

Yüksek lisans tezi olarak “Atatürk Döneminde Müzik Alanında Yapılan Çalışmalar”, 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.

Çağlar TUNÇAY
08 / 06 / 2009

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü'nün / / 2009 tarih ve sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliğinin maddesine göre Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Anabilim Dalı yüksek lisans öğrencisi Çağlar TUNÇAY'ın "Atatürk Döneminde Müzik Alanında Yapılan Çalışmalar" konulu tezi incelenmiş ve aday / / 2009 tarihinde, saat 'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezinin savunmasından sonra süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından jüri üyelerince sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin olduğuna oy ile karar verildi.

BAŞKAN

ÜYE

ÜYE

YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DÖKÜMANTASYON MERKEZİ TEZ VERİ
FORMU

Tez No:

Konu No:

Üniv. No:

Tezin Yazarının
Soyadı: **TUNÇAY**

Adı: **Çağlar**

Tezin Türkçe Adı: **Atatürk Döneminde Müzik Alanında Yapılan Çalışmalar**

Tezin Yabancı Dildeki Adı: Musical Implementations of Atatürk's Term.

Tezin Yapıldığı
Üniversite: **Dokuz Eylül**

Enstitü: **Atatürk İlkeleri ve İnkılap**

Yıl :2009

Tezin Türü : 1- Yüksek Lisans x
2- Doktora
3- Tıpta Uzmanlık

Dili: **Türkçe**
Sayfa Sayısı: 120
Referans Sayısı: 129

Tez Danışmanı: Yrd.Doç.Dr. Türkan BAŞYİĞİT

Türkçe Anahtar Kelimeler:

1. Atatürk
2. Dönem
3. Müzik
4. Çalışma

İngilizce Anahtar Kelimeler:

1. Atatürk
2. Term
3. Music
4. Implementation

ABSTRACT

The Turkish Musical Revolution of Atatürk, in fact, is a process that came up with the establishment of the Turkish Republic. Additionally, with the beginning of the 19th century, the small procedures that occurred in the musical area had been the foundation of the revolution.

In Turkey, we can see the very first effects of the revolutionary dimension of music, with the banning of the *alaturca* style in 1926. With sending students to foreign countries, bringing foreign experts, implementations, processes in musical education, the efforts of “Halkevleri and Halkodaları” etc. came in 1934. In this subject, Atatürk's speech to TBMM had become the origin and the day after his addresses, *alaturca* style music was banned with an announcement on the radio.

The most important feature of Atatürk, as a revolutionist, is to be a fundamentalist and totaler. According to his address about the playing of Özsoy Operet, it was a revolutionary movement. Such a movement that can be emphasized “A nation can revolutionize in every area and can be successful in every one of them, as well.. But musical revolution is the sign of high evolution and the aim is to become a totally Westernized and civilized nation.

In fact, wearing a Westernized shirt is aimed with the musical revolution. Halkevleri and Halk odaları had served this aim to spread every edge of the country. It is not wrong to say that all the efforts are to create a fertile Turkish Anatolian human. For that reason, as in other areas, there had been great changes in arts such as literature, sculpture, music, etc. By this way there had come the era of innovations. All the events were so fundamental that the nation had been effected deeply.

In this study, I had mentioned about the musical progress – that can be described as a revolution- chronologically and tried to find answers to some questions by the help of memories, photos and events

ÖZET

Atatürk'ün Türk Müzik Devrimi, Cumhuriyet'in kurulmasıyla birlikte meydana gelen bir süreç olmakla birlikte, 19. yüzyılın başlarından itibaren Osmanlı İmparatorluğu'nda müzik alanında meydana gelen küçük uygulamalar, devrimin alt yapısının oluşmasında etken olmuştur

Türkiye'de müziğin devrimsel boyutunun, ilk yansımalarını 1926'da alaturka müziğin eğitiminin yasak edilmesiyle görürüz. Dış ülkelere öğrenciler gönderilmesi, yabancı uzmanlar getirilmesi, derleme çalışmaları, müzik eğitimindeki uygulamalar, Halkevleri ve Halkodalarının çalışmaları v.b. gibi faaliyetlerle 1934 yılına gelinir. Bu konuda, 1 Kasım 1934'te Atatürk'ün T.B.M.M.'nin açılışında yapmış olduğu konuşma bir milat gibi kabul edilir ve ertesi günü radyo yayınlarından alaturka müzik kaldırılır. Atatürk'ün bir devrimci olarak en önemli niteliği, toptancı ve köktenci oluşudur. Atatürk'ün Özsoy operasının oynanması üzerine söylediği gibi bu bir devrim hareketidir, öyle bir devrimdir ki şu sözlerle de vurgulanabilir: “Bir millet çok şeyde devrim yapabilir ve bunların hepsinde de başarılı olabilir; fakat, musiki devrimidir ki, milletin yüksek gelişiminin işaretidir” Hedef, tam manasıyla Batılılaşmış, medeni bir toplum haline gelebilmektir.

Müzik Devrimi'yle aslında kültürel manada toplumca Batılı gömlek giymek hedeflenmiştir. Halkevleri ve Halkodaları da bu gömleğin memleketin en ücra köşesine kadar giydirilmesi amacına hizmet etmişlerdir. Tüm girişimler Batılılaşmış, özgün, üreten Anadolu Türk insanı modelini ortaya çıkarmak içindir demek yanlış olmaz. Bu yüzden diğer tüm alanlarda olduğu gibi, sanatta da büyük değişimler yaşanmış edebiyat, heykel, resim, müzik v.b. sanat dallarında atılımlar gerçekleştirilmiştir. Böylece toplumsal devrimler dönemine geçilmiş, devrimler birbiri ardına hızla sıralanmıştır. Hepsi de toplumu derinden sarsan, köklü değişikliklerdir. Bu çalışmada, Atatürk döneminde yapılan devrim niteliğindeki müzik çalışmalarının kronolojik basamaklarına değinilmiş, anılar, fotoğraflar ve olaylardan yola çıkarak bazı sorulara da yorumsal cevaplar verilmeye çalışılmıştır.

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ.....	I
TUTANAK.....	II
TEZ VERİ FORMU.....	III
ÖZET.....	IV
ABSTRACT.....	V
KISALTMALAR.....	VI
ÖNSÖZ.....	1
GİRİŞ.....	3

I- CUMHURİYET'İN İLK YILLARINDA MÜZİK ALANINDAKİ UYGULAMALAR:.....10

A-RİYASET-İ CUMHUR FİLARMONİK ORKESTRASI:.....	15
B-RİYASET-İ CUMHUR FASIL HEYETİ.....	16
C-RİYASET-İ CUMHUR BANDOSU:	17
D-ANKARA MUSİKİ MUALLİM MEKTEBİ:	18
E-İSTANBUL KONSERVATUARI VE DERLEME FAALİYETLERİ.....	22
F-İSTANBUL KONSERVATUARININ FOLKLOR ARAŞTIRMALARI:.....	23

II- MÜZİK DEVRİMİ YOLUNDA ;

ATATÜRK'ÜN DÜŞÜNCELERİ VE YÖNLENDİRİCİ ETKİSİ:.....24

A-ATATÜRK'ÜN MÜZİK FELSEFESİ ÜZERİNE.....24

B-TAŞBEBEK VE BAYÖNDER OPERALARI VE ATATÜRK'ÜN

YAKIN İLGİSİ.....34

C-TÜRK TARİHİNDE BİR İLK, ÖZSOY OPERASI:35

1-Özsoy'un Doğuşu.....40

2-Özsoy'un Sahnelenişi.....42

III- MÜZİK DEVRİMİNİN OLGUNLAŞMASI:.....47

A-MİLLİ MUSİKİ VE TEMSİL AKA. KANUNUNUN ÇIKARILMASI....49

B-MİLLİ MUSİKİ VE TEMSİL AKA. KANUNUNUN GETİRİLERİ.....53

C- ALATURKA MÜZİĞİN KALDIRILMASI:.....54

D- TÜRK MÜZİK DEVRİMİ VE TÜRK-SOYET KÜLTÜREL

YAKINLAŞMASI :.....63

E- DANIŞILAN YABANCI UZMANLAR :.....72

1-Carl Ebert (Alman), Paul Hindemith.....72

2-Bela Bartok Ve Çalışmaları:.....78

IV- HALKEVLERİNİN MÜZİK DEVRİMİNDEKİ ROLÜ.....83

A- TÜRK OCAKLARI YERİNE HALKEVLERİ VE MÜZİK.....90

B- 1930'LU YILLARDA HALKEVLERİ'NDE MÜZİK ÇALIŞMALARINA

ÖRNEKLER.....96

1-Ankara Halkevi:.....96

2-Erzincan Halkevi:.....	97
3- Bursa Halkevi:.....	98
4-Çorum Halkevi:.....	98
5- Gümüşhane Halkevi:.....	98
6- Samsun Halkevi:.....	98
7- Aydın Halkevi:	99
8- Kütahya Halkevi:	99
9- Urfa Halkevi.....	99
10- Zonguldak Halkevi:.....	99
C- ÇARPICI BİR ÖRNEK: 1936 YILININ BAŞI İTİBARIYLA.....	103
HALKEVİ TOPLAM ÜYE SAYILARI:.....	101
D- ÜLKÜ DERGİSİ:	104
E- MARŞLAR: MÜZİK DEVRİMİNİN HALK EĞİTİMİ BOYUTU.....	109
1-Vatan Marşları:.....	111
2-Sektör Marşları:.....	111
3-Kurum Marşları.....	113
F- ZAMANIN EN ETKİN İLETİŞİM ARACI RADYO.....	115
SONUÇ	117
KAYNAKÇA	118

KISALTMALAR

a.g.e	: Adı geçen eser
a.g.m.	: Adı geçen makale
Aka.	: Akademi
Bkz.	: Bakınız
ev.	: Çeviren
DEÜ	: Dokuz Eylül Üniversitesi
Doc.	: Doçent
Dr.	: Doktor
Haz.	: Hazırlayan
S.	: Sayı
Yay.	: Yayınları
Yrd.	: Yardımcı

ÖNSÖZ

Atatürk'ün devrimciliğinin, O'nun sözleri ve eylemleri incelendiğinde, ne kadar derin ve ne kadar geniş çerçeveli olduğunu görürüz. Bu anlamda, dünya tarihinde başka bir örneği verilemeyecek şekilde büyük ve gerçekçi devrimci anlayış ve uygulamaları ortaya koymuş bir lider portresidir bu. “Değiştirilemez, olmaz” yaftaları altındaki yüzyılların alışkanlıklarını, önce alt yapısını hazır ederek, sonra bir çırpıda değiştirmiş, sadece siyasi, ekonomik, toplumsal alanda devrimler değil, insanların iç dünyalarını da medeniyet yolunda değiştirici ve geliştirici devrimler ortaya koymuştur.

Hatta Atatürk öyle güçlü bir karakterdir ki, hayata geçirdiği devrimler, bu uğurda kendisiyle birlikte olan yol arkadaşlarının algı limitlerini zorladığında, aştığında, yol arkadaşları O'nu birer birer terk etmişler, ancak O, inanmış bir devrimci olduğundan dönüp arkasına bakmamıştır. Neden? İnsan sevgisi olmadığından mı, hayır. Kıyafetinden, düşünce yapısına kadar dünya medeniyetine ortak olmuş, ona katkılar sağlayan bireyler ve bu bireylerin oluşturduğu çağdaş, yolu ilim ve fen olan bir Türkiye hedeflemiştir de ondan. Ve bu uğurda tüm engelleri aşmak için gerekli irade ve kuvvete sahiptir. İşte ancak böylesine büyük devrimcinin cesaret edebileceği bir harekettir Müzik Devrimi.

Tezimin başlığı “Atatürk Döneminde Müzik Alanında Yapılan Çalışmalar” olmakla beraber, 1923-1938 dönemi incelendiğinde bu çalışmaların bütünü devrim niteliğinde olduğunu görürüz. Türk Kültür Devrimi kapsamında, önemli yeri olan müzik, Türk Aydınlanması'nda Atatürk tarafından bir enstrüman olarak kullanılmış olup, Türk Modernleşmesi'nin ve Devrimi'nin en önemli yapı taşlarından birini oluşturmuştur. İşte bu nedenle, Türk Devrim Tarihi literatüründe de görülen Müzik Devrimi kavramını tezimde sıklıkla kullanarak, vurgulamayı uygun buldum.

Neden bu konuyu seçmiş olduğuma da kısaca değinmek istiyorum. Yüksek Lisans eğitimimin ilk yılında değerli hocamız Doç Dr. Kemal Arı tarafından her birimize altışar aylık dönemlerle 1930'lu yılların İzmir'ini inceleme ödevi verilmişti.

Banaysa 1934 yılının ikinci yarısı düşmüş ve gazete ve arşiv araştırmalarım esnasında gözüme bana çok ilginç gelen bir haber ilişmişti. “İncesaz yasaklanıyor, radyo yayınlarından alaturka musiki kaldırılıyor” . Konuyu değerli hocam ve danışmanım Yrd. Doç. Dr. Türkan Başyigit’e açtım ve araştırmak istediğimi belirttim. Türk Devrim tarihi Literatüründe bu konuda yeteri kadar araştırmanın yapılmadığını belirten hocam, tezin oluşumu süresince görüş ve önerilerini benimle paylaşmış ve her zamanki pozitifliğiyle, değerli katkılarını esirgememiştir. Sayın hocam Yrd. Doç. Dr. Türkan Başyigit’e ne kadar teşekkür etsem azdır.

Ayrıca, sevgili aileme, bilgi, düşünce ve emekleriyle de yanımda olan dostlarım sayın Filiz Gülsevin, sayın Ayşe ve Burak şimşek’e de teşekkürlerimi özellikle belirtmek isterim. Aydınlığınız solmasın...

Çağlar TUNÇAY

İzmir, 2009

GİRİŞ

Atatürk döneminde sanat alanında gerçekleştirilen köklü değişiklikler, Atatürk Devrimleri'nden ayrı olarak ele alınamayacağı gibi, aslında Devrimler'in çok özel bir bölümünü oluşturur. Çünkü Atatürk, Türk ve Dünya tarihini iyi bilen ve incelemiş bir insan olarak, kahramanlıklar göstererek savaş meydanlarında özgürlüklerini kazansalar da, ilim, medeniyet, v.b. alanlarda kendini yenileyemeyen, geliştiremeyen ulusların yok olduğunu ya da sonunda yine esaret altına girdiğini bilmektedir.

Kendi içinde bulunduğu devlet, Osmanlı İmparatorluğu, bunun en büyük örneğiydi. 16. yüzyıldan yani, kötüye gidişin alametlerinin gözlendiği yıllardan beri, Osmanlı kendine yol çizmeye çalışmış ama doğru reçeteler uygulayamamıştır.

Kurtuluş için önce hep ordu ıslah edilmiş, daha sonraki dönemde Tanzimat'tan medet umulmuş ve sonrasında "Osmanlıcılık", Abdülhamit döneminde "İslamcılık", II. Meşrutiyetten sonra ise "Türkçülük" akımlarına sarılmıştır. Bir de günümüzde dahi güncelliğini koruyan, her çıkmaza girildiğinde etüt edilen ya da uygulanan "Anayasa değişikliği" olgusu vardır. Oysa ülkedeki insan tipi, kafaların içi değişmediği sürece bunun ne anlamı olabilir.

Türk tarihi boyunca baktığımızda yapılanların genelde yüzeysel kaldığını görmekteyiz. Bu değişmez talihi ya da hatayı Atatürk kırmış ve daha başından beri aklında, toplumun eğitimi ve gelişimi ile ilgili planları oturtmuştur.

Bunun eylemsel örneğini, dünyada varoluş savaşı veren hiçbir liderin beceremediği ya da aklının bile ucundan geçiremeyeceği şekilde, 27 Ekim 1922 günü Büyük Zafer'i kutlamak için İstanbul'dan Bursa'ya gelen öğretmenlere "Hanımlar, beyler! Ordularımızın ihraz ettiği zafer, sizin ve sizin ordularınızın zaferi için yalnız zemin hazırladı... Gerçek zaferi siz ihraz ve idame edeceksiniz ve behemehal muvaffak olacaksınız... Milletimizin siyasi içtimai hayatında, milletimizin fikri terbiyesinde rehberimiz ilim ve fen olacaktır. Mektep sayesinde, mektebin vereceği ilim ve fen

sayesinde ki Türk milleti, Türk sanatı, iktisadiyatı, Türk şiir ve edebiyatı, bütün bedayiiyle inkişaf eder.” diyerek vermiştir.¹

Okul çağındaki öğrencilerin hızlı ve büyük oranlarda eğitim ve öğretime alınması, çağdaş okul sayılarının arttırılmasının yanı sıra, yetişkin insanların da Türk Ocakları daha sonra, Halkevleri ve Halk odaları ile eğitilmesi ve diğer girişimler yüzyılların kaybını en kısa sürede ortadan kaldırarak Cumhuriyet Türkiye’si’nin arzuladığı medeni bir Türk insanı tipini ortaya çıkarmak için yapıldı.

Tüm girişimler Batılılaşmış, özgün, üreten Anadolu Türk insanı modelini ortaya çıkarmak içindir demek yanlış olmaz. Bu yüzden diğer tüm alanlarda olduğu gibi, sanatta da büyük değişimler yaşanmış edebiyat, heykel, resim, müzik v.b. sanat dallarında atılımlar gerçekleştirilmiştir.

İşte Atatürk’ün Türk Müzik Devrimi, Cumhuriyet’in kurulmasıyla birlikte meydana gelen bir süreç olmakla birlikte, 19. yüzyılın başlarından itibaren Osmanlı İmparatorluğu’nda müzik alanında meydana gelen küçük uygulamalar, devrimin alt yapısının oluşmasında etken olmuştur diyebiliriz.

Bu süreci irdelemek gerekirse; Osmanlı İmparatorluğu, yükseliş döneminden gerileme ve çöküş dönemine kadar her safhada arayışta olmuş, ancak hem doğru olmayan müdahaleler, hem de coğrafi keşiflerin getirileriyle inanılmaz bir yükselişe geçen Avrupa devletlerinin karşısında önlenemeyen bir düşüş yaşamıştır.

Çare hep ordunun ıslah edilmesinde aranmış, ancak yenilgiler, kapitülasyonlar, enflasyon, Anadolu’da yaklaşık 200 yıl süren Celali isyanları ve bunun daha sonraki dönemlere de sirayet eden etkileri, sanayi devrimini yakalayamayan ülkede üretimin el tezgahları v.b. ye dayanması ve hızla erimesi gibi nedenler, kaçınılmaz çöküşü getirmiştir.

¹ Atatürk’ün Söylev ve Demeçleri c.I, s.43 ve 45

Ordunun ıslahında Avrupa orduları esas alınmış, devamlı farklı dönemlerde, farklı ülkelerden uzmanlar getirilmiş, Batılı normlara sahip ordular yapılmaya çalışılmıştır. Tabii ki II. Mahmut'un 1826'da, o ana kadarki en büyük değişikliği yaparak, yeniçeri ocağını kaldırması, bu anlamda belirtilebilecek en büyük harekettir. Artık tek ve batılı normlarda bir Osmanlı Ordusu vardır. Bu durumda Mehterhane, uygunsuz kaçmaktadır ve bu kurum da batılılaşmalıdır. Ancak şu da unutulmamalıdır ki, bu kaldırılış ile, pek çok ritüel, müzik aleti, eser v.b. hızla kaybolmuş ve günümüze, tüyleri yolunmuş, küçücük bir mehter takımı olarak geri döndürülmüştür. Bu konuyla ilgili Bülent Aksoy şöyle demektedir. “ ...Kaldırılan Mehterhane Türk musikisinin en önemli kurumlarından biriydi. Eski mehter, savaş ve yürüyüş havaları çalan bir askeri musiki topluluğu değildi sadece; peşrev, saz semaisi gibi saz, nakış, murabba, semai gibi söz eserleriyle klasik fasıllardan hafif eğlendirici parçalara kadar zengin bir repertuarı ve geniş bir saz kadrosu olan bir açık hava orkestrası niteliğindedir.”²

II. Mahmut tarafından yenilenen bu kurumun başına iki yıla yakın bir süre Monsieur Manguel geçmiş, ardından II. Mahmut'un daveti üzerine 17 Eylül 1828'de Giuseppe Donizetti, Sardunya Devleti tarafından “Osmanlı İmparatorluğu muzıklarının genel eğitmeni” ünvanı ile İstanbul'a gönderilmiştir. Daha sonra paşalık payesi verilen Donizetti, Muzıka-i Hümayun'un saz donanımı, repertuar, notayla icra konularında 28 yıl aralıksız olarak başında bulunmuştur. (Giuseppe Donizetti'nin mezarı, İstanbul'da Pangaltı'da Dame De Sion Fransız Lisesi'nin avlusundaki St. Esprit Kilisesi'nin mahzenindedir.)³

Tabii Osmanlı'nın Batı'nın müziğiyle ilişkisi sadece askeri bandolar bağlamında sınırlı kalmamıştır. İlk opera sözcüğü ile karşılaşmanın, Osmanlı elçilerinin Batı ülkelerinde Paris, Viyana gibi şehirlerde saray davetlerinde seyrettikleri müzikli sahne eserleriyle başladığı değerlendirilebilir.

² Bülent Aksoy, **Tanzimattan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi**, İletişim Yayınları, 1986, s.1223

³ Cevat Memduh Altar, **Opera Tarihi IV**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1982, s.206-208

Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi'nin, 1737 tarihli Paris sefaretnamesinde anlattıkları buna iyi bir örnek teşkil eder. "Paris şehrine mahsus bir lub(oyun) var imiş ki, opare derler imiş... Anı seyredecek olduk... O mahal, mahsus opare için yapılmış... Herkesin oturacağı yeri var. Bizi kral oturduğu yere götürdüler...Kırmızı kadife ile döşenmiş idi...Ve yüzden müteceviz (yüzü aşan) enva-ı saz var idi...Bir miktar raks olunup badehu(sonra da) operaya başladılar. Bunun maddesi (konusu) bir hikaye-i mücessem (göze görünür) göstermek. Her hikayeyi bir kitap edip basmışlar. Ceman otuz kitap (libretto) olmuş. her birinin adı var..."

Elçilerin anlattıklarından öte, daha sonraları Osmanlı'ya yabancı oyun grupları gelmeye başlamıştır. III. Selim'in 1797 yılında Topkapı Sarayı'nda yabancı bir opera grubuna temsil verdirdiği ve dikkatle izlediği ruznamelerde yer almıştır. Tanzimat'ın ilanından sonra, İstanbul'da Beyoğlu tiyatrolarında, yabancı opera truplarının sahne aldıkları, hatta bazı operaların dünya prömiyerlerinden bir ya da birkaç yıl sonra İstanbul'da oynandığı bilinmektedir.⁴

Tabii ki bu durumu Osmanlı'da önemli bir opera merakı vardır şeklinde yorumlayamayız çünkü, ülkede yaşayan pek çok levanten vb. yabancı uyruklu mevcuttu. Bunların yoğun talep içinde oldukları değerlendirilebilir. Bunlara ilave olarak Türkler'den bazı aydın çevreleri ve konaklarda yaşayan bir topluluk ve bir takım dernekleri bu izleyici potansiyeli içine dahil etmek yanlış olmaz.

Toplumdaki değişimle birlikte, Osmanlı topraklarında da 1868'de Güllü Agop'un, Gedikpaşa Tiyatrosu'nda ilk Türk Operetleri, daha sonra da ilk Türk operaları sahnelenmeye başlar. Örneğin , Dikran Çuhacıyan'ın Arif'in Hilesi, Kemani Haydar Bey'in Pembe Kız, Çengi gibi operetleri... 1910-1923 arasında etkinlik gösteren Milli Osmanlı Operet Kumpanyası, Çuhacıyan'ın opera ve operetlerini sergilemiştir. İstanbul'da 1920'li yıllara kadar, pek çok operet sahnelenmiş, operet ve

⁴ A.g.e., s.206-208

müzikli oyunlar için pek çok tiyatro açılmıştır. Hemen hepsinin amacı Türk ezgilerini Batı müziği tarzında armonize ederek renkli bir bireşime varmaktır.”⁵

19. yüzyılın ortalarından itibaren başlayan müzikte yenilenme çabalarına, Türkiye’ye gelen temsilci ve hocalar göz önüne alındığında, öncelikli olarak İtalyan Operası örnek olmuştur demek yanlış olmaz.

Muzıka-i Humayun’dan yetişen pek çok insan ise, Batı müziğinin temsilcileri olarak çeşitli kurumlara dağılmış ve daha sonraları kurulan çeşitli ordu-i humayun müziklerinin başına geçmişlerdir. Ayrıca daha çok açık hava musikisi özelliği gösteren ve marş, mazurka, polka gibi türlerin, opera düzenlemelerinin icrası, zamanla piyano, keman, viyolonsel gibi sazlarla, kapalı salonlara taşınmıştır.⁶

Avrupa özentiliğinin de, toplum içinde, daha çok da konaklarda giderek filizlendiği 19. yüzyılın özellikle ikinci yarısından itibaren İstanbul’da çok sayıda müzik mağazası Batı sazları getirmiş ki, piyano sayısı yılda 400 kadardır, yaprak ve defter biçiminde 6000 kadar da nota yayınlanmıştır.⁷

1800’lerin sonlarına doğru ülkede nota yayıncılığının başlaması, Batı nota sisteminin yaygınlaşmasına, Alaturka müziğinin de notaya dökülebilmesine vesile olmuştur.

1910 yılına gelindiğinde, Darülaceze mektebinden ve öksüz çocuklardan oluşturulan 60 kişilik koro ile Zati Bey, Muzıka Mektebi’ni kurmuştur. Bu okul, açık alanlarda konserler vermiş olup, İstanbul Şehir Bandosunun temeli olarak ta gösterilmektedir.⁸

⁵ Evin İlyasoğlu, “Yirminci Yüzyılda Evrensel Türk Müziği”, **Cumhuriyetin Sesleri**, İstanbul, 1989, s.70.

⁶ Gönül Paçacı, **Cumhuriyet’in Sesleri**, İstanbul, 1998, s.11.

⁷ **A.g.e.** s.11. (Bağlayıcı bir değer olmamakla birlikte, Türkiye’de müzik aletleri piyasasının kalbi olan Yüksek Kaldırım’daki esnafla görüşmemde şu an ithal edilen piyano sayısının yılda ortalama 1500 adet olduğunu öğrendim ve o dönemle karşılaştırıldığında 400 adedin iyi bir rakam olduğu görülür.)

⁸ Osman ERGİN, **Türk Maarif Tarihi**, 1977, Cilt 4, s. 1510.

1912’de Mösyö Antuvan adında temsil sanatçısı, İstanbul’a getirilerek bir tiyatro okulu kurması sağlanmıştır. Darü’l Bedai adlı bu temsil okulunun, bir alaturka, bir de batılı anlamda, temsillere eşlik etmesi maksadıyla kurulan müzik kolları vardı. İlk temsilini 12 Ocak 1916’da veren bu okul 14 Mart 1916’da Birinci Dünya Savaşı’nın getirdiği ağır şartlar nedeniyle kapanmıştır.

Darü’l Bedai’den sonra ise, 1917 yılında Ziya Paşa başkanlığında, müzik eğitimi veren ve klasik Türk eserlerini tespit çalışmaları yapan, daha sonra İstanbul Konservatuvarı ve İstanbul Belediye Konservatuvarı’na dönüşecek Darü’l Elhan (nağmeler evi) isimli bir müzik okulu kurulur. Doğan Avcıoğlu, bu konuda, İstanbul’da biri erkekler, biri de bayanlar için iki konservatuar kurulduğunu belirtmektedir.⁹

Darü’l Bedai de, Darü’l Elhan da, İttihat ve Terakki yönetimince ülke çapında aydınlanma ve gelişme çabaları içerisinde sanat alanında yapılan girişimlerdi. Bunlar ve toplumsal alanda diğer girişimler Cumhuriyet Devrimleri gibi güçlü olmasa da, daha doğrusu kıyaslanamasa da, başlangıç aşamasında kalmış, ve toplumun sınırlı kesimine ulaşabilmiş küçük uygulamalardı. Zaten savaş sonrası yıkımın eşliğinde olan devletin başına geçen İtilafçı hükümetlerce de çoğu yok edilmiştir.

Tabii yaklaşık bir asırlık bir etkileşimin doğurduğu ve değişim ihtiyacının gerekli olduğu inancıyla yetişen İttihat ve Terakki aydınının idrak kapasitesi ve de toplumun kabul edebilirliği açılarından bakıldığında bu gelişmeler önemliydi.

Şu nokta da çok önemlidir ki, Atatürk Kurtuluş Savaşı’nda ve Cumhuriyeti kurarken İttihat ve Terakki kökenli bir topluluğa dayanmıştır. İlk ve sonraki Meclis’lerde bu kökenden pek çok insan vardır ve Atatürk’ün uyguladığı devrimlerden bazıları 1910’lu yıllarda gazete, dergi, kitap v.s.tartışılmış düşüncelerdir

Bu noktada aydınlatıcı olması bağlamında şu örnek verilebilir. Müzik Devrimi’nin düşünce babasının, ya da Atatürk’ün etkilendiği kişinin, Cumhuriyet’in de

⁹ Doğan Avcıoğlu, **Türkiye’nin Düzeni**, Tekin Yayınları, İstanbul, 1996.

resmi ideoloğu olarak gösterilen Ziya Gökalp olduğu söylenir. Ziya Gökalp, çok kısaca değinirsek, Türkçülüğün Esasları adlı eserinde “...Avrupa musikisi girmeden evvel, memleketimizde iki musiki vardı: Bunlardan biri Farabi tarafından Bizans’tan alınan Şark Musikisi, diğeri eski Türk musikisinin devamı olan halk melodilerinden ibaretti. Şark musikisi de Garb Musikisi gibi eski Yunan Musikisinden doğmuştu...” demektedir.

Oysa Ziya Gökalp’ten çok daha önce, bu fikirler Türk entelektüel dünyasında yerini almıştır. 1877 yılında tahta geçmiş olan II.Abdülhamit’in, aynı düşünceleri irdelediğini “... Alaturka’nın, Yunan, Acem ve Araplardan alındığı ve Anadolu’nun asıl Türk köylerinde daima bağlama çalındığı...” düşüncesine sahip olduğunu öğreniyoruz.¹⁰

Abdülhamit’in genel müzik bilgisi bağlamında edindiği bu düşünce, demek ki milliyetçi aydın çevresinde de “bizim müziğimiz nedir?” sorusuna, tam da istenilen tarzda bir cevap olmuş ve sanırım genel kabul görerek bir şekilde yayılmıştır. Türkçülük akımı nedeniyle de yeni bir arayış, yeni bir Türklük çerçevesi edinim maksadıyla çok kolay kabul görmüş ve Atatürk’ün müzik anlayışını da etkilemiş olabilir.

Demek ki müzik de Osmanlı aydın çevresinde tartışılmış bir düşünce olmuş, Cumhuriyet’e nakil olan bu insanlar Atatürk’le beraber yürüyerek, Müzik Devrimini başarmaya çalışmışlardır.

Bu çalışmada, kısaca Atatürk dönemi’nde yapılan devrim niteliğindeki müzik çalışmalarının kronolojik basamaklarına değinilmiş, anılar, fotoğraflar ve olaylardan yola çıkarak bazı sorulara da yorumsal cevaplar verilmeye çalışılmıştır.

¹⁰ Bülent Aksoy, **Tanzimattan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi**, İletişim Yayınları, 1986, s. 1223

I.- CUMHURİYET'İN İLK YILLARINDA MÜZİK ALANINDAKİ UYGULAMALAR:

Türkiye Cumhuriyeti'nin ulus-devlet olarak kuruluş sürecinde, Devrimler doğrultusunda inanmış bir insan tipi, milli bir kimlik oluşturma siyaseti güdüliyordu. İlk yıllar, ki buna Atatürk'ün aramızdan ayrılışına kadarki dönem dersek, her alanda batılılaşma hedef alınmış olup, bu yolda yoğun gayretler sarfedilmiştir. Bu anlamda Ulusal Türk Müziği'nin yaratılması, öğretilmesi ve yaygınlaştırılması çalışmalarına Cumhuriyet'in ilanından hemen sonra başlanmıştır.

Atatürk, 20 Mart 1923'te Konya Türkocağı'nda, Milli Kültür hakkında şunları söylemiştir:“... Münevver sınıfla, halkın zihniyet ve hedefi arasında tabii bir intibak olmak lazım gelir. Yani sınıf-ı münevverin halka telkin edeceği mefkureler, halkın ruh ve vicdanından alınmış olmalı... Münevverlerimiz içinde çok iyi düşünenler vardır. Fakat umumiyet, alekser kendi memleketimizi kendi tarihimizi, kendi ananelerimizi, kendi hususiyetlerimizi ve ihtiyaçlarımızı almamız. Münevverlerimiz, belki bütün cihanı tanır, bütün diğer milletleri tanır. Lakin kendimizi bilmeliyiz.”¹¹

14 Ekim 1925 günü, İzmir Kız Öğretmen Okulu'nda bir öğrencinin, “Hayatta musiki lazım mıdır?” sorusuna Atatürk'ün, “Hayatta musiki lazım değildir, çünkü hayat musikidir. Musiki ile alakası olmayan mahlukat insan değildir. Eğer mevzubahis olan hayat insan hayatı ise musiki behemehal vardır. Musikisiz hayat zaten olamaz. Musiki hayatın neşesi, ruhu, süruru ve her şeyidir. Yalnız musikinin nev'i, şayan-ı mütalaadır.”¹² şeklinde verdiği cevabı, müziğe verdiği önemi açıklar niteliktedir.

Bu konuşmayı yaptığı tarihte, müzik alanında çalışmalar başlamıştır ancak, Devrim yolunda izlenecek yöntemi, izlenecek tutumların çerçevesini belirleyecek şekilde iki konuşmasını ele alabiliriz.

¹¹ Gülperi REFİĞ, A.Adnan Saygun ve Geçmişten Geleceğe Türk Musikisi, Ankara, 1991.

¹² Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri, c.II, Ankara 1961 s.231-232

1924'te uygulamaya konulmaya başlanan yeni müzik anlayışı, bir ilk evre olarak değerlendirilebilir ve 1934 yılına kadar devam eder. Bir tür deneme süresidir bu. On yıllık denemeye, 1932'de açılan Halkevleri ve Halkodaları, yurt çapında yaygın şubeleriyle katkıda bulunur. Okuma yazma kursları, folklor, el becerileri ve diğer çalışmaları yanında; tiyatro, halk müziği toplulukları, korolar, bandolar, mandolin takımları v.b. ile önemli bir görevi yerine getirirler: Aydınlanma .¹³

8 Ağustos 1928'de, İstanbul Sarayburnu Parkı'ndaki gazinoda, yeni Türk alfabesi ile yazdığı notları önce bir gence okutmak istemiş, fakat genç okuyamayınca Bolu Milletvekili Falih Rıfkı Atay'a vererek okutmuştur. Notların son üç paragrafında müzik sorununa ilk kez değinmiştir.

“Bu gece burada güzel bir tesadüf eseri olarak Şark'ın en mümtaz iki musiki heyetini dinledim. Bilhassa sahneyi birinci olarak tezyin eden Münire't-ül Mehdiye hanım sanatkarlığında muvaffak oldu.

Fakat benim Türk hissiyatım üzerinde artık bu musiki, bu basit musiki, Türk'ün çok münkeşif ruh ve hissini tatmine kafi gelmez. Şimdi karşıda medeni dünyanın musikisi işitildi. Bu ana kadar Şark musikisi denilen terennümler karşısında kansız gibi görünen halk, derhal harekete ve faaliyete geçmiştir. Hepsi oynuyor ve şen şatırdırlar, tabiatın icabını yapıyorlar. Bu pek tabiidir. Hakikaten Türk, fıtraten şen şatırdır. Eğer onun bu güzel huyu bir zaman içinde fark olunmamış ise, kendinin kusuru değildir. Kusurlu hareketlerin acı, felaketli neticeleri vardır. Bunun fariki olmamak kabahatti.

İşte Türk Milleti bunun için gamlandı. Fakat artık millet hatalarını kanı ile tashih etmiştir; artık müsterihtir, artık Türk şendir, fıtratında olduğu gibi. Artık Türk şendir. Çünkü ona ilişmenin hatarnak olduğu tekrar ispat istemez kanaatindedir. Bu kanaat aynı zamanda temennidir”.¹⁴

¹³ Mehmet Kaygısız, **Türkler'de Müzik**, Kaynak Yayınları, 2000, s.299

¹⁴ **Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri**, C. I, Ankara, 1961, s. 390

Bu durumla ilgili Atatürk'ün de 1914 yılında Sofya'da yaşadığı bir anıyı burada anımsamak, yine konunun aydınlatılmasını daha da sağlamlaştıracaktır.“Yıl: 1914 ...Vagonlardan birinde Mustafa Kemal'i taşıyan tren, genç ataşemiliteri Sofya garının soğuk ve loş aydınlığına bıraktığı zaman, bu düz saçlı ve kumral bıyıklı subayın kafası inkılap ve yenilik fikirleriyle doluydu. Evvelce Picardie manevraları dolayısıyla gittiği Fransa'yı, dönüşte Viyana'yı, Peşte'yi Bükreş'i görmüştü. Avrupalı'nın anlayışına olan sempatisi, onun dış görüntüsüne karşı da aynı derecede idi. Henüz Splendide Palas'ta oturuyordu. Sofya'ya gelesi bir hafta kadar olmuştu. Kış olmasına, karların her tarafı bembeyaz bir örtü ile örtmesine karşın hava çok soğuk değildi. Belki de aydın çevrelerde daha çok hissedilen bu sıcaklık, Sofya'da ilk operanın açılmak üzere olmasından ileri geliyordu.

Bulgarlar ve opera ... Mustafa Kemal bunu işittiği zaman hayretten donakaldı. Demek bu adamların bir de operaları vardı. Bizim egemenliğimizden kurtulalı üç-beş yıl olmuş olmamış, Bulgarlar'ın operada rol alabileceği artistleri vardı... O kadar şaşırılmıştı ki, ilk gece için hemen bir yer aramaya başladı. Fakat başvurduğu yerlerden eli boş dönüyordu. Yeni geldiği için bir çevre edinememişti. Neyse ki iyi bir rastlantı ile, Eğitim Komisyonunda üye olan Şakir (Zümre) Bey ilk gece için iki yer temin edebilmişti. Mustafa Kemal şık ve zarif giyinmesini çok severdi. Elbiselerini Viyana'da diktiriyordu. Operanın gala gecesinde smokin giymişti. Bu siyah kumaş sarı saçları ve mavi gözleriyle tezat teşkil ediyor, çekici bir renk ahengi yaratıyordu. Perdenin açılmasına yirmi dakika kala operaya geldiler ve yerlerine oturdular. Bu gece meşhur "Carmen" oynayacaktı. Bütün Sofya sosyetesini ve yabancı devlet temsilcileri yerlerini alıyorlardı. Sonunda ağır atlas perde açıldı, müzik başladı ve artistler sahneyi doldurdular. Başkadın rolünde Porfolo vardı. Bu aktris, yalnız Bulgaristan içinde değil, dış ülkelerde de o günlerin en tanınmış primadonnalarından biriydi. Baş erkek rolünde ise Makedonski oynuyordu. Makedonski de devrinin en iyi baritonlarından biriydi. İlk perde başarı ile oynandı. Alkışlar kesilip on beş dakika ara verildiği zaman, Kral locasından gelen bir yaver, Türk elçisi Ali Fethi (Okyar) Bey ile Türk Ataşesi'nin, Kral tarafından davet edildiğini bildirdi.

Gittiler. Kral Ferdinand uzun boyu, artık hafifçe kırışmaya başlamış sakalı ve yumuşak bakışları ile locayı adeta tek başına dolduruyordu. Sağındaki koltukta Kraliçe zarif ve açık bir tuvalet giymiş olarak oturuyordu. Kral, her ikisine de iltifat ettikten sonra sordu:

-Artistleri nasıl buldunuz?

Mustafa Kemal'in daha önce pek operaya ayıracak kadar zamanı olmamıştı. Selanik, Manastır, Dersaadet ... Sonra Şam Dağları, Trablus çölleri. Trakya toprakları... Tatbikatlar, manevralar, savaşlar... Opera tenkidi yapabilecek müzik kültürünü nereden edinebilirsin? Bütün bildiği, Paris'te seyrettiği iki eserden ibaretti. Fakat ister istemez, biraz haklı, biraz da diplomatça:

-Fevkalade ekselans, dedi, gerçekten fevkalade...

İkinci perde başladığı zaman Mustafa Kemal neşesiz ve durgundu. Oyunu bazı anlar boş gözlerle seyrettiği oluyordu. Belliydi ki kafasında başka düşünceler vardır. Opera bittiği, perde defalarca açılıp kapandığı, sahneye buketler ve çelenkler taşındığı, artistler seyircilerin coşkun alkışlarına belki de yirminci defa referansla karşılık verdiği dakikalarda da Mustafa Kemal'de aynı durgunluk sürüyordu. Splendide Palas'a döndükleri zaman saat gecenin ikisine yaklaşıyordu. İyi geceler diye ayrıldılar. Mustafa Kemal odasına, Şakir Bey de aynı kattaki kendi odasına çekildi. Aradan birkaç dakika geçmişti ki Şakir Bey bir gürültü duyarak irkildi. Kapısı çalınıyordu. Gecenin bu saatinde? Şakir Bey kapıyı açmadan sordu:

-Kim o?

- Benim Şakir, uyudun mu?

Mustafa Kemal'in sesi yanıt verince Şakir Bey hemen kapıyı açtı. Mustafa Kemal gece kıyafetini giymişti.

- Uyku tutmadı, biraz konuşalım diyerek geldim, dedi, içeri girdi. Karşılıklı oturdular. Mustafa Kemal düşünceli idi. Sonra birdenbire Şakir Bey'in yüzüne dikkatli dikkatli bakarak söze başladı:

- Şakir, kim ne derse desin, şimdi Balkan Harbi'nde yenilgimizin nedenini daha iyi anlıyorum. Ben bu adamları çoban diye bilirdim. Halbuki, baksana operaları bile var. Operada oynayacak sahne sanatkarları, müzisyenleri, dekoratörleri, hepsi

yetişmiş. Opera binası dahi yapmışlar. O kadar üzgün bir hali vardı ki, şakir Bey bu konuda başka bir şey söylese hemen ağlayacak gibi duruyordu. Gözleri buğulanmıştı. O anda "muazzam ve muhteşem" Osmanlı İmparatorluğunu düşündüğü, bu imparatorluğun başkenti İstanbul'u, İstanbul'un dar sokaklarını, köhne evlerini hatırlıdan geçirdiği belliydi.

Sonra başını salladı:

- Ah, dedi, bizim memleketimiz de acaba operaya kavuşacağı günleri görecek mi? O seviyeye bir gün çıkabilecek miyiz?

Mustafa Kemal, yatmak üzere kendi odasına dönerken gözlerinde umut dolu bir ışıltı yanıyordu. Söylerler ki, bir inkılabı karar verdiği ve uygulamaya geçtiği zamanlarda da Gazi Mustafa Kemal'in gözlerinde hep aynı ışıltının yanıp söndüğü görülmüş.”¹⁵

Atatürk'ün, yıllar önce yaşadığı bu olaydan çıkaracağımız sonuç, bir milletin temellerinin sağlam olması için önemli elemanlardan birinin müzik olduğunu daha genç yaşlarında kavramış olduğunu anlarız. Söylediği bu konudaki diğer sözlerle, Türk Müzik Devrimi'nin sağlam temeller üzerinde ilerlediğini, Türk Milleti'nin güçlü bir musiki potansiyeline sahip olduğunu, bu musikinin layık olduğu biçimde, çağdaş medeniyet kurallarına göre geliştirilmesi gerektiğini belirterek, Türk gençliğine ve sanatına yeni ve ışıklı ufuklar açıldığı takdirde hedefe en kısa zamanda varılacağını vurgulamıştır.

İlk önce 1916 yılında İstanbul'da Maarif Nezaretince kurulan ve pek fazla başarılı işler gerçekleştirmeyen Darü'l Elhan, 1923 yılında Maarif Vekaleti'nden ayrılarak aynı isimle İstanbul Valiliği'ne bağlanmıştır. Bir "Garp Musikisi" şubesi açılıp öğretime çekidüzen verilerek, "yarı-konservatuar" konumuna getirilmiştir.¹⁶ Bu yeni yapı, her iki şubede en ünlü müzisyenlerin yer aldığı, yayınların başlatıldığı, ortak konserlerin verildiği oldukça ilgi çeken bir kurum haline gelmiştir.

¹⁵ Altan Deliorman, **Mustafa Kemal Balkanlar'da**, 1959, s.9-12

¹⁶ M. şakir ÜLKÜTAşIR, **Cumhuriyet'le Birlikte Türkiye'de Folklor ve Etnografya Çalışmaları**, Ankara, 1973, s.30

Cumhuriyet'in ilanından önce, İstanbul'da Saray'a bağlı bir müzik kurumu olan, Makam-ı Hilafet Muzıkası, diğer adıyla Muzıka-i Humayun bulunmaktadır. O dönem, ayrıca çoğu, bu kurumun üyelerinden oluşan ve Osman Zeki Üngör yönetiminde olan bir orkestra da her hafta Union Français'de konserler vermektedir. Cumhuriyet Dönemi müzik alanı uygulamalarının çekirdeklerinden birini teşkil eden bu kurumun üyeleri, başarılı çalışmaları nedeniyle de Ankara'ya çağırılmışlar ve Ankara İstasyonu'nun ambarlarından birinin alt katına yerleşmişlerdir.

Bu girişim neticesinde Ankara'da Riyaset-i Cumhur Filarmoni Orkestrası, Riyaset-i Cumhur Bandosu ve Riyaset-i Cumhur Fasil Heyeti adlarını alan üç adet kurum meydana gelmiş ve Türk müzik tarihinde yerlerini almışlardır.

A- Riyaset-i Cumhur Filarmonik Orkestrası:

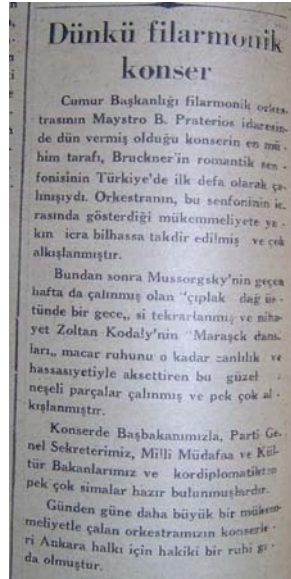
Orkestra, 11 Mart 1924 günü Yeni Sinema salonunda verilen ve Zeki Üngör'ün Cumhuriyet Marşı ve Beethoven'in Beşinci Senfonisi ile başlayan konserle, Cumhuriyet Hükümeti'ne tanıtıldı. 2 Nisan 1924 günü verilen ikinci konserin akşamı, orkestranın "Riyaseticumhur Musiki Heyeti" adıyla Cumhurbaşkanlığı makamına bağlandığı açıklandı. Orkestra, 27 Nisan 1924'te Ankara'ya yerleşmiş ve adı kısa süre sonra Riyaseti Cumhur Filarmonik Orkestrası olarak değiştirilmiştir.¹⁷ Orkestra, bu andan itibaren halka açık konserleri gerçekleştiren çağdaş anlamda bir topluluk haline gelmiştir.

Zeki Bey'in yönetiminde uzun süre halk konserleri veren orkestranın başına, 1934 yılında Ahmet Adnan Saygun, 1935'te Atatürk tarafından yurdumuzdaki evrensel müzik icrası ve eğitimi ile, buna ilişkin kurumların kuruluş programlarını yapmakla görevlendirilmiş olan Alman bestecisi Paul Hindemith'in önerisi üzerine, önemli bir şef olan Dr. Ernst Praetorius, O'nun ardından da Hasan Ferit Alnar, orkestranın

¹⁷ Gültekin Oransay, **Batı tekniğiyle yazan 60 Türk Bağdar**, Ankara, 1965, s.18-19

yöneticiliğine getirilmiştir. Günümüze kadarki dönemde pek çok yerli ve yabancı şef bu özel orkestrayı yönetmiştir.

Orkestra, Milli Müdafaa Vekaleti'ne bağlıyken 1932 yılında Milli Eğitim Bakanlığı'na geçirilmiş olup, günümüzde ise Turizm ve Kültür Bakanlığı'na bağlı olarak çalışmalarını sürdürmektedir.



Ulus, 21 Ocak 1936

B- RİYASET-İ CUMHUR FASIL HEYETİ

Riyaset-i Cumhuriyet Heyeti'nde ise serhanende Hafız Yaşar, hanendeler Nuri Halil, Münir Nurettin, Nuri Cemil, Abdulhalik Mehmet ve Ferit Beyler; Tamburi Refik, Neyzen Sami, Kanuni Vedat, Udi Şevki, Santuri Zühtü ve Udi Bahri Beyler yer almaktadır. Bir yıl sonra Sami Bey'in yerine Neyzen Burhanettin Bey'in katıldığı bu heyet, Atatürk'ün özel meclislerinde sürekli bulundurduğu, gezilerine iştirak ettirdiği ve birlikte şarkılar söyleyecek kadar yakın tuttuğu bir yapıdadır. Ancak, bu heyete genel olarak bakılırsa; herhangi kalıcı, halka sunulan konserler yapısında hiçbir faaliyet göstermediği ve çok usta müzisyenlerden oluşmasına rağmen bu potansiyelin değerlendirilmediği görülmektedir.

O yıllarda egemen olan ve Cumhuriyet'in asıl tercihi durumundaki Batı müziğine yönelişten dolayı, bu sanatkarlar kendilerine ve mensubu oldukları müziğe ilginin azalmasından giderek rahatsız olmuşlardır. Hafız Yaşar'ın 1930'da emekli olmasından, 1934-36 yılları arasında radyo yayınlarından Türk müziğinin kaldırılmasından ve Atatürk'ün ölümünden sonra, heyetin işlevi yavaş yavaş sona ermiştir. Yalnız heyet üyelerinden tamburi Refik Bey ve Münir Nurettin Bey'in birlikte verdiği özel ikili konserler, Ankara Türk Ocağı'nda sürmüştür. Bu ikilinin konserleri Ankaralıların yoğun ilgisini çekmiştir.¹⁸

C- RİYASET-İ CUMHUR BANDOSU:

Önceleri Zeki Bey idaresinde Meclis bahçesinde konserler vermeye başlamıştır. Ancak Zeki Bey o esnada hem orkestra hem de Musiki Muallim Mektebi'nin müdürlüğünü sürdürdüğü için bandoyu genel olarak muavin Veli Bey yönetmiştir. 1932'den sonra orkestra Maarif Vekaleti'ne geçip, Bando tek başına müstakil olarak kalınca, Veli Kanık Bey yarbay rütbesiyle şefliğe atanmıştır. 1935'te İhsan Künc'er'in şefliğe gelmesinden sonra bando, Cumhurbaşkanlığı Armoni Müzikası adıyla geniş bir repertuarı seslendirmiş, bir nevi senfonik orkestra özelliğini kazanarak radyoda düzenli konserler vermiştir. 1963'te Kara Kuvvetleri Armoni Müzikası'na dönüşmüştür.¹⁹

¹⁸ Gönül Paçacı, **Cumhuriyet'in Sesleri**, s.15

¹⁹ **A.g.e.**, s.15

28 - 5 - 1937

Cumhur riyaseti bandosu açık hava konserlerine başlıyor



Cumhur riyaseti bandosu

Her sene olduğu gibi bu sene de Cumhuriyet Riyaseti bandosu Şef İhsan Künc'er'in idaresinde açık hava konserlerine başlayacaktır.

Bando her hafta salı, çarşamba, cuma günleri Büyük Millet Meclisi bahçesinde konserlerine devam edecektir. İlk konser mayısın 28 inci cuma günü verilecektir.

Program şudur:

- 1 — J. Avelanea Marş Ruveyal Husar,
- 2 — J. Mayan, dans Fet Ekzetik,
- 3 — V. Wallace Uvertür Maritana,
- 4 — F. Pepy, Süvit Oryantal No. 1, 2, 3, 4.
- 5 — R. Wagner, marş Lehengrin.

Ulus, 28 Mayıs 1937

D- ANKARA MUSİKİ MUALLİM MEKTEBİ:

Eğitimde, Batı'da uygulanan bilimsel yöntemlerle çağdaş düzeyde bir düzenleme ve uygulama söz konusu olunca, okullarda Batı Müziği öğretiminin yer alması kaçınılmazdı. Bu konu, daha 16 Temmuz 1921'de Ankara'da toplanan Maarif Kongresi'nde tartışılmış, bu arada bazı lise müdürleri Maarif Vekaleti'ne başvurarak, Batı tekniği bilen öğretmenler yetişinceye kadar "okullarda müzik dersinin kaldırılmasını" istemişlerdi.²⁰ Bu durumda, çok sayıda müzik öğretmeni yetiştirilmeliydi.

Müzik eğitimini yurt çapında uygulayacak öğretim kadrosunu sağlamak üzere Ankara'da, 1 Eylül 1924 tarihinde kurulan Musiki Muallim Mektebi, Cumhuriyet Türkiye'si'nin, yaşamın gereklerine ve uygulamaya dönük, çağdaş eğitim kurumlarının

²⁰ Orhan Şaik Gökyay, *Ankara Devlet Konservatuvarı Tarihçesi*, Ankara, 1941, s. 4

ilk örneklerinden biridir. Kuruluşundan iki ay sonra, 1 Kasım 1924 günü öğretime başlamıştır.

Okul, önce Cebeci’de, Şakir Ağa adlı birinin otel olarak yaptırdığı binaya yerleşmişti. Okul Müdürlüğüne Riyaset-i Cumhur Filarmonik Orkestrası şefi Osman Zeki Üngör getirilmiş, Orkestra üyelerinden bazıları da öğretmen olarak atanmıştı. Bir yıl sonra, yani 1925-1926 ders yılında, Rus Sefaret Müsteşarının konutu ile eski Azerbaycan Sefareti binası kiralanarak, oraya taşınıldı. 1926-1927 ders yılında ise, artan öğrenci sayısı nedeniyle çevredeki altı odalı bir tekke, erkek öğrenci yatakhanesi olarak kullanılmak üzere kiralanmıştı.²¹

Musiki Muallim Mektebi, kurulduğu yıl, ayrı bir kaynağı olmadığı için, gereksinimini Erkek Muallim Mektebi’nin yetersiz ödeneğinden karşılamak zorunda kalmıştı. Zaten ilk öğrenci kadrosu olan altı kişi, bu okul öğrencilerinden sağlanmıştı. 1925-1926’da öğrenci sayısı 40, 1927-28’de 24’ü kız olmak üzere 71, 1932-33 yılında 120 1935-36 ders yılında ise 67’si kız olmak üzere 149’a yükselmiştir.

Öğretim kadrosu, Orkestra’dan sağlanmıştı. 29 Temmuz 1925 yılında Okul yönetmeliği çıkana kadar, sadece müzik ve Fransızca dersleri verilmiştir. Okul müdürünün Maarif Vekili Hamdullah Suphi’ye sunduğu rapora göre, o yıllarda ders aracı olarak 25 keman, 2 piyano, 1 armonyum, 2 viyolonsel, 2 flüt bulunuyordu.

İlk yönetmelikte kurumun amacı “lise ve orta mekteplerle bilimum muallim mektepleri için musiki muallimi yetiştirmek” diye açıklanır.²² Fakat yönetmeliğe aykırı olarak ve ihtiyaca binaen orkestra üyesi yetiştirme yoluna da gidilmiş, dolayısıyla orta okul müzik öğretmenine öğretimde kullanamayacağı enstrümanlar öğretilmişti. Bunun

²¹ Ünsal Yücel, **Çağdaş Düşüncenin Işığında Atatürk**, Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Yayınları, İstanbul,1983, cilt I, s.435)

²² Orhan Şaik Gökyay, **Ankara Devlet Konservatuvarı Tarihçesi**, Ankara, 1941, s. 7

sonucu olarak orkestraya kabul edilmeyen korno, obua, fagot gibi sazların icracıları, ellerinde bu sazlarla, lise ve orta okullara yollanmışlardı.²³

Yönetmelikte eğitim süresi dört yıl olarak saptanmış, son sınıf uygulamaya ayrılmıştı. Öğrenci yaş sınırı 13-17 arasındaydı. Gayet ağır bir müfredatı olan okulda ilk önce, keman, flüt ve viyolonsel öğrenilmesi şart koşuluyor, bundan sonra isteyen başka bir saza geçebiliyordu.

7 Şubat 1931’de yönetmelikte yapılan bazı değişikliklerle, uygulamada ortaya çıkan aksaklıklar giderilmeye çalışılmıştır. Okula yine ilkokul mezunları alınıyor ama yaş sınırı 12-14’e indiriliyordu. Ayrıca bu değişiklikle, biri dört yıllık genel orta öğrenim, öteki iki yıllık uzmanlık öğrenimi olmak üzere öğrenim iki döneme ayrılmıştır. Dört yıl okuyan ve genel kültür dersleri ile “musiki nazariyatı” ndan başarılı sınav veren öğrenci, orta öğretim kurumlarında müzik öğretmeni oluyordu. Ama öğretmenlik yapabilmesi için öncelikle keman çalmayı bilmesi zorunluymuştu. Yetenekli öğrenciler uzmanlık bölümüne devam edebilir; iki yıl sonunda, Türkçe, yabancı dil, “mesleki malumat” ve “musiki ihtisası” derslerinden sınav vererek mezun olurlardı. Bunlara bir ya da iki enstrümanı iyi çalması öğretilir, ayrıca salon orkestrasına ait sazlar da tanıtılırdı.

Orkestra’dan karşılanan öğretim kadrosu, hem sayıca, hem nitelik bakımından yetersizdi. Zeki, Basri ve Halil Beyler keman, Veli Bey musiki nazariyatı ile klarnet, Sadri ve İhsan Servet Beyler piyano dersi veriyorlardı. Kültür derslerini ise, ek görev olarak, lise öğretmenleri yürütüyorlardı. 1926 yılında, Orta Tedrisat Umum Müdürü Cevat Dursunoğlu, Musiki Muallim Mektebinde müzik eğitiminin alaylı kişilerce istenilen düzeyde yapılamadığını açıkladı. Bu konuda iki seçenek vardı:

- 1- Avrupa’da kendi hesabına müzik öğrenimi yapan gençleri devlet bursuna geçirmek
- 2- Avrupa’ya devlet hesabına öğrenci göndermek.

²³ A.g.e., s.8

Cevat Bey, bu öneriyi ortaya atmakla kalmamış, gerçekleştirilmesi için de büyük çabalar harcamıştır.²⁴ Avrupa’da devlet bursuyla eğitim gören bu gençler ülkeye döndükçe, Musiki muallim Mektebi’nin yeni kadrosunu oluşturdular ve Türkiye’de Batı müziğinin gelişmesinde etkili oldular ve bu dalda eserler verdiler.

1934’te Milli Musiki ve Temsil Akademisi’nin kurulmasıyla Musiki Muallim Mektebi, Riyaset-i Cumhur Filarmoni Orkestrası ve Temsil Şubesi, Yüksek Öğretim’e devredilen bu kurumun bünyesinde yer almıştır. 1936-37 öğretim yılında “Musiki Muallim Mektebi Temsil Sınıfları” ismiyle bir konservatuar faaliyete geçmiş, Riyaset-i Cumhur Filarmoni Orkestrası ise bu akademiden ayrılmıştır.

Musiki Muallim Mektebi, 1938-39 öğretim yılından itibaren Gazi Orta Muallim Mektebi ve Terbiye Enstitüsü’ ne aktarılmış ve Gazi Orta Öğretmen ve Terbiye Enstitüsü Müzik Şubesi adını almıştır. 1935-37 yılları arasında, Türkiye’de Konservatuarın kurulması ve müzik sorunları ile ilgilenmek üzere çağrılan Prof. Paul Hindemith, bu okulun, bir yabancı uzman gözetimine verilmesini önerdi. Binası yapılıp gerekli hazırlıklar tamamlandıktan sonra, 1938-39 eğitim yılında Müzik Bölümü eğitime Gazi Eğitim Enstitüsü’nde başladı. Bölümün başına, Hindemith’in tavsiyesiyle Hitler Almanya’sını terkedip gelen Prof. Eduard Zuckmayer getirildi. İlk öğretim kadrosu şöyledir: Bernhard Klein, Eva Klein Franke, Bedri Zavaç, Fuat Koray, Ahmed Adnan Saygun, Halil Bedii Yönetken, Cevat Memduh Altar, Nurullah Şevket Taşkıran, Ekrem Zeki Ün, Hayri Akay, Saip Egüz, Veysel Arseven, Necil Kâzım Akses, Ferhunde Erkin, Ulvi Cemal Erkin, Mesut Cemil, Necdet Remzi Atak, Leyla Atak, Azize Işık (Duru), Cezmi Erinç. Halil Onayman, Bülent Arel, Aziz Güreker, Saadet İkesus, Enver Kapelman, Mahmut Ragıp Gazimihal, Gültekin Oransay²⁵

²⁴ **A.g.e.**, s.6

²⁵ Ünsal Yücel, **Çağdaş Düşüncenin Işığında Atatürk**, Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Yayınları, İstanbul, 1983, cilt I, s.437

E-İSTANBUL KONSERVATUARI VE DERLEME FAALİYETLERİ:

1927 yılında, İstanbul Valiliği'ne bağlı olarak öğretim yapan Darü'l Elhan'ın “Şark Musikisi Şubesi” kapatılmış, bu konuda yalnızca araştırma yapılmasına izin verilmiş, öğretimde yeni bir düzenleme yapılarak, adı İstanbul Konservatuari'na çevrilmiştir. Şark Musikisi öğretimine son verilmesi, özellikle İstanbul'da bu müzikle uğraşan kişilerin çeşitli tepkilerine neden olmuştur. Aslında bu karar 1926 yılı Ağustos ayında Mustafa Necati Bey tarafından toplanan Sanayi-i Nefise Encümeni'nde bütün okullarda müzik öğretiminin kaldırılması yolunda alınan kararın bir sonucuydu.

Konservatuar, Türk müziği üstündeki çalışmalarını 1926'dan itibaren folklor alanına kaydırды ve Anadolu'dan derlenen eserler “Halk Türküleri” adıyla 14 defter halinde yayınlandı. Bu derleme gezileri, 1926 yılında güney ve orta Anadolu'ya, 1927'de Konya, Karaman, Manisa, Ödemiş ve Aydın'a, 1928'de Kastamonu, Çankırı, Ankara, Eskişehir, Kütahya ve Bursa'ya, 1929'da Doğu Anadolu'ya düzenlenmiş, beşinci gezi 1932 yılında Balıkesir yöresine yapılmıştır. Daha sonraki derlemelerde ses kaydına gidilmişti; 1938 yılında konservatuar diskoteğinde yüzden fazla türkü plağı vardı.²⁶ 1929'daki 4. gezi sırasında bazı halk oyunlarımız filme de alınmıştır. Devlet ödeneğiyle yapılan dört derleme gezisine başta konservatuar müdürü Yusuf Ziya (Demircioğlu), Rauf Yekta, Dürri Turan ve Ekrem Besim Beyler, Muhittin Sadık (Sadak), Mahmut Ragıp (Gazimihal), Ferruh (Arsunar), Abdülkadir (İnan) Beyler katılmışlardır. İstanbul Konservatuari devlet ödeneği olmaksızın “Halk Bilgisi Derneği” uzmanlarının iştirakiyle 1932 yılında beşinci bir derleme gezisi daha düzenlemiştir. Daha sonra derleme çalışmalarına bir süre ara verilmiştir.²⁷

²⁶ M. Şakir ÜLKÜTAŞIR, Cumhuriyet'le birlikte Türkiye'de Folklor ve Etnografya çalışmaları, Ankara,1973, s.43

²⁷ Ünsal Yücel, **Çağdaş Düşüncenin Işığında Atatürk**, Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Yayınları, İstanbul,1983, cilt I, s.438

F- İSTANBUL KONSERVATUARININ FOLKLOR ARAŞTIRMALARI:

Yapılan derlemelerin amacı, yeni Türk bestecilerine ulusal motif ve tema malzemesi sağlamaktı. Ulusal kültür ve sanatın kaynağı, Anadolu'daki töre ve geleneklerde görüldüğünden, Cumhuriyet'le birlikte yoğun bir etnografya ve folklor çalışmasına girişilmiştir.

Bu maksatla, 12 Aralık 1924'te İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'ne bağlı olarak, Türkiyat Enstitüsü kurulmuş olup 1926'dan itibaren verimli çalışma ve yayınlar yapmıştır.

Derlemeler konusunda 1 Kasım 1927'de Ankara'da Anadolu Halk Bilgisi Derneği kuruldu. Kısa sürede İstanbul, İzmir, Sinop, Samsun, Sivas ve Erzurum'da şubeler açan kurumun adı, Türk Halk Bilgisi Derneği olarak değiştirildi. Dernekçe, önce Halk Bilgisi mecmuası, 1929'dan itibaren Halk Bilgisi Haberleri adıyla çıkarılan yayın organında önemli incelemeler yayınlandı. 1929'da doğu illerine, 1931'de Gaziantep dolaylarına düzenlenen iki araştırma gezisi derleme sonuçları, raporlar halinde yayınlandı. 1932 yılında dernek Halkevlerine katıldı.

Toplanan her türlü etnografik bilgi ve malzemenin bilimsel olarak değerlendirilmesi ve sergilenmesi amacıyla, 18 Temmuz 1930'da Ankara Etnografya Müzesi açılmıştır ki o müze Atatürk'e on beş yıl geçici istirahatgah olmuştur.²⁸

Halkevlerinin açılmasıyla birlikte tüm etnografya ve folklor çalışmaları, Halkevlerinin Dil, Tarih, Edebiyat ve Folklor Şubeleri'nce yürütülmeye başlandı.²⁹

²⁸ M. Şakir ÜLKÜTAŞIR, Cumhuriyet'le birlikte Türkiye'de Folklor ve Etnografya çalışmaları, Ankara,1973, s.45

²⁹ Ülkü, Şubat 1933, s. 90-93

II- MÜZİK DEVRİMİ YOLUNDA ; ATATÜRK'ÜN DÜŞÜNCELERİ VE YÖNLENDİRİCİ ETKİSİ:

A- ATATÜRK'ÜN MÜZİK FELSEFESİ ÜZERİNE

Atatürk kültür ve sanat konularına geniş yer vererek, Onuncu Yıl Nutku'nda, az zamanda çok ve büyük işler yapıldığını, bu işlerin en büyüğünün ve temelinin, Türk kahramanlığı ve yüksek Türk kültürü olan Türkiye Cumhuriyeti olduğunu vurgulamaktadır.

Atatürk Onuncu Yıl Nutku'nda bu vurguyu şu sözlerle yapmaktadır. “Yaptıklarımızı asla kafi görmeyiz. Çünkü daha çok ve daha büyük işler yapmak mecburiyetinde ve azmindeyiz. Yurdumuzu dünyanın en mamur ve en medeni memleketleri seviyesine çıkaracağız. Milletimizi en geniş refah vasıta ve kaynaklarına sahip kılacağız. Milli Kültürümüzü muasır medeniyet seviyesinin üzerine çıkaracağız. Bunun için bizce zaman ölçüsü, geçmiş asırların gevşetici zihniyetine göre değil, asrımızın sürat ve hareket mefhumuna göre düşünülmektedir. Geçen zamana nispetle daha çok çalışacağız...Türk Milleti'nin yürümekte olduğu terakki ve milliyet yolunda, elinde ve kafasında tuttuğu meşale, müspet ilimdir. Şunu da ehemmiyetle tebarüz ettirmeliyim ki, yüksek bir insan cemiyeti olan Türk Milleti'nin tarihi bir vasfı da, güzel sanatları sevmek ve onda yükselmektir. Bunun içindir ki, milletimizin yüksek karakterini, yorulmaz çalışkanlığını, fitri zekasını, ilme bağlılığını, güzel sanatlara sevgisini, milli birlik duygusunu mütemadiyen ve her türlü vasıta ve tedbirlerle besleyerek inkişaf ettirmek milli ülkümüzdür.”³⁰

Atatürk'ün 30 Kasım 1929 günü, “Vossische Zeitung” gazetesinin muhabiri Emil Ludwig'le konuşmasında geçen şu sözler, devletin müzik politikasını belirleyiciliği açısından önemlidir.

³⁰ Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri, c.II, s. 275

Ludwig: Musiki İnkılabı nedir ?

Atatürk: Montesquieu'nun "Bir milletin musikicilikte meyline ehemmiyet verilmez ise o milleti ilerletmek mümkün olmaz" sözünü okudum, tasdik ederim. Bunun için, musikiciliğe pek çok itina göstermekte olduğumu görüyorsunuz.

Ludwig: Biz Garplilere göre şark musikiciliğinin kulaklarımıza gelen garabeti cihetinden bahsettim ve dedim ki, şarkın yegane anlayamadığımız bir fenni varsa, o da şarkın musikisidir.

Gazi, o zaman bu musikinin Türkçe'de tesmiyesine itiraz ederek şöyle demiştir:

Atatürk:- Bunlar hep Bizans'tan kalma şeylerdir. Bizim hakiki musikimiz Anadolu halkından işitilebilir.

Ludwig: Bu nağmelerin ıslahı ile terraki ettirilmesi mümkün değil midir ?

Atatürk: Garp Musikisi bugünkü haline gelene kadar, ne kadar zaman geçti ?

Ludwig: Dört yüz sene kadar geçti.

Atatürk: Bizim bu kadar zamanı beklemeye vaktimiz yoktur. Bunun için, Garp Musikiciliğini almakta olduğumuzu görüyorsunuz.³¹

Bu arada Atatürk'ün, alaturka müziğin Bizans'tan, Arap'tan, Fars'tan alındığına dair düşünceleri çeşitli yerlerde geçmektedir. Giriş Bölümü'nde II. Abdülhamit'in de aynı düşüncelere sahip olduğu ve bu konuların Osmanlı'nın son dönemi aydınları arasında tartışıla geldiği belirtilmişti. Dolayısıyla Gökalp'in de bu düşünceleri alıntılacağı değerlendirilmektedir. Ancak bu konu ile ilgili neredeyse bütün kaynaklarda Atatürk'ün bu konuda Ziya Gökalp'ten etkilendiğinin belirtilmesi nedeniyle, Türkçülük'ün Esasları'ndan konuyla ilgili cümleleri hatırlamakta fayda vardır.

Gökalp bu eserinde "Memleketimizde yan yana yaşayan iki musiki vardır. Bunlardan birisi halk arasında kendi kendine doğmuş olan Türk musikisi, diğeri Farabi

³¹ A.g.e.,s.88.

tarafından Bizans'tan tercüme ve iktibas olunan Osmanlı Musikisi'dir. Türk musikisi ilham ile vücuda gelmiş, taklitle hariçten alınmamıştır. Osmanlı musikisi ise, taklit vasıtasıyla hariçten alınmış ve ancak usulle devam ettirilmiştir. Bunlardan birincisi harsımızın, ikincisi ise medeniyetimizin musikisidir. Medeniyet usulle yapılan ve taklit vasıtasıyla bir milletten diğer millete geçen mefhumların ve tekniklerin mecmuudur. Hars ise hem usulle yapılamayan, hem de taklitle başka milletlerden alınamayan duygulardır. Bu sebeple, Osmanlı musikisi kaidelerden mürekkep bir fen şeklinde olduğu halde, Türk musikisi kaidesiz, usulsüz, fensiz melodilerden, Türk'ün bağrından kopan samimi nağmelerden ibarettir. Halbuki Bizans musikisinin menşesine çıkarsak bunu da Eski Yunanlıların harsı dahilinde görürüz.”³²

Eserin başka bölümlerinde de Gökalp bu konuyla ilgili şu yorumları yapmaktadır.“Şark'ta havasa mahsus olmak üzere bir düm-tek musikisi vardır. Farabi bu musiki fennini Bizans'tan alarak, Arapçaya nakletti. Bu musiki Arap'ın, Acem'in, Türk'ün havas sınıfına girmekle beraber, halkın derin tabakalarına inemedi. Yalnız havas tabakasına münhasır kaldı... Türk'ün halk tabakası eski Aksa-yı Şark Medeniyeti'nde ibda ettiği melodileri devam ettirerek milli bir halk musikisi vücuda getirdi. Arapların, Acemlerin, halk kısmı da eski melodilerinde devam ettiler. Bu sebeple, Şark musikisi, Şark'ın hiçbir milletinde milli musiki mahiyetini alamadı. Bu musikiye İslam Musikisi denilememesine başka bir sebep daha vardır. Bu musiki Müslüman milletlerden başka, Ortodoks milletlerin, Ermenilerin, Yahudilerin de mabetlerinde terennüm edilmektedir. ³³ ...Etnografya müzesi bunlardan başka her nahiyedeki lisani savtiyyat (fonotik) ile halk nağmelerini ya fonograf, yahut nota usulü ile zapt eder...Koşmalar , türküler ve nağmeler de hakiki saz şairlerinden alınmalıdır. ³⁴... İstanbul'da mevcut bulunan Darü'l Elhan, düm-tek usulünün, yani Bizans musikisinin Darü'l Elhan'ıdır. Bu müessese iptidai unsurları halkın samimi melodilerinde tecelli eden ve Avrupa musikisine tevfikan armonize edildikten sonra

³²Ziya Gökalp, **Türkçülük'ün Esasları**, İstanbul, 1976., s.28-29

³³ **A.g.e.**, s.53

³⁴ **A.g.e.**, s.92-93

asri ve garbi bir mahiyet alacak olan hakiki Türk Musikisine hiç ehemmiyet vermemektedir”³⁵

Gölkalp'in şu düşünceleri de çarpıcıdır. “... Şark musikisine gelince: bu tamimiyle eski halinde kaldı. Bir taraftan çeyrek sesleri muhafaza ediyordu, diğer cihetten armoniden hala mahrum bulunuyordu. Farabi tarafından Arapça'ya naklolunduktan sonra bu hasta musiki sarayların rağbetiyle, Acemce'ye ve Osmanlıca'ya da çevrildi. Halk musikisi harsımızın, Garp musikisi de yeni medeniyetimizin musikileri olduğu için, her ikisi de bize yabancı değildir. O halde milli musikimiz, memleketimizdeki halk musikisi ile, Garp musikisinin imtizacından doğacaktır. Halk musikimiz bize birçok melodiler vermiştir. Bunları toplar ve Garp musikisi usulünce armonize edersek, hem milli hem de Avrupai bir musikiye malik oluruz... İşte Türkçülüğün musiki sahasındaki programı esas itibariyle bundan ibaret olup, bundan ötesi milli musıklarımıza aittir”³⁶

Yukarıdaki iki konuşmasında da ortaya çıkan nokta, oluşturulacak ulusal musikinin tek kaynağının Anadolu ezgileri, türküleri olduğudur. Bu kaynak, Batı müziği formuyla işlenecek ve Türk'ün yeni müziği meydana çıkacaktır. Ayrıca Batı müziği okullarda öğretilecek, hem de yaygın biçimde çalınarak, halkta kulak alışkanlığı ve yüksek müzik beğenisi yaratılacaktır.

On yıllık Cumhuriyet'in müzik alanındaki girişim ve düşünce alt yapıları bu şekilde özetlenebilir. Çankaya köşkünde yapılan, müzik konulu bir toplantıya çağırılan A.Adnan Saygun'dan, Öztürkçe'ye çevrilmiş bir şarkı güftesini, piyano ile, o an gelişen yeni bir beste ile çalması istenir. Atatürk, Saygun'a bu yeni şarkıyı birkaç kez tekrar ettirir ve heyecanla misafirlerine dönerek şunları söyler. “... Efendiler! O sözler Osmanlıca'dır ve onun musikisi de Osmanlı musikisidir. Bu sözler Türkçe'dir ve bu musiki Türk musikisidir... Yeni toplum, yeni müzik...”³⁷ “Bir çok defa Türk Musikisi'nin tam haysiyetini bulamıyoruz. İşte dinlediğimiz bu musiki hakiki bir Türk

³⁵ A.g.e., s.95

³⁶ A.g.e. 139-140

³⁷ A.Adnan Saygun, **Atatürk ve Musiki**, Sevda-Cenap And Müzik Vakfı Yayınları, s.56

Musikisi'dir ve hiç şüphesiz ki yüksek bir medeniyetin musikisidir. Bu musikiyi dünyanın anlaması lazımdır. Onu bütün dünyaya anlatabilmek için, bizim milletçe bu günkü dünyanın seviyesine ulaşmamız gerekir.”³⁸

Atatürk çok sesli müzik için uğraşıp duruyordu, fakat şimdi bizde yaygın olan alaturka musiki tek sesli, ondan sonra halk müziği tek sesli. Bu çok sesli nasıl olur, işte bunun nasıl olduğunu anlamak istiyordu Atatürk. Çevresinde bulunan tanınmışlardan Rasim Ferit Talay çok sesli müziğin olabileceğini saptamak üzere İstanbul'a gitti... Orada Manas Efendi diye, Darü'l Elhan dediğimiz konservatuarda bir Ermeni vardı ki bu Ermeni Roma'da tahsilini bitirmiş ve bilgili bir adamdı. O'na Tatyos Efendi'nin Hüseyini saz semaisi ile peşrevini çok seslendirip orkestra ettirdi ve bunları yüklenip Ankara'ya geldi. Orada Atatürk'e “Efendim çok sesli müzik, Türk müziği üzerine size bir örnek vermek istiyoruz, orkestra hazır” dedi. Hazırlamıştı, orkestra geldi, Atatürk hepsinin elini sıktı orkestra üyelerinin ve bunlar, Tatyos Efendi'nin Hüseyini peşreviyle saz semaisini çok sesli halde Manas Efendi'nin tertibi üzerine çaldı. Bunun üzerine Atatürk yine teşekkür etti orkestra üyelerine ve ikramda bulunmak üzere emir verdi ve dağıldılar. Kendisi masanın başına geçti, çevresindeki zevatla mesela Ruşen Eşref, Yakup Kadri v.s. bunlara sordu ne dersiniz diye. Onlar da bir şeyler söylediler, fakat Atatürk yumruğunu masaya vurarak “Bu bir irticadır” dedi. “Ben Tatyos Efendi”nin eserlerinin çok sesli halini istemiyorum. Ben Türk çocuğunun duyduğu duygularını ifade eden bestecilerin eserlerini istiyorum” dedi.³⁹ Atatürk, Milli Musiki görüşünü de şöyle vurgulamıştır :“Bir memleketin milli kültürü içinde, büyük yeri olan milli musiki o memleket halkının benimsediği, sevdiği ve zevkle dinlediği musikidir. O ülke halkı bu musikide kendini bulur.”⁴⁰ “... Bu bir devrim hareketidir...”(Özsoy operasının oynanması üzerine söylediği sözler)⁴¹ “...Osmanlı musikisi Türkiye Cumhuriyeti'ndeki büyük devrimleri anlatacak güçte değildir. Bize yeni bir musiki lazımdır. Bu musiki, özünü halk musikisinden alan, çok sesli musiki olacaktır. Alışkanlık dediğiniz şeye

³⁸ Mesut Cemil, **Atatürk'ten Hatıralar**, Sigorta Dünyası sayı : 39-40.

³⁹ Necil Kazım Akses'le yapılan sözlü tarih görüşmesi (Görüßen, Ülkü Özen), Ankara, 3.11.1995, Tarih vakfı Arşivi

⁴⁰ Milli Eğitim Kültür Dergisi özel Sayısı

⁴¹ A.Adnan Saygun, **Atatürk ve Musiki**, Sevda-Cenap And Müzik Vakfı Yayınları, s.42

gelince; sizin Osmanlı musikisini Anadolu köylüsü dinler mi, dinlemiş mi? Onda bu musikinin alışkanlığı yoktur. (Yeni müzik üzerinde tartışmalarda bazılarının, “Osmanlı müziği alışkanlığı var. Yenisi yabancı gelir” demesi üzerine bu cevabı verir.)⁴²

“Bir millet çok şeyde devrim yapabilir ve bunların hepsinde de başarılı olabilir; fakat, musiki devrimidir ki, milletin yüksek gelişiminin işaretidir.”⁴³ “Musikisiz devrim olmaz”⁴⁴ “Çocuklarımızın ve gelecek kuşakların musikisi, batı uygarlığının musikisidir.”⁴⁵ “Biz batınıninkini saygıyla dinlediğimiz gibi, bizim musikimiz de bütün dünyada saygıyla dinlenecek bir durumda olmalıdır.”⁴⁶ “Musiki ile ilgisi olmayan yaratıklar insan değildir. Eğer söz konusu yaşam, insan yaşamı ise musiki her halde vardır. Musikisiz yaşam zaten olamaz. Musiki yaşamın neş’esi, ruhu, sevinci ve her şeyidir. Yalnız musikinin türü düşünmeye değer. Devlet konservatuarının müzikte, sahnede, kendisinden beklediğimiz teknik elemanları, süratle verebilecek hale getirilmesi için daha fazla gayret ve fedakarlık yerinde olur.”⁴⁷

Atatürk, 01 Kasım 1935 günü TBMM’nin açılış konuşmasında kürsüde söylediği şu sözlerle yine müzik çalışmalarına değinmiştir. “Kültür etkinliğimizi, yeni ve modern esaslara göre, teşkilatlandırmaya durmadan devam ediyoruz. Ulusal musikimizi, modern teknik içerisinde yükseltme çalışmalarına bu yıl daha da çok emek verilecektir.” “Güzel sanatların her kurumu için Kamutay’ın göstereceği ilgi ve emek, milletin insani ve uygar yaşamı ve çalışkanlık veriminin artması yönünde etkili olacaktır.”

⁴² Milli Eğitim Kültür Dergisi özel Sayısı

⁴³ **Cumhuriyet**, 5 Eylül 1936.

⁴⁴ Falih Rıfkı Atay, **Çankaya** 1969, s.410

⁴⁵ **A.g.e.**, s.410

⁴⁶ Osman Ergin, **Hafız Yaşar Okur’dan naklen**, Türkiye Maarif Tarihi, Cilt:5, 1943, s.1534-1535

⁴⁷ Filiz KAMACIOĞLU, **Atatürk Devrimleri ve Müzik Eğitimi**, 1. Ulusal Müzik Bilimleri Sempozyumu Bildirileri, İzmir, 7-9 mayıs 1984,

01 Kasım 1936 günü Türkiye Büyük Millet Meclisi açılış konuşmasında ise şu sözlerle müzik çalışmalarına değinmiştir. “Güzel Sanatlara da alakanızı yeniden canlandırmak isterim. Ankara’da bir konservatuar ve bir Temsil Akademisi kurulmakta olmasını zikretmek, benim için bir hazdır.”⁴⁸

Atatürk, 01 Kasım 1937 tarihli, Türkiye Büyük Millet Meclisi’nin açılış konuşmasında, tek bir cümle ile de olsa, bu konudaki isteğini, bir önceki yıl Ankara’da kurulan Devlet Konservatuarı’nın, müzikte, sahnede kendisinden beklenen teknik elemanları süratle verilebilecek hale getirilmesi için daha fazla gayret ve fedakarlığın yerinde olacağını söyleyerek belirtmiştir.⁴⁹

Güneydoğu illerinde geziye çıkan Atatürk, 15 Kasım 1937 günü Diyarbakır’a gelmiş ve akşam saat 21.25’te Halkevinde kendisine sunulan bir gösteriyi izlemiştir. Halkevi orkestrasının dinletisi bitince, locada ayağa kalkarak orkestrayı alkışlamış ve kendisine sevgi gösterisinde bulunan halka, yirmi sene sonra tekrar Diyarbakır’da bulunduğunu, dünyanın en güzel ve en modern bir binası içinde, modern nefis bir müziği dinleyerekBeşeriyetin medeni bir halkı huzurunda, bu halkın evinde.....duyduğu zevk, saadetin ne kadar büyük olduğunun elbette takdir edileceğini kaydetmekle, bahtiyar olduğunu belirtmiştir.⁵⁰

Atatürk’ün yukarıdaki konuşmaları dışında 1938 yılında ölümünden 11 ay önce yazdığı düşünceler Cumhuriyet dönemi müzik politikalarının anlaşılması için önemlidir. Isparta Milletvekili Kemal Turan Ünal, Atatürk’ün 1938 yılı Ocak ayının başlarında köşkte arkadaşları ile bir yemek sonrası kendisine yazarak verdiği notlardan esinlenerek, Ulus Gazetesi’nin 8 Ocak 1938 tarihli sayısında “Türk Musikisi : Fasıl Musikisi Milli Musiki Olamadı ve Değildir” başlıklı bir makale yayınlamıştır. Atatürk’ün düşüncelerini yansıtmaları bakımından bu makale önem arz etmektedir. “Büyük Önder, 1934’de kamutayı (TBMM) açma nutuklarında, yeni Türk Musikisi’ne şu istikameti vermiştir : “Garp kültürünün teknik kaidelerine uymak.” Genç musiki

⁴⁸ Atatürk’ün Söylev ve Demeçleri, C. 1, Ankara 1961, s. 378.

⁴⁹ A.g.e., s.390.

⁵⁰ A.g.e., s.394.

elemanlarımız bu direktife göre yetişmektedir. Garp tekniğine uygun Türk Musikisi'ni yaratacak hazırlık, oldukça ilerlemiştir. Falih Rıfkı Atay'ın güzel tabiriyle şimdiki halde "Yeni Türk Musikisi kendi seslerini buluncaya kadar, kulakları ve zevkleri Garp Musikisi'ne alıştırma ve ona ısındırma" devrini geçiriyoruz. Bu devrede memleket birçok fırsatlarla garp eserlerini dinlemektedir. Musikimizin parlak istikbalini yeni istikametinde ararken ortaya kendiliğinden bir mesele çıkmaktadır. Eski musiki ne olacak? Atalarımızın his ve heyecanlarını taşıyan eserleri ne yapacağız? Bunların çoğu yalnız bir miras, bir hatıra değildir. Bir çoğunun bugünkü hayatımızda da tesiri vardır. Eski musikinin ne olacağı sualine cevap verebilmek için onun dünya musikisi telakkisine göre, mahiyetini bilmeliyiz. Garp musikisinin bugünkü bünyesinde bir çokseslilik (polyphonie) vardır ve bu hal, teksesli (monophonie) musikiden sonra gelen bir terakki meselesidir.

Tek sestem maksat bir musiki parçası, birçok sazlar tarafından çalındığı zaman, her aletin birlikte çıkardığı sesin notası olmasıdır. Yahut birçok kişilerin hep birden aynı nağmeyi (ezgiyi) tekrar etmesidir. Tek ses, garpta on üçüncü asra kadar yegane musiki metodu idi. Bu tarihten sonra başlayan çok sesli musikide sesler, ayrı ayrı notalardan çıkarılarak ahenk temin edildi. Asırlar ilerledikçe bu ahenk; insan yerine aletlerle daha geniş ve daha güzel elde edildi, senfonik musiki doğdu. Ses ve alete (çalgiya) hareketlerin de iştiraki dramatik musikiyi yarattı.

Musikinin ilerleyişi, sanatın felsefesi akışına da uygundur. Tabiat hadiselerinde sesler ayrı ayrı notalardandır. Kırlar, denizler, bahar, kış, fırtına, harp bir yağın ayrı sesle doludur. Bu sesler ancak ruhlarımızda vahdet ve ahengini bulur. Musikinin de bize tabiatı iyi ifade edebilmesi için aletlerde çok ses toplaması ve buna ahenk vermesi lazımdır. Tabiatıta yaşayan ahenkleri, onun dışında kalan ruh hadiselerinde, bütün sessizliğine rağmen duymak insanlığın yüksek bir vasfıdır. En hafif neşemizden en sert ızdırabımıza kadar hislerimizin seslere tevdi edilebilecek bir iç ahengi vardır. İleri insanlık bu sessiz iç ahengi, tabiat hadiselerinde olduğu gibi çok sesli musiki ile ifade etmektedir. Bu sebeple, modern telakkiye göre "musiki, tabiatı naklemeden olduğu gibi, ruhumuzun neşe ve ızdıraplarını da ifade ederken birçok ayrı

sesleri ahenkleştiren bir sanat şubesidir.” İnsanlık ileri musiki tekniğine kavuşuncaya kadar tabiat ve ruh hadiselerini asırlarca tek sesle ifade etmeye çalıştı. Yukarıda değindiğim gibi ancak on üçüncü asırdan sonra esasen çok sesli olan tabiatla beşeri his ve heyecanlar, gene çoksesli musikinin ahengi içine girdi. Bu mütakamil ifade tarzına geçilirken tek sesli musiki bir yana atılmadı. Tarihin mirası olan sesler, yeni bünyede asıl birer malzeme olarak kullanıldı. Musikisini son asırda modernleştiren memleketlerde de tek sesli musiki bu vazifeyi görmüştür. Eski musikimiz henüz tek sesli safhadadır, yeni garp tekniğinde yedi asır mahrum kalmıştır. Türk tarihinin son asırlardaki kara bahtı, birçok milli faaliyetler gibi, musikiyi de ileri gitmekten yüzyıllarca alıkoymuştur. Büyük kurtuluşla; her şey hayata kavuşurken, musiki de kendisine yaraşan istikameti buluyor. Kemalist rejimin şiarı, Türk’e en iyiyi ve en ileriye mal etmektir. Buna musikide de tek sestən çok sese, geri metottan ileri ve modern tekniğe geçmek yeni hayatımız için bir zarurettir. Büyük deha; musikimizde yeni istikametini; bu ana prensip içerisinde vermiştir.”⁵¹

Isparta Milletvekili Kemal Turan Ünal, Atatürk’ün ölümünün birinci yılında Atatürk’ün anısına, kendisine verdiği Milli Musiki ile ilgili notları Ulus Gazetesi’nin 10 Kasım 1939 tarihli sayısında yayınlamıştır. “Eski musikiyi garp musikisine üstün çıkarmak için çalışanlar bir ufak hakikati fark edemez görünürler. Bu hakikati kısaca ifade etmek lazım gelirse, denilebilir ki bütün bu ihya işleminde ele alınan musiki parçaları Türkler’in herhangi bir ayinde, şenlikte bütün maddi ve hissi kabiliyetlerini yüksek derecede kullanarak oynamalarına yarayan nağmelerdir. Bu fasıldan olan musikiyi bugünün dans parçaları gibi saymakta hata yoktur. Ancak bugünkü Türk kafası, musikiyi düşündüğü zaman yalnız basit oyunlara yarayacak, insanlara basit ve geçici heyecan verecek musiki aramıyor. Musiki dendiği zaman yüksek duygularımızın, hayat ve hatıralarımızın ifadesi bulunan bir musiki murat ediyoruz. Bugünkü Türkler musikiden diğer yüksek ve hassas cemiyetlerin beklediği hizmeti bekliyor. İşte bu bakımdan klasik Osmanlı musikisini ihyaya çalışanların çok dikkatli bulunmaları icap eder. Biz bir Türk bestesini dinlediğimiz zaman ondan geçmişin

⁵¹ **Ulus**, 08 Ocak 1939.

intiba (uyanma) bırakması lazım gelen hikayesini kalbimize giren oklar gibi duymak isteriz. Acı olsun, tatlı olsun bir beste dinlerken ve farkında olmaksızın hislerimizin incelenir olduğunu duymak isteriz. Bütün bunlardan başka musikiden beklediğimiz maddi, fikri ve hissi uyanıklık ve çevikliğin takviyesi olduğuna şüphe yoktur. Yeni şairlerimizden, yazarlarımızdan, musiki bilginlerimizden ve bilhassa ses sanatkarlarından beklediğimiz, istediğimiz ve aradığımız bunlardır.”⁵²

Atatürk, yazarak Isparta Milletvekili Kemal Turan Ünal’a verdiği bu notlarda; Türk Sanat, Türk Halk ve Batı Müziği ile ilgili düşüncelerini de belirtmiştir. “Fasıl musikisi tıpkı divan edebiyatı gibi tamamen yabancı tesir altında kalmış ve sınırlı toplumun anlatım aracı olmuştur. Türk Sanat Müziğini yalnız imparatorluğun milli zevkten mahrum münevverleri anlayabilmiştir”. Halk Musikisinde durum aynı değildir. Türk Milleti kendi ruhundan kopan nağmeleri basit sazlarla söyletmeye tarihin verdiği vesikalara göre dünya kültürünü yarattığı uzak devirlerde başlamıştır. Milletimizin kolektif hafızası; asırlardan beri adsız çocukların yarattığı güzel eserleri kiskanç bir itina ile saklamış, değersizlerini de unutarak tasfiye etmiştir.

İleri Türk Cemiyeti’ne hitap edecek, ona milli seslerini zengin bir ahenkle verecek musiki, mutlaka modern tekniğe, zengin icra vasıtalarına kavuşacaktır. Geçici heyecanlar verecek, ancak basit oyunlara yarayan monoton sesler, Türk Musikisi olmaktan çıkacaktır. İptidai sazların bir kaç telinden usandırarak tekrarlanan dar ahenk, yeni Türk hayatına sönük kalır.”⁵³

⁵² **Ulus**, 10 Kasım 1939, Kemal Turan Ünal, Musikiye Ait Bir Not.

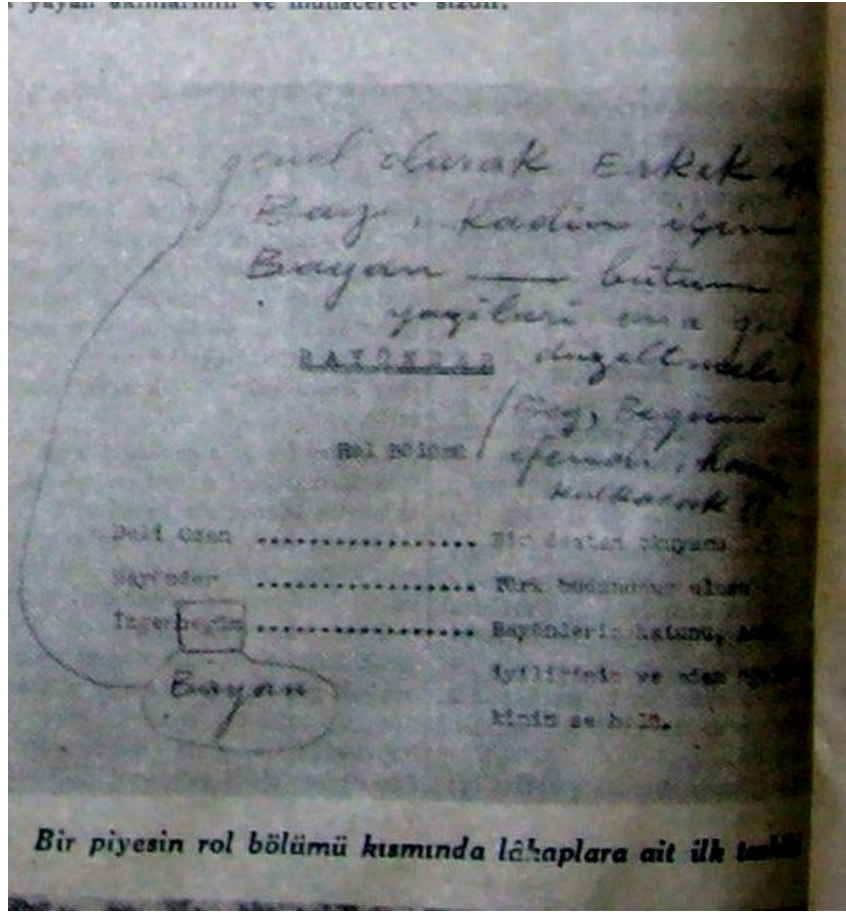
⁵³ **A.g.m.**,s.3.

B-TAŞBEBEK VE BAYÖNDER OPERALARI VE ATATÜRK'ÜN YAKIN İLGİSİ:

Ankara Halkevi'nde, Atatürk'ün İstiklal Savaşı'nda Ankara'ya ayak basışının 15. yıldönümü nedeniyle yazılıp, bestelenen, birer perdelik Bayönder ve Taşbebek Operaları sahnelenmiştir. Temsil, tüm devlet erkanının katılımıyla ve resmi bir temsil ile açılmıştır. Saat tam 21'de İstiklal Marşı çalınmış ve Denizli milletvekili Necip Ali Küçüka bir söylev vermiştir. Atatürk'ün Ankara'ya ayak bastığı günün yıldönümünde O'nun yurt gençliğinden istediği dil, sanat, müzik kıvılcığına küçük bir karşılık olan bu çalışmanın, birbuçuk aylık kısa bir zamanda nasıl büyük bir inanla çalışarak ortaya çıkarıldığını anlatmış ve küçük bir masrafla yüzlerce gencin el birliği ile meydana gelen bu eserin ileride hazırlanacak daha büyük ölçüde çalışmalara (KARMEN) bir başlangıç olduğunu belirtmiştir. Dansçıların yetişmesi bağlamında en büyük emeğe sahip bale eğitmeni Çekoslovakyalı Lorette Hardinova'ya da teşekkür etmeyi unutmamıştır.

Ondan sonra Necil Kazım Akses'in bestelediği 1 perdelik Bayönder sahnelenmiştir Bayönder rolünü oynayan Nurullah Şevket ile İzgen rolünü oynayan Celile Daniş alkışlanmışlardır. A.Adnan'ın bestelediği Taşbebek gecenin müzik bakımından en beğenilen parçası olmuştur. Ahmet Adnan'ın bu başarısı, ayrıca övülmüştür. Taşbebek rolünü oynayan Celile Enis ile Varişli rolünü yapan Nurullah Şevket büyük bir muvaffakiyet göstermişler, Bay Avni ile Bayan Güzide beğenilmişlerdir.⁵⁴

⁵⁴ **Ulus**, 29 Aralık 1934



Ulus, 10 Kasım 1939 (Bayönder Operasında Atatürk'ün bizzat düzelttiği rol bölümündeki isimler)

C- TÜRK TARİHİNDE BİR İLK, ÖZSOY OPERASI:

“Özsoy Operası, Bir kardeşlik destanı ve Türkiye'nin Batılılaşma vizyonunda özgüven kaynağıdır.”

Cumhuriyet dönemi müzik tarihinin önemli isimlerinden biri olması, ilkleri başarması, Türk beşlerinden olması nedenleriyle Ahmet Adnan Saygun'un kısaca hayatını özetlersek; 7 Eylül 1907 tarihinde İzmir'de dünyaya gelmiştir. Bu şehirde ilk müzik eğitimini almış, 13 yaşında ünlü bir hoca olan Rosati'den piyano dersi almaya başlamıştır.

1922 yılından itibaren, önemli isimlerden Macar Tefvik Bey'in öğrencisi olmuş ve daha sonra da 1923'de Hüseyin Sadettin Arel'den armoni eğitimi almıştır.

1925 yılında İzmir İlkokulu'nda müzik öğretmeni olarak çalışmaya başlamış, 1926 yılında İzmir Lisesi'ne müzik öğretmeni olarak atanmıştır.

1928 yılında Maarif Vekaleti'nin açtığı sınavı kazanarak, devlet hesabına müzik tahsili yapmak üzere Paris'e gönderilmiştir. Önemli isimlerden dersler almıştır. 1931 yılında Paris'ten Ankara'ya dönerek, Musiki Muallim Mektebi'ne atanmış ve bu tarihten sonra da eserlerini vermeye başlamıştır. Daha sonra bulunduğu hizmetler ve başlangıç yılları şunlardır.

- Riyaset-i Cumhuriyet Orkestra şefliği (1934)
- İstanbul Belediye konservatuvarı teori öğretmenliği (1936)
- Halkevleri Müfettişliği (1939)
- Ankara Devlet Konservatuvarı kompozisyon ve modal müzik öğretmenliği (1946)
- M.E.B. Talim Terbi ve TRT yönetim Kurulu üyeliği
- Devlet Sanatçısı seçilmesi (1971)

Yaratmış olduğu Yunus Emre Oratoryosu'nun 1 Nisan 1947'de Paris'te ilk icra edilişiyile dünya çapında üne kavuşmuştur. 1972 yılında emekliye ayrılmış ve devlet sanatçısı olarak konservatuardaki görevine devam etmiştir. Pek çok ülkeden ve kurumdan ödül almış olup, meydana getirdiği bir çok sahne eseri ve yayımlanmış kitapları mevcuttur.

19 Haziran 1934 tarihli Hakimiyet-i Milliye'de şu haber dikkat çeker. "Bugün saat 16'da Ankara Halkevi'nde Ankara'nın muhterem misafiri İran Şehinşahi Hazretlerinin şerefine Öz Soy Piyesi temsil edilecektir. Özsoy'u bugün için Münir Hayri Bey yazmış ve Ahmet Adnan Bey bestelemiştir. Nimet Vahit, Seniha Hanımlar'la, Nurullah Şevket Beyler başrolleri teganni edeceklerdir. Kız lise ve orta mektepleri ile terbiye enstitüsü korolarınının iştirak edecekleri bu eser, milli operamızın

ilk adımı sayılmaktadır. İstanbul Konservatuarı ve Riyaseticumhur bandosu muhtelit orkestrasını eserin bestekarı idare edecek ve muharriri de sahneye koyacaktır. Koroyu Halil Bedi Bey hazırlamış, rejisörlüğü Fazlı Bey üzerine almıştır. Eserin ilk resmi temsili Salı günü saat 16'dan itibaren Ankara ve İstanbul radyoları tarafından neşredilecektir. Özsoy'un milli danslarını Selma ve Azade Selim Sırrı Hanımlar oynayacaklardır. Bu temsil Ankara'da milli tiyatro hayatımızda bir dönüm ve hamle sayılacaktır.⁵⁵

20 Haziran tarihli Hakimiyet-i Milliye'de ise Ankara Halkevi'nde tüm olup biten anlatılmıştır. "Dün saat 16'daki temsilde Alahazreti Hümayun İran Şahinşahı Rıza Pehlevi Hazretlerinin şereflerine sembolik "Özsoy" piyesi temsil olunmuştur.

İran Şahinşahı Hazretleriyle, Gazi Hazretleri saat 16'da güzide bir halk ile tamamen dolu bir halde bulunan temsil salonunun hususi locasını teşrif buyurmuşlar ve İran milli marşı ve İstiklal marşı ile karşılanmışlardır.

Temsilde B.M.Meclisi reisi Kazım ve Başvekil İsmet paşa Hazretleriyle, bütün vekiller, İran Hariciye Veziri ve büyük elçisi, Şahinşah Hazretlerinin refakatlerindeki zevat, Tahran Büyükelçisi, Şahinşah Hazretlerinin mihmandarları paşalar, sefirler ve sefaretler erkani ve mülki ve askeri rical ve erkani memurin hazır bulunmakta idiler.

Mevzusunu Türk ve İran'ın müşterek mitolojisinden alan "Özsoy" piyesi, Türklük'ün ezeli hamaset şairini temsil eden ozanın, okumağa başladığı bir destanla seyircileri kırk bin sene evveline irca ederek, insaniyetin etrafından kara bulutları yırtan Gave(İran'daki ismi) Bozkurt inkılabından sonraki büyük hükümdar Feridun'un, nasıl bir batında iki erkek oğulu dünyaya geldiğini göstermekle başlamaktadır. Feridun'un Tur ve İraç adlarını koyduğu bu ikiz çocuk tarihin her safha ve devresine hakim olmuş iki büyük neslin cetleridir ki, gökten inen melekler onlara ve nesillerine büyük istikballer vaadetmiştir. Bu suretle hiç ölmeyecek olan Tur ve İraç, nesilleri her defa

⁵⁵ **Hakimiyet-i Milliye**, 19 Haziran 1934

yeni bir ümitle kuvvetlendikçe gençleşecekler ve birbirlerine bağlı kaldıkça insanlık için bir nur kaynağı teşkil edeceklerdir.

Üç defa ittibatları, tarihten evvelki medeniyeti, kurunu ula medeniyetini ve nihayet İslam medeniyetini kurmuştur. Fakat bundan sonra fena günler başlamış ve iki kardeşin buluşmalarına mani olmaya çalışan Ahriman(kötülük tanrısı) galip vaziyete geçmiştir. Buna rağmen Ozan'ın içi ve ilhamlı sözleri ümitle doludur.

Aradan seneler, asırlar geçmiş ve Tur'un vatanında kara günlere nihayet vermek isteyen azimli bir kumandan, vatan kurtarıcısı Mustafa Kemal Anadolu'ya ayak basmıştır. Bu isim mucizesini yapmış ve ihtiyar Tur'u gençleştirmiştir. Bu mucize istiklal büyük mucizesinin başlangıcıdır.

Şimdi Tur, kendisi gibi ezeli olan kardeşi İrac'ı aramaktadır. O da yükselmiş, O da büyük kurtarıcısını , Rıza Pehlevi'nin yüksek şahsiyetinde bulmuştur. Nihayet iki kardeşin dördüncü defa birleşmesinden, ilahların vaadi üzerine insanlık için nur doğacaktır.

Alahazreti Hümayun İran Şahinşahi Hazretleri'nin şerefine yazılıp bestelenen ve muvaffakiyetle sahneye vaz ve temsil olunan bu piyesle Türk milli operası da ilk nüvesini kurmuş bulunmaktadır. Beynelmilel musiki kaideleri altına ve ahengine sokulan tamamen milli ve orijinal besteleri musikide milli inkılabın muvaffak olmuş bir başlangıcıdır.

Alkışlar arasında biten piyesi müteakip, Alahazreti Hümayun ve Gazi Hazretleri, İran ve Türk milli marşlarıyla selamlanarak salonu terk etmişlerdir.⁵⁶

İran şairi Firdevsi'nin Şehname'deki Feridun Efsanesi'nin uyarlanmış hali olan bu opera eserini, Hakimiyet-i Milliye bu şekilde anlatmakta fakat, son ve vurucu kısmını belirtmemektedir. Son bölümde sahne yine dağların arasındaki tapınak,

⁵⁶ **Hakimiyet-i Milliye**,20 Haziran 1934

Feridun, Hatun ve öteki beylerden oluşmaktadır. Konuşmalardan sonra Hakan Feridun sorar “Peki ama ben Tur ve İraç’ı göremiyorum neredeler?” Bu soru üzerine hikayeyi en başta sunmuş olan ozan, sahnenin tam karşısı tarafındaki Cumhurbaşkanlığı Locası’nda yan yana oturan Mustafa Kemal ve Rıza Pehlevi’yi göstererek, “İşte Tur, İşte İraç... Her Türk bir Tur, her İranlı bir İraç’tır...” der. Burada heyecanın doruğuna varmış olan Şah’ın Atatürk’ün ellerine sarıldığını Necip Ali Küçüka anlatmıştır.⁵⁷

“Öz Soy”, Ahmet Adnan Saygun tarafından 2 ay gibi kısa bir sürede bestelenmiş olup Cumhuriyetin ilk sahnelenmiş opera eseridir. Münir Hayri Egeli tarafından metni yazılmış ve ana fikri Atatürk tarafından verilmiştir.

Atatürk, “Yurtta barış dünyada barış” sözünün içini, eylemleriyle de doldurmuştur. İçte, Cumhuriyet’i sağlam temellere oturtmaya çalışırken, dışta da komşu ülkelerle dost olma yolunda hamleler yapıyordu. Bu anlamda, tüm komşular olmak üzere güçlü bir İran’la da dostluk, işbirliği oluşturulması çok büyük yarar sağlayacaktı. Nitekim yüzyıllardır sınırimızın değişmediği bir ülkedir İran ve çok fazla husumet gelişmemiştir.

Cumhuriyet kurulalı on yılı aşmış ve her alanda kalkınma hamleleri yoğun biçimde yaşanmaktadır. Pek çok devrimler gerçekleştirilmiş olup, toplum, sanayi, eğitim, her alanda yoğun bir değişim yaşanmaktadır ve Atatürk bunları konuk bir devlet başkanına baş döndürücü bir şekilde göstermek istemiştir. Tabii ki sınırlı sayıda da olsa fabrikalar, demir yolları, ve diğer somut gelişmeler değerli konuğu etkilerdi ama, farklı bir olguya, Doğu toplumlarından sıyrılınmışlığın ispatına ihtiyaç vardı ve bu ancak, kültürel anlamda olabilirdi. Atatürk’ün neden böyle bir şeyi istediğinin bir diğer açıklaması ise daha önce de belirtmiş olduğumuz, 1914’te Bulgaristan’da yaşadığı anısında hissettikleri olabilir.

1914’te Bulgaristan’da yaşadığı duyguları, imrendirecek şekilde Şah’a da yaşatmak istemiş olmalıdır. Çünkü hiçbir gelişme kültürel aydınlanma kadar

⁵⁷ A.Adnan Saygun, **Atatürk ve Musiki**, Sevda-Cenap And Müzik Vakfı Yayınları, s.40

büyüleyici değildir. Türkiye Cumhuriyeti, Özsoy operası ile Batılılaştığını ispat etmeye çalışmıştır.



20 Haziran 1934 tarihli Hakimiyet-i Milliye, manşetinde şu yazıya yer vermektedir: “Alahazreti Humayun Rıza Han Pehlevi dün müzeleri, İsmetpaşa kız enstitüsü ile ticaret lisesindeki resim sergisini ziyaret buyurmuşlar ve akşamüzeri halkevinde şereflerine verilen Özsoy piyesini Gazi Hazretleriyle birlikte seyretmişlerdir”

1- Özsoy’un Doğuşu

Atatürk, bestelenecek operanın konusunun İranlılar’a ait olan Şeyhname benzeri bir konudan seçilmesini istemiş, durumu Halkevleri Müdürü Necip Ali Bey’ e anlatmış ve böyle bir operanın metnini yazacak bir yazar bulmasını istemiştir. Necip Ali Bey konuyu Münir Hayri Egeli’ye açmış ve sonuçta Münir Hayri Egeli, Atatürk’ün istediği şekilde bir opera metni yazmıştır. Opera’nın bestesini ise Ahmet Adnan Saygun yapmıştır.



Hakimiyeti Milliye, 23 Haziran 1934

Opera için Atatürk tarafından görevlendirilen Necip Ali Bey uzun arayışlardan sonra Ahmet Adnan Saygun'la, yazılacak opera ile ilgili detayları görüşmüş ve sonucunda opera yapmak için koroya, orkestraya ve solistlere ihtiyaç olduğu fikrine varılmıştır. Fakat Ankara'da o dönemlerde konservatuar ve operanın olmaması, durumu karamsarlığa itmiştir. Necip Ali Bey, Saygun'dan bütün bu yokluklara rağmen bu operanın bestelenmesini istemiştir.



Şahinşah Hazretleri şerefine verilen Özsoy'dan bir sahne

2- Özsoy'un Sahnelenmesi

O dönemde Ankara'da sadece Musiki Muallim Mektebi olması nedeniyle, koroyu bu talebelerden oluşturmaktan başka çare gözüküyordu. Solist bulabilmek ise ayrı bir sorundu. Ayrıca o dönemde balenin varlığından da söz edilemezdi. Fakat o dönemde kurulan halkevlerinin dans eğitimi alan öğrencilerini kullanmak mümkündü. En önemli eksiklik ise orkestra konusu idi. Ankara'da bulunan Cumhurbaşkanlığı Orkestrası bu işi yapabilecek kapasiteye sahipti, fakat o dönemde orkestranın başında Zeki Bey vardı ve Ahmet Adnan Saygun'la araları oldukça açıktı. Bu nedenle de çok zor anlar geçirilmiştir.



Öz soy'un ikinci perde sinde bir köy oyunu.

Özsoy'un ikinci perdesinde bir köy oyunu



Öz soy'un muharrir ve bestekârı Mü. Hayri ve Adnan Beyler.

Koro için Musiki Muallim Mektebi'nden bir kaç talebe verildi. İstanbul'dan Soprano Nimet Vahit getirildi, "Hakan Feridun" rolü için Nurullah Bey ve Ahriman rolü için de o sıralar Ziraat Mektebi kütüphanesinde çalışan bir kişi görevlendirildi. Birinci perdenin solist sorunu çözülmüştü, fakat diğer bölümler için ayrıca birkaç soliste ihtiyaç vardı ve bunun için de o dönemler İstanbul'da Darü'l Bedai'de operet oynayan Semiha Berksoy Ankara'ya çağrıldı. O'nun karşısında oynayacak köylü delikanlı rolü için de Halil Bedii görevlendirildi.

Bazı zamanlar Zeki Bey, bahaneler üreterek orkestrayı yarım saat bile vermemiştir. Ayrıca koro için seçilen öğrencileri de sınavlarını öne sürerek çalışmalara göndermemeye başlamış, bu nedenle koro öğrencileri kız lisesinden, İsmet Paşa Enstitüsü'nden ve Gazi Terbiye Enstitüsü'nden yetenekli öğrenciler arasından seçilerek temin edilmiştir.

Bu zor şartlara rağmen opera çalışmaları her gün devam etmekteydi. Atatürk'ün başyaveri Celal Bey bir gün telefon ile arayarak Atatürk'ün çalışmaları izlemek için geleceğini söylemiş ve öğleden sonra Atatürk provayı izlemek için çalışma salonuna gelerek orkestranın başlamasını istemiştir. Provayı izleyen Atatürk "Bravo, çok güzel, devam edin" diyerek salondan ayrılmıştır.

Atatürk daha sonra Necip Ali Bey, Münir Hayri Bey ve Saygun'u köşke davet etmiştir. Saygun'u yanına çağırılmış, aralarında şöyle bir diyalog geçmiştir.

Atatürk: Ben sizin kulağınıza bir şey söyleyeceğim, siz de benim kulağıma söyleyin. Nerelisin ?

Saygun: İzmir'liyim.

Atatürk: Peki kimin oğlusun ?

Saygun: İzmir'de Celal Hoca derler benim babama, mekteplerde hocalık yapmıştır. Ayrıca İzmir'de Milli Kütüphane'nin kurucularındandır ve şu anda müdürüdür.

Atatürk: Evet bildim, tanıyorum. Peki musikiye nerede başladın, nasıl çalıştınız ?

Saygun: İzmir’de başladım. Sonra burs kazanarak Paris’e gittim. Orada eğitim gördüm, çalıştım.

Atatürk: Peki ne zaman döndünüz Türkiye’ye ve nerede çalıştınız ?

Saygun: 1931 senesinde döndüm ve buradaki Musiki Muallim Mektebi’ne tayin oldum, o tarihten bu yana orada çalıştım.

Atatürk: Niye ben sizi tanımadım şimdiye kadar ?

(Zeki Bey Musiki Muallim Mektebi hocalarını zaman zaman köşke götürürdü. Atatürk onlarla sohbet ederdi, bazıları piyano, keman çalarlardı. Fakat Zeki Bey, hiç birinde Saygun’u köşke götürmemişti. Saygun ise bu soruya karşılık bunu Atatürk’e söyleyememiştir.)

Atatürk: Peki sizin için orkestrayı idare edebilir diyorlar. Ne dersiniz ?

Saygun: Evet Paşam. Ben orkestra şefliği eğitimi aldım Paris’te.

Atatürk:Peki burada bir orkestra olsa idare edebilir misiniz ?

Saygun: Edebilirim paşam. Fakat şunu da hemen arz edeyim ki, Paris’ten Türkiye’ye döndükten sonra üç yıldır hiç orkestra idare etmedim.Bunun için belki bazı tecrübesizliklerim olabilir, ama çalıştım.

Atatürk: Elbette ki o nazarı itibara alınır.

Aynı akşam köşke, Zeki Bey ve oğlu Ekrem Zeki’de gelmiş, Musiki Muallim Mektebi’nden bir grup öğrenci de getirmişlerdir. Öğrenciler Haydn’ın Hilkat (Yaradılış) isimli eserini çalarken, Zeki Bey piyanoda onlara eşlik etmiş, Ekrem Zeki Bey’de orkestrayı yönetmiştir.

Daha sonra Ekrem Zeki Bey’in, Saygun’a “Sizde yönetmek ister misiniz?” şeklinde işareti üzerine, Saygun orkestranın yanına gelerek yine aynı eserden bir bölüm yönetmiş, eser bittiğinde ise Atatürk, Saygun’u ayakta alkışlamıştır. Atatürk’ün Saygun’u alkışladığını gören Zeki Bey’in, Atatürk’ün yanına gelerek “Efendim bu kişi iyi bir sanatkardır, fakat ahlaken zayıftır” sözlerine Atatürk çok kızmış, bu nedenle Zeki Bey köşk’ten erkenden ayrılmıştır. Atatürk daha sonra Zeki Bey’den Orkestra’yı

köşke getirmesini istemiş ve Saygun'u da köşke çağırmıştır. Zeki Bey orkestra olarak köşke bir piyanist, bir başkemancı ve ikinci kemancı ile bir viyolonselci getirmiştir. Grup Atatürk'e bir şeyler çalarken Atatürk, Saygun'u yanına çağırarak; bu dördlünün idare edilip edilemeyeceğini sormuş, Saygun ise, bunların dördlü bir grup olduğunu ve şefe ihtiyaçlarının olmadığını söylemiştir. Bunun üzerine Atatürk ile Zeki Bey arasında şu diyalog geçmiştir:

Atatürk: Hani orkestra, nerede?

Zeki Bey: Paşam maalesef getiremeyiz, çünkü adresleri bizde yok.

Atatürk: (sinirlenerek) Benim mahiyetimde çalışan bu insanlar serserimidir ki adresleri olmaz, bunlar sokakta mı yatarlar, şu andan itibaren onların benimle olan bütün ilişkilerini bitiriyorum.

Atatürk Celal Bey'i çağırarak:

Şimdi makine başında İstanbul Valisi'ne bildiriniz, İstanbul'daki yaylı sazlar orkestrası şefsiz olarak Ankara'ya gelecektir. Yarın akşam trene binecekler ve ertesi gün sabah saat dokuzda bestecinin idaresinde provaya başlayacaklardır.

Atatürk'ün emrettiği gibi İstanbul Konservatuvarı yaylı sazlar orkestrası, ertesi gün Ankara'ya geldi. Nefesli sazlar da, Cumhurbaşkanlığı Armoni Müzikası'ndan alındı ve orkestra çalışmalara başladı. 27 nci günün sonunda opera, bir devrim niteliğinde bitirilerek temsile hazır hale geldi. Koro'da görev alan öğrenciler hiç biri nota bilmedikleri halde dört sesli koro eseri seslendirmişlerdir.

Dünya müzik tarihinde, bir devlet adamı tarafından bu şekilde müdahil olarak yaratılan, belki de tek operadır "Öz soy". Sonuç olarak, mitolojiye göre yeryüzünde insanlar türedikten bir müddet sonra, dünyada karanlıkla ışığın çarpışması başlamıştır. Karanlıkla, aydınlığın bu ezeli dövüşü, bu en eski inanıştan bütün milletlerin dinî inançlarına geçmiş ve kalmıştır. Fakat, gün gelmiş, karanlık ve kötülükler insanlığı ele geçirmiş, ona hükmetmeye başlamıştır. Bu, Firdevsi'nin ölmez eseri Şehname'de "Dahhak" olarak canlandırılmıştır. Karanlık asırlarca sürmüş, nihayet bir demirci, Türk versiyonunda "Bozkurt", İran versiyonunda "Gave" ortaya çıkmış, bu karanlığı dağıtmıştır. Yeniden ışığa kavuşan insanlar başlarına bir Bey seçmişlerdir: "Feridun".

İşte Münir Hayri, bu mitolojiden yola çıkmış ve XIX. yüzyıldaki Alman millî tiyatrosunun yaratıcılarının kullandığı tekniğe başvurarak, Feridun hikâyesini Zendavesta, Şehname ve Efrasyap destanlarıyla, Hint ve Uygur mitolojilerindeki en uygun parçalarla bağlayarak Öz Soy'u meydana getirmiştir.⁵⁸



Hakimiyet-i Milliye, 23 Haziran 1934

Özsoy'un meydana getirilişi, özellikle ayrıntılı anlatılmaya çalışıldı. Konuşma metinlerinde bile yokluklar, yetersizlikler cümle aralarından seçilip çıkarılabilmektedir.

Opera ise orkestra ve insan sesleriyle yapılan en büyük sahne eseridir. Yazılması, aylar hatta yıllar alır. Bir opera binası, koro, orkestra, solistler, teknik kadro v.b. her şey tam anlamıyla mevcutsa uzunca bir çalışma döneminden sonra eser sağlıklı biçimde sahnelenebilir.

O dönemde pek çok eleştiriler almış olsa da, bu kadar kısa bir zamanda bu kadar genç bir kadro ile ve opera geçmişi olmamasına rağmen bu işin başarılı olması büyük bir başarı addedilmelidir. Özsoy ve tüm emektarları, Türk müzik tarihinde şerefli yerlerini almışlardır.

⁵⁸ Şefik KAHRAMANKAPTAN, *Atatürk, Saygun ve Özsoy Operası Seveda* – Cenap And Müzik Vakfı Yayınları, Ankara

III- MÜZİKTE DEVRİMİNİN OLGUNLAŞMASI:

1934-1935 yılları, müzik tartışmalarının en üst seviyeye çıktığı, sorunlara köklü çözümler arandığı yıllardır. Tabii bunun böyle olmasını sağlayan en önemli etken Atatürk'ün 1 Kasım 1934'te Meclis'te yaptığı konuşma esnasında müziğe geniş yer ayırmasıdır. Neden bu tarihe kadar beklediğinin cevabı ise, yeterli olmasa da belirli bir olgunluk seviyesine ulaşılmış olduğunun değerlendirilmesidir denebilir. Yurt çapında müzik alanında çok büyük bir olgunlaşmadan söz edilemez ama, Müzik Devrimi gerçekleştirilmeliydi ve Atatürk'ün önünde Emil Ludwig'e de dediği gibi 400 yıl yoktu.

Müzik Devrimi denildiğinde ise dayanılacak en büyük güç, yurt dışına eğitime gönderilen gençlerdir. Onlar, Türkiye'nin yeni nesil müzik insanını yetiştirecek, yeni kuşaklara örnek olacak şekilde ulusal müzik alanında besteler yapacaklardı. Avrupa'ya eğitim almak üzere gönderilen kişiler ise 1924 yılından başlayarak sırasıyla; Ekrem Zeki Ün ve Ulvi Cemal Erkin Paris'e, 1926 yılında Necil Kazım Akses Viyana'ya, 1927'de Hasan Ferit Alnar yine Viyana'ya, Cevat Memduh Altar Leipzig'e, 1928'de Ahmet Adnan Saygun Paris'e, Halil Bedii Yönetken ise Prag'a gönderilmiştir. Ayrıca Nurullah Taşkıran ve Bayan Afife Avrupa'ya şan öğrenimi yapmaya gittiler. 1930'lardan itibaren yurda dönen bu insanların kısa sürede yaratabildiği temelle, devrime cesaret edilebildi.

Bu yılların, tartışmaların üst düzeye çıktığı zamanlar olması nedeniyle, o günlerin tartışmalarına şu yazı örnek teşkil eder.

“İstanbul Konservatuarı Orkestrası'nın konser programlarında beklediğimiz eserleri göremiyoruz... Ötede beride bir çok konser veriliyor, resitaller birbirini izliyor ama bütün bu müzik hareketlerinde (hatta iptidai bile olsa) dilediğimiz müziği duyamadık. Radyo neşriyatında, Musiki Muallim Mektebi Orkestrası konserlerinde daha hiçbir ize tesadüf edemedik... Ulusal müziğimizi meydana getirmek için yurdumuzdan alınabilecek ilham yok mudur? Her şeyden evvel, İstiklal Savaşı'nı bir

yabancıların mı bize yazmasını bekliyoruz? Daha ilerisini söyleyeyim: Bunu da mı Atatürk'ten bekliyoruz? Sizin meydana çıkaracağınız müziği bekleye bekleye sabrı tükendikten sonra, Atatürk'ün bir gün hepimizi etrafına toplayıp, “ Bu iş böyle yapılır!” diye bu savaşı da mı O'nun yenmesini bekliyorsunuz?

Falanca veya filanca ülkelerden, diyarlardan müzik öğrenip yurda dönmüş, yerleşmiş bilgiçler! Sizin lakırdı ile kaybettiğiniz zaman, sizin değil Türk Ulusu'nun kaybıdır. Eğer Türklüğünüzü seviyorsanız ve ondan iftihar duyuyorsanız bize eser çıkarın”⁵⁹

Bu makaleye cevapsa aynı dergide iki sayı sonra Musiki Muallim Mektebi son sınıf öğrencilerinden Nuri Çelik tarafından veriliyor. Ahmet Eşref'in haklılığı vurgulanıyor, ancak eldeki batılı normlara göre eser yaratabilecek besteci sayısının az olduğu, bu formda bestelerin çıkarılabilmesi için bu insanlara zaman tanınması gerektiği belirtiliyor ve sanatçıların özgün eserler verebilmesi için süre tanınmasını ve aslında rahat bırakılmalarını salık veriyor.⁶⁰

Yine o günlerin önemli tartışmalarından biri, Alaturka ve alafranga ayrımıydı. Bunun nedeni ise, alaturkacılardan çoğunun köklü müzik değişimini gereksiz bulmaları, yeni dönemle birlikte kendilerini bir kenara atılmış hissetmeleriydi. Çoğu zaman bu karşıtlık bir inatlaşma şeklini almaktaydı. Ahmet Adnan Saygun konuyla ilgili şu örneği vermektedir. 1927 yılının Beethoven'ın 100. ölüm yıldönümü olması nedeniyle, pek çok ülkede olduğu gibi İstanbul'da da birkaç konserle anılması üzerine bu, alaturkacılar üzerinde de etki yaratmış ve kendi üstatlarımızı anma yoluna gidilmiştir. Ancak, Saygun durumu şöyle ifade ediyor. 150 kişiden oluşan orkestrada 20 ud, 25 kemeçe v.b. aynı sazdan onlarcasının bir araya getirilerek icra ettirilmesinin ve her icracının kendi anlayışına göre eserleri süslemeye çalışmasının büyük bir garabet yarattığını ifade etmiştir.⁶¹

⁵⁹ Ahmet Eşref, **Müzik ve Sanat Hareketleri**, Nisan 1935, s.5

⁶⁰ Nuri Çelik, **Müzik ve Sanat Hareketleri**, Haziran 1935, s.22-23

⁶¹ Ahmet Adnan Saygun, **Musiki Davamız**, Opus, Şubat 1965

Bu davranış, bir yanıyla, Atatürkçü, devrimci görüşe karşıt bir tavrıdır. Alaturka müziğe sadece kendilerinin sahip çıkıyor görünmeleri, aradaki gerilim nedeniyle, klasik müziğin tarihsel değerinin, kaynak olarak kullanılma olanağının da genç kuşak tarafından yeterince önemsenmemesine yol açmıştır. Bu müziğin ihmal edilmese, yasaklanmasa, bilimsel ve çağdaş teknikle işlense, nasıl bir şey olacağı kestirilememektedir. Gelişim, bilindiği gibi, genellikle halk ezgilerinden yararlanılarak sürdürülmüştür.⁶²

1934 yılının özellikle ikinci yarısında yayınlanan yazılarda, radyo ve müzik yayınlarının genelde yetersizliği ve kalitesizliğinden şikayet edilir. Cumhuriyet Gazetesi'nin bu konuda öncü olduğu söylenebilir.

A- MİLLİ MUSİKİ VE TEMSİL AKADEMİSİ KANUNUNUN ÇIKARILMASI:

1933 yılında Ankara'da Musiki Muallim Mektebi'nde Maarif Vekili Hikmet Bayur'un başkanlığında bir uzmanlar toplantısı yapılmıştır. Bu toplantıya katılanlar okul müdürü Zeki Üngör, okul öğretmenlerinden Ahmet Adnan Saygun, Ulvi Cemal Erkin, Ekrem Üngör ve okulun şan öğretmeni Çekotovski'dir. Bu toplantıdaki konuşmalar sonunda Maarif Vekilliği, Milli Musiki ve Temsil Akademisi Kanun tasarısını hazırlamıştır. Türkiye Büyük Millet Meclisi'nde 25 Haziran 1934 tarihinde kabul edilen Milli Musiki ve Temsil Akademisi Teşkilat Kanunu'na göre Akademinin amaçları şu üç noktada toplanıyordu.:

- (a) Memlekette ilmi esaslar dahilinde Milli Musikiyi işlemek, yükseltmek ve yaymak,
- (b) Sahne temsilinin her şubesinde ehliyetli unsurlar yetiştirmek yetiştirmek,
- (c) Musiki muallimi yetiştirmek,

⁶² Ünsal Yücel, *Çağdaş Düşüncenin Işığında Atatürk*, Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Yayınları, İstanbul, 1983, cilt I, s.453

Yukarıdaki maddeler bu akademiye görev olarak verilmiştir.

Kanunun ikinci maddesine göre de bu akademi Musiki Muallim Mektebi, Cumhurbaşkanlığı Filarmoni Orkestrası ve Temsil bölümünden kurulacaktır. Onuncu maddesinde ise Temsil bölümünde tiyatro, opera, bale ve koro kollarının olacağı belirtilmiştir. Temsil bölümü 1936 yılına kadar kurulmamış, okul eskisi gibi Musiki Muallim Mektebi olarak devam etmiştir.

**Kültür Bakanlığı
teşkilâtında tadilat**

Musiki, beden terbiyesi ve neşriyatı yayma müdürlükleri kurulacak, musikimizi ıslah faaliyeti ilerliyor



Islah edilecek olan Musiki Muallim mektebi
Ankara 28 (Telefonla) — Maarif Vekâleti teşkilâtında bazı tadilat yapılması için yakında Meclise bir lâyiha gönderilecektir. Bu lâyiha Maarif Vekâleti teşkilâtı meyanında nefis san'atlere büyük ehemmiyet vermektedir. Bu cümleden olmak üzere Vekâlette musiki işlerle uğraşmak üzere bir mü-

[Mabadi üçüncü sahifede]

Cumhuriyet, 29 Kasım 1934



Cumhuriyet, 24 Kasım 1934

26 Kasım 1934 tarihinde, Kültür Bakanı Abidin Özmen başkanlığında, Ankara'da Müzik konularıyla ilgili işleri konuşmak üzere Ankara ve İstanbul'un tanınmış müzikçileriyle, ilgililerin katıldığı bir müzik kongresi düzenlenmiştir. Gündemde; eğitim ve sanat yönünden iki bölüme ayrılan yirmi madde vardır. Konservatuar ve opera ihtiyacı da bu maddeler arasındadır. Her iş için bir komite kurulması da gündemde belirtilmiştir. Kongrede sorunlar her yönüyle tartışılmıştır. Atatürk kongre ile yakından ilgilenmiş, birkaç kez Abidin Bey'den telefonla gelişmeler hakkında bilgi almıştır.⁶³

Toplantılar sonunda oluşturulan dört büyük komisyondan, Devlet Musiki ve Tiyatro Akademisi Komisyonu, Nurullah Şevket Taşkırın, Halil Bedii Yönetken, Hasan Ferit Alnar, Cemal Reşit Rey, Mahmut Ragıp Gazimihal'den kurulmuştur.

Komisyonun hazırladığı, "Türkiye Devlet Musiki ve Tiyatro Akademisi'nin ana çizgileri" isimli raporda, memleketimizin her türlü musiki ihtiyacını temin edecek, bütün musiki ihtisas şubelerini havi bir müesseseye muhtaç olduğu belirtilmiş, Devlet

⁶³ Cumhuriyet, 11 Kasım 1963., aynı konuda bkz., Cemal Reşit Rey, "Atatürk ve Müzik" Orkestra dergisi, sayı 9, Aralık 1963

Musiki Konservatuarı ya da Devlet Musiki ve Tiyatro Akademisi adları önerilmiş, ve ikincisi daha uygun bulunmuştur. Musiki Muallim Mektebi ise, oluşturulacak Akademi'nin Musiki Pedagoji Şubesi'ni oluşturacaktır. Öğreniminse, ilk, orta, yüksek olmak üzere üç aşamalı olması gerektiği ve kapsamı da belirtilmiştir. Raporda müzik konusunda ayrıntılara inildiği halde tiyatro eğitiminden hiç bahsedilmemiştir.



Ulus, 24 Şubat 1936

Bu raporu Maarif Vekaleti tümüyle uygulamamıştır. Sonuçta hükümet ve yetkililer bundan sonra konservatuar kurma işine daha sıkı bir ilgi göstermişlerdir. Raporda kurulması gereken bu kurumda musiki bölümünün nasıl ve kaç sınıf olması, neler okutulması, öğrencilerin nasıl alınması, nasıl yetiştirilmesi, devlete karşı ne gibi sorumluluk yükümlülüğünde olmaları gerektiği de açıkça belirtilmiştir. Diyebiliriz ki, günümüz Türkiye'sindeki tüm müzik kurumlarının özellikle Ankara Devlet Konservatuarı'nın temeli, 1934 yılında çıkarılan Milli Musiki ve Temsil Akademisi Kanunuyla atılmıştır.⁶⁴

⁶⁴ Prof. Dr. Gültekin Oransoy., Ankara Devlet Konservatuarı, Konservatuar Derneği Yayınları, Ankara, 1966

B- MİLLİ MUSİKİ VE TEMSİL AKADEMİSİ KANUNUNUN GETİRİLERİ:

1- Ankara Devlet Konservatuvarının Kurulması

Milli Musiki ve Temsil Akademisi Yasası'nın çıkarılması, müzikte çalışmaların da hızlanmasına neden oldu. Bunun en güzel ve günümüze de sirayet eden örneklerinden biri Ankara Konservatuvarı'dır. Musiki Muallim Mektebi'nden 1936 yılında konservatuvar oluşturuldu. Okulun geri kalan kısmı bir süre bağımsız, müzik öğretmeni yetiştirmeye devam etti. 1938 yılında "Müzik Bölümü olarak, Gazi Eğitim Enstitüsü'ne bağlandı. 10 Mayıs 1940'ta ise, Hasan Ali Yücel tarafından Devlet Konservatuvarı'nın kuruluş yasası çıkarıldı. Müzik ve Temsil olarak iki ana bölümden oluşan Devlet Konservatuvarı'nın amacı, Türkiye'de müzik, tiyatro, opera ve bale kültürünü ve sanatını işlemek ve yetenekli öğrenciler yetiştirmektir.

Yasa üzerinde yapılan tartışmalar sırasında bazı tutucu milletvekilleri, Türk müziğinin ve folklorunun batılı eserler yüzünden geri planda kalacağını dile getirerek konservatuvarın Türk musikisi ve Garp musikisi olmak üzere iki bölüme ayrılmasını önermişlerdir. Yücel'se, planlanan konservatuvarın milli olmayan bir kuruluş anlamına gelmediğini ileri sürerek, görüşünde ısrar etmiş ve böyle bir ayırma karşı çıkmıştır.

Ankara Devlet Konservatuvarı, Devlet eliyle kurulan büyük sanat icra kurumlarının hayat kaynağı olmuştur. Senfoni orkestraları, Devlet tiyatroları ve operaları bu kaynaktan beslenerek meydana gelmiştir. Birçok özel tiyatro yine konservatuardan yetişen sanatçıların eseridir. Devlet konservatuvarı ve onun programının uygulanmasında Yücel büyük bir özveri ile çalışmıştır.

(Konservatuvarın ilk sınavını, zamanın okul müdürü Rauf Yener'in başkanlığında Hindemith, Zuckmayer, Praetorius ve Necil Kazım Akses yapmıştır. Alıkonulan öğrencilerden sekizi ve o yıl mezun olanlardan ikisi tiyatro bölümüne ayrılmıştır. Bu sınav 6 Mayıs 1936'da başlayıp, 12 Mayıs 1936 günü bitmiştir. 6 Mayıs bu nedenle, konservatuvarın kuruluş günü olarak kutlanmaktadır.)

C- ALATURKA MÜZİĞİN KALDIRILMASI:

Alaturka müziğın yasaklanması, Atatürk'ün 1 Kasım 1934 tarihinde Türkiye Büyük Millet Meclisi'ni açış konuşmasında müzik konusunda söyledikleri üzerine yapılan yorumlar neticesinde yapılan uygulamadır. Konuşmada müzikle ilgili hususlar şunlardır.

“Kültür işlerimiz üzerinde, ulusça gönüllerimizin titrediğini bilirsiniz. Bu işlerin başında da, Türk tarihini doğru temeller üzerine kurmak, öz Türk diline, değeri olan genişliği vermek için candan çalışmakta olduğunu söylemeliyim. Bu çalışmaların göz kamaştırıcı verimlere ereceğine şimdiden inanabilirsiniz. Arkadaşlar ! Güzel sanatların hepsinde ulus gençliğinin ne türlü ilerletilmesini istediğinizi biliyorum. Bu yapılmaktadır. Ancak bana kalırsa bunda çabuk, en önde götürülmesi gerekli olan Türk Musikisidir. Bir ulusun yeni değişikliğine ölçü, musikide değişikliği alabilmesi kavrayabilmesidir. Bu gün dinletilmeğe yeltenilen musiki, yüz ağartacak değerde olmaktan uzaktır. Bunu açıkça bilmeliyiz. Ulusun ince duygularını düşüncelerini anlatan, yüksek deyişlerini, söyleyişlerini toplamak, onları genel musiki kurallarına göre işlemek gerekir, ancak Türk Ulusal Musikisi böyle yükselebilir, evrensel musiki de yerini alabilir. Kültür İşleri Bakanlığının buna değerince önem vermesini, kanunun ona yardımcı olmasını dilerim.”

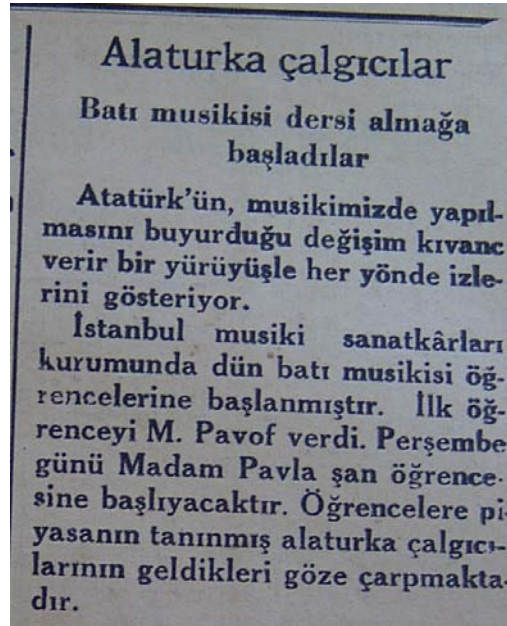


Anadolu, 8 Kasım 1934

Bu konunun hemen ertesinde yani 2 Kasım 1934 tarihinde, İçişleri Bakanlığı'na bağlı Basım Yayın Müdürlüğü, İstanbul ve Ankara radyolarından alaturka müzik yayınına kaldırmıştır.

Bu konuyla ilgili Vedat Nedim Tör'ün anısı şöyledir. O zaman Basın –Yayın Genel Müdürü olduğunu ve Atatürk'ün bu nutkunu işittikten sonra, hemen İçişleri Bakanı Şükrü Kaya'ya gittiğini ve O'na “Paşa böyle dediğine göre, herhalde alaturkanın yasaklanmasını istiyor. Yaparsanız sevinir” dediğini ve Şükrü Kaya'nın da yasakladığını anlatmıştır.⁶⁵

Tabii böyle önemli bir olayın, bu kadar küçük bir anıyla açıklanabileceği ya da gerçekleştirilebileceği olası gözükmemekle birlikte genel kabul de görmektedir. Atatürk'ün alaturka müziği 2 yıl gibi bir süre neden yasaklatmış olabileceğini ileriki bölümlerde inceleyeceğiz.



Hakimiyet-i Milliye, 5 Aralık 1934

Bu uygulamalarla birlikte insanların bir alaturkacı, alafrangacı şeklinde taraftar olma ihtiyacı duyduklarını, bir siyah, beyaz ayrımına gidildiğini görmekteyiz. Alafrangacıların daha baskın denebileceği bir tartışma ortamı doğduğunu, gri diyen

⁶⁵ Ünsal Yücel, Çağdaş Düşüncenin ışığında Atatürk, Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Yayınları, İstanbul, 1983, cilt I, s.455

kimsenin pek olmadığını makalelere bakınca söyleyebiliriz. Batı müziğini savunanlar alaturka müziği, alaturkacılar da batı müziğini tükaka olarak görmektedir.

Bu konuda bir tartışmada Yaşar Nabi Nayır, bir makalesini, bir ulusun yaşayış ve kültür hayatının bir bütün olduğunu, şu sahada garplılaştırmanın, bu sahada şarklı kalmanın imkansız olduğunu ve bunun, önünde bütün itiraz seslerini, saman parçalarını sürüyen bir nehir gibi alıp götüreceği şekilde bir büyük yürüyüş olduğunu ifade ederek bitirmiştir.⁶⁶

Bu konuyla ilgili ise zıvanadan çıkmış olarak ifade edilebilecek bir makaleyi anımsamak, durumu açıklayıcı olacaktır. “Geçen akşam Ankara’nın yan sokaklarından birisinde bulunan bir lokantaya yolum düştü. Burada bir radyo makinesi, bir de galiba, bunun hoparlörüne bağlı bir gramofon vardı. Bunda çok duyulmuş eski alaturka plaklar çalınıyor. Bu lokantanın radyo ve gramofon gibi modern avadanlıkları başında pek eski biçim süsleri de vardı: Tavana uzun tellerle asılmış kuş kafesi ve içinde üç tane sarı kanarya. Ben, lokantaya ilk girdiğim sıralarda alaturka parçalar çalınıyordu. Kafeslerdeki kuşlara baktım; pek az hareket ediyorlar; hele hiç gagalarını açıp ta ötmüyorlardı. ...Fakat madem ki bu kuşlar ötsün diye asılmıştı oraya; niye ötmüyorlardı? Ve ötmediklerine göre de ne diye bu tel örgünün içine tıklılmışlardı. Ben bunları düşünürken alaturka havalar dindi. Lokanta sahibi, bir müzik devrimi yapmak kararında olduğumuzu hatırlamış olacak ki, Avrupa merkezlerinden aldığı bir havayı çalmaya başladı. O ana kadar gagalarını açıp ötmeyen üç kuş, bir ağızdan şakımaya giriştiler.

Alafranga müzik ve alaturka müzik bahsini kökünden söküp atacak çok deliller bilirsiniz; insan sesinin gelişmesi ve düzen kazanması için her türlü zenginliği kavrayan Batı müziğini övmek için uzun uzun yazılar yazabiliriz. Fakat Ankara’nın kenar lokantalarından birindeki bu manzara kısaca bana anlattı ki: alaturka dediğimiz müzikten anlamayan, onu beğenmeyen yalnız kulakları Beethoven ve Mozart’ın

⁶⁶ **Ulus**, 26 Ocak 1935

nağmeleriyle terbiye görmüş Batı adamları değildir; kanarya kuşu bile onunla birlikte ötmeye lüzum görmüyor.”⁶⁷

Alaturka müziğin yasaklanmasıyla ilgili basındaki tartışmalardan öte, halkın da durumdan pek hoşnut olmadığını Safiye Ayla şu anısıyla açıklıyor.

“O dönemlerde Şükrü Kaya, “Atatürk böyle istiyor” diyerek klasik Türk Musikisi’ne karşı savaş açmış, radyodan Türk müziğini kovmuştu. Bu tutuma karşı halk arasından homurdanmalar oluyor ve bu sesler halka halka büyüyordu. İşte o günlerde, genç bir gazeteci, Talimhane’deki evimin kapısını çaldı... Şükrü Kaya’nın başlattığı uygulamaya karşı Naci Sadullah bir dizi mülakat yapıyordu.”⁶⁸

20 ay kadar süren bu uygulama, Türk Müzik tarihinde en ilginç yerlerden birini almıştır ve bu dönemle, 1934’ün son aylarından başlayarak, gittikçe yoğunluk kazanan, çok yönlü etkin girişimlerde bulunulmuştur.

O günlerde pek çok gazetede, Mısır’dan El-Belağ gazetesinin bir makalesi yayınlanır. Atatürk’ün konuşması ve yasaklama haberinden sonra, bu olayı olumlu bir girişim olarak belirten bir yazıdır bu. “Gazi’nin musiki hakkında aldığı bu tedbir, Türkiye için asrileşme bakımından çok uygun bir harekettir. Musiki bir ulus için, ilerletilmesi ve yükseltilmesi gerekli bir şeydir. Bunu yapmayan bir ulus yıkılmaya mahkumdur. Avrupa ülkelerinde çok gelişmiş olmasına karşılık, Şark ülkelerini yetiştirmiş ileri insanların tahammül edemedikleri, ağlatan, gevşek bir musiki kaplamıştır... Biz Şark musikisinin kaldırılması için çok yazdık, Mısır’da bulunan Şark konservatuarının kapatılıp yerine bir Garp Konservatuarı açılmasını çok istedik. Bu suretle, gevşek, ağlatan ve ruhu bezginleştiren musikimizi kaldırmayı başarabileceğiz. Fakat tekliflerimiz Mısır’da olumsuz karşılanmıştır. İşte bugün, Şark ulusları arasında bir ulus bunu başarıyor.”⁶⁹ Alaturka müzikle ilgili, önce eğitiminin yasaklanması, daha sonra da 1934 yılında radyolardan yayınının kaldırılması şeklinde meydana gelen

⁶⁷ **Ulus**, 23 Şubat 1935

⁶⁸ Necati Güngör, **Safiye Ayla’nın Anıları**, Milliyet Yayınları, 1996, s.26-27

⁶⁹ **Yeni Asır**, 22 Kasım 1934

olaylar silsilesinin nedenlerinin, bu konuyla ilgili yazılmış tüm tezler ve kitapları incelediğinizde genelde bir, iki anıyla açıklanmaya çalışıldığını görürsünüz.

Bu anılardan en yaygın ya da kabul göreni ise, 1 Kasım 1934 tarihinde Atatürk'ün Meclis'in açılışında yapmış olduğu konuşma neticesinde, Basın-Yayın Genel Müdürü Vedat Nedim Tör'ün İçişleri Bakanı Şükrü Kaya'ya giderek O'nu etkilemesi neticesinde, 2 Kasım'da alaturkanın radyolardan yayının kaldırılmasıdır.

Bu olayın gerçekleştiği döneme dikkat ederseniz, 1934 yılının sonları olup, Atatürk'ün her alanda en güçlü ve doğrudan her konuda etkin olduğu dönemdir. Oluşumların çok fazla içindedir, çünkü gerçekten, yeni baştan bir toplum inşa etmeye çalışmaktadır ve bu yolda herhangi bir hataya mahal vermek istememektedir. Dolayısıyla Atatürk'ün haberi olmadan O'nun memnun olacağı düşüncesiyle, başkalarının böyle önemli bir olayda yasaklamaya gidebileceği pek mantıklı gelmemektedir. Ayrıca Atatürk'ün diğer devrimlerde de yasaklayıcı bir zihniyetle hareket ettiği, bu nedenle de müzikte de alaturkayı yasaklamasının çok normal olduğu gibi yorumlara rastlanmaktadır. Bu, net olarak Atatürk'ü tanımama, ya da O'nu yüzeysel anlama, algılamadır. Çünkü bu yorumları yapanlar şapka devrimi, kıyafet, yazı devrimi gibi uygulamalarını örnek gösterirler. Bakın Atatürk, fikirlerin insanlara kabul ettirilmesiyle ilgili ne demektedir.

“İnsanları istediği gibi kullanan kuvvet, fikirler ve bu fikirleri tanıyan ve genelleştiren kimselerdir. Fikrin özelliği de, hiçbir itirazın bozamayacağı bir kesinlikle kendi kendini kabul ettirmektir. Bu ise, fikrin yavaş yavaş duygular haline gelerek inanca dönüşmesi ile mümkündür. Ve böyle olduktan sonradır ki, onu sarsmak için bütün başka mantıkların, başka değerlendirmelerin hükmü olamaz.”⁷⁰

Atatürk'ün bu ve bunun gibi pek çok söz ve uygulaması mevcuttur. Pek çok olguyu sahip olduğu güçle ve bir oldu bitti ile yaşama geçirebilecekken O, uygulamaları insanlara önce kabul ettirmeyi ya da günlerce tartışılabilir zihinler kabul

⁷⁰ Zabıt ve Kumandan ile Hasbıhal, s.14

ettikten sonra, meclis iradesinden geçirmeyi uygun yol olarak belirlemiştir. Atatürk'ün en zor durumda kaldığında bile meclis iradesinden geçirmedeği her hangi bir uygulamasına rastlayamazsınız.

Yukarıda örneği verilen ve yasakla meydana getirilen devrimlere, uygulanacak en uygun metodun bu olduğuna kanat getirmiş ve uygulamıştır. Kendi hareketleriyle de halka örnek olmuştur ki, günümüze yansımalarına bakıldığında ne kadar başarılı olduğu su götürmez bir gerçektir. Ayrıca, hiçbir devrim, toplumsal alt yapı hazırlanmadan da uygulanmamıştır. Halkın hazır olduğu değerlendirilerek fiiliyata geçirilmiştir. Dolayısıyla söylenecek tek şey, Atatürk'e yasakçı bir zihniyet atfetmenin hiç de uygun olmayacağıdır.

Peki müzikte halk köklü bir değişime hazır mıydı ve bu basit bir iş miydi? Bunun da cevabını Sadi Irmak'ın anısında buluyoruz. Atatürk en güç devrimin müzik devrimi olduğunu, çünkü müzik devriminin kişiye kendi iç dünyasını unutturmayı, sonra da yeni bir aleme yönelmeyi gerektirdiğini, onun için de çok zor olduğunu ancak, yapılacağını belirtmiştir.⁷¹

Buradan çıkaracağımız sonuç doğru mantık süzgeçlerinden geçirirsek, Atatürk'ün müziğin akıllara hitap ettiğini bilmesi ve bunun için bir alt yapı hazırlığı düşündüğünü uygulamalarına da bakarak değerlendirebiliriz. Yani olay yasakçı zihniyet değil dimağlara kabul ettirici zihniyettir. Bunun yasaklamayla başarılamayacağını Atatürk çok iyi bilecek seviyede bilgili ve zeki bir insandır. Ancak inatla bu bir yasaklamadır diyorsanız, burada İsmet İnönü'nün bir anısını belirtmekte fayda vardır.

“Bnb. İsmet Bey, Balkan Savaşının başlamasının ardından 1913 Martında Yemen'den ayrılmış ve 16 Nisan'da İstanbul'a dönmüştü. İki yıla yaklaşan Yemen günleri onun klasik batı müziği'ni tanınmasına ve giderek bunun bir alışkanlık, arkasından da bir tutku haline dönüşmesine neden olmuştu. Osmanlı Hükümeti

⁷¹ Sadi Irmak, **Atatürk'ten Anılar**, Ankara,1978, s.17-18

Yemen'de Sana'ya doğru bir demiryolu yaptırmayı tasarladığında gereken keşfin yapılması bir Fransız firmasına verilmişti. Orada çalışan Fransızlar memleketlerine dönerken eşyalarını sattıklarında, Hudeyde'deki komutanlık, bir gramofon ile bazı plaklar satın almıştı. Yemen Ordu Karargahı'nda görevli subaylar akşamları vakit geçirebilmek için bu plakları çalmaya başlamışlardı. İsmet Bey, anılarında durumu şöyle aktarıyor:

Eve geldiğimizde hep beraber gramofon başına koşardık ... Senfoni, arkasından opera parçaları, serenat ... işitmediğimiz, bilmediğimiz parçaların gürültüsüne dayanamayarak makineyi bıraktık. Ertesi akşam aynı tecrübe. Bu zorlu ağır plakları dinlemeye tahammül çok uzun günler sürmüştür. Yavaş yavaş alışkanlık oldu. Müzik terbiyesini Yemen'den sonra 1914'de Avrupa'da tamamladım.

Ayrıca daha sonra, Berlin'de ilk kez bir opera temsili izlemiş, Yemen'de kimi operaları plaklardan dinlemiş olmasına rağmen seyrettikleri Wagner'e ait bir operanın ağır ve uzun sahnelerinden yorulmuş ve kendi deyimiyle "canını zor dışarı atmıştı."⁷²

İsmet İnönü bilindiği ki bir klasik müzik sevdalısıdır ve Cumhurbaşkanlığı döneminde viyolonsel derslerine başlayacak kadar da ilgi alaka sahibidir.

Dolayısıyla yönetici kadroda, **"tanınmayan sanat türleri ve etkinliklerin onları anlamaya çalışmakla benimsenebileceği"** fikrinin tecrübeler ve tartışmalar neticesinde hakim olduğunu söyleyebiliriz. Bizzat İnönü tarafından tecrübe edilmişti ki, klasik müziği dinledikçe alışkanlık meydana gelmekte ve halk ta bu şekilde bir mecburiyet içinde bırakılırsa bu alışkanlığın halka da yerleşeceği görüşünün hakim olduğunu değerlendirebiliriz.

⁷² Şerafettin Turan, **İsmet İnönü Yaşamı, Dönemi ve Kişiliği**, Bilgi Yayınevi, 2003,s.20-22.

Ayrıca, Osmanlı'nın son dönemini yaşayan aydınların, gelişen dünyayı (Batı'yı ve kültürlerini) tanıdıkça kendilerini ve toplumsal yaşamlarını sorguladıklarını ve rahatsızlık duyduklarını, çıkış çareleri aradıklarını görürüz. Aşağıdaki Celal Esad Arseven'e ait makale bu düşünce yapısını çok iyi yansıtmaktadır. "1896'da yağmurlu bir gün. Beyoğlu'nda Uniyon Fransez'in önü arabalar ve şemsiyeli insanlarla dolu. Şişhane yokuşunu dört atla çıkan teneke tramvayların, çatlak sesli düdüklü tıkanan yolu açmak için bağırıp dururken, Üniyon'un kapısından içeriye silindirli, fraklı, kürklu mantolu bir kadın erkek akını devam edip duruyordu.

Kapının dışındaki merdivenlerin iki başında bu kalabalığa sokularak gelenleri tanımaya çalışan uzun fesli hafiyeleri Hasanpaşa'nın, Şehremini Rıdvan Paşa'nın, Arap İzzet'in, Sakallı Mehmet'in, Fehim Paşanın bendei hasları, ellerindeki küçük kağıt parçalarına isimler ve küt uçlu kurşun kalemlerini salyalarıyla ıslatmak için ağızlarına her sokuştaki birbirlerinin yüzlerine bakarak asrımızın gazete muhabirleri kurnazlığıyla bu yazdıklarını birbirinden saklamakta idiler.

Biz, üç Türk feslerimizi şemsiyelerimizin altında saklayarak Türk olduğumuzu göstermeden kalabalık arasına karıştık. Çünkü o vakit Fransızların toplandığı böyle bir yere gitmek tebaa-i sadıka için büyük bir cürüm idi. Öyle ya Fransız demek Paris demektir; Paris demek de saltanatın devrilmesine çalışan Ahmed Rıza ve arkadaşları demektir. Biz, üç Türk görünmeden taşlığa daldık ve vestiyerin önüne dizildik. Gelenlerin şapkalarını, montlarını, kürklerini, bastonlarını büyük bir hürmetle, mukaddes bir kilise eşyası gibi göğsüne yakın tutarak yerlerine asan reaya hizmetçiler, feslerimizin buraya yakışmayan bir eşya olduğunu anlatan bakışleriyle bizi istikal eder gibi idiler.

Yukarıya çıkan geniş mermer merdivenlerin kenar taraflarında biz, üç Türk, hep birbirimize yapışık yürüyorduk. Herkes neşeli, birbiriyle gülüşüyor, selamlaşıyordu. Biz bu hür insanlar içinde hapisane kaçkınları ihtiyatıyla gidiyorduk. Karşımıza gelen her heykelden, her tablodan, her çehreden kaçır gibi idik. Yukarıdaki salona çıktık ve gıcırdayan parkeler üzerinde ayaklarımızın ucuna basarak bir köşeye

sığındık. Konser başladı. Seksen kişilik senfonik bir orkestra. Bunu Nava isminde bir İtalyan musiki üstadı idare ediyordu. Beyoğlu'nun bütün ecnebi aileleri, müzik ihtiyaçlarını tatmin edebilmek için cemiyet teşkil ederek, aralarında topladıkları para ile Avrupa'dan en muktedir solistler ve mızıkacılar getirtmişlerdi. Biz o zaman garb musikisi olarak nişancı taburunun bandosu tarafından çalınan İzmir Marşı ile, resmigeçit marşlarından başka şey tanımıyorduk. Grieg'i, Bethoven'i, Hayden'i, Mendelson'u hep bu konserler sayesinde duyduk. Vakıa bir Mızıkai Hümayun orkestrası vardı ama bu ancak Zatı Şahane'nin dinlemesine mahsus bir orkestra idi. Bunun sesi halkın kulağına gelecek kadar demokratik olamıyordu. Üniyon'daki orkestra heyeti tek mil ecnebi idi. Yalnız içlerinde Fransız sefaretinin saraydan aldığı müsaade ile çalan bir Türk vardı; viyolonsel Cemil Bey. Orkestranın açık başları arasında altın yaldızlı düğmeleri ve başında kırmızı fesiyle bir nazar boncuğu görünüşünü veren Cemil Bey de, bizim gibi bir köşeye saklanmış ve kendini fazla göstermekten çekingen bulunmuştu.

Salonun duvarlarını kaplayan Latouche'un pano'ları, orta yerdeki çıplak mermer heykel bizde büyük bir ar dünyasının hasretini uyandırırken, Beethoven'in senfonileri ruhlarımızı altüst ediyor ve bu medeniyet aleminden ne kadar uzak olduğumuzu bize duyurarak içimizde dayanılmaz acılar uyandırıyor. düşünürdük. Ne zaman Türklere de böyle resim yapan sanatkarlar, böyle senfoniler yazan bestekarlar, böyle orkestralar, bu orkestrayı dinleyecek ve anlayacak halk çıkacak. Ne zaman içine korkusuz ve tehlikesizce girebileceğimiz konser salonları olacak?

Sanatta, musikide bu kadar zevk ve anlayış gösteren Türklere acaba bu kabiliyette değil mi idiler? Bunun böyle olmadığını biz kendimizdeki hislerden anlıyorduk. Başımızdaki idare, kendi yüksekte kalabilmek için cemiyetin yükselmesini istemiyor, milletin koyunlar veya develer gibi devlet yükünü taşıyacak bir kervan halinden çıkmamasını arzu ediyordu. Biz üç Türk, o sığındığımız köşede birbirimize söz söylemeden hep aynı şeyleri düşünüyor, aynı alemin ıstırapları altında eziliyorduk.

1936 senesi, Mart'ın 22'si. Güneşli bir gün Ankara'nın Musiki Muallim Mektebi önü otomobiller, otobüslerle dolu. Şapkalı, tuvaletli, kadın, erkek büyük bir kalabalık modern bir binanın kapısından giriyor. Ben de bu kalabalığa katıldım. Birdenbire ruhumda 1896 konserinden kalan bir acı ve korku uyandı. Fakat bu şapkalıların hepside Türkçe konuşuyor, hepside benim kardeşlerim bulunuyordu. Şemsiyem altında saklamaya mecbur olduğum o fes artık başımda değildi. Burası benim milletimin yaptığı bir bina, hem de Üniyon Fransez'den yüz kat güzel bir bina, kapılarda bizi kollayan uzun feslilerin yerine, bize kapıları açan ve paltolarımızı büyük bir riayetle alan Türk hizmetçiler var. Salon hınca hınç dolu. Hepsi Türk.

Tramvay perdesinin arkasında bile, erkek taarruzuna uğramaktan kurtulamayan kadınlar, erkeklerle beraber yan yana. Salonun yanında biz üç Türk'ün vaktiyle sığındığımız bir köşede üç yabancı var. Orkestra heyeti Türk, dinleyiciler Türk. Genç bir Türk çocuğu (Necdet Atak), 45 dakika süren konserini bir garb solisti gibi çalarak salonu yıkan alkışları topladığı vakit, terleyen parmaklarını silerken, ben de gözyaşlarımı tutamadım. Ağlıyordum.”⁷³

D- TÜRK MÜZİK DEVRİMİ VE TÜRK-SOVYET KÜLTÜREL

YAKINLAŞMASI:

1917'de Rusya'da Bolşevik ihtilali olmuş ve çarlık hanedanı tarihin sayfalarına gömülmüştür. Birinci Dünya Savaşı'nda Osmanlı'nın karşısında olan Rusya bu nedenle savaştan çekilmiştir.

19 Mayıs 1919'da, başlattığı milli mücadelede Mustafa Kemal, iç isyanlar, emperyalistlerin işgalleri, parasızlık, silahsızlık, bitkin düşmüş bir toplum v.b. pek çok sorunla uğraşmaktaydı. Bu manada Kurtuluş Savaşı sırasında bir takım politik manevralarla da olsa, Sovyetlerle yakınlık kurularak para ve silah yardımı alınmış, bu da savaşın kaderinde etkin olmuştur.

⁷³ Ulus, 25 Mart 1936.

Cumhuriyet kurulduktan sonra da münasebetler artan bir şekilde devam etmiş, özellikle Sovyet sanayi ve tekniğinden faydalanılmış, bu sayede yurt sathında pek çok fabrika kurulmuştur. Diğer alanlarda da rus mütehassısları Türkiye'ye gelmiş, pek çok alanda birçok öğrenci kurs almak için Sovyetler Birliği'ne gönderilmiştir.



Hakimiyet-i Milliye, 5 Mayıs 1934

Pek çok alandaki yakınlaşma, müzik, resim, heykel gibi sanat alanında da yaşanmıştır. Ressamlar karşılıklı olarak her iki ülkede de resim sergileri açmakta, Rus opera ve temsil grupları Türkiye'yi ziyaret etmekte, Rus gazetelerinde Türk Müzik Devrimini öven yazılar yayınlanmakta, Rus Komitern Radyosu'nda Türkiye için programlar yapılmaktadır.



Ulus, 17 Nisan 1935

O günlerde yayınlanan makaleler de iki ülke arasında meydana gelen dostluğun, müzik alanına da taşındığını ifade eder. Bir Rus gazetesinden alıntılanan ve Hakimiyet-i Milliye’de yer alan bir makalede “Türkiye’nin musiki devrimi hareketi, bir taraftan, İslam kültürü ile beraber Türk ulusuna kabul ettirilen dini hazin melodilere karşı bir aksülamel ve diğer taraftan padişahlar rejiminin diğer ananeleri yanında, Avrupalı seyyahlar için kullanılan adi egzotizme ve “sözde Türk şark musikisi’ne” bir vedadır.



Ulus, 20 Aralık 1934

Türk musikişinasları tarafından gösterilen arzuya cevaben radyo ile musiki neşriyatı dairesi, Türkiye için bir konferans-konser silsilesi açmağa karar vermiştir. Bu konserlerin programları, Türkiye’deki musiki devrimini alakadar edecek musiki parçalarını ihtiva edecek ve eserlerinde şark melodileri kullanan Rus okulu kompozitörlerinin eserleri ile Sovyet Rusya uluslarının ulusal musikisini tetkik ile uğraşan Sovyet kompozitörlerinin eserlerinden tereküb edecek ve aynı zamanda Sovyet musikisinin ilerleyişini de gösterecektir.” denmektedir.⁷⁴

⁷⁴ Ulus, 31 Aralık 1934

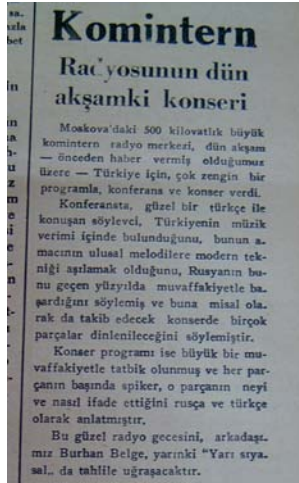
Ulus'ta bir başka tarihli yazıda, Sovyet gazetelerinin, Türkiye'de yapılmakta olan müzik devrimi hakkındaki fikirlerini bildiren sanatkarların, makale ve tetkiklerini neşre devam ettiğini bildirmekte ve müzik eleştirmeni Peregrinus'un düşüncelerini yayınlamaktadır.

“...Peregrinus, Türk halk müziğinin inkişafı yoluna girmiş, genç Türk kompozitörleri arasında, Ulvi Cemal, Ekrem Zeki, Cemal Reşid'in adlarını sayıyor. Muharrir aynı zamanda bu kompozitörlerin eserlerinde ekseriyetle Avrupa tekniğinin Türk temi üstüne çıktığını ve bazen Türk müzik kültürü vasıflarını bulmanın da çok güç olduğunu da bildirmektedir.

Pregrinus yazısının sonlarında Sovyet efkarı umumiyesinin Türk müziğinin inkişafıyla ne kadar candan alakadar olduğunu gösteren vakaları sayıyor ve Türk müzik aleminin Sovyet kompozitörleriyle şahsen temas halinde bulduklarını, Moskova konservatuvarının Türk konservatuarlarıyla mektuplaşmakta olduğunu, İstanbul ve Ankara'da basılan Türk halk melodilerinin Sovyet müzik okulluları tarafından tetkik edildiğini ve bu melodilerin ayrıca Vasilenko, Şvartz, Veprik v.s. gibi müteaddid kompozitörler tarafından tahlile tabi tutulduklarını tebaruz ettirdikten sonra, makalesini şöyle bitiriyor: Sovyet müzik aleminin Türkiye'de yapılmakta olan müzik devrimini büyük bir sempatiyle karşılayacağını ve bu temel üzerinde iki dost memleket için de semereli bir işbirliği inkişaf edeceğinden katiyen şüphemiz yoktur.”⁷⁵

O günlerin gazetelerine bakıldığında daha pek çok bu konuda Türkiye'yi öven, kardeşlik mesajları veren makaleler bulunmaktadır.

⁷⁵ Ulus, 13 Ocak 1935



Ulus, 21 Aralık 1934

Rusya'da müzik ne ifade eder? başlıklı yazıda, müziğin Rusya'daki önemi, halka ve halk müziğine dayandırılması, eğitim v.b. maddeleri içerdiğini gördük. Yer alan tüm maddeler, dikkat edilirse, Türk Müzik Devrimi'nin de içeriğini oluşturur. Yanı başında bir devlet tarafından, neredeyse benzer koşullardan geçerek yeni bir vatandaş tipi oluşturma çabalarında başarılı olunmuştu. (Müzik Devrimini de kapsayan Kültür Devrimi ile) Böyle bir sistem neden uygulanamamıştı. Rusya'da bu iş başarıldı, Türkiye'de de başarılabilir.

Dolayısıyla Türk Müzik Devrimi faaliyet içeriği olarak Rus Kültür devrimi ve Rus Müzik Okulu'nu örnek almıştır diyebiliriz. Hatta öyle ki, Cemal Reşit Rey, Hasan Ferit Alnar, Ulvi Cemal Erkin, Ahmet Adnan Saygun ve Necil Kazım Akses' e "Türk Beşleri" denmesinin nedeni, Rus Beşleri kavramından etkilenilmiş olmasındandır. Ne söylenirse söylensin büyük etkileşimler olduğu açıktır.

Türk basını ve yazarları bu yakınlaşmadan doğan faaliyetlere de büyük ilgi göstermiş gazete köşe yazılarına da taşımışlardır. Örneğin Burhan Belge Rus Konseri adlı makalesinde bu etkileşimden şöyle bahis açmaktadır. "Geçen Perşembe akşamı Moskova'nın Komintern istasyonu, vokal, enstrümental ve filarmonik bir konser verdi. En büyük Rus kompozitörlerinden tanınmış parçalar okundu ve çalındı. Bu konser, Türkiye için verildi. Türk Müzik Devrimi dolayısıyla verildi. Konserden önce onun

anlamı Türkçe olarak söylendi. Kısaca dendi ki: “Atatürk’ün engin ışığı şimdi de Türk müzika alanını aydınlatıyor. Alaturkanın yerini yeni Türk müzikası alacaktır. Bir yandan Türk halk şarkıları toplatılarak bunlar Batı tekniği ile harmonize edilecek, bir yandan da bu tekniği öğrenmiş gene Türk kompozitörleri, yeni kompozisyonlar yapacaktır. Aynı işi Rus ulusu geçen yüzyıl içinde muvaffakiyetle başarmıştır. Şimdi size motifleri Rus halkının ağzından toplanmış bir çok parçalar çalacağız. Dinleyiniz.” Ve her parçadan ayrı ayrı hem tekniği hem de tarihçesi bakımından anlatıldı. Konserin en faydalı tarafı, bu oldu. Mızıkayı, ondan anlayanlar nasıl dinler? Basbayağı, kendi kendilerine, hiç kimsenin yardımını beklemeden. Ama geniş halk yığınlarına mızıkaya dinletmek için, dün komitern radyosunun yaptığı gibi yapmak gerektir. Bunun asıl faydalı olduğunu, en ziyade Rimski-Karsakof’un “Kerjenets muharebesi”nde duyduk. Bir meydan savaşını anlatan bu parçada, iki ordunun ayrı ayrı motifleri vardı. Bu iki ayrı motif, başlangıçta birbirini kesiyor, birbirinin arasından duyuluyordu. Orkestranın gürültüsü, savaşın şiddetlendiğini anlatırken de bu, böyle kaldı. Kulağımızla buna rağmen, iki ayrı motifi seçmeğe muvaffak olduk. Fakat birden, iki motif birbirinden ayrıldı. Bunları birbirinden, davul ayırıyordu. Ve o zaman, asıl, iki motifin bünyesine nüfuz ediyorduk. Mızıkaya böyle anlatılırsa ve elde, radyo gibi ses alanının içine milyonların sığılabileceği fevkalade bir vasıta olursa, ne şüphe ki, bütün bir ulusa mızıkayı öğretmek ve onun müzikal kültürünü artırmak, kolay olmasa bile mümkün bir iştir. Perşembe akşamki konserde “Kamarinskaya”, “Dubinuşka”, “Hovaşına”, “Ey uhnem” gibi halk şarkılarının nasıl harmonize edildikten sonra vokal yahut enstrumantal bir zenginliğe eriştiğini pek iyi anladık. Yalnız, bu gibi parçaların, harmonize biçimlerinden önce halk ağzı ile nasıl söylenmiş oldukları da söylenmiş yahut çalınmış olsaydı, konser, büsbütün faydalı olurdu. Ama o zaman, konser bu kadar uzun ve çeşitli olamazdı. Komitern radyosunun Perşembe konseri, Türk dinleyicilerinin çok hoşuna gitmiştir. Hele bir noktayı mutlaka işaret etmek gerektir. O da, söylevcinin Öztürkçe sözler kullanmasıdır. Konserin dost bir memleketten verildiği şundan anlaşılmalıdır ki, en genç devrimimizin hızını bile Moskova, almıştır. Dostlarımızın büyük kültür kuruluşumuza karşı gösterdikleri bağlılıktan dolayı teşekkür ederiz.”⁷⁶

⁷⁶ **Ulus**, 21 Aralık 1934.

“Musiki Devrimimizin Rusya’daki Akisleri” adlı makalede ise bu konu tarihsel boyutuyla irdelenip müzik devriminin Rusya’daki yankıları vurgulanmaktadır. “Sovyet Rusya müziksel acunu, bugün Türkiye’de yapılmakta olan musiki devrimini büyük bir abay ve alaka ile takip etmektedir. Radio gazetesi bu devrime tahsis ettiği bir makalesinde diyor ki: “Ulusal Türk kültürü devriminden bir parça olan musiki devrimi savaşına, Türkiye’nin ulusal kurtuluş savaşı yaptığı 1919-1924 yıllarında başlanmıştır. Türkiye’de musiki devrimi, Ankara ve İstanbul konservatuarlarının Türk halk şarkı ve danslarını derleme büyük işi neticesinde kabil olabilmiştir. Türk ulusunun yaratıcılık kuvvetlerinin uyanması sayesinde, Türkiye’de fen, sanat ve kültür alanlarında değerlerinin yeniden ölçülmesi kabil olabilmiştir. Bu ölçme sonucunda, Türkiye şimdiye kadar Türk tarih, edebiyat, dil ve sanatın ilerleyişi yollarını tayin eden birçok otoriteleri tanımaktan vazgeçmiştir. Gazete, asıl musiki devrimi hakkında şunları söylüyor: “Türkiye’nin musiki devrimi hareketi, bir taraftan, İslam kültürü ile beraber Türk ulusuna kabul ettiren dini hazin melodilere karşı bir aksülamel ve diğer taraftan padişahlar rejiminin diğer ananeleri yanında Avrupalı seyyahlar için kullanılan adi egzotizme ve sözde Türk şark musikisine bir vedadır. Gazete, musiki devriminde Atatürk’ün büyük rolünü tebarüz ettirdikten sonra Türkiye’de Rus musiki okuluna ve Sovyet kompozitörlerinin eserlerine karşı duyulan alakadan bahisle diyor ki: “Türk musikişinasları tarafından gösterilen arzuya cevaben radyo ile musiki neşriyatı dairesi, Türkiye için bir konferans-konser silsilesi açmağa karar vermiştir. Bu konserlerin programları, Türkiye’deki musiki devrimini alakadar edecek musiki parçalarını ihtiva edecek ve eserlerinde şark melodileri kullanan Rus okulu kompozitörlerinin eserleri ile Sovyet Rusya uluslarının ulusal musikisini tetkik ile uğraşan Sovyet kompozitörlerinin eserlerinden tereküb edecek ve aynı zamanda Sovyet musikisinin ilerleyişini de gösterecektir.”⁷⁷

Ulus Gazetesi’nde çıkan “Müzik Devrimimiz Ve Sovyet Müzikçileri” başlıklı makalede ise şöyle denilmektedir. “Tas ajansı bildiriyor: Sovyet gazeteleri, Türkiye’de

⁷⁷ **Hakimiyet-i Milliye**, 31 Aralık 1934.

yapılmakta olan müzik devrimi hakkında fikirlerini bildiren sanatkarların akale ve tetkiklerini neşre devam etmektedir.

Sovyet sanat mecmuasında çıkan bir yazısında tenkitçi Peregrinus, Türk Müzik aleminin ve Türk gazetelerinin Türk müziği hakkında Atatürk'ün kurultayda söylediği nutkun tahlili ile meşgul olduklarını tebarüz ettirdikten sonra diyor ki:

“Müzik devrimi meselesi son yıllar içinde Türkiye’de büyük münakaşalara mevzu teşkil etmektedir. Bu hal Osmanlı İmparatorluğu’nun genel savaştaki mağlubiyetine ve emperyalist devletlerin şarkta takip etmek istedikleri müstemleke siyasasına Türk ulusunun siyasal ve ekonomik istiklal mücadelesi ile cevap veren yeni Türkiye’nin güttüğü siyasal savaşın neticelerinden biridir.

Bu münakaşalar, açık bir surette üç mühim nokta ortaya koymuştur:

Birinci görüş şudur:

Klasik Türk Müziği sistemi tamamen müstakil, olgun ve başkaca inkişafa ihtiyaç göstermeyen bir sistemdir. Bu müzik değiştirmek ve iyileştirmek için savaşmak, Türk müzik kültürünü ancak bozar ve öldürür, Türk klasik müzik sistemi Avrupa müziğinden ayrıdır ve ondan yüksektir.

İkinci görüşü güdenler fikirlerini şöyle hulasa ediyorlar:

Müzik bütün sanatlar gibi, uluslararasıdır. Türkiye’nin yapacağı, modern Avrupa müziğine iltihak ederek onu Türk topraklarına çekmektir. Avrupa müziğinin tetkikidir ki, sonradan Türkiye’nin kendi şahsimüzik sanatını inkişaf ettirmeye yarayacaktır.

Üçüncü görüş te şunları göstermektedir:

Türkiye’de çalınan müzik, ulusal değil,fakat, ya bir Arap-İran müziği ya bir Avrupa müziği veyahut ismine alaturka denen avrupalılar tarafından yapılmış bir yarı Türk müziğidir.

Bir yabancı kültürü verimi olan bu musiki Türkiye’ye zorla kabul ettirilmiştir. Hakiki Türk müziği , şimdiye kadar hakir bir gözle bakılan halk müziğine dayanır ve Türkiye’de müzik devrimi ancak, Avrupa’nın en ilerlemiş uluslarından alınacak modern müzik tekniğinin ve usulleri sayesinde bu halk sanatının inkişafıyla elde edilebilir.

Peregrinus bundan sonra Türk müziği hakkındaki bu üç programın soysal vasıflarını tahlil ederek diyor ki: “Birinci programın, derebeylik ve medrese mehalifinin ideolojisini göstermekte olduğunu anlamak pek güç bir şey değildir. İkinci programa gelince, bu, büyük bir kısmı ile kendi hususi bir kültürü olmadığından dolayı Türkiye’nin, Avrupa medeniyetinin semerelerini temessül etmesi lazım geldiğini farz eden ve garp kapitalistleri ile siyasal ve ekonomik işbirliği yapmaya özenen liberallerin programıdır. Üçüncü programın esası ise hiç şüphesiz sultanların köhne imparatorluğunun enkazı üzerinde müstakil Türkiye Cumhuriyeti’nin yükselmesi neticesini veren ulusal kurtuluş hareketinin ideolojisidir.

Peregrinus, Türk halk müziğinin inkişafı yoluna girmiş, genç Türk kompozitörleri arasında, Ulvi Cemal, Ekrem Zeki, Cemal Reşid’in adlarını sayıyor. Muharrir aynı zamanda bu kompozitörlerin eserlerinde ekseriyetle Avrupa tekniğinin Türk temi üstüne çıktığını ve bazen Türk müzik kültürü vasıflarını bulmanın da çok güç olduğunu da bildirmektedir.

Pregrinus yazısının sonlarında Sovyet efkarı umumiyesinin Türk müziğinin inkişafıyla ne kadar candan alakadar olduğunu gösteren vakaları sayıyor ve Türk müzik aleminin Sovyet kompozitörleriyle şahsen temas halinde bulduklarını, Moskova konservatuvarının Türk konservatuarlarıyla mektuplaşmakta olduğunu, İstanbul ve Ankara’da basılan Türk halk melodilerinin Sovyet müzik okulluları tarafından tetkik edildiğini ve bu melodilerin ayrıca Vasilenko, Şvartz, Veprik v.s. gibi müteaddid kompozitörler tarafından tahlile tabi tutulduklarını tebaruz ettirdikten sonra, makalesini şöyle bitiriyor.:

“Sovyet müzik aleminin Türkiye’de yapılmakta olan müzik devrimini büyük bir sempatiyle karşılayacağını ve bu temel üzerinde iki dost memleket için de semereli bir işbirliği inkişaf edeceğinden katiyen şüphemiz yoktur.”⁷⁸

⁷⁸ **Ulus**, 13 Ocak 1935.

E- DANIŞILAN YABANCI UZMANLAR :

1- Carl Ebert, Paul Hindemith

Atatürk, yurdumuzda Batılı sanatın yerleşip yayılması gereğini uygun sözlerle kafalara yerleştirmeye çalışıyor ve 1935 yılına gelindiğinde ise T.B.M.M'ni açış konuşmasında, Ulusal musikimizi modern teknik içerisinde yükseltme çalışmalarına o yıl daha çok emek verileceğini belirtiyordu.

1934 yılı Kasım ayında Kültür Bakanı'nın başkanlığında toplanan onbeş kişilik heyetin hazırladığı, Türkiye Devlet Musiki ve Temsil Akademisi'nin Ana Çizgileri başlıklı rapor devletin üst kademesinde etkili oldu ancak, tatmin etmedi. Atatürk'ün istediği komple bir müzik devrimini oluşturacak çözüm önerileriydi. Ülkenin müzik yaşamını, tiyatro, opera ve bale dahil bütün yönleriyle ele alan, eldeki kurumların ne şekilde kullanılacağı ve geliştirileceğini belirten, eğitim kurumlarının nasıl öğrenci yetiştireceğini v.b. her şeyi kapsayan bir rapor olmalıydı. Oysa, öneriler yalnızca teknik bazda bazı istekleri içermekteydi.

Türk sanatçılarınca meydana getirilen operalar da, (Özsoy, Taşbebek, Bayönder) bazı etkili kesimlerce başarılı bulunmamıştı. Bir ay içerisinde yazılması, bestelenmesi, kurgulanarak oynanması beklenen bir eserden, aslında pek bir şey beklenemeyeceği akıllara getirilemiyor, ya da getirilmiyordu. Ayrıca eserleri sahneleyecek kalitede sanatçı sayısının yetersiz olması, koronun okul öğrencilerinden oluşturulması, orkestranın pek çok ihtilaf nedeniyle zar zor kurulabilmiş olması v.b nedenler bir eseri pek de başarıya götürmez. Bir de şu da unutulmuştur ki, bu bestecilerin önünde ulusal müzik yolunda örnek alabilecekleri ne bir eser, ne de bir besteci vardı.

Tabii ki eleştiriler olumsuzdu. Cumhuriyet'in önünde fazla zaman yoktu. Örnek alınacak bir temel olmamakla birlikte, yurt dışında okutulan gençlerin yetişmesi için zamana ihtiyaç vardı. Bu durumu çözümlmek için, alanında uzman olmuş bir yabancıнын raporları, gözetimi, önderliğinin uygun olacağı kararına varıldı. Zaten

alanında uzman pek çok yabancidan bir çok alanda yardım alınıyordu. (Alman, Avusturyalı, Macar uzmanlar)

Alman, Macar, Sovyet ekolleri üzerinde duruldu. Ancak Almanya'nın müzikte önemli bir yere sahip olması, Almanya'da uzman aranmasında etkili oldu. (1934-1935 yılları arasında, Lico Amar (Fransız), Joseph Marks (Avusturyalı), Carl Ebert (Alman), Paul Hindemith (Alman), Bela Bartok (Macar) çağırılmış, ya da aracılar yoluyla ısmarlama raporlar hazırlanmıştır.)

Türkiye adına uzman arama işi, Almanya'da öğrenci müfettişi olan Cevat Dursunoğlu ile Güzel Sanatlar Müdürü Cevat Memduh Altar'a verildi. Önce dönemin ünlü orkestra şefi, Wilhelm Furtwangler ile ilişki kuruldu ancak, kendisi ilgilenemeyeceğini söyleyerek Paul Hindemith'i önerdi. Hitler hükümetince Bolşevik ilan edilerek kabul görmeyen ve inzivaya çekilmiş olan Hindemith, öneriyi kabul etmiş ve böylece 27 Mart 1935'te Berlin'de kendisiyle bir anlaşma imzalanmıştır. Hindemith'ten istenen, Türkiye'de müzik kurumlarının yeni baştan organizasyonu işlerinde bakanlığın müşaviri olarak incelemelerde bulunması, konservatuvarın esaslarını hazırlaması ve bu çalışmaların sonucunda bakanlığa bir rapor vermesiydi.

5 Nisan 1935'te Türkiye'ye gelerek çalışmalara başlayan Hindemith, bu incelemelerinin ardından raporlar hazırlayarak bakanlığa sunmuştur. Bu raporlar, Ankara Devlet Konservatuvarının kurulmasında etkili olmuştur.

Prof. Paul Hindemith ve Prof Carl Ebert'in plan ve raporlarına göre organize edilmiş olan bu kurum, ülkenin müzik ve tiyatro kollarını besleyen ana damar olmuştur. Müzik alanı tamamen Prof Hindemith'in kontrol ve sorumluluğunda olmakla birlikte, temsil ve opera şubeleri ise Prof. Karl Ebert ve Prof Paul Lohmann'ın kontrol ve sorumluluğuna verilmiştir⁷⁹

⁷⁹ **Ulus**, 29 Ekim 1936.

Ayrıca, Hindemith'le, Filarmoni Orkestrası'nda ve Müzik Öğretmen Okulu'nda, Türkiye Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı emrinde çalışacağına, müzik öğretmenleri yetiştirilmesi için ve müzik sanatına ait işlerde Kültür Bakanlığı'na danışmanlık edeceğine dair şartları bulunan bir kontrat imzalanmıştır. Bu imzalanan kontrat ile Hindemith'ten kapsamlı bir organizasyonu gerçekleştirmesi istenmiştir.

Hindemith, 5 Nisan 1935'te Ankara'ya gelmiş ve Mayıs ortasına kadar kalmış, daha sonra çeşitli aralık ve sürelerle üç kez daha gelip gitmiştir. Oldukça etkili çalışmalar ortaya koyan Hindemith, dört ana rapor hazırlamıştır:

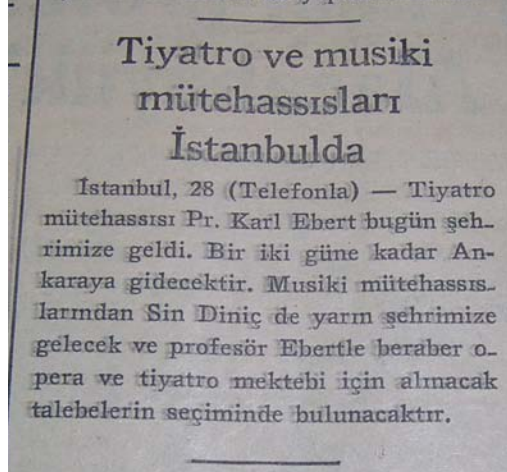
İlk raporunda Ankara Devlet Konservatuvarı'nın nasıl kurulması gerektiğini, ikincisinde Riyaseti Cumhur Orkestrası'nın nasıl düzenleneceğini ve çağdaş bir seviyeye gelebileceğini, üçüncü raporunda orkestra enstrümanlarının yenilenmesinin zorunluluğunu, dördüncüsünde müzik sanatının yurt sathında nasıl yaygınlaştırılacağını anlatmıştır. Müzik yaşamına gerekli olan kütüphaneci, derlemeci ve araştırmacıların yetiştirilmesi, müzik araç ve gereçlerinin gümrük işlemlerinin kolaylaştırılması gerektiğini vurgulayan Hindemith, çoksesli müziğin halka benimsetilmesi için şu önerileri yapıyordu:

- İsteyen herkesin katılabileceği kurs ve okullar açılmalı,
- Yerel korolar, bandolar, orkestralar kurulmalı,
- "Halk musikisi" kitabı hazırlanmalı,
- Müzikçiler köylere gitmeli, aylarca kalarak "müziği yaşamalı", ancak bundan sonra kendi bestelerinde bu müzikten yararlanmalı.

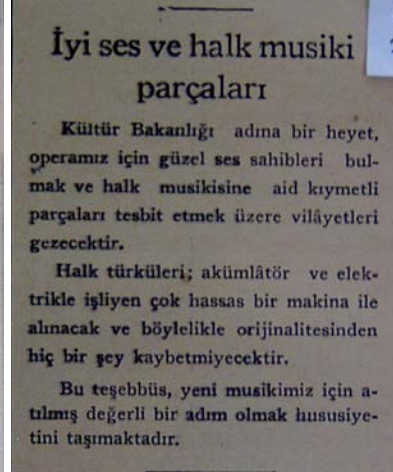
Milli çoksesli müzik için, Klasik Türk Musikisi yerine Türk Halk Müziği'ni temel olarak almayı öneren ve bunun için bilimsel anlamda alan araştırması yapılması gerektiğini söyleyen Hindemith, 1936 yılında "Türk Müzik Hayatını Kurtarmak İçin Teklifler" başlıklı yazısında konservatuara önemli bir yer ayırmıştır.⁸⁰

⁸⁰ Mehmet Kaygısız, **Türkler'de Müzik**, Kaynak yayınları, s.201.

Hindemith'e göre, konservatuar üç bölümden oluşmalıdır. Bunlar, Serbest Müzik Okulu (konservatuar), öğretmen yetiştiren okul (Gazi Üniversitesi Müzik Eğitim fakültesi) ve Tiyatro Okulu.⁸¹ Hindemith'in taleplerinin uygulanmaya başlamasıyla bu yolda değerli eğitimcilere ihtiyaç duyulmuştur.



Ulus, 29 Eylül 1937



Ulus, 25 Haziran 1937

Hindemith'in tavsiyesiyle müzik öğretmen okulu direktörlüğünü yapmak ve Cumhurbaşkanlığı orkestrasını ıslah ve idare etmek üzere Avusturya'dan profesör Şmidl (Bu şahıs başka kaynakta bulunamadığı için aynen, gazetedeki şekliyle yazılmıştır) getirilmiştir. Bir taraftan okulu diğer taraftan orkestrayı çalıştıran Profesör Şmidl, 1935 yılı içerisinde iki konser vermiş ve etüdlerini üç raporla bakanlığa bildirmiştir.

Musiki Öğretmen Okulunda şan öğretmenliği yapmak üzere Berlin Yüksek Müzik Akademisi şan profesörlerinden Paul Lehmann ve O'na asistan olarak Ban Hamel getirilmiştir. Prof. Lehmann 4 Kasım 1935 tarihinde Ankara'ya gelmiş ve yalnızca 2 ay kalmıştır.⁸²

⁸¹ Prof. Dr. Gültekin ORANSOY, Ankara Devlet Konservatuvarı, Konservatuar Derneği Yayınları, Ankara, 1966.

⁸² **Ulus**, 5 Kasım 1935.

Yabancı uzmanlarla ilgili bir habere de Cumhuriyet Gazetesi'nde rastlanmaktadır. İstanbul Konservatuarı'na öğretim elemanı olarak Koblinger Joslr'ın obua muallimi, Pöchk Edward'ın trombon ve bateri, Eidler Kudolf'un ise Korno muallimi olarak atandıkları, ayrıca bu üç eğitimciye fagot ve flüt muallimlerinin de daha sonra katılacağı bildirilmektedir.⁸³(Bu sayılanlar sadece öğretim elemanıdır. Bir Hindemith, bir Bartok ya da Ebert gibi genel çerçeveyi oturtan insanlar değillerdir.)

Hindemith'in raporları doğrultusunda Almanya'dan kitaplar, enstrüman ve partiyonlar satın alınmıştır.⁸⁴

Türkiye'de sanatın temellerini atan bir diğer büyük isim ise Carl Ebert'tir. Türk Hükümeti, Alman Propaganda Bakanlığı'ndan temsil akademisinin kurulmasında yardımcı olacak isimler istemiştir. Alman tarafı, üç isim önermiştir fakat, o sırada Almanya'da bulunan Cevat Dursunoğlu, bu isimlere itibar etmeyerek, çok daha kuvvetli ve yetkin bulduğu Carl Ebert'i tercih etmiştir.

Ebert, opera, tiyatro kurucusu ve yönetmeni olarak, zamanının en büyük isimlerinden biriydi. 1920'de Frankfurt, 1925'te Berlin tiyatro okullarını kurmuş, tiyatroyu kurumlaştırmış, daha sonra İngiltere'ye geçerek "Glyndebourne Mozart Festivali" ni oluşturmuş biriydi. Ebert'le anlaşma sağlanmış, buna istinaden 1934'ten 1940'lı yılların ortalarına kadar, aralıklarla Türkiye'ye gelmiştir. Konservatuvarın opera ve tiyatro bölümlerini sağlam temellere oturtmuş; opera ve tiyatro binasının yapımı için çabalamıştır. Bugünün modern Türk tiyatrosu, Ebert'in eseridir. Bu büyük insanla da, kimi zaman parasal zorluklar, kimi zaman takışmalar nedeniyle anlaşmazlıklar yaşanmıştır. Çok daha yararlanılacak olanaklar kaybedilmiştir.⁸⁵

Musiki Muallim Mektebi'nin Gazi Terbiye Enstitüsü'ne bağlanması neticesinde, öğretmen yetiştirmek üzere ise yine bir Alman olan müzik eğitimcisi Eduard Zuckmayer, ülkemize çağırılmıştır. Zuckmayer de, Hindemith'in tavsiyesi

⁸³ Cumhuriyet, 2 Aralık 1934.

⁸⁴ Ulus, 29 Ekim 1935.

⁸⁵ Mehmet Kaygısız, **Türkler'de Müzik**, Kaynak yayınları, s.309

üzerine Almanya'dan çağırılmış antifaşist bir müzik adamıydı. Gazi Eğitim Enstitüsü müzik Bölümüyle özdeşleşen ve ülkemiz müziğinde müzik eğitiminde (1938'den 1972'de ölünceye değin) yönetici, besteci, piyano, teori, koro, orkestra öğretmeni, hatta halk müziği düzenlemecisi olarak, tartışmasız bir yer edindi.⁸⁶ Bunlardan başka Lico Amar, George Markovits gibi onlarca sanatçı öğretmen görev aldı.⁸⁷



Bu yabancı uzmanların en büyük emektarlarından birisi ise, Ernst Modarius Praetorius'tur. Weimar Orkestrasında genel müzik direktörü olarak çalışırken, Hitler'in iktidara gelmesiyle görevden alınan ünlü şef, Hindemith'in önerisi üzerine 28 Ekim 1935 tarihinde ülkemize gelerek Riyaset-i Cumhur Filarmoni Orkestrası'na Şef olmuştur. Ölünceye kadar bir Türk yurttaşı gibi çalışan bu insan, Orkestra'yı uluslararası düzeye çıkarmakla kalmadı, Türk ulusal müziğinin sorunları üzerine kafa

⁸⁶ A.g.e.,s.309

⁸⁷ A.g.e.,s.310

yordu; opera sahneledi. Ankara Devlet Konservatuarı'nın kuruluş çalışmalarına katıldı ve öğretmenlik yaptı. Kütüphanesini ülkemize bağışladı.

2- Bela Bartok Ve Çalışmaları:

Halk müziği üzerine üç adet konferans ve ayrıca iki adet konser vermek üzere Ankara Halkevi tarafından davet edilmesi üzerine 5 Kasım 1936 tarihinde Ankara'ya gelmiştir. Bu ünlü müzik adamı önce Cumhuriyet Halk Partisini ve Ankara Halkevi'ni ziyaret etmiştir. Aynı günün akşamı Halkevinde müzik öğretmenleri ve müzikseverlerle bir konuşma yapmıştır.⁸⁸

Ertesi gün yani 7 Kasım 1936'da ilk konferansını vermiş, Macar ve Türk halk müziklerinin menşe birliğini ve Macar müzik sanatı üzerinde folklorun oynadığı önemli rolü izah etmiştir. Macar ve Türk müzik folklorunu teşkil eden malzemenin pek çok ortak vafsa sahip olması nedeniyle, buna ait meselelerin halledilmesi için ortak bir çalışmaya gerek olduğunu belirtmiş ve örneğin, yapılan derin araştırmalar neticesinde Macar müziği üzerinde mevcut bulunan çingene müziğidir yanılgısının ortadan kaldırıldığını belirtmiştir.

Bunu da Macaristan'ın dağlık yörelerini gezerek başarmış, gerçek Macar ezgilerini bulmuştur.

Türk derlemecilerine de “Gerçek halk ezgileri değişime uğramayan yörelerdedir. Kentle sıkı ilişki içinde olan ve gezginlerin sık sık uğradığı yörelerde halk ezgileri bozulmuştur” demiştir. Konferansında Türk halk müziğinin değerinin anlaşılmiş olmasından duyduğu mutluluğu dile getirmiştir. Konferans esnasında muhtelif Macar ve Çeremis köy müziği parçalarını piyano ve plakla çalarak örnekler vermiş ve bir Macar , bir de Türk halk türküsünün benzerliğini, her ikisini de piyanoda çalmak suretiyle kıyaslamıştır.⁸⁹

⁸⁸ **Ulus**, 6 Kasım 1936

⁸⁹ **Ulus**, 7 Kasım 1936.

Halk türküsü nedir? Besteci, türkülerden ne suretle istifade edebilir? B.Bartok, popüler müziği, şehir halk müziği ve hakiki köylü müziği diye ikiye ayırmış ve ananeyi en fazla saklayan müziğin köylüler arasında yaşayan çeşidi olduğunu belirtmiştir.

Pek çok noktaya değinmesine rağmen ortaya koyduğu şu düşünce önemlidir. “Halk türkülerinden doğrudan doğruya istifade etmeyen bir bestecinin ortaya koyduğu eserlerin, tamamen köylü müziği karakterini taşıması durumunda, besteci, milletinin musiki diline, bir şairin ana diline sahip olduğu gibi sahiptir demek olur”⁹⁰

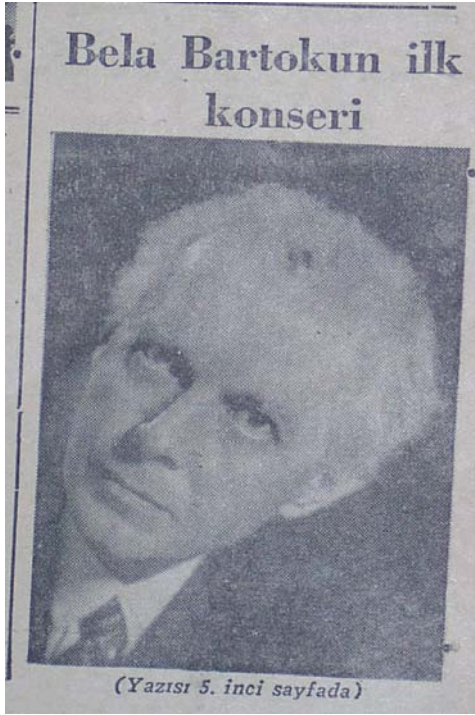
Sanırım Bela Bartok’un ortaya koyduğu bu düşünce Türk Beşlerini ve hatta dönemin köşe yazarlarını derinden etkilemiştir.

10 Kasım 1936 tarihli üçüncü konferansında ise, halk müziğinin nasıl toplanacağına dair edindiği kanaatleri ve vardığı sonuçları örneklerle göz önüne sermiş, bu hususta olumlu rolü olan her çareye nasıl başvurulabileceğini de açıkça izah etmiştir.

Konferansın sonunda Türk müzikçilerine düşen milli ve insani görevi de hatırlatmıştır: Türk halk müziğinin modern metotlar ve vasıtalarla tespit edilmesi.⁹¹

⁹⁰ **Ulus**, 10 Kasım 1936.

⁹¹ **Ulus**, 11 Kasım 1936



Ulus, 6 Kasım 1936



Ulus, 7 Kasım 1936

Atatürk "Bizim hakiki musikimiz" dediği halk müziğimizin derlenmesine ve kompozitörler tarafından işlenmesine çok önem vermiştir. Daha 1924 yılında halk müziği derlemelerine başlanmıştır. İstanbul Konservatuarı'nın 1924'teki halk müziği derleme anketinden sonra M.E.B. Hars Müdürlüğü Seyfettin-Sezai (Asaf) kardeşleri Batı Anadolu'ya derlemeye gönderdi. Derlenen türküler "Yurdumuzun Nağmeleri" adı altında yayımlandı(1925). İstanbul Konservatuarı 1926-1929 yılları arasında Anadolu'ya dört derleme gezisi düzenlemiş, bu gezilerde derlenen ezgiler "Halk Türküleri" adı altında 15 defter halinde yayımlanmıştır. 1929'daki 4. gezi sırasında bazı halk oyunlarımız filme de alınmıştır. Devlet ödeneğiyle yapılan dört derleme gezisine başta konservatuvar müdürü Yusuf Ziya (Demircioğlu), Rauf Yekta, Dürri Turan ve Ekrem Besim Beyler, Muhittin Sadık (Sadak), Mahmut Ragıp (Gazimihal), Ferruh (Arsunar), Abdülkadir (İnan) Beyler katılmışlardır. İstanbul Konservatuarı devlet ödeneği olmaksızın "Halk Bilgisi Derneği" uzmanlarının iştirakiyle 1932 yılında beşinci bir derleme gezisi daha düzenlemiştir. Daha sonra derleme çalışmalarına bir süre ara verilmiştir.

Atatürk, 1 Kasım 1934 ve 1 Kasım 1935 nutuklarında halk müziği derlemeleri konusuna temas etmiş ve Ankara Devlet Konservatuvarı'nın çeşitli bölümlerindeki öğretimden başka, bu çalışmalara ilk günden itibaren diğer alanlarda da başlanmıştır. Bunlardan birisi de halk müziği derlemeleri ve folklor arşivi çalışmalarıdır. İşte bu maksada hizmet edecek çalışmaları da yapmak üzere Bela Bartok'un büyük hizmetleri olmuş ve 1937 yılında kendisi de Ahmet Adnan Saygun ile birlikte Adana ve Mersin yöresinde derlemeler yapmıştır.

Bela Bartok sağlık sorunları nedeniyle Adana ve Mersin'den sonra derleme çalışmalarına katılamamıştır. Halk müziği derlemeleri çalışmalarına Bela Bartok'tan sonra başka bir ekip ile Milli Eğitim Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü'nün idare ve himayesi altında devam edilmiştir. Atatürk döneminde 1937 ve 1938 yıllarında iki büyük derleme gezisi yapılmıştır. 1937 yılındaki geziye Ferit Alnar, Necil Kazım Akses, Ulvi Cemal Erkin, Halil Bedii Yönetken, Muzaffer Sarısözen ve teknisyen Arif Etikan, 1938 yılındaki iki derleme gezisine ise Ferit Alnar, Cevat Memduh Altar, Halil Bedii Yönetken, Tahsin Banguoğlu, Ulvi Cemal Erkin, Nurullah Taşkıran, Muzaffer Sarısözen, teknisyenler Arif Etikan ve Rıza Yetişen katılmışlardır. Ahmet Adnan Saygun'la Adana ve Mersin'i karış karış gezmesi neticesinde oluşturulan ve bugün Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Müzikoloji Ana Bilim Dalı Başkanlığı'nda muhafaza edilen "Türk Halk Ezgileri" arşivinin temelini Bela Bartok oluşturmuş ve daha sonra arşiv çalışmalarına Muzaffer Sarısözen kaldığı yerden devam etmiştir.

Ferit Alnar, Necil Kazım Akses, Ulvi Cemal Erkin, Halil Bedii Yönetken, Muzaffer Sarısözen ve teknisyen Arif Etikan'dan oluşan grup, 1937 yılının Ağustos ve Eylül ayları içinde birbuçuk ay süresince, Sivas, Elazığ, Erzincan, Erzurum, Gümüşhane, Trabzon ve Rize illerinde derleme yapmış, 588 ezgi derlemiştir.⁹²

Derlenen ezgilere şunları örnek verebiliriz: Rize ve Trabzon'un Kolbastı, Metelik oyun havaları, Sallama, Hemşin, Sıkayak, Seyrek, Kız horon havaları; Elazığ'ın

⁹² **Ulus**, 18 Ağustos 1937.

Maya, Hoyrat gibi mahalli havaları; Sivas'ın Düz, Abdurrahman, Gızılı, Garhın, Üç ayak gibi halayları; Karacaoğlan'dan, Ruhsati'den parçalar; Erzurum, Erzincan ve Gümüşhane'nin Bar havaları, Sümmani ağzı, Emrah'ın koşmaları...



Ulus, 18 Ağustos 1937

Bu derleme gezisini iki ayrı grup yapmıştır. Ferit Alnar, Cevat Memduh Altar, Halil Bedii Yönetken ve Tahsin Banguoğlu'ndan oluşan birinci grup, Kütahya, Afyon, Denizli, Aydın, İzmir, Manisa, Balıkesir illerini tarayarak, 603 ezgi derlemiştir. Bu gezi 1938 yılında bir buçuk ay devam etmiştir. Ulvi Cemal Erkin, Muzaffer Sarısözen, Nurullah Taşkiran ve teknisyen Arif Etikan'dan oluşan ikinci grup, Malatya, Diyarbakır, Urfa, Gaziantep, Kahramanmaraş ve Adana illerini tarayarak, 735 ezgi derlemiştir.

IV-HALKEVLERİNİN MÜZİK DEVRİMİNDEKİ ROLÜ

Kurtuluş Savaşı sonrası, büyük mücadelelerle kurulan ve Atatürk'ün devrimleriyle gelişen, medenileşen, yüzyılların ataletinin getirdiği ölü toprağını üzerinden hızla atmaya çalışan Türkiye Cumhuriyeti, Batı ülkeleri gibi, toplumsal bir zeminin oluşması neticesinde, sürecin gelişimi ya da değişimin kaçınılmaz kıldığı v.b. şartların olduğu bir ortamda doğmamıştır. Bunu şöyle de açıklayabiliriz, sosyal ve ekonomik sınıf bileşenleri mevcut değildir. O günlerin toplumsal yapısını Şevket Süreyya Aydemir'in şu sözleri çok iyi özetler.

“O devrin Anadolu'sunda, eşraf, yani mahalli ileri gelenler, halkın sözcüleri durumundaydılar. Gerçi bu sözcülük, hemen her yerde bir tahakküm vasıtası oluyordu, ama Osmanlı Anadolu'sunda aydınlar, henüz ön planda görünecek kadar güçlü değillerdi. Eşrafın önünde daima mahallin uleması, yani başta müftü olmak üzere sarıklı hocalar, şeyhler görünürdü. Bunlar da eşrafın sözcüleri durumundaydılar. Diğer aydınlar ister istemez eşrafla iyi geçinmek zorundaydılar. Zaten bütün bu aydınlar, nihayet şehir ve kasaba okur yazarlarından ibarettir. Mustafa Kemal'de, gerek ilk defa Havza ve Amasya'da, gerekse daha sonra ve bütün milli hareket boyunca diğer şehir ve bölgelerde, halkın öncüleri olarak elbette ki, eşrafla karşılaştı. Mahalli aydınlar bu eşraf ulema tabakasının içinde, nadir olarak önünde, halk hareketinin aktif unsurları oldular.

Ulemaya gelince, ulema, yani sarıklı din adamları ve bunlarla beraber, tarikat şeyhleri, eski Osmanlı Cemiyeti'nin aydınlarını teşkil ediyorlardı. Tanzimattan sonra, hükümet adamları ve subaylarla, mahalli avukatlar, muallimler, doktorlar ve büyük şehirlerde görülen ve hemen hepsi de hükümet çarkının birer tarafına tutunan diğer okumuşlar, bir sınıf değil, fakat toplumu yahut hükümeti yöneten bir zümre olarak, sosyal hiyerarşide bir yer işgal ediyorlardı. Fakat esas olarak, taşralarda, eşraf ve ulema, Milli Mücadele'nin başladığı yıllarda, bölgenin sosyal hiyerarşisinin başında geliyorlardı ve halkın temsilcileri durumundaydılar.⁹³

⁹³ Şevket Süreyya Aydemir, **Tek Adam**, Cilt 2, S. 28-30

Bunlar halkın öne çıkan tabakasıdır. Bir de toplumun aslını oluşturan köylüler vardır. Bunlarsa, 16. yüzyıldan itibaren sahip çıkılmamış kesimdir. Toplam ikiyüzyıl sürmesine rağmen, etkileri günümüze kadar sirayet eden celali isyanları, bunun neticesinde Büyük Kaçgun olarak adlandırılan ve köylülerin büyük, bayındır yerleşim yerlerini bırakıp, dağlara tepelik yerlere yerleşmesi, daha sonra derebeyleri ve ayanların devlette etkin hale gelmesi, düzenin daha da bozulması v.b. daha pek çok neden köylüleri yalnızlığa itmiştir. Köylü yalnızca vergi vereceği ve oğlu askere alınacağı zaman devletçe hatırlanmıştır.

Türkiye'nin miras aldığı toplum karakteri bu şekildedir ve Kurtuluş Savaşı bu eşraf, milliyetçi subay ve aydın işbirliği ile bıkkın köylünün de sisteme dahil edilmesiyle başarılmıştır.⁹⁴



Ulus, 4 Mart 1936

(Bu fotoğrafı özellikle eklemeyi uygun gördüm. O günlerin yüzlerce yıllık ataletine rağmen gösterilen çaba ve gelinen seviye, halkevlerinin gerekliliğini ve başarısını ortaya koymaktadır. Ancak 1950'den beri devrimlerin, oy kaygısıyla etkisinin azaltılma girişimleri nedeniyle aynı kasabanın kültürel olarak şu an hangi seviyede olduğuna bakıldığında, her vatanseverin ya da hümanistin yüreği sızlayacaktır.)

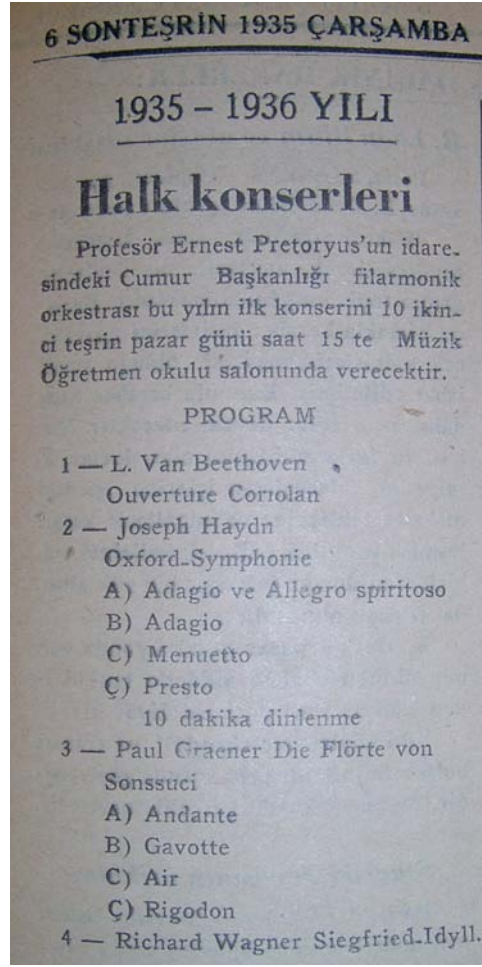
⁹⁴ Doğan Avcıoğlu, *Türkiye'nin Düzeni*, s.314

Yukarıda yazılanlar doğrultusunda ve Cumhuriyet'in ilk yılları düşünüldüğünde, şu sonuçlara varılabilir. İlki, devletin kurulması ve devrimlerin yürürlüğe sokulması süreci, yani Atatürk İhtilali, siyasal bir devrimdir. İkinci olarak, Atatürk'ün sınıfsal ya da entelektüel olarak dayanacağı güçlü bir olgu mevcut değildi. Atatürk, başında bulunduğu ve ham biçimde bulunan bu topluma, tümünden değişimi, siyasal güç kullanarak, devrimler yoluyla sağlamak durumunda kalmıştır. Diğer bir sonuç, toplumsal ve ekonomik bir taban olmaması nedeniyle, devrimlerin geniş halk kitlelerince benimsenmesinin meşakkatli olması ve uzun süreler gerektirmesidir.⁹⁵

Atatürk ve yanındaki bir avuç insan, Türkiye Cumhuriyeti'ni bu temeller üzerine kurmuşlardır. Ancak hedef, tam manasıyla Batılılaşmış, medeni bir toplum haline gelebilmektir. Böylece toplumsal devrimler dönemine geçilmiş, devrimler birbiri ardına hızla sıralanmıştır. Hepsi de toplumu derinden sarsan, köklü değişikliklerdir. Fakat toplumun farklı paydaları, bu değişimleri yakalayamıyor ya da anlayamıyordu. Bu sürecin geniş kitlelere anlatılması, akıllara kazınması ve kitlelerin sürece inandırılması gerekmektedir. Çünkü toplumda çok düşük okur yazar oranı, uygulamaların çok hızlı olması, aydın ve halk kopukluğu bu sorunların temeliydi. Bunu aşmak içinse, yurdun en ücra kasabasındaki insanların dahi kopukluğunu giderecek, halkı devrim ilkeleri doğrultusunda eğitecek ve yönlendirecek yeni bir yapıya ihtiyaç vardı.⁹⁶

⁹⁵ Emre Kongar, **21.Yüzyılda Türkiye**, Remzi Kitabevi, s.122

⁹⁶ Anıl Çeçen, **Atatürk'ün Kültür kurumu Halkevleri** , Cumhuriyet Yayınları, 2000, s.77



Ulus, 6 Kasım 1935

Tabii ki radyodan başka toplu eğitim maksatlı kullanılacak teknik alet yoktu. Okur yazar oranının çok düşük olması nedeniyle gazete, broşür, dergi v.b. işe yaramazdı. Halka doğrudan ulaşacak bir çözüm bulunmalıydı. Bu maksatla başka ülkelerin nasıl bir yol izlediği araştırılmaya başlandı.

Her demokratik devletin, kendine özgü, kendi ideolojisi doğrultusunda yetişmiş insan ihtiyaçlarını karşılayacak eğitim kurumları vardı. Bu kurumlar, her kesimden insanın bir araya gelerek kaynaştığı yerlerdi ve yurttaşlık bilgileri ile birlikte toplumsal düzenin sağlam temellere oturtulması bağlamında ihtiyaç duyulacak bilgiler ve eğitim yine bu merkezlerde verilmekteydi.⁹⁷

⁹⁷ A.g.e., s.78

Özellikle Almanya, Yüksek Halk Okulları sisteminin öncüsü oluyor ve dünyaya bu sistemi öneriyordu. Alman eyaletlerinde Yurttaşevi veya Hemşerievi biçiminde merkezler oluşturuluyordu. Her türlü toplantı ve sosyal çalışma için uygun salonların bulunduğu bu merkezlerin yanı sıra, köylerde de bunların küçük örneği olarak, toplum evleri kuruluyordu. Çok amaçlı salonlarda bölge halkının gereksinmesi olan çeşitli toplantılar, kurslar, seminerler veya konferanslar düzenleniyor ve halkın her yönden yetiştirilmesi için eldeki olanaklar seferber ediliyordu. Sosyal ve kültürel çalışmaların yanı sıra spor yapmak için özel salonlar da hazırlanıyordu. Böylece spor da yetişkinler eğitimi içine alınıyordu. Bu merkezlerde kitle eğitiminin yanı sıra boş zaman değerlendirme eğitimine de ağırlık veriyor ve bölge insanının işten arta kalan zamanını boş geçirmesi önleniyordu. Yetenek ve ilgi alanına göre boş zamanını değerlendirecek ve ikinci bir üretim çalışması olarak, devreye girebilecek hobilerin geliştirilmesi boş zaman değerlendirme eğitiminde ağırlık taşıyordu. İnsanları özel sorunlarından uzaklaştıran bu tür etkinlikler daha canlı ve üretici bir toplumun yaratılmasında ön planda rol oynuyordu. Boş zamanın pasif geçirilmesini önlemeye dönük bu tür çalışmalar, yan uğraşları destekleyerek, daha çalışkan bir toplumun yaratılmasını sağlıyordu. Olumsuz ve zararlı alışkanlıklar, tembellik, durgunluk, başıboşluk ve gevşeklik gibi toplumsal hastalıkların önüne geçilmesinde gene boş zaman değerlendirme etkinliklerinin önemli rolleri oluyordu. Boş zamanları değerlendirmeye yönelik toplum merkezlerinin çağdaş demokrasilerin gelişmesine önemli katkılar getirdiği gözlemlenince, Türkiye’de de benzeri bir örgütlenmenin yolları araştırılmaya başlandı.⁹⁸

Avrupa’daki bu tip kurumların incelenmesi için pek çok alanda olduğu gibi bir takım insanlar Avrupa’ya gönderilmiştir. Selim Sırrı Tarcan İsveç’e, Vildan Aşır Savaşır o zamanki Çekoslavakya’ya gönderilmiş, ve hazırladıkları raporlar büyük etki yapmış ve ülke yöneticilerine geniş ufuklar açmıştır.

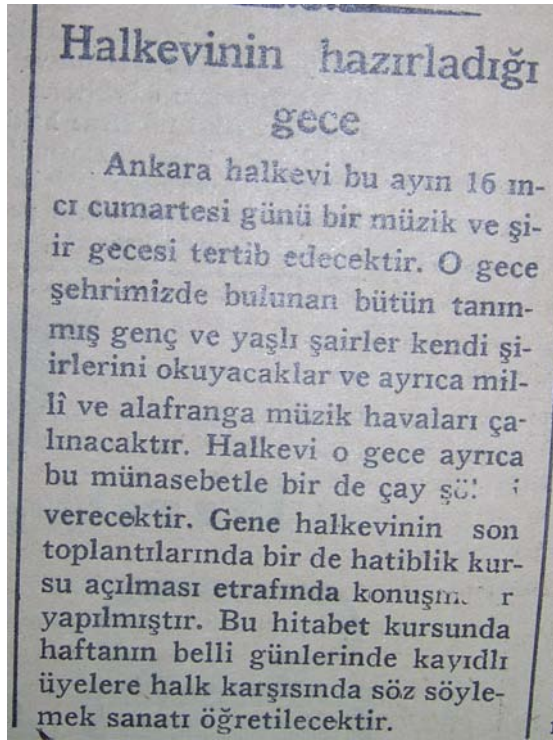
⁹⁸ A.g.e., s.79



Ulus, 11 Kasım 1935

Vildan Aşır Savaşır'ın Çekoslovakya'daki başarılı örnek olan Sokol'lar ilgisini çekmişti. Yol boyunca, düzenli kitle çalışmaları yapan Sokol'lar, ayrıca yılın belirli dönemlerinde düzenledikleri şenliklerle bütün Çekoslovakya'da ulusal bir bayram havası estiriyorlardı. Çekler ile Slovakların bir araya gelerek, ulusal bir devlet kurmalarında, düşüncesiyle çok etkin olan filozof, Jean Huss'un idealleri doğrultusunda örgütlenen Sokollar, kısa zamanda halkın bir araya geldiği ve kaynaştığı ulusal kültür merkezleri düzeyine geldiler. Çek dilinde şahin anlamına gelen Sokol'lar, Çek efsanesinde yavrusunu düşmana ve saldırılara karşı koruyan ana şahin simgesini taşıyordu. Halkın geleneksel değerlerini ele alarak, bunları işleyen Sokol'lar kısa zamanda Çekler ile Slovakların kaynaşmasını sağlayarak, yeni devletlerin toplumsal tabanlarının oluşturulmasında önemli aşamalar katetti. Ülke çapında bir dernek olarak örgütlenen Sokollar'ın, her kent veya kasabada merkezleri, lokalleri bulunuyordu. Bu merkezler hep halkın katkılarıyla ve bölgesel katılım sayesinde kurulmuşlardı. V. A.Savaşır, 1931 yılının sonlarına doğru, bir gün Türkocağı binasında verdiği konferansta Avrupa ülkelerindeki halk eğitimi çalışmaları ile beraber, Çekoslovakya'daki Sokollar uygulamasını anlatmıştır. Daha sonra ise, Ankara Radyosu'nda bu konferansı yinelemiştir. Vildan Aşır'in Radyo'da Sokol'ları anlatması

ve Onlar'ın başarılarından söz etmesi, ülkede bir tartışma ortamı yaratmış ve örgütlenme arayışlarına yeni bir boyut kazandırmıştır. Çekoslavakya'da halkın kitlesel eğitim ve kültür örgütleri olan Sokol'ların benzeri bir örgütlenme, genç Türkiye Cumhuriyeti'nde de başarılabilir miydi? Tıpkı Sokol'lar gibi halkevleri ya da halknevleri kurulamaz mıydı? Vildan Aşir konuşmalarını bu sözlerle bitirirken, Atatürk ve kadrosuna da bir ışık yakıyordu. Radyo konuşması üzerine Atatürk köşkten telefonla Vildan Aşir'i aratarak kutlamış ve bazı çalışmalar için hazır olmasını istemiştir.



Ulus, 8 Kasım 1935

Tüm bu olgular ışığında 19 Şubat 1932 tarihinde, milli kültürün halk kaynağından sürekli beslenmesi ve yöneticilerle halk arasında kan dolaşımını sağlamak için toplam 478 adet Halkevi, 4322 adet Halkodası açılmıştır. Bu sayede ülkede kültürel bütünlük ve milli kimlik bilincinin gelişmesi hızlanmıştır.⁹⁹

⁹⁹ Abdurrahman Çaycı, **Atatürk ve Çağdaşlaşma**, Atatürk ve Tarihi Boyutu İçinde Çağdaşlaşma, Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları, s.113

A- TÜRK OCAKLARI YERİNE HALKEVLERİ VE MÜZİK

Türk Ocakları, kendi değişim ve gelişimini tamamlayamamış olması nedeniyle, Cumhuriyet'in ilanından sonra, Atatürk Devrimleri'nin karşına dikilen bir kurum haline dönüşmüştür. Bu konuya, o günlere ışık tutacağı değerlendirilerek kısaca değinilmiştir.

Türkçülük Akımları 19. yüzyılın sonlarına doğru giderek etkisini arttırmış ve Balkan Savaşları'nın getirdiği sefalet, yaşanan acılar ve bitmek tükenmek bilmeyen acıklı pek çok hikaye Türkçülük akımının coşmasında oldukça etkili olmuştur.

Hareket, bazı dergiler çıkarmış ve dernekleşme yoluna gitmiştir. 1911'de Türk Yurdu dergisi çıkarılmış, 12 Mart 1912'de ise Türk Ocakları kurulmuştur. Türk Ocakları, içinde bulundurduğu aydınlar itibariyle İttihat ve Terakki'nin bir parçasıdır ve belki de daha sonra, Atatürk Devrimleri'nin karşısında şer eksenini oluşturmasında bu durum, önemli bir sebep olmuştur.

Ocakların kuruluşunda Ahmet Ağaoğlu, Yusuf Akçura, Fuat Köprülü, Mehmet Emin Yurdakul, Halide Edip Adıvar, Hüseyin Cahit Yalçın, Akil Muhtar, Hamdullah Suphi Tanrıöver v.b. devrin, pek çok aydını yer almıştır. Türk Ocakları'nın tüzüğünde, kuruluş amacı ikinci maddede, "İslam kavimlerinin başlıca önemlisi olan Türkler'in, ulusal terbiyeye, bilimsel, sosyal ve ekonomik düzeylerini geliştirmekle, Türk ırk ve dininin olgunlaşmasına çalışmak" şeklinde belirtilmektedir. Bu madde bize gösterir ki, Türk Ocakları 20.y.y.'ın başında, yaşanan yıkımların etkisinin yok edilmesi ve halkı Türklük bilincine çekebilme, uyandırabilme çabaları açısından bakıldığında çok doğru ve etkili olmakla birlikte, daha sonraki dönemler için ırkçı ve radikal dinci akımların şer yuvası olmaya açık bir kurum olmuştur. Oysa o günlerde, gençliğin bir araya gelerek toplumsal meseleleri konuştuğu, ülkenin geleceğine yön verebilmenin çarelerinin arandığı kurumlardır. Atatürk de bu anlamda, Türk Ocakları'ndan yararlanmayı düşünmüş, Cumhuriyet'in ilk yıllarında desteklemiştir. O, bu gibi toplumsal ocakların hep batı memleketlerinde yoğunlaştığını, şimdi doğunun bu

boşluğun cezasını çekmekte olduğunu, Türk Cumhuriyeti'nin devriminin Ocaklar'a dayandığını belirtmiştir.¹⁰⁰

Yine 30 Ağustos zaferini telgrafla kutlayan İstanbul Türk Ocağı Genel Sekreteri'ne verdiği cevapta, yeni Türkiye'nin dayanağı olan millet ve milliyet fikrinin gelişmesi için, yıllarca başarı ile telkinler ve yayınlarda bulunmuş olan Türk Ocağı'nın, Milli Zafer nedeniyle gönderdiği tebriklere teşekkür etmiş özel temennilerine katıldığını belirtmiştir.¹⁰¹

Atatürk'ün, hakkında sahip olduğu tüm olumlu düşüncelere ve halka ulaşabilmesi bağlamında bu kurumlara ihtiyacı bulunması ve değer vermesine rağmen, bunlar kendini yenileyememiş ve karşı devrimci çerçevede yerini bulmuştur.

Özellikle, eskinin kalıntılarını yeniden hortlatmak isteyen dinci çevreler, büyük düş ardında koşan Turancılar ve ırkçıların, Cumhuriyet Devrimi'ne karşı hareketleri, toplum içinde örgütlemeye çalışmaları, fazla zaman geçirmeden bir çalışma yapılmasını zorunlu kılıyordu.

Osmanlı'nın son dönemlerinde uluslaşma gibi bazı olumlu işlevleri yerine getiren Türk Ocakları ise, ırkçı, Turancı ve dinci kesimlerin yer aldıkları merkezler olarak ortaya çıkıyor ve Atatürk Devrimi'nin gelişmesine karşı çıkıyorlardı. Bir imparatorluğun dağılımı sırasında, ülkede ulusal bilincin doğması ve yayılması açısından önemli katkılar getiren Türk Ocakları, ulusal Cumhuriyet rejimi kurulduktan sonra olumlu işlevini yitiriyor ve devrimler ile Cumhuriyet yönetimini engelleyici, yeniden saltanat ve hilafetin kurulmasını amaçlayan, sınırlar dışında kalan Türkler'i kurtarma amaçları ardında koşan bir yapı ile toplumsal ve siyasal alanı sarsan bir duruma geliyordu.

¹⁰⁰ Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri, 1925, s.35

¹⁰¹ Atatürk'ün Tamim, Telgraf ve Beyannameleri IV, 1922,s.480

Laikliğin bir ulusal gereksinme olmadığını, yalnızca Avrupa öykünmeciliği olduğunu, hafta tatilinin Cuma günü olması gerektiğini, Arapça öğrenimin İslam beraberliğini sağlayacağını, giyim devriminin ise, Türk insanını geleneksel karakterinden uzaklaştıracağını ileri sürerek ortalığı karıştırıyor ve böylece dolaylı yoldan Atatürk Devrimleri'ne karşı çıkıyorlardı.

Bu ve bunun gibi pek çok zararlı düşüncenin hakim olduğu bu kurumlar, kısa zamanda Atatürk ve Devrim karşıtlarının temsilcisi durumuna gelmiş ve Atatürk Devrimlerine engel olmaya başlamıştır. Ulusal kültürü yalnızca din olarak benimseyen ve bu yoldan dinci ve tutucu çizgilere sürüklenen ve ülkenin modernleşmesine karşı, tutucu yapısıyla, Türk Ocakları'nın yeni düzende yeri yoktu. Bilimsel çalışmalar yapması gereken Ocaklar, doğrudan politikaya giriyorlar ve sanki bir karşıt siyasal parti gibi, Atatürk Devrimleri'yle savaşıyorlardı. Serbest Fırka kurulduğunda Türk Ocakları, sanki bu karşıt partinin şubeleriymiş gibi çalıştılar. İtalya'daki faşizmin başarısından da etkilenilmiş ve bu yolda düşünceye de sapılmıştır. Daha pek çok olumsuz örneğin verilebileceği bu tablo ortadan kaldırılmalıydı. İşte bu nedenle, Atatürk'ün 24 Mart 1931 tarihli şu demeciyle Türk Ocakları, Cumhuriyet Halk Partisi'yle birleştirilmiştir.

“Kuruluş tarihinden beri bilimsel alanda halkçılık ve milliyetçilik ilkelerini yaymaya ve duyurmaya bağlılıkla ve imanla çalışan ve bu yolda memnunluğu gerektiren hizmetleri geçmiş olan Türk Ocakları'nın, aynı esasları siyasal alanda ve uygulama alanında gerçekleştiren partimle bütün anlamıyla birlik olarak çalışmalarını uygun gördüm. Bu kararım ise, milli kuruluş hakkında duyduğum itimat ve güvenin ifadesidir. Aynı cinsten olan kuvvetler ortak amaç yolunda birleşmelidir¹⁰²

¹⁰² Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri III, 1931, s.90

Bir halkevi 9 şubeden oluşmaktaydı. Halkevleri şubeleri ve şubelerin genel amaçları şöyledir:

Dil, Edebiyat, Tarih Şubesi:

Halkın genel bilgisini artırıcı konferanslar vermek, milli dil ve ananevi konularda araştıma yapmak, makale v.b. çıkarmak, gelecek vaat eden gençleri korumak, kollamaktır.

Güzel Sanatlar Şubesi :

Halkın güzel sanatlara ilgisini artırmak ve bu alanda gelişme sağlamak, temsiller vermektir.

Temsil Şubesi :

Genelde tiyatro sanatı ile ilgilenir. Ülkede tiyatro sevgisinin yerleşmesi için çalışır, piyes sahneye koyar

Spor Şubesi :

Milli spor teşekküllerine yardım ve hakiki spor telakkisini yaymaktır. Jimnastik ,beden hareketleri ve milli terbiye, programlı çalışma aktiviteleri ve spor bayramlarında gösteriler düzenlemektir.

Sosyal Yardım Şubesi :

Yardıma ihtiyaç duyan kişilerin bulunmasını ve bu kişilere yardım sağlanmasını amaç edinir.

Halk Dershaneleri ve Kurs Şubesi :

Halkın seviyesini yükseltecek her türlü okutma, yazdırma ve yetiştirme hareketlerinin ilerleyip genişlemesini temin ve himaye etmektir. Halkı okutup yazdırmak, yabancı dil ve fen dersleri vermek, sanat (mesleki, beceri anlamında) öğretmek, ameli hayat bilgileri öğretmektir.

Kütüphane ve Yayın Şubesi :

Kütüphane neşriyat sayılarını arttırmak, halkevleri haricinde de kitaplıklar ve okuma odaları kurmaktır.

Köycülük Şubesi :

Köylülerin sosyal ve sağlık açısından gelişmelerini sağlamak, kent ve köy arasında köprü kurmaktır.

Müze ve Sergi Şubesi :

Ülkenin tarihsel zenginliklerini ortaya çıkarmak ve Türk tarihini araştırmak temel amaçtır.



Halkevleri Genel Merkezi çalışma talimatnamelerindeki müzik çalışmalarının belirlenmesi maddelerinin dışında, sadece müzik çalışmalarını içeren 1946 tarihli kılavuz yayınlanmıştır. 1946 tarihli kılavuzda, halkevlerinde müzik çalışmaları oldukça detaylı ele alınmıştır.

Halkevlerinde müzik alışmaları Güzel Sanatlar Şubeleri tarafından yapılmıştır. 1932 talimatnamesinin 31'den 36. maddesine kadar olan bölümde, güzel sanatlar Őubesinin amaç ve görevleri Şöyle sıralanmıştır.¹⁰³

Madde 31 : Güzel sanatlar Şubesi musiki, resim, heykeltıraşlık ve mimarlık gibi sahalarla tezyini (süsleme) sanatlar vesaire sanatkar ve amatör unsurları bir araya toplar. Genç yetenekleri himaye ve inkişaflarına çalışır.

Madde 32 : Şube halkevlerinin umumi müsamere programlarının musiki kısmını ihzar ve tatbik eder; halk için umumi musiki akşamları tertip eyler.

Madde 33 : Halkevleri musiki mesai ve msamelerinde, beynelmilel modern musiki ile milli türkülerimiz esas tutulacak ve beynelmilel musiki teknik ve aletleri kullanılacaktır. Yani musikideki gayemiz, modern ve beynelmilel musikiyi (ve taganni tarzını) esas tutmak ve bunu tatbik ve temin etmektir. Halkın musiki zevkini artırmak ve yükseltmek için radyo, gramofon gibi vasıtalarından da istifade edilmelidir.

Madde 34 : Şube, mümkün olan yerlerde açacağı kurslarla güzel sanatlar müntesiplerini oğaltmağa ve muhitte bedii duyuş ve anlayış seviyesini yükseltmeğe çalışır.

Madde 35 : Bütün halkın milli marşları ve şarkıları öğrenmesine yardım etmek ve bunların milli tezahür günleriyle, halkevleri umumi msamelerinde milletçe bir ağızdan sylenmelerini temine çalışmak, güzel sanatlar Şubesi musiki kısmının en başta gelen vazifelerindedir.

Madde 36 : Şube, halk arasında bilhassa köylerde ve aşiretlerde söylenen milli türkülerin notaları ve sözleriyle, milli oyunlar tarz ve ahengini tespit eder. 1932 talimatnamesinde güzel sanatlar Őubesinin görevlerine baktığımızda geceler

¹⁰³ 1932 tarihli yayımlanan **Halkevleri Teşkilat İdare ve Mesai Talimatnamesi**

düzenlemek, batı müziğine uygun ürünler vermek ve batı müziğini benimsetmek, müzik kursları düzenlemek, milli marşların bayramlarda söylenmesini sağlamak, türkü derlemesi yapmaktır.

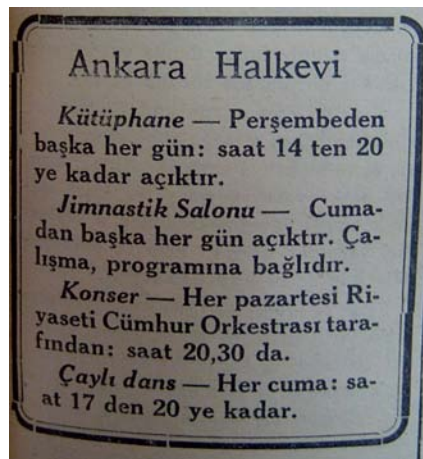
B- 1930'LU YILLARDA HALKEVLERİ'NDE MÜZİK ÇALIŞMALARINA ÖRNEKLER:

1- Ankara Halkevi:

Almanya'nın ünlü sanatçılarından Profesör Grummer 23 Kasım 1935'te Ankara Halkevi'nde, 24 Kasım'da müzik öğretmen okulunda viyolonselde iki konser vermiş ve konserlerini 1500 müziksever izlemiştir.¹⁰⁴

6 Nisan 1936 tarihinde Ankara Halkevi'nde, Berlin Operası sanatçılarından Maria MÜLLER ve kendisine piyanoda eşlik eden Münih devlet operasından Dr.Franz Hallasch konser vermişlerdir.¹⁰⁵

Ayrıca Müzik Öğretmen Okulu'nda, Cumhurbaşkanlığı Flarmonik Orkestrası'nca her hafta Pazar günleri kış periyodunda saat 15'te, yaz periyodu saat 17.30'da halk konserleri verilmektedir.



Hakimiyet-i Milliye, 22 Kasım 1934

¹⁰⁴ **Ulus**, 23 Kasım 1935

¹⁰⁵ **Ulus**, 6 Nisan 1936.

Ankara Halkevi'nde ayrıca, Bayan Marga Melike tarafından, küçük kızlara dans ve ritmik jimnastik dersleri verilmekte ve bu çocuklardan başarılı olanları da temsillerde yer almaktaydılar.¹⁰⁶



Hakimiyet-i Milliye, 26 Kasım 1934

2- Erzincan Halkevi:

Hafta içerisinde temsil şubesi tarafından sinema binasında verilen müsamere neticelenmiş ve saz heyeti tarafından perdeler arasında çalınan fasıllar da bu coşkunluğu bir kat daha arttırmıştır. İki gün evvel halkevi binası salonunda gene saz heyeti tarafından zengin fasılları ihtiva eden bir konser verilmiş ve gösterilen arzu üzerine bu konserin haftada iki gün yapılması kararlaştırılmıştır.¹⁰⁷

¹⁰⁶ **Ulus**, 26 Aralık 1934

¹⁰⁷ **Hakimiyet-i Milliye**, 28 Nisan 1934

3- Bursa Halkevi

Bursa halkevi güzel sanatlar şubesi bir musiki kolu teşkil etmiş ve piyano, keman, flüt ve klarnetten oluşan onbeş kişilik bir salon orkestrası teşkil ederek, faaliyete geçmiş ve provalarına başlamıştır.¹⁰⁸

4- Çorum Halkevi:

Güzel sanatlar şubesi musiki kolu bando ve ince saz takımlarını ikmal ederek geçen çocuk bayramına yüksek bir kabiliyet ve şayanı takdir bir muvaffakiyetle iştirak etmiş ve bu suretle şehrin ve gençliğin en mühim ihtiyaçlarından birine cevap vermiştir. Musiki kolunda mekteplilerle hariçten gelen gençler takdire değer bir alaka ile gece ve gündüz çalışmaktadırlar.

5- Gümüşhane Halkevi:

Şubeye 300 liraya bir piyano, 95 liraya caz band takımı, ayrıca mandolin ve kemanlar temin edilmiştir. Hergün 14-17 saatleri arasında müzik dersleri verildiği, bu kapsamda 12 kız öğrencinin piyano, 5 öğrencinin mandolin, 15 öğrencinin kemana , 2 öğrencinin de cazband derslerine devam ettiği belirtilmektedir. Bununla birlikte milli halk türkülerine ve oyunlara da ayrıca önem verildiğini ve 25 kişiden oluşan bir koronun olduğunu, üç buçuk ay içerisinde onbeş konser verildiğini ve konser salonunun her defasında hıncahınç dolduğunu öğrenmekteyiz.¹⁰⁹

6- Samsun Halkevi:

Verdiği konserlerle kendisinin ve evin yüzünü güldüren güzel sanatlar şubesi, üç ayda 48 piyano ve keman dersi vermiş, 21 prova yapmıştır. Reisleri Haşim Bey'in Türk Musikisi hakkında verdiği bir konferansından sonra, dil, edebiyat şubesiyle ortak olarak yaşattıkları Yunus Emre gecesi, muhitin nazarlarını bu şube üzerine dikmeğe vesile olmuştur.

¹⁰⁸ **Ülkü**, Şubat 1936

¹⁰⁹ **Ulus**, 12 Şubat 1936

7-Aydın Halkevi:

Ö. Becerik tarafından gönderilen yazıda, Aydın Halkevi'nin evler içinde ilk bando kuran olduğunu belirtmiş ve bandonun son günlerde çekilmiş bir fotoğrafını göndermiştir. ¹¹⁰

8- Kütahya Halkevi:

Halkevi spor ve müzik şubesi binasında her gece müzik dersleri verilmektedir. Halkevi Bاندosu için 19 parça müzik aleti getirtilmiştir. Bando için amatör elemanlar yetiştirilmektedir. ¹¹¹

9- Urfa Halkevi :

“Urfa Halkevi Nasıl Çalışıyor?” başlıklı yazıdan.

Halkevinin en büyük işini güzel sanatlar komitesi yapmıştır denilebilir. Garp musikisini yalnız gramofon plaklarında ve radyoda dinleyebilen Urfa'da bugün, Halkevinin tam denilebilecek bir orkestrası vardır. Hanımların da karıştığı bu orkestra ile halka garp musikisi tanıtılmış ve musikiyi çok seven bu yerde, modern musiki benimsetilmiştir. Ayrıca bir de şehir bandosu kurulmuştur ki, bununla bayram ve şenlik günlerinde bir boşluk kapatılmaktadır. Bugün alaturka musikili kahve ve gazinolar müşterisizlik nedeniyle kapanırken, Halkevinin konserlerinde oturacak yer bulunmamaktadır. ¹¹²

10- Zonguldak Halkevi:

Piyano ve keman dersleri göstermek ve orkestra öğretmenliği yapmak için bir sanatkar arandığı ve bu işe istekli olanların mesleki ihtisaslarını gösterir belge ile ücret

¹¹⁰ **Ulus**, 16 Ağustos 1935

¹¹¹ **Ulus**, 10 Nisan 1937

¹¹² **Ulus**, 7 Kasım 1934

v.s. hakkındaki tekliflerini ve açık adreslerini bir mektupla halkevine bildirmesinin istendiği, 7 Aralık 1934 tarihli Cumhuriyet Gazetesi'nde bildirilmektedir.



Zonguldak Halkevi'nde müzik dersi alanlar

Cumhuriyet Halk Fırkası Genel İdare Heyeti üyelerinden Denizli Milletvekili Necip Ali Bey, Halkevlerinin müzik çalışma hazırlıkları hakkında şu sözleri söylemiştir:

“Yeni devletin yükselme yollarındaki gidişini hızlandırmak borcu altında yürüyen Halkevleri, güzel sanatların müzik kolunda da ileri çalışma halindedir.

Yeni yılın bu yoldaki çalışması arasında Ankara Halkevi bir tanınmış klasik operayı monte etmeye özenmiş, ulusal sanatkarlar arasından değerlileri toplamaya başlamıştır.

İlk klasik eser olarak Karmen alınmıştır. Bu arada birer perdelik birkaç müzikli yerli parça da hazırlanmaktadır.

Özü bundan ibaret olan müzik çalışma hazırlıklarının, kısa bir zamanda üç yeni opera hazırlandığı yolunda gazetelere geçmesi, halkevlerini asıl güç işleri küçük görmek gibi hafif bir vaziyete düşürebilir.

Her gücü başarma istidadında olan yüce ulusumuzun metotlu çalışmalarla büyük müzik eserleri de yapacağına şüphe olmamakla beraber, bugünkü vaziyetin doğruya uyan bu tarafını böylece aydınlatmayı lüzumlu gördüm.”¹¹³

¹¹³ **Hakimiyet-i Milliye**, 22 Kasım 1934

**C- ÇARPICI BİR ÖRNEK: 1936 YILININ BAŞI İTİBARIYLA 103
HALKEVİ TOPLAM ÜYE SAYILARI: ¹¹⁴**

Tarih 23 Şubat 1936'yı gösterdiğinde ise, yurt çapında 33 yeni halkevi daha açılıyor ve toplam sayı 106'ya çıkıyordu. Halkevlerine üye olan insanlar ve sayıları ortaya konduğunda ise, o günün şartları, toplumun kültür altyapısızlığı da göz önüne alındığında ne kadar başarılı olduğunu ortaya çıkarır. Şubeler ve üye sayıları aşağıdadır.

Dil tarih edebiyat şubesi:

110 avukat, 61 doktor, 1292 öğretmen, 467 tüccar, 910 işçi, 311 çiftçi, 237 güzel sanatlar, 630 memur ve diğer mesleklerden olmak üzere toplam 4018 kişi olup, bu sayının 3418'i erkek, 600'ü ise kadındır.

Güzel sanatlar (ar) şubesi:

23 avukat, 32 doktor, 914 öğretmen, 536 tüccar, 2306 işçi, 263 çiftçi, 1054 güzel sanatlar mensubu, 678 memur ve diğer mesleklerden olmak üzere 5828 kişi olup, bu sayının 747'si kadın, 5081'i erkektir.

Temsil şubesi:

30 avukat, 49 doktor, 1141 öğretmen, 632 tüccar, 1956 işçi, 245 çiftçi, 409 güzel sanatlar mensubu, 503 memur ve diğer mesleklerden olmak üzere toplam sayı 4974'tür. Bu sayının 716'sı kadın, 4528'i erkektir.

Spor şubesi:

49 avukat, 76 doktor, 730 öğretmen, 1388 tüccar, 6605 işçi, 2189 çiftçi, 814 güzel sanatlar mensubu, 1566 memur ve diğer mesleklerden olmak üzere toplam sayı 13367'dir. Bu sayının 280'i kadındır.

Sosyal yardım şubesi:

16 avukat, 553 doktor, 520 öğretmen, 1542 tüccar, 3058 işçi, 642 çiftçi, 290 güzel sanatlar mensubu, 1072 memur ve diğer mesleklerden olmak üzere toplam sayı 7844'tür. Bu sayının 1103'ü kadın olup, en yüksek kadın üye sayısına sahip şubedir.

¹¹⁴ **Ulus**, 23 Şubat 1936

Halk dershaneleri ve kurslar:

34 avukat, 57 doktor, 1185 öğretmen, 294 tüccar, 835 işçi, 339 çiftçi, 166 güzel sanatlar mensubu, 429 memur ve diğer mesleklerden olmak üzere toplam sayı 3339'dur. Bu sayının 403'ü kadındır.

Kitabsaray (kütüphane) ve yayın şubesi:

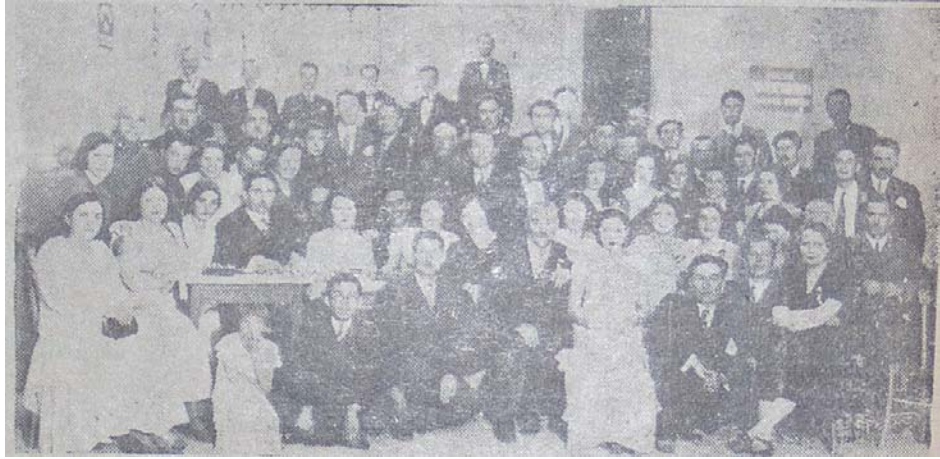
75 avukat, 62 doktor, 805 öğretmen, 477 tüccar, 922 işçi, 199 çiftçi, 216 güzel sanatlar mensubu, 578 memur ve diğer mesleklerden olmak üzere toplam sayı 3334'tür. Bu sayının 382'si kadındır.

Köycülük şubesi:

130 avukat, 130 doktor, 848 öğretmen, 1259 tüccar, 2561 işçi, 4174 çiftçi, 272 güzel sanatlar mensubu, 1220 memur ve diğer mesleklerden olmak üzere toplam sayı 10594'tür. Bu sayının 348'i kadındır.

Müze Ve Sergi Şubesi

18 avukat, 23 doktor, 298 öğretmen, 281 tüccar, 343 işçi, 66 çiftçi, 78 güzel sanatlar mensubu, 283 memur ve diğer mesleklerden olmak üzere toplam sayı 1390'dır. Bu sayının 133'ü kadındır.



Kayseri Halkevi'nin düzenlediği balo

Ayrıca 1 yıl içerisinde tüm halkevlerinde 782 temsil verilmiş, bu temsilleri 249.500 kişi, yine verilen 776 konseri, 137.048 yurttaş izlemiştir. 636 adet sinema filmi gösterilmiş, 295.736 kişi seyretmiştir. Halkevlerinin başka kurumlarla birlikte düzenlediği 740 eğlenceye 232.657 kişi katılmıştır.

1935 yılı içerisinde 34103 kişinin katıldığı 359 kongre, 43.315 yurttaşın katıldığı 187 balo tertiplenmiştir. 240 nişan ve nikah töreni yapılmış, 45.750 kişinin katıldığı 211 danslı çay düzenlenmiştir.



Bartın Halkevi Bandosu

Ulus, 23 Şubat 1936



Ulus, 23 Şubat 1936

Ankara Halkevi'nde, Halkevlerinin yıldönümünü kutlamak için bulunan topluluk. Her yere asılan afişlerde “ **DAĞILAN ÇOKER DAİMA BİR DAİMA TOPLU**” yazısı dikkat çekmektedir

D-ÜLKÜ DERGİSİ

Halkevlerinin 19 Şubat 1932'de açılışından sonra, ayrıca devrimler doğrultusunda halkı aydınlatacak, genel kültür aşılacak yayınlara da ihtiyaç vardı. Bu maksatla halkevlerince dergiler çıkarılmıştır. Ankara Halkevi'nin bu maksatla Şubat 1933'te çıkarmış olduğu Ülkü, diğer halkevlerinin çıkardığı dergiler yanında sanki bir ağabey edası taşıyan, yani yol gösterici olan bir dergidir.

Zaman zaman onları eleştirmiş ve genel merkezin belirlediği çizgide yayın yapmaları konusunda uyarılmıştır. Bazen de onları yayınları dolayısıyla kutlamış ve teşvik etmiştir: Ülkü'nün diğer dergiler üzerinde şemsiye görevi üstlendiği görülür.¹¹⁵

1-Ülkü'nün Yazı Bölümlerinde Güzel Sanatların İçeriği:

Güzel sanatlar:(musiki, resim, heykel, mimarlık)

Musiki: Eski, yeni halk musikisine dair tetkikler. Halk musikisini derleme yollarını gösterir yazılar

Eski, yeni halk musikisinin güzel örnekleri

Türk musikisinde kullanılan aletlere ve bunların tarihlerine dair yazılar.

Musikimizi canlandırmak ve güzelleştirmek yollarını gösterir yazılar.

Resim, Heykel: Resim ve yazı tarihi hakkında tetkikler

Tezyini resim hakkında yazılar.

Yeni Türk ressamlığını, onun az zaman içindeki hamlelerini gösterir yazılar; seçilmiş örnekler.

Eski, yeni Türk heykelciliği hakkında tetkikler.

Oymalar, kabartmalar, abidelere dair yazılar: seçilmiş örnekler.

¹¹⁵ Nurettin Güz, **Tek Parti İdeolojisinin Yayın Organları**, Bilge yapım,1995

Mimarlık: Türk mimarlığına dair tarih tetkikleri.

Eski Türk mimarlık eserlerine, bunların nevelerine göre inşa ve tezyin hususiyetlerine dair yazılmış yazılar; seçilmiş örnekler.

Mimarlığımızı bugünkü telakki ve ihtiyaçlara göre ilerletmek yollarını gösterir yazılar.¹¹⁶

Ülkü’de, çeşitli sayılarda ve seyrek de olsa müzikle ilgili yazılar yayınlanmıştır. Yayınlanan bu yazılar, o günlerde devletin sahip olduğu düşünce yapısını ortaya koymaktadır.

1933	1934	1935	1936	1937	1939	1940
1	2	4	2	2	4	1

Tablo-1 Ülkü Dergisinde müzikle ilgili çıkan yazıların yıllara göre dağılımı

Necip Ali Küçük’a’nın Halkevleri Yıldönümü Nutku’ndan :“ Bu yıl içindeki müzik kımıldanışı da geçen yıllardan daha çok kuvvetli ve esastır. Uluslar arası müzik tekniğinin ulusal müzik yaşayışımıza uydurulmaya çalışılması, bu yıl her zamankinden daha çok geniş bir ölçüde yapılmaktadır. Müzik kompozitörlerinin vukufu anlatışlarına göre, saf ve temiz Türkçe, uluslar arası müzik tekniğine son derece uygundur. Ve genç kompozitörlerimizin besteledikleri eserler gün geçtikçe çoğalmakta ve güzelleşmektedir. Ankara’daki senfonik orkestradan başka, İstanbul’da, İstanbul valiliğinin, Bursa, İzmir, Adana’da Halkevlerinin teşebbüsleriyle birer orkestra vücuda getirilmiştir. Çok eski zamanlardan beri müzik acununda hususi bir rengi olan Türk Ulusu’nun, yakında kendi ulusal atmosferi içinde uluslar arası tanınan ve sayılan müzisyenler yaratacağından asla şüphem yoktur. Bu yıl içinde bütün Halkevlerinde 402 konser verilmiştir.¹¹⁷

Hamit Zübeyr’in “Halk Terbiyesi Vasıtaları” başlıklı yazısından:...Musiki, mektep haricindeki terbiye ve tedriste, İskandinav milletlerinde olduğu gibi mühüm yer

¹¹⁶ Ülkü, Şubat 1933, s.90-91

¹¹⁷ Ülkü, Mart 1935

tutmalıdır. Musiki halk terbiyesi sahasında hissi inkişaf ettirir ve eğlendirir. Musiki terbiyesinin milli cephesi milli musikiyi inkişaf ettirmesinde, vatani duygu aşılmasında, teganni gruplarıyla halkı maşeri hayata hazırlamasındadır. Musikin halk terbiyesinde kullanılacak şekilleri şunlardır: Yalnız başına teganni, musiki numaraları, koro, orkestra, halka mahsus konserler, şarkı hatta mevlüt ve ilahi gibi bazı duaları intizama koyuş, radyo ile musiki, gramofon, seyyar teganni gruplarının müsamereleri, halk havalalarının toplanması ve işlenmesi... Biz maalesef henüz üç kişi bir arada İstiklal Marşı'nı kusursuz söyleyemiyoruz. Halkı öyle hazırlamalı ki, milli tezahürat vesilesiyle milli marşı kusursuz bin kişi, onbin kişi birden söyleyebilsin.

Türk halk musikisi tehlikededir. Onun son yadigarlarını toplamaya çalışan üstatlarla haykırıyoruz ki, bu halk musikisini bir an evvel kurtarmaya ihtiyaç vardır. Milli musikimizin bu halk musikisinden kuvvet alması lazımdır. Halkı birden ağır klasik parçalarla terbiye mümkün değildir. Başta halka anladığı ve anlayabileceği parçaları öğretmek ve halkın musiki zevkini parçalarla beraber yavaş yavaş yükseltmek lazımdır. Aksi takdirde klasik musikinin şaheserleri yerine beynelmilel musikinin caz tabir olunan en basit cinsi kaim olacaktır.

Birlikte teganni ve birlikte musiki çalışın halkı inzibat ve feragate alıştırmak bakımından haiz olduğu güç şayanı hayrettir.¹¹⁸

Ülkü'de yayınlanan Halil Bedii'ye ait "Halk Terbiyesi ve Operalar" başlıklı bir yazıda ise Batı müziğine, dolayısıyla operaya ve topluma ihsan edeceği yeniliklere, kesin inanç, sanki iman edilmiş bir tavır söz konusudur.

Opera; kendinde dram, edebiyat, musiki, raks, mimik... sanatlarını ve plastik sanatları toplayan bir sanatlar meşheridir. Binaenaleyh halka opera göstermek, ona birden, birçok şeyler göstermektir.

¹¹⁸ Ülkü, Mart 1933, sa.156-157

Opera, halka en çok şey söyleyen, halkın en çok anladığı ve sevdiği bir musiki şeklidir. Opera, bilhassa bizim memleketimizde, bizim memleketimiz halkına, Garp musikisinin ne olduğunu, Garp musiki tekniğinin ifade kudretini açık bir surette anlatmak hususunda çok terbiyevi bir rol oynayacaktır. Halk onda, musikinin drama nasıl tercüman olduğunu, orkestranın vakaya nasıl refakat ettiğini, çok yakından görecektir ve duyacaktır. O bizim halk ki, musiki namına yalnız gazel ve şarkı zevkini taşımakta ve hakiki, ciddi hiçbir sanat terbiyesi almamaktadır.

Bir opera, herhangi bir Avrupa memleketinde şüphe yok büyük işler görür. Fakat o musikinin yalnız bir keyif ve zevk vasıtası ve Garp musikisinin kuru gürültüden ibaret telakki edildiği bizim memleketimizde hiçbir Garp memleketinde yapmadığı şeyleri yapacaktır; halkımızın musiki zevk ve telakkisini değiştirecek, zevk ve telakkilerimizde inkılap vücuda getirecektir.

Memleketimizde muayyen bir zümreye değil, fakat bütün bir halk kütlesine hitap edecek, bütün bir kütleyi kazanacak, bütün bir kütle için büyük bir kültür kaynağı olacak olan opera, ancak milli operadır. Milli mevzulu, milli sesli, milli renk ve milli hareketli operadır ki, memleketimizde bu büyük telakki ve zevk inkılabını yapacaktır.”

Necip Ali'nin “Türk Dili ve Türk Müziği” başlıklı yazısından: “... Acun tarihine biçimler veren, toparlağımızın her noktasında bir izi bulunan Türk Ulusu'nun tabiattan aldığı binbir renk ve koku ve kendi özbenliğinde yaşayan yüksek istidat ile en yüksek müzik eserlerini yaratması lazım gelirdi. Acı olsa da kabul etmek lazımdır ki, şimdiye kadar milletler arasında bunun için bize bir yer ayrılmamıştır. Bunun sebebi çok açıktır. Türk sesinin güzelliğini, rengini anlatabilecek metodumuz şimdiye kadar yoktu. Bizde nedense en güç ve geç anlaşılan güzel sanat kolu, müzik olmuştur. Çünkü metot ve ölçülerimiz Türk ruhunun ve sesinin güzellik ve asilliğini anlatmaktan çok acizdi. Bizim bugün kabul etmek istediğimiz metot, milletler arasında kabul edilmiş olan ileri teknik metoduyla Türk ruhunun sesle ifadesini bulmak ve ona bu derin ruhun hakiki değerini ortaya koyacak bir biçim vermektir. Bu bakımdan şu noktayı vuzuhla anlamak ve anlatmak lazımdır ki yeni Türk müziği bizi milli hüviyetimizden

uzaklaştırmak değil, milli hüviyetimize yaklaştırmak ülküsünü gütmektedir. Çünkü Türk milletinin karakteristik vasfı daimi canlılık, çeviklik ve akıcılık olduğu için kökü Şark saraylarının buhur ve mey kokulu havasına dayanan yayık, baygın ve küskün nağmeleriyle sınırlarımızı uyuşturamayız. Ve bundan başka Türk inkılabı bir bütünlüktür. Bunun için maddi ve manevi varlığımız inkılap yolunda hep birden ve bir sırada yürüyecektir.

Dünyanın en esaslı inkılaplarından birini yapmakla övünen Türk milletinin yeni yaşayışına elbette eski musiki uymayacaktı. Bugünkü zevkimiz, dünkü yaşayışın yarattığı zevki artık taşıyamazdı. Bununla beraber eski müziğin milli ruhtan kopan ve Şark müzik tekniğinin yabancı kisvesi altında bunalan bütün nağmeleri yeni müzik tekniği içinde yaşayacak ve canlılık kazanacaktır.”¹¹⁹

Aziz Çorlu'nun, “Tarihin Başladığı Günden Bugüne Değün: Musiki'nin Tarih ve Edebiyatı” başlıklı yazısında, yazar, uzunca tarihten, diğer milletlerin müziklerine dair açıklamalar yaptıktan sonra “...Eski Türklerin musikisi hakkında bir fikir edinmek mümkün değildir. Çünkü elde notaya benzer bir vesaik yoktur. Ancak Osmanlı Hanedanının zamanına ait malumat mevcuttur....Muhakkak olan bir şey varsa o da, Türklerin şarkılarının alaturka musiki ile alakasının olmamasıdır. Anadolu halk şarkıları tarzındadır.” şeklinde yorumluyordu.¹²⁰

Selim Sırrı Tarcan'ın “ Milli Musiki Nasıl Doğdu” başlıklı yazısında da şöyle denmektedir.“...Bugün anlattıklarımla söylemek istediğim şudur: Fransa, Almanya, Belçika ve sair Avrupa memleketlerinde evvela dini musikinin yanında dini olmayan profane bir garb musikisi vardı. Ve esasen o musiki ile halkın kulakları ülfet etmişti. Milli duyguları ifade eden melodiler müzik profanenin üzerine işlenmiştir. Öyle ise yapılacak iş açıktır, meydandadır. Bir taraftan garb musikisinin ritmine

¹¹⁹ **Ülkü**, Birincikanun 1934

¹²⁰ **Ülkü**, Ocak 1935

kulaklarımızı alıştırmak, öbür taraftan da beynelmilel musiki tekniği ile milli duygularımızı terennüm etmek.”

Yukarıda yer verilen yazı örneklerine bakıldığında hepsinin aynı amacı ifade ettiğini, bu ifadenin de Türk’ün gerçek müziğinin Anadolu’da mevcut olan halk müziği olduğu ve bunun Batı müziği ile karışımından ve/veya çok seslendirilmesinden doğacak çağdaş bir Türk müziğinin oluşturulması olduğu görülür.

E- MARŞLAR: MÜZİK DEVRİMİNİN HALK EĞİTİMİ BOYUTU:

Hamit Zübeyr’in 1933 yılı mart ayında Ülkü’de yayınlanan “Halk Terbiyesi Vasıtaları” başlıklı yazısında, “...Musiki terbiyesinin milli cephesi, milli musikiyi inkişaf ettirmesinde, vatani duygu aşılmasında, teganni gruplarıyla halkı maşeri hayata hazırlamasındadır. ...Biz maalesef henüz üç kişi bir arada İstiklal Marşı’nı kusursuz söyleyemiyoruz. Halkı öyle hazırlamalı ki, milli tezahürat vesilesiyle milli marşı kusursuz bin kişi, onbin kişi birden söyleyebilsin.”diyordu.¹²¹

Osmanlı’nın küllerinden doğmuş Türkiye Cumhuriyeti’nin Atatürk’ün de belirttiği üzere en büyük savaşı eğitim alanında olmuştur. Çünkü Osmanlı’dan alınan köklü bir eğitim mirası olmamakla birlikte sağlıklı bir eğitim öğretimden bahsetmek hele hiç mümkün değildir. Son yüzyılı içerisinde, pek çok yerde açılan misyoner okulları kendi anlayışları doğrultusunda eğitim ve öğretim vermiştir. Onun haricinde orta öğretim alanında bir sistemden bahsedebilmek, ya da Cumhuriyet Türkiye’si’ne bu iyidir, bunu da aynen alalım denebilecek bir sağlıklı kurum ve durum söz konusu değildi.

Atatürk yeni insan tipinin çizgisini, pek çok alanda göstermekle birlikte, bizzat kendisinin Afet İnan’a yazdırdığı Medeni Bilgiler kitabında belirtmiştir. Cumhuriyet’in

¹²¹ Ülkü, 2 Mart 1933.

yetiştirdiği bireyler, Atatürk ilke ve devrimleri doğrultusunda, vatanını, milletini, bayrağını seven, ülkesine hizmet aşkıyla dolu, çağdaş birer insan olmalıydılar.

Ülke sathında her alanda kalkınma hamlesi ortaya konmuştur. Yeni, ferah, çağın koşullarına uygun eğitim veren okullar imar edilmiş, her alanda, yetişmesi için devlet bursuyla yurt dışına öğrenciler gönderilmiş, pek çok fabrika açılmış, zirai alanda çağdaş usullerle verim arttırılmış, ekonomi, sanat, ulaşım, haberleşme, şehircilik v.b. daha birçok alanda atılımlar yapılmış ve medeni bir ülke olmanın temelleri atılmıştır.

Bu anlamda milletin de, yöneticilerin gerçekteşirdiği bu atılımlara, bu değişim ve gelişim ruhuna inandırılması gerekmektedir. Çünkü şu bir gerçektir ki, insan değişime karşı koyar, her zaman bir ön yargı taşır. Oysa ön yargısı kırılan, davaya inanmış bir bireyle her iş gerçekteşirilebilir. Bu maksatla okullarda eğitim öğretim verilmekte, halkevleri, yetişkinleri de bu çarkın içine almaktaydı. Fakat tüm bunların akıllara yazılması, kalpten istenerek yapılması için eğitim yardımcılarına ihtiyaç vardı. İşte bu yolda, amaca hizmet eden unsur marşlardı.

Müzik Devrimi'mizde örnek aldığımızı düşünöğüm Rus Kültür Devrimi de, aynı bu şekilde, hep bir ağızdan söylenen marşlarla halkın dimağına, yeni düzeni yazmaya çalışmıştı. Bu bölümün girişinde Hamit Zübyr'in yazısında da belirtildiği üzere hep birlikte bir maksadı ifade eden marşları söyleyebilmek, bu anlamda toplum psikolojisi ile hareket edebilmek, ve toplumca marşın ifade ettiği amaca yürüyebilmek. Maksat budur. Onuncu Yıl Marşı, buna en önemli örneklerden birini oluşturur. Bugün bile pek çok toplantı hatta düğünlerde bile coşkuyla söylenir ve söyleyen insanlar farklı bir ruh halini yansıtır. Özellikle bugün Atatürk, Cumhuriyet, Devrimler, üniter devlet v.b. kavramların vurgulanmak istendiği alanlarda, ağızlarda ve yüreklerde yer bulmaktadır.

Bu konuyla ilgili Füsün Üstel şöyle demektedir. "Cumhuriyet'in, gelenekselden moderne, tek sesliden çok sesliye yönelme çabası şeklinde somutlaşan müzik serüveninde özellikle eğitim kurumları tarafından her Türk vatandaşına öğretilen ve söylenen marşların özel bir yeri oldu. İktidarın organik aydınlarının, müziğin uzağında yer alsalar bile

(sözelimi Kazım Karabekir'in "Türk Yılmaz Marşı" ve diğerleri) yaratımına katkıda buldukları marşlar, birliktelik duygusunu pekiştirme ve bu bağlamda iktidarın müziğe atfettiği anlamı gerçekleştirme yönünde önemli bir işleve sahip oldular.¹²²

Cumhuriyet'in kuruluş aşamasında müzik alanındaki temel eğilimlerini açıklayıcı önemli bir örnek oluşturan marşları üç başlık altında toplayabiliriz.

1- Vatan Marşları:

Türklük, kahramanlık, ulusçuluk, ataya, toprağa canı pahasına bağlılık gibi, ulus devletin ruhunu yansıtmayı amaçlayan marşlardır.

2- Sektör Marşları:

Ulusal kalkınmacı ideolojinin öncelikli hedeflerini ortaya koyan marşlardır.

Ziraat Marşı, İktisat Marşı, Ekonomi Marşı, Sanat Marşı, Çiftçi Marşı, Öğretmen Marşı. Askeri marşlar da bu kategoriye dahil edilebilir.

Bunlara örnek vermek konuyu derinden kavramamıza yardımcı olacaktır.

ZİRAAT (KÖY ENSTİTÜLERİ) MARŞI

Sürer, eker, biçeriz, güvenip ötesine
Milletin her kazancı, milletin kesesine,
Toplandık has çiftçinin Atatürk'ün sesine,
Toprakla savaş için ziraat cephesine.

Biz ulusal varlığın temeliyiz, köküyüz,
Biz yurdun öz sahibi, efendisi köylüyüz.

İnsanı insan eden, ilkin bu soy, bu toprak.
En yeni aletlerle en içten çalışarak,
Türk için yine yakın dünyaya örnek olmak,
Kafa dinç, el nasır, gönül rahat, alnı ak.

Biz ulusal varlığın temeliyiz, köküyüz.
Biz yurdun öz sahibi, efendisi, köylüyüz.

Kuracağız öz yurttta, dirliği düzenliği.
Yıkıyor engelleri, ulus egemenliği

¹²² Füsün Üstel, **Cumhuriyetin Sesleri**, Türk Tarih Vakfı yay. İstanbul,1998.

Görsün köyler bolluğu, rahatlığı, şenliği.
Bizimdir o yenilmek bilmeyen Türk benliği.

Biz ulusal varlığın temeliyiz, köküz.
Biz yurdun öz sahibi, efendisi, köylüz

Güfte:Behçet Kemal Çağlar

Beste: Ahmet Adnan Saygun (Köy enstitülerinde söylendiği dönemde “anarşik marşı” sanılarak hakkında tutanak tutulmuştur.)

ÖĞRETMEN MARŞI

Alnımızda bilgilerden bir çelenk
Nura doğru can atan Türk genciyiz
Yeryüzünde yoktur olmaz Türk’e denk
Korku bilmez soyumuz

Şanlı yurdum her bucağın şenle dolsun
Yurdum seni yüceltmeye andlar olsun

Candan açtık cehle karşı bir savaş
Ey bu yolda and içen genç arkadaş
Öğren öğret hakkı hakka gürle coş
Durma durma koş.

Şanlı yurdum her bucağın şenle dolsun
Yurdum seni yüceltmeye andlar olsun

Her birine bakıldığında ortak özelliklerinin, toplumsal kalkınmanın bir seferberlik olarak, topyekun savaş olarak algılandığını yansıtmaktadır.¹²³

¹²³ a.g.e. s. 42 .

3- Kurum Marşları:

Kurum Marşları ise, ait olunan kurum kimliği altında, “Vatanını en çok seven, görevi en iyi yapandır” anlayışını ifade edecek şekilde, aslında vatana hizmeti yansıtan marşlardır. Konservatuar Marşı, Harbiye Marşı, Deniz Harp Okulu Marşı v.b.

Marşların sözlerine bakıldığında etkilenmemek mümkün değildir. (Marşın sözlük anlamına bakmak istediğimde, çok ayrıntılı araştırmamakla birlikte pek bir şey bulamadım, bu yüzden burada tanımını kendim yapmak istedim. Marşlar, uğrunda inanılan herhangi bir olgu için, inanmışlığı akıllara yazan ve bu uğurdaki inancın samimi ve belki de abartılı dışa vurumudur diyebiliriz. İnsanlar tek ya da topluluk halindeyken marşlar söyleyerek güç bulurlar.

Cumhuriyet’in ilk yıllarında yazılıp, bestelenen marşlarla, günümüz karşılaştırıldığında çok büyük bir uçurum olduğunu görüyoruz. Bunu şöyle açıklayabiliriz; Cumhuriyet’in inanmış vatandaşlara ihtiyacı vardı ve bu yolda güfte ve beste çalışmaları yapıldı. Oysa günümüzde tüm dünyaya baktığımızda kapitalist kültürün egemenliğini hissetmemek mümkün değildir. Bu kültürün tüm dünyada insanlara sunduğu anlayış “Dünyaya bir kere gelindiği ve kendi hayatını yaşamak gerektiği”dir. Dolayısıyla günümüzde ne bir marş üretiliyor, ne de Onuncu Yıl Marşı’nın poplaştırılmış şekli haricinde bir marş genellikle söylenmiyor.

İş başında olan kadroların iktidarı ve muhalefetiyle bir tarihsel oluştan geldiği, çeşitli fikir akımlarıyla beslendikleri, toplumun çeşitli kesimlerinin farklı yapılarındaki ailelerinden yetişmiş oldukları göz önünde bulundurulmalıdır. Ön beğenileri, yetişme tarzları ve zevkleriyle farklılıklar arz eden ve buldukları konumlarda bu yaklaşımlarını iktidarları oranında yansıtan kadrolardır bunlar. Cumhuriyet’in ilanıyla yoğun biçimde yazılıp bestelenen marşlar konusunda o günün farklı düşünce yapısındaki devlet adamları da müdahil olmuşlardır.

Örneğin kendisi marşlar besteleyip, çocuk müzik takımları kuran, İstiklal Marşı'na itiraz ederek "Ya istiklal ya ölüm/vatanım, milletim, sancağım, evim" dizeleriyle başlayan kendi bestesini öneren Kazım Karabekir gibi. Karabekir daha sonra, 'Türk Yılmaz' marşını bestelemiştir.

TÜRK YILMAZ MARŞI

Cihan-Harbi yangınından, bağı-yanık Vatan'a
Türk'ü boğmak maksadıyla, girdi düşman askeri,
Kan ve yangın başlamıştır; ırz ve namus kalmıyor;
Tehlikeye düştü vatan, yas içinde her yeri.
Kahraman halk! Kalk, silahlan! Ahd ü peymân Tanrı'ya
Vur! Ve haykır! Türklük ölmez, Türk de yılmaz, ileri!

Çelik gibi kollu, tunçtan ayaklı
Türk hiç yılar mı, Türk hiç yılar mı?
Türk yılmaz, Türk yılmaz!
Cihân yıkılsa, Türk yılmaz!

Göksü imanlı, temiz vicdanlı
Türk hiç yılar mı, Türk hiç yılar mı?
Türk yılmaz, Türk yılmaz!
Cihân yıkılsa, Türk yılmaz!

Düşmana salsa, tek bile kalsa
Türk hiç yılar mı, Türk hiç yılar mı?
Türk yılmaz, Türk yılmaz!
Cihân yıkılsa, Türk yılmaz!

(Kazım Karabekir'in Sarıkamış'ta 1921 yılında yazdığı ve "Şarkılı İbret" adlı eserinde yer almaktadır.)¹²⁴

¹²⁴ Gönül Paçacı, **Cumhuriyet'in Sesleri**, İstanbul, 1998, s.13.

F- ZAMANIN EN ETKİN İLETİŞİM ARACI; RADYO :

Türkiye’de ilk kez bir Fransız Şirketi, İş Bankası ve Anadolu Ajansının çabalarıyla radyo yayınları başlatıldı. Bu işin öncüleri Sedat Nuri Bey ve arkadaşı Hayrettin Bey oldular. Atatürk’ün direktifleri ile hizmete giren radyonun vericisi Bakırköy, Osmaniye’de olup İstanbul Radyosu “27 Nisan 1927” yılında Sirkeci’deki büyük postanenin en üst katında çalışmalarına başladı. Teknik müdürlüğünü Hayrettin Bey, teknisyenliğini Halit Bey, İdare Müdürlüğünü Sedat Nuri Bey ve spikerliğini Sadullah Bey’in üstlendiği İstanbul Radyosu’nun o dönemdeki Türk Müziği programlarının yapımcısı Mesut Cemil Tel’di. Teknik imkânları bakımından çok sınırlı bir yapıya sahip olan radyonun halkın eğitime katkısının önemini bilen Atatürk, olanaklarının geliştirilmesi konusunda da girişimlerde bulunmuştu. Hepsinden önemlisi de halk kendi radyosunda, hem kendi müziğini hem de o dönemin moda tabiriyle “alafranga” müziği dinleyebiliyordu. Bütün bu olumlu gelişmeler sürerken Cumhuriyetle birlikte kültürel alanlarda ve müzikte Batılılaşma anlayışı “Musiki İnkılabı” kavramıyla iyice bütünleştirilerek, o günün yükselen değeri olarak gündeme oturmuştu.

Yeni Türkiye Cumhuriyeti’nin ilk Cumhurbaşkanı sıfatıyla Atatürk, 1 Kasım 1934 tarihinde Türkiye Büyük Millet Meclisi’nin yeni yasama yılını açarken Türk müzik tarihi için büyük önem taşıyan konuşmasını yapmıştır. Atatürk, bu konuşmasıyla Türk müziğinin ilerletilmesi ve bulunduğu yerden daha iyi yerlere getirilmesi konusunun altını ısrarla çizmesine rağmen, Atatürk’ün bu temenni ve dileklerinin tam aksi yönde cereyan eden olaylar ve kararlar silsilesi gündeme gelmiştir.

Atatürk’ün T.B.M.M’de yaptığı konuşmanın ertesi günü, 2 Kasım 1934 tarihinden 6 Eylül 1936 tarihine kadar sürecek olan bir yasaklama dönemi başlatılmış ve radyolarda geleneksel Türk müziği yayınları yasaklanmıştır. Radyolarda geleneksel Türk müziği yayınlarının yasaklanmasına ilişkin yukarıda sunulan demecin, o günün yetkilileri tarafından yanlış yorumlanmış olması neticesinde yasaklamanın gerçekleştirilmiş olduğu görüşü ön plana çıkmıştır. Yani, o günlerin Matbuat Umum

Müdürü Vedat Nedim Tör'ün, bağlı bulunduğu Dahiliye Vekili Şükrü Kaya'ya giderek görüş bildirmesi neticesinde, radyolarda yasaklı günlerin başladığı görüşü genel kabul görmektedir.

Türk Müziği eğitimin yasaklanarak Batı Müziği eğitiminin uygulamaya konmasına “Müzik Devrimi'nin doğal bir sonucu” gözüyle bakan Cemal Reşit Bey bile bu kararı hayretle karşılamış ve bu anısını şöyle aktarmıştır : “Eski İstanbul Radyosu'nun müdürü rahmetli İsmail İsa Bey ise bir gün ezilerek ve bükülerek bana geldi ve böyle bir kararın alındığını söyledikten sonra, bizim “Lüküs Hayat” ve “Deli Dolu” operetlerinden iki parçanın, bundan böyle radyoda çalınamayacağını bildirdi. Filhakika bu plağı Vasfi Rıza Bey doldurmuştu. Bir tanesinde gazel, diğesinde zurna taklidi bir taksim vardı. Alaturka musiki yasağından bu şekilde zarar göreceğim hatır ve hayalimden geçmezdi.”¹²⁵

Radyolardaki yayın yasağı, 6 Eylül 1936 tarihinde kaldırılır. Yasağın kaldırılmasına ilişkin olarak çok çeşitli sebepler gösterilmektedir :

Birincisi, bu yasak nedeniyle halk tarafından Mısır radyosunun dinlenmeye başlanması ve bunun sakıncalarının siyasi iktidarca anlaşılması ikincisi ise, çağdaş Türk Müziği'nin yaratılmasında temel kaynak oluşturacak olan halk müziği ve klasik Türk Müziğine karşı topyekun bir tepki oluşmaması. Üçüncüsü ise, M. Kemal ile bürokratik kadrolar arasında bir iletişimsizlik, yanlış yorumlama olabilir. Daha güçlü bir ihtimal de müzik alanında pratik olarak ne yapılacağını bilmeyen ve gerekli bilgi birikiminden yoksun kadroların, müzik devrimini bir an önce gerçekleştirme telaşıyla, böyle bir yasak kararını almış olabileceğidir.¹²⁶

¹²⁵ Gültekin ORANSOY, *Atatürk ile Küğ*, İzmir, 1985.

SONUÇ

Atatürk, yeni Cumhuriyeti, gerek siyasal rejim gerekse kültürel değerler açısından “batılı” bir ülke olarak düşünüyordu. Ayrıca kozmopolit ve dine dayalı bir imparatorluk yerine, laik ve ulusal bir cumhuriyet kurmak istemesi, O’nu, “tek kültür vardır, o da insanlığın ortak malı olan ve en ileriye temsil eden uygarlıktır” anlayışına götürmüştü. O sırada bu uygarlığın temsilcisi olarak Batı Avrupa gözükiyordu. Bu nedenle de Atatürk "batılı" bir toplum kurmak istemişti. Aslında amaç “batılı”, “kuzeyli”, “güneyli” olmak, ya da “doğulu” kalmak değil, çağdaş uygarlık düzeyinde bulunmaktı.

İşte bu inanç Atatürk'ün, Türk kültürünü çağdaş uygarlıktan uzak tutacak her türlü anlayışa ve görüşe kesin olarak karşı çıkmasına yol açmıştı.

Atatürk'ün bir devrimci olarak en önemli niteliği, toptancı ve köktenci oluşudur. Bu nedenle amacından verilecek her türlü ödüne ve uzlaşmaya karşıdır. İşte kültür konusundaki tutumunun altında yatan görüş bu davranışından kaynaklanmaktadır.

Atatürk'ün müzik konusundaki düşüncelerini özetlersek;

Kendi sözlerinden derlenen bu görüşler, Cumhuriyet'in Kültür, sanat ve müzik programının özetidir. Bu anlamda:

1. Halktan yanadır.
2. Halka dayanarak yapılmasını hedefler
3. Her şeyiyle yenidir, eskisinin yadsınmasıdır.
4. Yeni insan yaratmayı hedefler.
5. Cumhuriyeti kurumlaştırmayı hedefler.
6. İnsanlığın huzuruna katkı yapmayı hedefler.
7. Çok seslidir, yani demokrattır.
8. Umut ve neşe verir.
9. Evrensel müziğe yöneltilir.

Atatürk'ün geleneksel müziklerle ilgili görüşleri şu şekildedir.

Divan Müziği: Bizans-Şark-Enderun müziğidir. Halkla alakası yoktur. Yüz ağartıcı olmaktan uzaktır. Ruhsuz, kansız ve uyuşuktur. Ne halkın bugünkü durumuna uygun, ne de Cumhuriyet'in büyük devrimlerini anlatacak kudrete sahiptir.

Halk Müziği: Bizim hakiki müziğimiz, Anadolu'da iştilir. Ancak bu müzik yeterince gelişmiş değil, ilkel durumdadır.

Bu nedenle, ulusal ince duygu ve düşünceleri anlatan deyiş ve söyleyişleri toplamalı. Toplanan bu eserler, son genel müzik kurallarına göre işlenmelidir. Ancak bu sayede Türk Müziği yükselebilir ve evrensel müzikte yerini alabilir. Özetle, halk, ezgi, ritim, deyiş ve söyleyişleri evrensel müzik kurallarıyla işleyerek, ulusal müziği yaratmak düşüncesini taşıyordu.

Atatürk'ün bu görüşü, 19. y.y. ortalarından itibaren uluslaşma sürecine giren bütün ülkelerde yaygındı. Bu ülkeler, kapitalizm öncesi üretim ilişkilerinin çok güçlü olduğu, sanayisini tam oluşturamamış, İsveç, Norveç, Çekoslovakya, Rusya, Macaristan, Polonya, Portekiz, İspanya gibi ülkelerdi. Bu ülkelerde sanat müziği geçmişi yoktu ya da çok zayıftı. O nedenle, besteciler halk ezgilerini kaynak olarak aldılar. Amaç halktan kopmadan, halkı müziksel yaşamın içine katarak ilerletmek, böylece ulusal müziği oluşturmaktı.

Bunda başarılı da olmuşlardı. Türkiye ise, 1826'da müzikte batılılaşma yoluna girmesine karşın sarayın dışı kapalı olması ve aktarmacılıkla yetinmesi, istenilen gelişmeyi sağlayamamıştı. Atatürk her şeye yeni başlamak zorundaydı. Üstelik acelesi vardı. Zira, Avrupa dört yüz yıl önce bu yola girmişti.¹²⁷

Güzel sanatlar, edebiyat ve kültürün öteki alanlarındaki tüm görüş ve uygulamaları, yukarda açıklamaya çalıştığımız açılardan değerlendirdiğimizde,

¹²⁷ Mehmet Kaygısız, **Türkler'de Müzik**, Kaynak Yayınları, 2.000, s.282-283.

örneğin, müzik alanındaki tartışmalı tutumu ve pek çok karanlık nokta daha iyi anlaşılabilir. Çağdaş Türkiye'nin ulusal kültürü, ulusda derinleşerek, evrensel katkı yaratmaya yönelik, bütünleştirici, barışçı, yaratıcı bir kültürdür.¹²⁸

Türkiye’de müziğin devrimsel boyutunun, ilk yansımalarını 1926’da alaturka müziğin eğitiminin yasak edilmesiyle görürüz. Dış ülkelere öğrenciler gönderilmesi, yabancı uzmanlar getirilmesi, derleme çalışmaları, müzik eğitimindeki uygulamalar, Halkevleri ve Halkodaları’nın çalışmaları v.b. gibi faaliyetlerle 1934 yılına gelinir. Bu konuda, 1 Kasım 1934’te Atatürk’ün T.B.M.M.’nin açılışında yapmış olduğu konuşma bir milat gibi kabul edilir ve ertesi günü radyo yayınlarından alaturka müzik kaldırılır.

Türkiye’de müziğin gelişimi, müzik devrimi v.b. ile ilgili tüm neşriyatlara bakıldığında konunun bu noktada genelde kilitlendiğini görürsünüz. Doğrumuydu, yanlış mı? Devrim miydi? Değil miydi? Başarılı mıydı, başarısız mı? Bu hareket Türkiye’de arabeskin doğmasına mı neden oldu? gibi pek çok havada uçuşan soruyla ve verilmeye çalışılmış cevaplarıyla karşılaşsınız.

Bu tukaka yaklaşımı bir yana, alaturka müziğin kime ait olduğu ve ya hangi milletlerden etkilendiği konusunda H.Saadettin Arel’in “Türk Musikisi Kimindir?” adlı eseri başucu kaynağı niteliğindedir. Arel, eserinde Türk müziğinin kaynağını 14 makale halinde ve sözü geçen milletlerin müzik geçmişlerini de araştırarak karşılaştırmış ve şu sonuca ulaşmıştır. Türk müziğinin sahibinin kim olduğunun tartışılması gereksizdir. Müzik alanında daha ciddi ve önemli görevler bizi beklemektedir.

Bu vazifelerin en başında milli musikimizi resmen konservatuarlara kabul edip mümkün olduğu kadar çok ve mümkün olduğu kadar çabuk bestekar yetiştirmemiz var. Ben bestekardan şu sıfatları isterim:

1 - Doğuşta musikiye istidadlı olmak;

¹²⁸ Emre Kongar, *Atatürk Üzerine*, Remzi Kitabevi, 1994, s.81.

- 2 - En az Yüksek tahsilini bitirmiş bulunmak ve bununla da kalmayarak umumi kültürünü genişletmek; .
- 3 - Türk musikisini ve Garp musikisini, her ikisinde bestekârlık yapabilecek kadar, iyi bilmek;
- 4 - Musikiden başka bir meslekle uğraşmamak.

Tüm bu anılar ve olguları göz önünde bulundurduğumuzda şu sonuçlara ulaşırız.

1. Alaturka müzik, radyolarda yayınlanmaya devam ettiği takdirde, halkın çok sesli müziğe, Batı müziğine kulak alışkanlığı olmaması ve halkın kolay olanı tercih ederek alaturka müziği dinleyecek olması nedeniyle yayından kaldırıldığını düşünebiliriz. Buna örnek olarak, konuyla benzerlik göstermesi itibarıyla, yazı devrimiyle ilgili F.Rıfkı Atay'ın şu anısını örnek gösterebiliriz. Atatürk şöyle diyor. “Ya üç ayda uygulayabiliriz, yahut hiç uygulayamayız. Sizin Arap harflerine bırakacağınız sütunlar yok mu, onların adedi bire de inse, herkes yalnız o sütunu okur ve beş yıl sonra, tıpkı yarın başlar gibi başlamaya zorunlu kılırsınız. Hele arada bir buhran, bir savaş çıkarsa attığımız adımları da geri alırız”¹²⁹

2. Avrupa medeniyeti karşısında geri kalmışlık, demokrasi, özgürlük gibi kavramlara olan hayranlık ve tüm bu olumsuzluklara, birçok Osmanlı aydınınca tuz biber olduğu düşünülen fes v.b, yaşamsal alanda doğu simgesi her şeye olan düşmanlık sebebiyle alaturka müzik de nasibini almıştı. Osmanlı aydınının yaşadığı eziklikler, kafasında doğulu pek çok şeye karşı antipati oluşturmuş ve Atatürk'ün önderliğinde topyekun Batılılaşma savaşına girilmiştir. Böylece Türk sahnelerinde ve salonlarında klasik batı müziği konserlerinin verilmesi, operaların sahnelenmesi Doğu'dan arınmanın, aklanmanın ve Batılılaşmanın ifadesi olmaktaydı. Batı'ya “ben de senin gibiyim” mesajı verilmekte, Batı'yla ortak bir payda yakalanmaktaydı. Salon koltuklarını dolduranların ilk etapta eserleri anlayıp anlamaması önemli değildi. Kısaca şöyle diyebiliriz. “Müzik Devrimi'yle aslında kültürel manada toplumca Batılı gömlek giymek hedeflenmiştir. Halkevleri ve Halkodaları da bu gömleğin memleketin en ücra köşesine kadar giydirilmesi amacına hizmet etmişlerdir.

¹²⁹ Kemal Arıburnu, **Atatürk'ten Anılar**, İstanbul, 1998, s. 214-217

KAYNAKÇA

I-SÜRELİ YAYINLAR

A-Gazeteler

Cumhuriyet,
Yeni Asır,
Anadolu,
Hakimiyet-i Milliye,
Ulus.

B-Dergiler

Atam,
Folklorla Doğru,
Milli Eğitim Kültür Dergisi Özel Sayısı,
Mürekkep Dergisi,
Opus,
Orkestra Dergisi,
Sigorta Dünyası,
Türk Dilive Edebiyatı Araştırmaları,
Ülkü,
Yeni Türkiye.

II-İNCELEME YAPITLAR

AĞARTAN, Kaan. “**Kemalizm ve Türk Musikisinin Batılılaşma Sorunsalı**”
Musikişinas, İstanbul, 1997.

AKSOY, Bülent. Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi, İletişim
Yayımları, 1986

ALANER, A.Bülent. **Cumhuriyet Döneminde Askeri Müzik ve Gelişimi** Sempozyumunda verdiği “İmparatorluk Döneminde Cumhuriyet Türkiye’sine Çok Sesli Müzik Kurumlarının Öyküsü” adlı konferans notları, Bilkent Üniversitesi, Ankara, 2003.

ALPAN, P.Necip. **Atatürk’ün Milli Musiki Devrimi**, 9.Türk Tarih Kongresi Bildirileri, C.3, 21-25 Eylül 1981.

ALTAR, Memduh Altar. **Opera Tarihi**, Pan Yayıncılık, İstanbul, 2001

ARIBURNU, Kemal. Atatürk’ten Anılar, İstanbul,1998.

ATAMAN, Sadi Yaver. **Atatürk ve Türk Musiki Tarihi**, Kültür Bakanlığı Yayınları/1291 Atatürk Dizisi, Ankara, 1991.

ATASOY, Cahit. **Cumhuriyet Döneminde Türk Musikisi**, Cumhuriyet 1923-1998 Dönemi Değerlendirmesi IV, Yeni Türkiye.

ATATÜRK, G.M.Kemal. “**Zabit ve Kumandan ile Hasbıhal**”

Atatürk’ün Söylev ve Demeçleri, C.I-II-III, Ankara, 1961.

Atatürk’ün Tamim, Telgraf ve Beyannameleri IV, 1922

ATAY, Falih Rifkî, **Çankaya**, 1969.

AYDEMİR, Şevket Süreyya, **Tek Adam**, C.II.

AVCIOĞLU, Doğan. **Türkiye’nin Düzeni**, C.I, Tekin Yayınevi, İstanbul, 1996

AYBARS, Ergün. **Türkiye Cumhuriyeti Tarihi**, Cilt I, İzmir, 1986.

Cumhuriyetin Sesleri, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul,1999.

CUNBUR, Müjgan. **Atatürk'ün Musiki Üzerine Düşünceleri**, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü (Cumhuriyetin 50. Yıl Armağanı) Ankara,1973.

ÇEÇEN, Doç Dr.Anıl. **Halkevleri**, Gündoğan Yayınları, Ankara, 1990.

ÇAMBEL, Perihan. **Atatürk, Evrim, Devrim ve Muzik**, 9. Türk Tarih Kongresi Bildirileri, TTK yayınları, 21-25 Eylül 1981, Ankara.

ÇAYCI, Abdurrahman. **Atatürk ve Çağdaşlaşma**, “Atatürk ve Tarihi Boyutu İçinde Çağdaşlaşma”, Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları.

DELİORMAN, Altan. **Mustafa Kemal Balkanlar'da**, 1959.

ERGİN, Osman. **Türk Maarif Tarihi**, 1977, Cilt 4

GEDİKLİ, Doç.Necati, **Atatürk'ün Milli Müzik Anlayışının Son Altmış Yıldaki Uygulanışı**, İzmir, 1989. (Sanatta Yeterlilik Doktora Tezi)

GÖKALP, Ziya.**Türkçülüğün Esasları**, İstanbul, 1970.

GÖKYAY , Orhan Şaik. **Devlet Konservatuvarı Tarihçesi**, Ankara, 1944.

GÜNGÖR, Necati, **Safiye Ayla'nın Anıları**, Milliyet Yayınları, 1996.

GÜVENÇ, Bozkurt. **Türk Kimliği Kültür Tarihinin Kaynakları**, Ankara,1993.

IRMAK, Sadi. **Atatürk'ten Anılar, O Günlerden Bu Günlere Bir Bakış**, Ankara, 1978.

İLYASOĞLU, Evin. **Zaman İçinde Müzik, Başlangıcından Günümüze Örneklerle Batı Müziğinin Evrimi**, İstanbul, 1999.

KAHRAMANKAPTAN, Şefik. **Atatürk, Saygun ve Özsoy Operası**, Sevda – Cenap And Müzik Vakfı Yayınları, Ankara.

KAMACIOĞLU, Filiz. **Atatürk Devrimleri ve Müzik Eğitimi**, 1. Ulusal Müzik Bilimleri Sempozyumu Bildirileri, İzmir, 7-9 Mayıs, 1984.

Kaygısız, Mehmet. **Türkler'de Müzik**, Kaynak Yayınları, 2000.

Kaygısız, Mehmet. **Müzik Tarihi, Başlangıcından Günümüze Müziğin Evrimi**, Kaynak Yayınları, Ekim 2004.

KONGAR, Emre. **21. Yüzyılda Türkiye**, Remzi Kitabevi.

KONGAR, Emre. **Atatürk Üzerine**, Remzi Kitabevi, 1994.

KÖKER, Levent. **Modernleşme, Kemalizm ve Demokrasi**, İletişim yayınları, İstanbul, 1995.

OKUR, Yaşar. **Yaşanmış Olaylarla Atatürk ve Müzik**, Haz. Halil Erdoğan Cengiz, Ankara, 1993.

ORANSOY, Prof.Dr.Gültekin. **Ankara Devlet Konservatuarı**, Konservatuar Derneği Yayınları, Ankara, 1966.

ORANSOY, Prof.Dr.Gültekin. **Atatürk ile Küğ**, İzmir, 1985.

ÖZALP, Dr. Nazmi. **Türk Musikisi Tarihi**, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 2000.

ÖZGÜVEN, Vahit. **“Ulusal Musikî”**, Fikirler, C. 5, 1934.

REFİĞ, Gülperi. **Atatürk ve Adnan Saygun**, Boyut Yayıncılık, İstanbul, 1997.

REFİĞ, Gülperi. **A. Adnan Saygun ve Geçmişten Geleceğe Türk Musikisi**, Ankara, 1991.

SAY, Ahmet. **Müzik Ansiklopedisi**, Ankara, 1985.

TANRIKORUR, Cinuçen. **Atatürk Devrimleri İdeolojisinin Türk Müzik Kültürüne Doğrudan ve Dolaylı Etkileri**, İstanbul, 1980.

TOPUZ, Hıfzı. **Dünyada ve Türkiye’de Kültür Politikaları**, İstanbul, 1998

TURA, Yalçın. **Türk Musikisinin Meseleleri**, Pan Yayıncılık, İstanbul, 1988.

TURAN, Şerafettin. **İsmet İnönü Yaşamı, Dönemi ve Kişiliği**, Bilgi Yayınevi, 2003,

ÜNAL, Ertan. **Atatürk’ün Radyosu**, Yıllar Boyu Tarih, Ekim 1981.

ÜLKÜTAŞIR, M.Şakir. **Cumhuriyet’le Birlikte Türkiye’de Folklor ve Etnografya Çalışmaları**, Ankara, 1973.

YÜCEL, Ünsal. **“Çağdaş Düşüncenin Işığında Atatürk”**, Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Yayınları, İstanbul, 1983, Cilt I.

III-TEZLER

GEDİKLİ,Doç.Necati. “Atatürk’ün Milli Müzik Anlayışının Son Altmış Yıldaki Uygulanışı, İzmir, 1989.

ZIRAMAN, Doğan Emrah. Cumhuriyet Dönemi Müzik Politikalarında Halkevlerinin Yeri, 2003

