve koro şefleri arasında yer alan Filip Kutev'dir. Halk müziğini modernize etme amacıyla

[102] https://leguesswho.nl/lineup/le-mystere-des-voix-bulgares Erişim Tarihi: 17.05.2023

görevlendirilen Kutev, 1951'de ilk devlet destekli halk müziği toplulukları arasında yer alan Bulgar Devlet Radyo ve Televizyonu Kadın Vokal Korosunu yönetti. [103] Aynı zamanda Kutev yönetimindeki koro aracılığıyla kurulan, ülkedeki ilk profesyonel ulusal halk müziği topluluklarından biri olan Bulgar Devlet Halk Şarkıları ve Dansları Topluluğu (Daha sonra Kutev'in onuruna Filip Kutev Topluluğu olarak adlandırıldı) obrabotki türünün uluslararası düzeyde sergilenmesini sağladı (Rice, 1994: 176). Topluluk, Le Mystere des Voix Bulgares (*LMVB*) adlı albümde birçok halk şarkısı düzenlemesinin yayınlanmasının ardından dünya çapında tanınmaya başladı.

Bulgar Devlet Radyo ve Televizyonu Kadın Vokal Korosu olarak bilinen topluluğun Batı Avrupalı dinleyicilere tanıtılmasına aracılık eden önemli isimlerden biri İsviçre'de bulunan halk müziği plak şirketi Disques Cellier'in kurucusu, etnomüzikolog ve prodüktör Marcel Cellier'dir. Cellier, 1950'lerin sonunda Bulgaristan'ın kırsal kesimlerine özgü halk müziğini kayıt altına aldıktan sonra bu türün topluluk özelinde nasıl icra edildiğini araştırmaya başladı. [104] Bu çalışmaların sonucunda çeşitli halk müziği topluluklarının derlemesinden oluşan *Disques Cellier* etiketiyle oluşturulan koro eserleri, LMVB albümünün ilk baskısı olan Le Mystere des Voix Bulgares Volume 1 adıyla 1975'te piyasaya sürüldü (Buchanan, 2006: 346). Pop plak şirketi 4AD Records'un kurucusu Ivo Watts-Russell, koro topluluğunu Bauhaus grubunun şarkıcısı Peter Murphy tarafından kendisine verilen ses kasetlerinden dinlediğinde müziğin büyüsüne kapıldı ve Cellier'den albümün lisansını almak için izin istedi (May, 2017).[105] Cellier tarafından kaydedilip piyasaya sürülen bu kayıtlar, 1986'da 4AD Records'un çıkardığı albümle ve

---

[103] Kutev, 1951'de topluluğun kurucu direktörlüğüne atanarak sosyalist anlayışla yönetilip ülkenin halk kültüründe yer alan "anti-sosyalist" akımları ortadan kaldırmak ve onu ilerici bir güce dönüştürmekle görevlendirildi (May, 2017).

[104] Buchanan (2006: 344) Cellier'in Sofya'da yeni oluşturulan halk müziği topluluklarına bağlı olan kadın halk müziği korolarının şarkı söylemesinden etkilenerek bu grupların kayıtlarını derlemeye başladığını belirtir. Bu kayıtların bir kısmı kendisine aitken bir kısmı da Radio Sofia arşivlerinden temin edilmektedir.

[105] Russell, albümü "hayatımın en önemli noktası, kariyerim" olarak adlandırmaktadır (May, 2017). bknz. https://thevinylfactory.com/features/mystere-des-voix-bulgares-4ad-story/ Erişim Tarihi: 16.05.2023

bir yıl sonra ABD'de *Nonesuch* etiketiyle yayınlanınca farklı ülkelerden birçok insan Bulgar müziğini tanımaya başladı (Buchanan, 2006: 346). İngiliz plak şirketi 4AD aracılığıyla LMVB adıyla yeniden yayınlanan albüm, geniş kitleler tarafından tanınarak popülerlik kazanmaya başladı.

Cellier'in The Mystery of Bulgarian Voices (LMVB) adını verdiği ilk albüm, Kutev'in koro topluluğuyla birlikte Bulgaristan'da bulunan diğer halk müziği topluluklarının performansını da içermektedir. LMVB albümünde Bulgar Devlet Radyo ve Televizyonu Kadın Vokal Korosu ile Filip Kutev Ulusal Folklor Topluluğu tarafından kullanılan Bulgar halk şarkısı düzenlemeleri yer aldı (Albrecht, 2012: 3). LMVB, Volume 2 albümünde yer alan dört korodan biriydi. Albümün yayınlanmasından sonra Bulgar müzik topluluklarının bölgesel tanınırlığı uluslararası boyuta yükseldi. LMVB, 1987 yılında Volume 2 adlı ikinci albümünün yayınlanmasıyla birlikte 1990'da En İyi Geleneksel Halk Müziği Albümü dalında Grammy Ödülü kazandı.[106] Topluluğun başarısı, aynı yıl LMVB Volume 3 ve 1998'de LMVB Volume 4 gibi albümlerin yayınlanmasında etkili oldu. Derlemelerin başarısı nedeniyle LMVB adını alan Bulgar Devlet Radyo ve Televizyonu Kadın Vokal Korosu, küresel düzeyde popülerlik kazandı. Bu doğrultuda Cellier ve Russell, LMVB (Bulgar Seslerinin Gizemi) projesiyle Bulgar halk müziğinin küresel düzeyde tanıtılmasında önemli figürler olarak yer almaktadır.

Koronun ismi Bulgar Devlet Radyo ve Televizyonu Kadın Vokal Korosu, LMVB, Bulgar Seslerinin Gizemi (*The Mystery of Bulgarian Voices*) olarak farklı şekillerde bilinmektedir. 1975'te Cellier tarafından koronun ilk albümü çıkarıldığında Bulgar Devlet Radyo ve Televizyonu Kadın Vokal Korosu olarak bilinen topluluk, yeniden çıkan albümle birlikte Fransızca adı Le Mystere des Voix Bulgares ile tanınmaya başladı. Bulgar Devlet Radyo ve Televizyonu Kadın Vokal Korosu'na repertuvarda bulunan birçok yerel halk şarkısının derleme sürecine katkıda bulunan Marcel Cellier tarafından 1997'de LMVB adı verildi. "İsmin hak sahibi olan Cellier, 1997'de Bulgar Devlet Radyo ve Televizyonu Kadın Vokal Korosu'na LMVB unvanını kullanma hakkı

[106] Bu bilgi, topluluğun resmi web sitesinde yer alan verilerden elde edilmiştir.

verdi ve resmi adı LMVB olarak tanındı'' (Burton, 2010: 67). Sonraki yıllarda da koronun daha çok bu isimle birlikte anıldığı görülmektedir. LMVB'nin yurtdışında marka haline gelmesiyle beraber birçok Bulgar koro topluluğu da aynı isim altında faaliyet göstermeye başladı. Albümün Fransızca LMVB olarak markalanmasının ardından topluluğun isim değiştirmesi, devlet ideolojisiyle bağlantılı olarak Bulgar müziğini Batı müzik kültürüne yakınlaştırma çabasına katkıda bulundu.[107] Bu bağlamda LMVB, yurtdışında katıldığı turne ve festivallerle birlikte devletin görüşünü yansıtan, Bulgar müziğinin batı tarzında düzenlenmiş versiyonunu uluslararası boyutta sunmaya başladı.

LMVB'de topluluk üyelerinin seçimi detaylı sınavlar eşliğinde gerçekleşmektedir. Kutev, seçme sürecinde toplulukta yer alacak yeni yetenekler bulmak için Bulgaristan'ın kırsal bölgelerini ziyaret etti. Koroda bulunan şarkıcılar, Bulgaristan'ın çeşitli köylerinde derlemeler aracılığıyla keşfedildikten sonra vokal niteliklerinin belirlenmesi için çeşitli sınavlardan geçmeye başladı. Bulundukları bölgeden yerel müziklerini söylemek ve obrabotki öğrenmek için bir araya gelen Bulgar şarkıcılar, halk müziği icrası ve düzenlemesi konusunda devlet destekli bir kursa katıldı (Silverman, 2004: 214). Kutev'in koro topluluğunda yer alacak şarkıcıların daha önce klasik batı müziği eğitimi almamış, kırsal bölgede yaşayan kişiler arasından seçme nedeni, bölgeye özgü söyleme tarzıyla beraber yerel tınıyı koruyarak halk müziğinin geliştirilmesidir. Ses aralıkları ve söyleme teknikleri belirlenen kadınların obrabotki repertuvarına uyumlu hale getirilmesi için koro şefi ve besteciler tarafından eğitim verildi.[108] Bu doğrultuda müzik alanında formal bir eğitim almamış bireylerin toplulukta çalışabilmesi için çeşitli eğitim aşamalarından geçtikten sonra profesyonel müzisyen olmaları sağlandı. Birçok şarkıların icrası bu şekilde yeniden yorumlanarak kırsala özgü

[107] Bu durum büyük ölçüde albümün derleme aşamasında ve dünyaya açılmasında öncü rol üstlenen Cellier'in isimlendirmesinden kaynaklanmaktadır.

[108] Rice (1994: 177) koroda bulunan şarkıcıların eğitim sürecinde Kutev'in basit koro düzenlemeleri öğrettiğini, ardından bu düzenlemelere homofonik dokular ve dördüncü bölümün eklenmesiyle birlikte tipik olarak üç parçalı dokuda kontrpuanlarla daha karmaşık hale getirdiğini belirtir.

orijinal ölçü ve ritim özellikleri toplulukla bir arada söylemenin yanı sıra Avrupa müzik kültürüne adapte edilerek baştan yaratılmaktadır.

Silverman (2004: 214) topluluğun eski üyeleriyle görüşmesinde Kutev'in 1950'lerin başında, yeni kurulan devlet destekli müzik toplulukları için kırsal bölgelerden en iyi kadın şarkıcıları işe almak üzere ülkeyi dolaştığını belirtir. "Kutev'in tamamen kadınlardan oluşan bir koro oluşturması, seçme sürecinin bir sonucuydu. Topluluk için seçilen kadın sayısına kıyasla çok fazla nitelikli erkek şarkıcı yoktu'' (Buchanan, 2006: 179).[109] Aynı zamanda Bulgaristan'ın kırsal bölgelerinde, kutlama ve tarımsal faaliyetler esnasında şarkı söyleme pratiğinin genellikle kadınlar tarafından gerçekleştirilmesi durumu, toplulukta da geçerli olmaktadır. Bu anlamda kadınların şarkı söyleme pratiği, devlet ve topluluk şefleri tarafından sembolik olarak gelenek ve milliyetçilikle ilişkilendirildi. Gelenek ve göreneğe yakın olarak algılanan kadınlar, kırsala özgü halk müziğiyle ilişkilendirilerek Bulgar toplumunda vatanseverlik duygularını uyandırmak için kullanıldı. Bulgar hükümeti, geleneksel değerlerin ezgisel ifadesi olan halk müziğiyle toplulukların performansında görsel ve işitsel olarak kadın şarkıcıların icrasının sembolik ilişkisini teşvik etti. Koro üyelerinin şarkı icralarında yöreye özgü kıyafetler eşliğinde konser ve albüm kapaklarında görüntülenmesi, bu duruma örnek olarak verilebilir. Bununla birlikte halk müziği topluluğunun genel olarak cinsiyete göre dağılımına baktığımız zaman koroda şarkı söyleyenlerin kadınlardan, besteci, çalgıcı ve topluluk şeflerinin ise genellikle erkeklerden oluştuğu görülmektedir.

Kutev, kırsal müzik geleneğinin değiştirilerek çağdaş bir formatta sürdürülmesi gerektiği inancıyla halk müziği topluluğu oluşturmanın hayalini kurdu (Buchanan, 2006: 13). Bu bakış açısı, dönemin sosyalist ideolojisiyle uyum sağlayarak birçok halk müziği toplulukları için temel hedef haline geldi. Devlete bağlı olarak yapılanan topluluk, ülkenin ideolojisini temsil eden bir repertuvar oluşturmayı amaçladı. Burada ülkenin farklı bölgelerini yansıtan halk şarkılarının özgün yapısı obrabotki türüyle birleştirilerek

[109] Toplulukta yer alan koro üyelerinin sayısı zaman içerisinde değişebilmektedir. Koronun performanslarına, turne programına ve kayıt stüdyosundaki çalışmalarına göre farklı sayıda üyelere yer verilmesiyle birlikte genel olarak 20 ila 24 kişiden oluşmaktadır.

çoksesli koral müzik yapısına uygun hale getirildi. “Halk müziği bölgeleri arasında özellikle Pirin, kuzey Bulgaristan, Trakya ve Shop bölgesine odaklanıldı. Toplulukların gelişiminde Trakya kültürünün model olarak kullanılmasıyla beraber Shop bölgesindeki organizasyonlar sayesinde iyi biçimde temsil edildi’’ (Buchanan, 2006: 239). Kutev’in obrabotki anlayışı ve performans tarzı daha sonraki yıllarda kurulan toplulukların repertuvarı için öncü bir model olarak görüldü.

Kutev, Bulgar müzik kültürünün unutulmaması ve gelecek nesillere aktarılması adına birçok halk müziği topluluğunun besteleme ve yönetim alanında yer almıştır. Buchanan (2006: 138) Kutev’in eşi Maria Kuteva'yla ve topluluk üyeleriyle yapılan görüşmelere dayanarak bestecinin halk müziği topluluklarını geliştirmedeki önemli konumunu şu şekilde aktarır:

> “ *Kutev, Bulgaristan’a özgü kırsal müzik geleneğinin şarkı ve dans pratiklerini sahneye taşıyarak değiştirilmiş, çağdaş bir formatta sürdürülmesi gerektiğine inanıyordu. Besteci, 1949’da Sofya’da sahne alan "Pyatnitski" adlı Sovyet Rus Halk Korosunun etkisi altında modellenen ilk ulusal halk şarkısı ve dansları topluluğunu kurdu. Bu doğrultuda Kutev, yerel olarak örgütlenen toplulukların aksine ulusal düzeyde devlet tarafından desteklenen, yeniden yapılandırılmış yerli çalgıları orkestrada kullanan ve salt kadın şarkıcılardan oluşan ilk profesyonel topluluğu kurdu* ’’ (2006: 138).

Devlete bağlı halk müziği topluluklarının ilk zamanlarında topluluk şefi ve besteci Kutev'in öncülüğünü yaptığı obrabotki tarzındaki halk şarkıları, hükümet tarafından onaylanarak ülkenin yeni müzik topluluklarının gelişim yönünü belirledi. Kutev’in topluluğu, halk müziğine özgü geleneksel yapıyı değiştirerek kırsal bölgeden aldığı müzik pratiklerini şehirli dinleyici kitlesine ve partinin ideolojik amaçlarına hitap edecek şekilde yeniden tasarladı. Bu bakış açısıyla oluşturulan yapı, ülke genelinde daha sonra açılacak olan halk müziği toplulukları için model haline geldi. Kutev’in toplulukların repertuvarını ve sahne performansını ulusal düzeyde belirleyici yönü, ülkede obrabotki türünün ve halk müziği topluluklarının gelişiminde öncü bir rol üstlendiğini gösterir.

Toplulukta kullanılan halk şarkılarının birçoğu Shop, Pirin ve Trakya bölgelerinden alındı. Pirin ve Shop bölgesinde hâkim olan çoksesli yapının haricinde Trakya bölgesinde tekssesliliğin yaygın olmasına rağmen repertuvardaki parçalar

besteciler tarafından çoksesli olarak icra edilmeye uygun bir şekilde düzenlendi. "Trakya bölgesine özgü halk şarkıları yüzyıllar boyunca Bulgar müzik kültüründe yer alarak ülkenin diğer bölgelerini de etkilemesiyle birlikte Kutev'in koro repertuvarında önemli bir yer edindi. Aynı zamanda teksesli ezgilerin varlığı, parçaları yeniden armonize etmeyi kolaylaştırdı (Buchanan, 2006: 158). Kutev; Shop, Pirin ve Trakya'dan aldığı halk şarkılarının yeniden düzenlenmesiyle birlikte Bulgar ulusal tınısının simgesi haline gelen batı uyumunu temsil etti.

Toplulukta bazı halk şarkılarının armonik özellikleri ve söyleyiş tarzlarıyla ön plana çıktığı görülmektedir. LMVB'de en bilinen halk şarkılarından biri olan, Kutev'in 1953 baharında Kalugerovo köyündeki Pavlina ve Pasha Popovi kız kardeşlerden kaydettiği Polegnala e Todora (*Todora uyuyor*) eşi Kuteva'ya (1983: 1998, 64) göre yeni ve farklı bir biçimde oluşturuldu (akt. Buchanan, 2006: 231). Aynı kaynakta yer alan bilgiye göre Kutev, 11/16 zamanlı bir ölçüdeki (2+2+3+2+2) halk şarkısının ezgisini AB formuyla yazılmış bir koro notasyonu olarak besteledi. Önce şarkının formunu uzatmak için dört ölçülük ikinci bir melodi eklendi, ardından halk teması üzerine yeni bir metin yazıldı. "A, üç bölümün her birinde en az iki şarkıcı olacak şekilde iki kez tekrar eder. En az altı şarkıcıdan oluşan iki grup vardır ve birinci grup son akoru, majör üçlüyü tutarken, ikinci grup tekrarı söyler: Bölüm B, dört sesle söylenir'' (Kirilov, 2016: 166). Şarkının koro performansındaki vokal özelliklerini incelediğimiz zaman ilk yarısı ve bitiş kısmı yumuşak bir şekilde söylenirken ikinci yarısında tınının daha belirgin ve kuvvetli bir şekilde söylendiği duyulur. **(Video 4.)** [110]

LMVB'nin popüler şarkıları arasında yer alan bir diğer parça da Kalimankou Denkou'dur. Şarkıda birçok süsleme tekniğinin kullanılması ile birlikte tonun ve ritmin değiştirilmesi öne çıkan özellikleri arasındadır. "Kalimankou Denkou" parçasında ritmik yapının sıklıkla değişerek üst ve alt mordan gibi vokal süsleme tekniklerine yer verildiği

[110] https://www.youtube.com/watch?v=txQUVbO0oQ0 Erişim Tarihi: 18.05.2023

duyulur. Güneydoğu Bulgaristan'ın Istranca bölgesinden serbest ritimli bir halk şarkısı olan Kalimankou Denkou'nun performansında zaman, notasyona aktarılabilir şekilde hareket etmez (Kirilov, 2016: 183). Parçanın düzenlenmesinde batı armonisinden yararlanılmakla birlikte bu özellikler eşliğinde yöreye özgü tını ve ritim özellikleri nispeten korunmaktadır. Bu bağlamda armonik kurallara sıkı bir şekilde bağlı kalmayarak bölgeyi yansıtan doğaçlamaya ve çeşitli süslemelere dayalı söyleyiş tarzına yer verildiği görülmektedir. **(Video 5.)** [111]

Besteleme tekniğinde halk şarkısının ezgi ve ritim kalıpları gibi müzik dinamikleri obrabotki tarzında uyarlanarak geleneksel Bulgar müziğinin politik ideolojiyle batı armonisine yakınlaştırıldığı görülmektedir. Bu durum, şarkının notaya aktarılmasıyla birlikte özgün versiyonu dışında yeni performans bağlamını ifade eden çağdaş, düzenlenmiş halk müziği türünü yansıttığını gösterir. Kutev'in besteleme tarzında halk şarkılarına özgü temel özellikleri kullanıp yerel tınıyı kaybetmeden düzenleme yapması, topluluğun ve obrabotki türünün tanınmasında önemli bir rol oynamaktadır. Bu doğrultuda Polegnala e Todora ve Kalimankou Denkou'nun koro topluluğunun tanınan parçaları olmasında, düzensiz ölçülerin ve batı armonisinin karışımının yarattığı farklı tınının Doğu ve Batı müzik kültürüne özgü sesleri aynı anda barındırması etkili olmaktadır. Şarkı, farklı toplumlara ait müzik kültürlerini yansıtmasıyla birlikte dinleyicilerin kültürel olarak yakın hissettikleri müzikal dinamikleri hissetmelerini ve duydukları ezgiyi benimsemelerini sağlamaktadır.

LMVB'de yer alan besteciler, koro repertuvarında orijinal halinde teksesli olan halk şarkılarını çoksesli armonik özelliği temel alarak oluşturdu. Bu parçalar, genellikle bölgeyi yansıtan yerel söyleme tekniğini yansıtmakla birlikte şarkıcıların farklı ses aralıklarına uyumlu hale getirilerek yeniden düzenlendi. Besteciler şarkının uyarlandığı bölgeye özgü çalma ve söyleme tarzını tamamen yok etmeden koro yapısına uyumlu hale getirmeye çalıştı. Bu şekilde toplulukta görev alan Kutev ve diğer müzisyenler, çokseslilığin yaygın olduğu Shop ve Pirin bölgeleriyle birlikte teksesli şarkıların icra

[111] https://www.youtube.com/watch?v=GUGJQ1ASgnA Erişim Tarihi: 18.05.2023

edildiği diğer bölgelerin orijinal müzik pratiklerini obrabotki türünde çoksesli olarak yapılandırdı. [112] Toplu halde söylemeye uygun hale getirilen kırsala özgü şarkılar, Batı Avrupa tarzını yansıtan müzikal dinamiklerin eklenmesiyle Komünist Parti ideallerinde Bulgar ulusal tınısının simgesi haline geldi. Bu bağlamda bestecilerin kırsal müzik pratiklerini şehirde yaşayan ve yurtdışından gelen dinleyicilerin beğenisine hitap edecek şekilde uyumlu aralıkların hâkim olduğu batı armonisinden yola çıkarak düzenledikleri görülmektedir.

Ülkedeki ilk büyük halk müziği topluluklarından biri olan LMVB, sosyalist yönetimin Bulgar folkloruna ve Batı Avrupa kültürüne dayalı bir müzik dili oluşturma hedefiyle ulusallaşmayı destekleyen, vatansever ve milli bir girişim olarak sunuldu. Toplulukta, özünde milli değerleri ve yeni ulusu yansıtma amacı taşıdığı için şarkı içeriğinden ideolojik açıdan sorun yaratabilecek (etnik azınlığı ifade eden bölgesel ifadeler, politik söylemler veya argo terimler vb.) birçok sözcük çıkarıldı. Buna rağmen şarkının duygusuna aracı olduğu için ya da sözcükler yerel ezginin oluşmasında bağlantılı bir durumda olduğu zaman bazı şarkılarda bölgeye özgü şive içeren kelimelerin kalmasına izin verildiği görülmektedir. Şarkı içeriğinde kelimelerin kullanımına dikkat edilmesinin temel nedenleri arasında; sözcükleri yerel nitelikleri yok etmeden Bulgarcaya çevirmek ve sosyalist devletin milliyetçi ifadesiyle azınlık kültürüne ait kanıtları önemsizleştirme girişimini yansıtma yaklaşımı bulunmaktadır (Buchanan, 2006: 232).

20. yüzyılda oluşturulan halk müziği topluluklarının repertuvar yapısı her ne kadar batı tarzı modernize edilmiş düzenlemeleri yansıtma amacı taşısa da Bulgaristan'ın çok kültürlü bir toplum olması nedeniyle yerel müzik geleneğinin özünde bulunan, yüzyıllar boyunca var olan çeşitli kültürlerin izleri topluluk icralarında tamamen yok edilmemektedir. Topluluğa genellikle gayda, çoban flüt, yaylı gadulka ve tambura çalan küçük bir halk müzisyenleri grubunun eşlik etmesi, Bulgar müziğine özgü yerel çalgıların tanıtılmasını sağlamaktadır (Burton, 2010: 67). Şarkıcıların söyleme tarzı incelendiği

[112] Koro, folklordan gelen repertuvarını aynı zamanda Ortodoks kutsal müziğini içerecek şekilde genişletti ve Sefarad kökenine sahip besteci Nikolai Kaufman tarafından düzenlenen Balkan Sefarad Yahudi geleneğinden gelen müzikleri tanıttı (Burton, 2010: 67).

zaman; yerel şarkı söyleme tekniğiyle bağlantılı olarak nazal nitelikle birlikte Osmanlı ve Yunan müzik kültürüne özgü müzik dinamikleri; modal diziler, makamsal yapı, 7/8, 9/8 ve 11/8 gibi aksak ölçüler ve Batı müzik kültürünün uyumsuz olarak ifade ettiği aralık yapısı ön plana çıkmaktadır.

Kutev'in halk şarkılarını besteleme stili genel hatlarıyla mikrotonal aralıkların ve aksak ritimlerin batılı bir tarzda uyumlu olarak adlandırılan aralıklarla beraber kullanıldığı, tampere sisteme adapte edilmiş bir notasyonla özdeşleşir.[113] Bu sisteme göre oluşturulan parçalar, aksak ritmin bölümlendirilmesinin yaklaşık olarak belirlenmesi ile birlikte ölçü kalıplarının halk şarkısının özgün halinde olduğu gibi çalınamamasına neden olmaktadır. Kutev'in besteleme çalışmalarında drone tabanlı, birbiriyle çatışan yakın armonilerle beraber düzensiz ritimlere, tempo değişikliklerine ve kromatik hareketlerle oluşturulan modülasyonlara da yer verilmektedir (Burton, 2010: 66). Benzer bir görüş olarak Silverman'in (2004: 213) ifadesine göre Kutev, ülkenin büyük bölümünde monofonik olan ve güneybatı bölgesinde drone tabanlı armoniye sahip geleneksel halk şarkılarını alırken söyleme tekniğinde boğaza dayalı vokal kaliteyi korur ve repertuvara dinamik bir tempo katmak için parçaları dört veya beş bölümlü batı armonileri halinde düzenlerdi. Kutev'den sonra ülkede topluluk müziği üzerine çalışmalar yapan bestecilerin birçoğunun besteleme tarzı bu şekilde gelişti. Bu anlamda Kutev aracılığıyla obrabotki türünde performans sergileyen halk müziği topluluklarında geleneksel müzik kültürüne dayalı fakat daha önce duyulan halk şarkılarına benzemeyen bir şekilde klasik batı müziği tekniğiyle armonik yapının oluşturulduğu görülmektedir.

LMVB'de yer alan koristlerin söyleme tarzında ön plana çıkan belirli özellikler bulunmaktadır. Toplulukta nazal vokal tekniği sıklıkla kullanılmaktadır. Aynı zamanda ana ezginin genellikle tiz bir sesle söylendiği ve ona pes tonda bir süreğen (drone) sesin eşlik ettiği, haykırma tarzında naraların atıldığı ve melismatik söyleme tarzının icra

[113] Kutev, geleneksel Bulgar müziğinin ana unsurlarını (uyumsuz aralıklar, mikrotonal yapı, dronlar ve aksak ritimler vb.) kısmen Claude Debussy'nin izlenimciliğinden ve Arnold Schoenberg'in on iki tonlu yeniliklerinden türetilen düzenlemelerle harmanlayarak halk müziğini çağdaşlaştırma girişimini tamamladı (May, 2017).

edildiği duyulmaktadır. Bu söyleme tarzı genellikle vibrato içermemesine rağmen triller, gırtlak süslemeleri ve falsetto gibi süsleme tekniklerine uygun olan güçlü ve yankılanan sesleri, şarkıların alışılmadık ritim değerlerini yansıtır (Burton, 2010: 66). Bununla birlikte şarkıcıların duygusal ifadeyi yansıtma amacıyla farklı süsleme teknikleri ve vokal tınılara başvurduğu görülmektedir.

Toplulukta icra edilen halk şarkılarının notasyonu incelendiği zaman şarkıcıların vokal özelliklerinin birebir yansıtılmadığı görülmektedir. Şarkıcılar, tampere sisteme göre notaya alınamayan nazal söyleme tarzlarını ve süsleme tekniklerini işitsel olarak kırsal bölgede aşina oldukları şekilde yarattı. Bu doğrultuda batı armonisi aracılığıyla düzenlenen halk şarkılarında yerel tınının belirli bir ölçüde korunabildiği görülmektedir. Halk şarkılarının geleneksel bağlamından ayrılıp yeniden oluşturulmasına rağmen yurtdışındaki performanslarında yabancı dinleyici kitlesi için yerel Bulgar ezgisi olarak adlandırılmalarını sağlayan şey de pratikte bölgeye özgü söyleme tarzından tamamen kopulmamasıdır. Bu anlamda geleneksel haliyle işitsel olarak öğretilen Bulgar halk müziğinin bölgeye özgü söyleme teknikleri, toplulukta nispeten korunarak batı armonisi ve notasyon kurallarıyla sınırlandırılmamıştır.

Bulgar halk müziği koro topluluklarında vokal özelliklerin yazıya dökülmesinde yaşanan zorluğa rağmen obrabotki türünde oluşturulan şarkılar, ölçü kalıpları ve ezginin sadeleştirilmesiyle birlikte daha yalın bir şekilde icra edildi. Aynı zamanda kulaktan öğrenme ve doğaçlama, Bulgar müziğinin temel özellikleri arasında olmakla birlikte topluluk içerisinde bu durum nispeten korundu. Bu şekilde yerel söyleme özelliklerinin çok fazla değiştirilmeden icra edilmesi, Bulgar halk müziğine özgü sesin yeniden canlandırılıp LMVB'in etkin bir koro topluluğu olmasında belirleyici bir rol oynadı.

LMVB'nin koro performansında Bulgar halk müziğinde icra edilen süsleme teknikleri temel armonik unsur olarak yer almaktadır. Vorschlags ve nachschlags adı verilen üst ve alt mordanlar ve geçiş sesi süsleme notaları (*passing tone grace notes*) gibi hızlı süsleme teknikleri, LMVB albümünde Pilentze Pee ve Kalimankou Denkou gibi birçok şarkıda sıklıkla vurgulanır (Willson, 2017: 13). " İlk albümün açılış şarkısı olan Pilentze Pee, bir droneun üzerinde süsleme yapılan ezgiyi söyleyen tiz sesler, birbirinden

ayrılan ve uyumlu aralığa sahip üç melodiye açılan tek bir ses çizgisi, artan sert uyumsuzluk zincirleriyle birlikte dramatik gelişim süreci ve dinamik bir varyasyon oluşturur'' (Burton, 2010: 66). Albümde Bulgar müziğinin icrasında süsleme tekniğinin kullanımı, şarkıyı dinlerken hissedilmesi gereken duyguları ve geleneksel dokuyu pekiştirmeyi amaçlamaktadır. Bu yapı, halk müziği koro topluluğundaki şarkıların temel besteleme mantığını oluşturur.

LMVB, dünya çapında tanınan bir müzik topluluğu haline gelmesinin ardından birçok uluslararası albümde yer almaktadır. Farklı kaynaklara göre topluluğun bulunduğu önemli albümlerden bazıları şunlardır:

> "*LMVB-Volume 1 (1975) (4AD'de yeniden yayınlandı): Topluluğun uluslararası alanda, özellikle Batı dünyasında büyük ilgi görüp tanınmasını sağlayan ilk albümüdür. Birçok yabancı dinleyicinin Bulgar şarkılarıyla ilk karşılaşması olan albüm, Bulgar halk şarkılarının çoksesli koro topluluğu icrasını içerir. LMVB-Volume 2 (1987): İlk albümün devamı niteliğinde olup daha önce kaydedilmemiş yeni şarkıların yanı sıra Volume 1'de yer alan bazı şarkıların farklı düzenlemelerini içerir. LMVB-Volume 3 (1989): Bu albüm, Bulgar halk müziğinin modernize edilmiş versiyonunu içerir. Topluluk, bu kayıtta daha deneysel bir yaklaşım benimseyerek bazı parçalarda elektronik müzik unsurlarını kullanır. Ritual (1994) Bu albüm, Bulgar halk şarkılarıyla beraber güneydoğu Avrupa'nın Ortaçağ dönemine ait ritüelleri yansıtan şarkılara yer verir. Halkın dini kutlamaları için yazılan ritüellerle bağlantılı şarkıların derlemesi ve Kaufman'ın Bulgar Sefarad müziği düzenlemelerini içerir. Albüm, dini inanç yapısının zengin müzik kültürüyle birleşimini ifade eder. LMVB-Volume 4 (1998): Koro üyelerinin daha önce kaydedilmemiş şarkılarının yanı sıra geleneksel halk şarkılarına dönüş yaparak ülkenin farklı bölgelerine, özellikle Rodop Dağları'nın zengin müzik geleneğine odaklanır* '' [114]

Bu albümler koro topluluğunda yer alan kadın vokallerin yerel tınıyı yansıtan süsleme ve vokal tekniklerle birlikte yeteneklerini sergiledikleri, Bulgar halk müziğinin çoksesli koro topluluğuna uyarlanmış obrabotki bestelerini ifade eden kayıtlardan oluşmaktadır. Şarkılar, Bulgaristan'ın farklı bölgelerinde kaydedildikten sonra

---

[114] Topluluğun yer aldığı albümlerle ilgili kaynaklar; LMVB resmi web sitesi, http://themysteryofthebulgarianvoices.com/www/, müzik albümleriyle ilgili bilgiler içeren Discogs adlı platform https://www.discogs.com/search/?q=le+mystere+des+voix+bulgares&type=all&type=all ve Songlines müzik dergisi yazarı Kim Burton'un (2010: 67) verilerinden elde edilmiştir. Erişim Tarihi: 16.05.2023

düzenlenmiştir. Albümdeki repertuvarın çoğu kırsal bölgelerdeki doğanın güzelliği ve gündelik kutlamaları, Bulgar milli duygularını yücelten tarihi ve kültürel olayları, vatan sevgisini, din ve aşk gibi temaları ele alan obrabotki bestelerinden oluşmaktadır. Koro topluluğunda yer alan kadınların performansları, genellikle halk müziği çalgılarıyla icra edilen orkestra eşliğinde sunulmaktadır. LMVB, 1951'den beri halk müziği koro topluluğu olarak varlığını sürdürmekle birlikte bu süre zarfında obrabotki müzik türünün öncüleri arasında yer almaktadır. Yayınlanan albümler, LMVB'nin müzikal kimliğinin çeşitliliğini ve zengin vokal niteliklerini yansıtarak topluluğun dünya sahnesindeki yerini korumasına yardımcı olmaktadır. Bu süreçte hem kendi bünyelerinde çıkardıkları albümleriyle hem de farklı müzisyenlerle yapılan işbirlikleriyle beraber oluşturulan kayıtlarla, obrabotki türünün ve Bulgar yerel tınısının tanıtımında önemli bir rol oynamaktadır.

Birçok insan için Bulgar kadın korolarının sesi, radyo veya konser salonu deneyimlerinin ötesinde bu müzik türüyle ilk karşılaşmalarıydı. Fakat albümde müziğin ne olduğuna dair verilen tek bilgi, dinleyicilere duyduğumuz tınıyı nasıl deneyimlememiz gerektiğini öneren kaydın adı (LMVB) idi (Burton, 2010: 66). Albümün kapağında salt adı olacak şekilde sunulan LMVB'de kayıtların orijinal versiyonu ve emeği geçen insanlar hakkında bilgilerin yer almamasıyla birlikte kadın şarkıcıların kimliklerine dair herhangi bir bilgi de bulunmamaktadır. Bu doğrultuda LMVB, dinleyicilere kimin şarkı söylediğine dair ipuçları veren tarihsel bağlam olmaksızın Bulgar geleneğine özgü gizemli, büyülü ve egzotik sesler olarak pazarlandı.

Albümle ilgili yapılan eleştirilerde koro topluluğunun içeriği hakkında birçok farklı görüş bulunmaktadır. "Nonesuch ve diğer şirketlerin pazarlama stratejisi olarak albümde yer alan müzik, ruhani ve geleneksel olana atıfta bulunarak egzotikleştirildi. Tanıtım materyallerinde kadınların yaş, eğitim, müzikal yeterlilik ve repertuvarları hakkında doğru bilgilerin bulunmamasıyla beraber müzikal ses, gizemin bir parçası haline geldi'' (Silverman, 2004: 217, 223). Newsday'in görüşüne göre albümde yer alan sesler notaların havada süzülüyor gibi hissedildiği büyüleyici bir nitelikteyken The Hult Center for the Performing Arts benzer bir bakış açısıyla yüzyıllık vokal geleneğin egzotik uyumsuz aralıklar ve romantik tınıların yoğun ve büyüleyici karışımıyla yankılandığına

dair olumlu ifadelerini aktarır (Silverman, 2004: 216-217). Dünya çapında birçok dinleyici, Bulgar halk şarkısı düzenlemelerini icra eden koro topluluğunun gizemli seslerine ilgi duyup bu müzik türünü yerel Bulgar ezgileriyle bağlantılı olarak yorumlar. Fakat toplulukta besteciler tarafından oluşturulan parçalar geleneksel bağlamından koparılarak modernize edilmiş bir halk müziği türünü ifade etmektedir. Bu bağlamda LMVB'nin obrabotki performansı, olumlu görüşlerde yer alan geleneksel Bulgar halk şarkılarını ifade etmenin aksine içerik açısından Avrupa koro topluluklarının model alındığı bir yapıda, Bulgar müzik kültürüyle batı armonisinin birleştirildiği, yeni devleti temsil eden bir müzik türünün gösterimidir.

Toplulukta yer alan koristlerin yerel bölgeden öğrendiği halk müziği, bestecinin obrabotki türünü geliştirmesi için kullanıldı. Fakat koroda bulunan bireylerin icra ettikleri, düzenlenmiş halk müziği adına kazandırdıkları şarkıların telif hakları üzerinde söz hakları yoktu. Silverman'in (2004: 214) gerçekleştirdiği görüşmede topluluktaki eski koristlerden biri olan Stancheva, bestecilerin yerel şarkıları düzenleyip değiştirerek telif haklarına sahip olduğunu fakat koristlerin bu anlamda herhangi bir gelirinin olmadığını belirtti. Aynı zamanda albümün uluslararası başarısına rağmen şarkıcıların kaydettikleri ve icra ettikleri müziğin popülaritesi hakkında yeterli bilgileri bulunmuyordu. "Telif hakkı genellikle Radio Sofia ve Balkanton gibi devlet kurumlarına ait olduğu için bu kurumlar sanatçıların bilgisi olmadan derleme albümlerle ilgili materyal yayınlayabiliyordu. Bazı durumlarda bu kayıtlar doğrudan bir Bulgar firması tarafından piyasaya sürüldü veya Cellier gibi derlemecilere satıldı'' (Buchanan, 2006: 354). Bu doğrultuda kayıt prodüktörlerine satılan albümler Batı müzik pazarında güç sahibi olma amacıyla, devlet tekelinde bulunan telif hakları ise bestecilerin ve topluluk yöneticilerinin sanat üzerinden politik söylemi geliştirmesi amacıyla "halk'' müziğini yeniden yorumlaması için kullanıldı.

Toplulukta yer alan hiyerarşiye göre kadın şarkıcıların alt sıralarda yer alması, LMVB'deki telif hakları sorununun somut bir ifadesi olarak görülmektedir. [115] Bu anlamda besteleme çalışmalarını ve topluluk yönetimini destekleyen gelir dağılımı ve telif hakları konusu, hiyerarşik sıralamanın belirleyici rolünü göstermektedir. "Besteci ve topluluk şeflerinin koroda yer alan şarkıcılardan alıp geliştirdiği obrabotki parçalarında albüm üzerinde bestecinin adı bulunmasına rağmen şarkıcının kim olduğuna dair bilgi bulunmamaktadır. Ayrıca şarkı söyleyen bireylerin topluluğa kazandırdıkları halk şarkıları için telif hakkı bulunmaz'' (Silverman, 2004: 213). Bu nedenle ülkenin dört bir yanından seçmelerden geçerek profesyonel şarkıcı olma hayaliyle topluluğun üyesi olan kadınların çoğu, ekonomik anlamda kısıtlı bir koşulda yaşamlarını sürdürmek zorunda kaldı. Halk şarkısı repertuvarında, dolayısıyla topluluğun gelişiminde en önemli rolü oynayan şarkıcılar katkılarının karşılığını, hak ettiği değeri alamadı. Hangi şarkının kim tarafından verildiği, şarkıcının ismi, görüntüsü, şarkının gerçek hikâyesine dair bir açıklama bulunmamaktadır. Bu anlamda topluluğun yeni başlığına uygun biçimde şarkıcıların anonim halk şarkılarına benzer bir şekilde kim tarafından söylendiği ya da özgün halini besteleyen kişi bilinmeden "gizemli sesler''den oluştuğu görülmektedir. Düzenlenmiş halk müziğinin ait olduğu kırsal bölgeden ve şarkıları icra edip topluluğa kazandıran bireylerden koparılarak yeniden canlandırılmasıyla beraber obrabotki türü, müziğin orijinal halini bilen yerel halk tarafından onaylanmamıştır.

Komünist yönetimin son yıllarında ekonomik gücün azalmasıyla beraber devlete bağlı toplulukların maddi kaynakları da azalmaya başladı. Bu nedenle devlet destekli toplulukların her biri, toplulukta çalışan müzisyenlerin gelirleriyle birlikte konser ve turne masraflarını karşılayabilmek adına sponsor olan özel kurumlar ya da bireyler vasıtasıyla ayakta kalmaya çalıştı. Performanslarının dinleyiciler üzerinde yarattığı etkiyle birlikte dünya çapında ün kazanan LMVB, özellikle Avrupa ve Amerika'da birçok kez sahne alarak topluluklarının tanınmasını ve yurtdışı kaynaklı sponsor bulunmasını sağladı.

---

[115] Bulgaristan'da sanat, mesleki hiyerarşiye paralel olarak gelişti. Kadınlar düşük maaşlı mesleklerde kümelenirken, toplulukta şarkıları icra eden bireyler besteciler ve şeflerden bu anlamda daha aşağıdaydı (Silverman, 2004: 215).

LMVB'nin İngiltere ve ABD'deki satışları, yabancı dilde oluşturulan bir vokal albümü için oldukça iyi rakamlara sahipti. 4AD şirketi 100.000 albüm satarken Elektra/Nonesuch ise 500.000 satış rakamına ulaştı (May, 2017). Başarılı albüm satışlarının ardından yurtdışındaki konser turnelerinin artması, Bulgar müziğinin farklı toplumlar tarafından beğenilerek tanınmaya başlandığını gösterir. Bulgar halk müziği topluluğunda yer alan üyeler, LMVB'nin global yükselişi sayesinde dünya çapında tanınan sanatçılar haline geldi. Halk şarkılarının derlemesiyle oluşturulan albümde yer alan topluluklar arasında özellikle Bulgar Devlet Radyo ve Televizyonu Kadın Vokal Korosu (günümüzde daha çok LMVB adıyla bilinir) ön plana çıkarak uluslararası bir yıldız haline geldi. Toplulukların çalma ve söyleme tarzlarında batı müziği armonisi ve yerel tınının birleşimiyle beraber ortaya çıkan müzik türü, batılı dinleyiciler tarafından büyük beğeni topladı. Batı Avrupa toplumlarının aşina olduğu armonik unsurlarla beraber farklı ve egzotik olarak algılanan yerel tını ile yöresel kostüm ve dansların karışımıyla oluşturulan performanslar, topluluğun başarısında etkili olmaktadır. LMVB, yükselen popülaritesi ile birlikte Bulgaristan'daki diğer halk müziği toplulukları için model olarak görüldü.

Topluluğun uluslararası düzeyde artan popülaritesinin oluşumunda Bulgar besteci Kutev, İsviçreli müzikolog Marcel Cellier, Bauhaus'un vokalisti Peter Murphy ve 4AD'nin kurucusu Watts-Russell'in önemli bir rolü olduğu görülmektedir. LMVB, 1980'lerde ortaya çıkan dünya müziği hareketinde öncü bir rol üstlendi. Bulgar halk müziği toplulukları, küresel düzeyde popüler olmasının ardından Batı sinema sektörünü etkileyerek film müziklerinde de yer aldı. Örneğin; "Xena: Warrior Princess'in tema şarkısı Bulgar gaydasıyla başlar ve ardından düzensiz ölçüde bir şarkı söyleyen Bulgar kadın korosunun sesi duyulur. Ayrıca Bulgarca şarkı Zaidi, Zaidi lasno Slantze "300" filminde Leonidas'ın ölüm sahnesinde kullanıldı'' (Albrecht, 2012: 36). Bu durum, topluluğun birçok ülkede performans sergilemeye devam etmesiyle birlikte günümüzde de devam etmektedir.

SONUÇ

Bulgaristan'da sözlü kültürel değerler arasında önemli bir yeri olan halk müziği geleneği; farklı dönemler içerisinde tarihi, siyasi ve kültürel birçok faktör aracılığıyla dönemin ideolojisini yansıtacak bir şekilde düzenlenmektedir. Bulgar müziğinin gelişiminde farklı kültürlerden etkilenme sürecinde özellikle siyasal yaptırımlarla birlikte etnik azınlıkların müzik pratiklerinin kısıtlandığı ve çağdaş bir müzik kültürü oluşturma amacıyla Avrupa ve Rus besteleme tekniklerinden yararlanıldığı görülmektedir. Ülkede halk müziğinin ve koro şarkı söylemenin müzik kültüründe önemli bir yere sahip olmasının birçok nedeni vardır. Bunlardan bazıları tarihi geçmişin etkisiyle bölgeye özgü müzik pratiklerinin hem doğu hem de batı ezgilerini harmanlayan bir şekilde yaratılmasıyla birlikte ülkeye ait müzik unsurlarının farklı coğrafyalarda yaşayan insanlara hem tanıdık hem de gizemli bir ses dünyası oluşturmasıdır.

Bulgar müzik kültürünün gelecek nesillere aktarımını sağlamak adına halk müziğinin yeniden canlanması için devlet desteğiyle koro toplulukları kurulmuştur. Bu bağlamda Bulgar halk müziğinin gelişiminde koro şarkı söyleme pratikleri ön plana çıkmaktadır. Bulgaristan'da koro yapılanmasının en bilinen örneklerinden biri olan Le Mystere des Voix Bulgares, hem ulusal hem de uluslararası düzeyde ülkenin müzik geçmişini yansıtan önemli bir fenomendir. Bu toplulukta koro üyelerinin kadın vokallerden oluşması, cinsiyet rollerinin müziğe yansıması olarak ülkeye özgü şarkı söyleme geleneğinin kadınlara sembolik bir değer atfetmesinden kaynaklanmaktadır. Bulgar halk şarkılarının aktarıldığı koro performansları, dünya müzik kültürünün bir parçası olarak görülmektedir. 20. yüzyıldan sonra koro topluluklarında görülen artışla birlikte ülke içerisindeki bölgelere ait çoksesli halk şarkılarının yeniden canlandırılarak farklı toplumlara tanıtılması sağlanmıştır. Bu doğrultuda halk müziğinin canlandırılması adına kurulan devlet destekli topluluklar, geleneğin yeni nesillere aktarılmasında ve uluslararası boyutta tanıtılmasında önemli bir rol oynamaktadır.

Halk müziğini yeniden canlandırmak için oluşturulan LMVB'nin besteleme tarzını incelediğimiz zaman şarkıların genelinde uyumsuz olarak adlandırılan aralıkların ve aksak ritimlerin batı armonisine uyarlanarak geleneksel haline göre daha yalın ve batılı

bir tarzda icra edildiği görülmektedir. Bu anlamda notasyona alınan halk şarkılarında söyleyiş tarzındaki bölgeye özgü karakteristik tınıyı kaybetmeden, düzenli ölçü kalıplarının ve uyumlu aralıkların daha sık kullanıldığı bir şekilde düzenleme yapılmıştır. Bulgaristan'a özgü müziğin yapısal ve melodik özgünlükleri ile birlikte batı armonisine göre düzenlenen repertuvarda bölgeye göre değişen karakteristik tınının kaybedilmeden, ülkenin zengin çeşitliliğe sahip müzik kültürünü yansıtacak şekilde icra edilmesi hedeflenmektedir. Bu anlamda topluluğun performanslarında geleneksel Bulgar müziğinin klasik batı müziğiyle birleştirilmesinden oluşan obrabotkiye dayalı yeni ve melez bir halk müziği türünün sergilendiği görülmektedir.

Bulgaristan'da obrabotki türünün öncülerinden olan Kutev, besteleme tekniğinde sosyalist devletin ideolojisini takip ederek Batı Avrupa müzik kültürüne yaklaşan çağdaş bir Bulgar müziği yapısının oluşturulmasını hedeflemiştir. Ayrıca halk müziğinin politik ideolojinin hedefleri doğrultusunda değiştirilmesi, şarkıların modernize edilmesiyle daha yalın ve batılı tarzda yenilenmesi, kırsala özgü şarkıların orijinal haline aşina olan Bulgar halkının çoğunlukla benimsemediği bir türün ortaya çıkmasına neden oldu. Ülkeye özgü müzik kültürünün politik değişim sürecinde devlet desteğiyle oluşturulan müzik türüyle birlikte icra tarzı ve mekân olarak farklılaşması, siyasi ideolojinin müzik pratiklerine olan etkisini göstermektedir. Aynı zamanda geleneksel müzik kültürü ile Batı ve Doğu toplumlarına özgü tınıların sentezlenmesinden oluşan düzenlemeler, uluslararası boyutta dinleyicilerin dikkatini çekti. Bu doğrultuda Kutev'in obrabotki türünü geliştirme tekniği daha sonra kurulacak olan halk müziği topluluklarının yapılanmasında model olarak kullanıldı.

LMVB adlı halk müziği koro topluluğu, 1951'de Bulgar halk şarkılarının kaydedilmesi ve korunması amacıyla sosyalist dönemde devlet desteğiyle kuruldu. Toplulukta yer alan şarkılar, yerel tınıdan tamamen kopulmamasıyla birlikte Bulgar müzik kültürünün ve obrabotki türünün küresel düzeyde dinleyicilere aktarılmasını sağlamaktadır. Bu doğrultuda koro topluluğunun müziği nasıl ve neden icra ettiği, topluluğun ve Bulgar müzik kültürünün politik ve tarihsel arka planı ile birlikte dünya müzik sahnesindeki konumu incelenmiştir. Çalışmada yer alan verilere göre LMVB'nin yerel ve Batı Avrupa'ya özgü müzikal dinamikleri yansıtmasının yanı sıra Bulgaristan'ın

politik ve kültürel tarihini, Komünist dönemin etkisinde değişen müzik unsurlarını ve çok kültürlü toplumsal yapıyı da ifade eden bir topluluk olduğu görülmektedir.

Bulgar halk şarkılarının çoksesli düzenlemeleriyle obrabotki türünü icra eden topluluğun Bulgaristan'ın bölgesel değerlerini şarkıların söyleyiş tarzıyla birlikte sergilemesi, geleneğin yeniden canlandırılmasına ve kültürel değerlerin hatırlanmasına katkıda bulunmaktadır. Bu durum, Bulgar müzik kültürünün popülerlik kazanmasında etkili olmuştur. LMVB'nin Bulgar halk şarkılarının çoksesli düzenlemelerine dayanan performans tarzı uluslararası düzeyde ilgi görüp Bulgar müziğini dünya müzik sahnesine taşımıştır. Topluluğun ilk albümü olan LMVB Volume 1, uluslararası alanda büyük bir etki yaratmasının ardından dünya çapında tanınmaya başladı ve o zamandan beri ünü artarak devam etmektedir. Bulgar müzik kültürünün faklı toplumlar arasında tanıtılmasına aracılık eden uluslararası bir müzik topluluğu olan LMVB, dünya çapında gerçekleştirdiği konserleriyle birlikte performanslarında halk müziğinin modernize edilmiş yorumunu sunarak küresel boyutta yeni bir trend başlatmıştır.

Sonuç olarak, Bulgar müziğinin küresel düzeyde tanınan temsilcilerinden biri olan LMVB koro topluluğu, obrabotki türünün aktarıcısı olarak önemli bir konuma sahip olmaktadır. Topluluğun dünya müzik sahnesindeki yeri sadece müzikal olarak değil, aynı zamanda kültürel değerlerin tanıtılması açısından da önemlidir. Bu bağlamda LMVB, ülkeye özgü müziğin ve farklı müzik kültürlerinin birbirleriyle etkileşimiyle birlikte toplumların müzikal dinamiklerini birleştirerek kültürel çeşitliliği artıran bir köprü oluşturmaktadır.

KAYNAKÇA

Albrecht, J. J. (2012). *Le Mystere des Voix Bulgares: Folk music transcriptions for trombone choir.* (Doktora Tezi). Memphis Üniversitesi, Memphis.

https://digitalcommons.memphis.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1544&context=etd

Burma, M. (2012). Bulgaristan'ın Osmanlı İmparatorluğu'ndan ayrılış sürecinde Bulgar ayaklanmaları. *Balkan Araştırma Enstitüsü Dergisi, 1* (1), 67-90.

https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/407876

Burton, K. (2010). Le Mystere des Voix Bulgares. *Journal of Songlines,* 66-67.

https://reader.exacteditions.com/issues/43850/page/66?term=le+mystere

Buchanan, D. A. (2006). *Performing democracy: Bulgarian music and musicians in transition.* University of Chicago Press.

Doğan, Ş. (2020). Rus kaynakları ışığında Bulgaristan'ın bağımsızlık ilanı. *Journal of Balkan Research Institute, 9* (2), 305-329.

https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1449563

Georgieva, E. (2018). Beginning of Bulgarian children's choral Song. *Knowledge International Journal, 26* (2), 703-708.

https://ikm.mk/ojs/index.php/kij/article/view/2901/2899

Gürbüz, M.V. (2009). Emergence of Bulgarian Nationalism. *Güneydoğu Avrupa Araştırmaları Dergisi,* 16, 27-51.

https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/12935

Hupchick, D. P. (2002). *The Balkans: From Constantinople to Communism.* Palgrave.

Kaufman, Nikolai. (1968). *Bulgarskata Mnogoglasna Narodna Pesen.* Sofia: BAN.

Kirilov, K. (2016). *Bulgarian harmony: In village, wedding, and choral music of the last century*. New York: Routledge Press.

Krader, B. (1969). Bulgarian folk music research. *Ethnomusicology, 13*(2), 248-266.

https://www.jstor.org/stable/850148?origin=crossref

Kremenliev, B. (1952). *Bulgarian-Macedonian folk music*. London: University of California Press.

Krumov, P. (2006). Bulgarian choirs over the past 50 years. *New Sound: International Magazine for Music*, (28), 79-86.

https://www.newsound.org.rs/pdf/en/ns28/8.%20Petar%20Krumov.pdf

Kujumdzhiev, J. (2015). The Bulgarian polyphonic church music (from 1878 to the 1930s). *International Journal of Literature and Arts*, *3*(5-1), 77-82.

https://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.878.9530&rep=rep1&type=pdf

Magosci, P. R. (1995). *Historical Atlas of East Central Europe.* University of Washington Press.

Malcheva, T. (2018). Acts and individuality of traditional Bulgarian polyphony. *İnternational Scientific Refereed Online Journal with Impact Factor,* (45), 256-260.

http://sociobrains.com/MANUAL_DIR/SocioBrains/Issue%2045,%20May%202018/46_%20Todorka%20Malcheva.pdf

Markoff, I. (1975). Two-Part Singing from the Razlog District of Southwestern Bulgaria. *Yearbook of the International Folk Music Council, 7*, 134-144.

https://www.jstor.org/stable/767595

Mincheva, P.P. (2014). Characteristics of Bulgarian folk music. *International Journal of Literature and Arts, 2* (5-1), 33-41.

https://www.sciencepublishinggroup.com/journal/paperinfo?journalid=502&doi=10.11648/j.ijla.s.2014020501.16

Rice, T. (1994). *May it fill your soul: Experiencing Bulgarian music.* University of Chicago Press.

Silverman, C. (2004). Move over Madonna: Gender, representation and the "Mystery" of Bulgarian voices. *Over the wall/after the fall: Post-communist cultures through an East West Gaze*. Bloomington: Indiana University Press.

Sugar, P. (1977). *Southeastern Europe under Ottoman Rule.* University of Washington Press.

Sugarman, J. C. (1985). *Singing in the Rhodope Region of Bulgaria: An Inquiry into the Determinants of Musical Practice.* M.A. Thesis, University of California, Los Angeles.

Tansü, Y. E., & Çerkezoğlu, S. (2020). Bulgarların kökeni ve bağımsızlık hareketleri. *Asia Minor Studies*, *8* (2), 490-500.

https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1219083

Temizer, A. (2021). Bulgaristan'ın bağımsızlık süreci ve Osmanlı Devleti'nin Sofya'daki ilk sefiri Mustafa Asım Bey. *Belleten, 85* (304), 1073-1104.

https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2125296

Todorova, M. N. (1996). The Ottoman Legacy in the Balkans. *In Imperial Legacy: The Ottoman Imprint on the Balkans and the Middle East*, ed. L. Carl Brown, Columbia University Press.

Todorova, M. N. (1997). *Imagining the Balkans*, Oxford University Press.

Tunç, H., & Türkoğlu, K. (2007). Doğu Bloku'nun yıkılması sonrasında (Post-Komünist) Devletlerde anayasa yapım yöntemleri. *Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi, 11* (1), 1133-1164.

https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/789809

Vatansever, E. (2019). *Bulgar milliyetçiliğinin doğuşu ve Bulgaristan'ın bağımsızlığı (1841-1908).* (Doktora Tezi). Trakya Üniversitesi, Edirne.

http://dspace.trakya.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/trakya/4454/0163343.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Yıldız, İ. (2008). *Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde Bulgaristan'daki bağımsızlık faaliyetleri.* (Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi, Ankara.

Willson, C. R. (2017). *The mystery of the Mystery of Bulgarian voices.* (Lisans Tezi). Wesleyan Üniversitesi, Middletown.

https://digitalcollections.wesleyan.edu/_flysystem/fedora/2023-03/23894-Original%20File.pdf

Görsel Kaynaklar

Şekil 1. Kremenliev (1952). *Bulgar müziğine özgü 9/8'lik ölçüye sahip bir aşk şarkısı*

Şekil 2. Rice (1994). *Yazmensko Horo'dan bir ezginin a'dan g'ye aktarımının gerçekleştirilmesi*

Şekil 3. Kremenliev (1952). *Bulgar müziğinde pentatonik gam yapısı*

Şekil 4. Kremenliev (1952). *Tebe peiem, chorbadzine (We Sing to You, Our Master)*

Şekil 5. Mincheva (2014). *"Dzhore" – Bulgar halk şarkısı*

Şekil 6. Kaufman (1968). *Pirin Bölgesi Halk Şarkısı "Come, Silly, Come Tonight''*

Şekil 7. Kaufman (1968). *Shop Bölgesi Halk Şarkısı ''Geranium, You Fragrant Flower''*

Şekil 8. Mincheva (2014). *"Geranium, Wreath" – Bulgar Halk Şarkısı*

Fotoğraf 1. Le Guess Who (2017). *Le Mystere des Voix Bulgares Koro Topluluğu*

https://leguesswho.nl/lineup/le-mystere-des-voix-bulgares Erişim Tarihi: 17.05.2023

İşitsel Kaynaklar

Video 1. Valya Bozhilova. (21 Mayıs 2018). *Слънцето е на зайода - пиринска песен (Pirin halk şarkısı)*

https://www.youtube.com/watch?v=Sj0aBDMPCTc Erişim Tarihi: 18.05.2023

Video 2. Bulgarian Voices Berlin. (31 Temmuz 2017). *Shopsko-Lieder aus Shopluk (Shop halk şarkısı)*

https://www.youtube.com/watch?v=wvCytVaqxPE Erişim Tarihi: 18.05.2023

Video 3. Abagar Quartet. (29 Temmuz 2015). *Abagar Quartet - Шопски припевки (Shop halk şarkısı)*

https://www.youtube.com/watch?v=-oN_HcrXHFk Erişim Tarihi: 18.05.2023

Video 4. Classicmusicful. (18 Eylül 2010). *Polegnala e Tudora, Filip Kutev choir, FORTISSIMO FEST 2010*

https://www.youtube.com/watch?v=txQUVbO0oQ0 Erişim Tarihi: 18.05.2023

Video 5. Christiane Karam. (4 Ekim 2013). *Kalimanku Denkou, Pletenitsa Balkan Choir, featuring Binka Dobreva*

https://www.youtube.com/watch?v=GUGJQ1ASgnA Erişim Tarihi: 18.05.2023

İnternet Kaynakları

Chris May. (28 Şubat 2017). Vinyl Factory adlı müzik plak şirketinin resmi internet sitesi.

https://thevinylfactory.com/features/mystere-des-voix-bulgares-4ad-story/

Erişim Tarihi: 16.05.2023

Diana Tsankova. (21 Haziran 2006). Bulgaristan ulusal radyosu (BNR) resmi internet sitesi.

https://bnr.bg/en/post/101521311/on-september-6-1885-bulgaria-became-a-united-state-again Erişim Tarihi: 12.12.2022

Nefesli Bulgar halk çalgılarıyla ilgili genel bilgileri içeren internet sitesi. (2023).

https://kaba-gaida.com/ Erişim Tarihi: 12.01.2023

Le Mystere des Voix Bulgares topluluğu resmi internet sitesi. (2023).

http://themysteryofthebulgarianvoices.com/www/ Erişim Tarihi: 16.05.2023

Müzik albümleri hakkında bilgi içeren Discogs adlı internet sitesi. (2023).

https://www.discogs.com/search/?q=le+mystere+des+voix+bulgares&type=all&type=all

Erişim Tarihi: 16.05.2023

ÖZGEÇMİŞ

Ad, Soyad: Cansu TAŞKIRAN

Eğitimi

Lisans: 2016-2020 Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı (Şeref Öğrencisi)

Lise: 2010-2014 Muğla Güzel Sanatlar Lisesi (Onur Öğrencisi)

Yabancı Dil: İngilizce (B2)