

**T.C.  
ADNAN MENDERES ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TARİH ANABİLİM DALI  
2017-YL-018**

**ÇOK PARTİLİ HAYATA GEÇİŞ SÜRECİNDE  
TÜRKİYE'DE MÜZİK ALGISI VE MÜZİK  
DERGİLERİ (1946-1950)**

**HAZIRLAYAN  
Esra ÇETİN**

**TEZ DANIŞMANI  
Doç. Dr. Dilşen İNCE ERDOĞAN**

**AYDIN-2017**



**T.C.**  
**ADNAN MENDERES ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE**  
**AYDIN**

Tarih Anabilim Dalı Yüksek Lisans Programı öğrencisi Esra ÇETİN tarafından hazırlanan “Çok Partili Hayata Geçiş Sürecinde Türkiye’de Müzik Algısı ve Müzik Dergileri (1946-1950)” başlıklı tez, 24/04/2017 tarihinde yapılan savunma sonucunda aşağıda isimleri bulunan jüri üyelerince kabul edilmiştir.

Ünvanı, Adı Soyadı	Kurumu	İmzası
Başkan : Doç. Dr. Dilşen İnce ERDOĞAN	ADÜ	.....
Üye : Prof. Dr. Bayram AKÇA	MSKÜ	.....
Üye : Doç. Dr. İrade ABBASOVA	ADÜ	.....

Jüri üyeleri tarafından kabul edilen bu Yüksek Lisans tezi, Enstitü Yönetim Kurulunun .....sayılı kararıyla .....tarihinde onaylanmıştır.

Doç. Dr. Ahmet Can BAKKALCI  
Enstitü Müdürü V.



**T.C.**  
**ADNAN MENDERES ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE**  
**AYDIN**

Bu tezde sunulan tüm bilgi ve sonuçların, bilimsel yöntemlerle yürütülen gerçek deney ve gözlemler çerçevesinde tarafımdan elde edildiğini, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce, sonuç ve bilgilere bilimsel etik kuralların gereği olarak eksiksiz şekilde uygun atıf yaptığımı ve kaynak göstererek belirttiğimi beyan ederim.

...../...../2017

Esra ÇETİN



## ÖZET

### ÇOK PARTİLİ HAYATA GEÇİŞ SÜRECİNDE TÜRKİYE'DE MÜZİK ALGISI VE MÜZİK DERGİLERİ (1946-1950)

Esra ÇETİN

Yüksek Lisans Tezi, Tarih Anabilim Dalı

Tez Danışmanı: Doç Dr. Dilşen İNCE ERDOĞAN

2017, 185 sayfa

II. Dünya Savaşı'nın sona ermesiyle, Türkiye'de çok partili hayata geçiş süreci hızlanmıştır. Bu süreçle birlikte, siyaset ve toplum arasındaki ilişki de değişmiş, siyaset ile paralel çizgide ilerleyen kültür ve onun en önemli uygulama alanı olan müzik sanatı da bu değişimden etkilenmiştir. Türkiye'de devletçi geleneğin arka planında hep var olan müzik ve Cumhuriyetin ilk yıllarında sert bir biçimde uygulamaya konulan devletin resmi müzik politikası, 1940'lı yılların ortalarından itibaren ve sonra çok partili hayata geçiş dönemiyle birlikte belli oranda yumuşamıştır. Bu yumuşama hareketine temelde iki farklı durum neden olmuştur. Bu nedenlerden ilki, muhalefetin varlığının siyasi arenada olduğu kadar, sanat ve kültür hayatında da karşımıza çıkması; ikincisi ise, zaten sağlam bir zemine oturtulamamış olan ve bürokratların kararlarıyla yönlendirilmeye çalışılan müzik inkılabının hedeflenen düzeyde gerçekleştirilememiş olmasıdır.

Hazırlanan çalışmada, yaşanan bu durum hem iktidar hem de muhalefet penceresinden bakılarak değerlendirilmiştir. Değerlendirme yapılırken, 1946-1950 yılları arasında çıkan müzik dergileri incelenmiştir. Müzik dergilerinin yanı sıra, Başbakanlık Cumhuriyet Arşivinden elde edilen belgelerden, Türkiye Büyük Millet Meclisi Zabıt Ceridelerinden ve Osmaniye Valiliği Bela Bartok Müzesi'nden elde edilen dokümanlardan da yararlanılmıştır. Ayrıca o dönemde Milli Eğitim Bakanlığı ve Cumhuriyet Halk Partisi tarafından bastırılan kılavuz niteliğindeki kaynaklar da kullanılmıştır.

**ANAHTAR KELİMELER:** Çok Partili Hayata Geçiş, Müzik Algısı, Müzik Dergileri, Müzik Politikaları.





## **ABSTRACT**

### **MUSIC PERCEPTION AND MUSIC MAGAZINES IN TURKEY DURING THE TRANSITION TO MULTI PARTY SYSTEM (1946- 1950)**

Esra ÇETİN

M. sc. Thesis, at Department of History  
Supervisor: Assoc. Prof. Dr. Dilşen İNCE ERDOĞAN

By the end of the World War II, during the transition to multi-party system in Turkey accelerated. With this process, the relationship between politics and society also changed. Besides, culture, which goes ahead parallel with politics and the art of music that is the most outstanding application area of culture were affected from this change too. Music that has always existed in the background of the statist traditional and the formal music policy of the state which was applied strictly in the beginning years of Turkish Republic eased off a certain extent by entering the multi-party system. Two different situations caused this moderation movement. First situation was the meeting with the existence of opposition in the politics arena and also in the dimensions of culture and art. Second situation was the fact that music revolution, which was not built on a solid ground and was tried to be controlled with the decisions of the bureaucrats wasn't able to be realized at the intended level.

In this research, this experienced situation was evaluated in details from the perspectives of both ruling party and opposition. During the evaluation, music journals published between the years 1946 and 1950 were reviewed. In addition to these music journals, documents obtained from Turkish Republican Prime Ministry Archive, Grand National Assembly of Turkey Official Report Diaries, and Osmaniye Bela Bartok Museum were also benefitted. Moreover, the resources providing guidance which were printed by the Ministry of National Education and CHP in those years were also used.

**KEY WORDS:** Multiparty Transition Period, Music Perception, Music Magazines, Music Policies.



## ÖNSÖZ

1940'lı yıllar tüm dünyada olduğu gibi Türkiye'de de farklı alanlarda kırılmaların yaşandığı, belli değişim ve dönüşümlerin gerçekleştiği bir dönem olmuştur. 1945'de II. Dünya Savaşının sona ermesiyle, CHP'deki parti içi muhalefet ve halkın CHP iktidarına artan tepkisi çok partili hayata geçişi hızlandırmış, 1946 seçimlerinde Demokrat Parti'yi 65 milletvekili ile Meclise taşımıştır.

Muhalefetin Meclise girmesiyle, 1945 yılına kadar tek parti iktidarı tarafından uygulanan pozitivist ve radikal kültür politikalarının paralelinde, müzik politikaları da geçmişten kopuk olarak şekillendirilmiş ve Mecliste şiddetli tartışmaların yaşanmasına neden olmuştur. Sadece klasik Batı müziğinin referans alındığı politikalar muhalefet ile birlikte bürokratlar kadar toplumu da ikiye bölmüştür. Bu bölünme sanatçıları ve dönemin yayın hayatını da etkilemiş, Batı müziği- Türk müziği tartışmaları, yayınlanan müzik dergilerinde yoğun biçimde ele alınmıştır. Hazırlanan çalışmada Türkiye'de 1946-1950 yılları arasında çıkan müzik dergileri incelenmiş, tespit edilen 6 derginin yazar kadroları, yayınlanan makaleler ve yayın politikalarının çok partili hayata geçiş sürecinden nasıl etkilendiği belirlenmiştir. Konu ile ilgili derinlemesine bir araştırmanın olmaması sebebiyle, tezi hazırlarken bu eksikliğin giderilmesi hedeflenmiştir.

Tez konusu seçme aşamasında, beni önerileri ile yönlendiren, müzik dergileri üzerine bir tez hazırlamam gerektiği üzerinde duran ve tüm sorularımı büyük bir sabır ile dinleyip, cevaplayan çok değerli hocam Doç. Dr. Dilşen İnce Erdoğan'a teşekkürü borç bilirim. Ayrıca, bu zorlu süreçte maddi manevi destekleri ile hep yanımda olan değerli eşim Özgür Çetin'e, gerek arşiv çalışması gerekse tasnif aşamasında yardımlarını esirgemeyen Özer Candemir, Merve Arslan ve Merve Derya'ya da teşekkür ederim.

Hazırlanan tez, Adnan Menderes Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri kapsamında FEF-16017 nolu Proje kodu ile desteklenmiştir.



## İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY SAYFASI.....	iii
BİLİMSEL ETİK BİLDİRİM SAYFASI .....	v
ÖZET.....	vii
ABSTRACT.....	ix
ÖNSÖZ .....	xi
SİMGELER DİZİNİ.....	xv
EKLER DİZİNİ.....	xvii
GİRİŞ .....	1
1. CUMHURİYETİN KURULUŞUNDAN II. DÜNYA SAVAŞININ SONUNA KÜLTÜR VE MÜZİK POLİTİKALARI VE MÜZİK ALGISI (1923-1946) .....	4
1.1. Cumhuriyetin Yapılanma Sürecinde Türkiye’de Müzik Algısı (1923-1938) ...	4
1.1.1. 1923-1938 Dönemi Hükümet Programlarında Kültür ve Müzik .....	17
1.1.2. 1923-1938 Dönemine Damgasını Vuran Halkevlerinin Müzik Şubeleri ve Faaliyetleri .....	26
1.1.3. Türk Beşleri ve Döneme Damgasını Vuran Müzik Adamları.....	31
1.2. II. Dünya Savaşı Yıllarında Türkiye’de Müzik Politikaları ve Müzik Algısı (1938-1945) .....	45
1.2.1. II. Dünya Savaşı Yıllarında Hükümet Programlarında Kültür ve Müzik.....	53
1.2.2. II. Dünya Savaşı Yıllarında Müzik Kurumları ve Faaliyetleri .....	59
1.2.2.1. Ankara Devlet Konservatuvarı.....	59
1.2.2.2. Ankara Radyosu .....	62
1.2.3. Savaş Yıllarının Müzik Üzerindeki Etkisi.....	64
2. ÇOK PARTİLİ HAYATA GEÇİŞ SÜRECİNDE TÜRKİYE’DE MÜZİK POLİTİKALARI VE MÜZİK ALGISI .....	67
2.1. Çok Partili Hayata Geçiş Sürecindeki Hükümet Programlarında Kültür ve Müzik Politikaları (1946-1950) .....	67

2.2. İktidar ve Muhalefet İlişkisi Kapsamında Müzik Algısı .....	73
2.3. Çok Partili Hayata Geçiş Sürecinde Müzik Politikaları ve Toplum İlişkisi ...	95
3. ÇOK PARTİLİ HAYATA GEÇİŞ SÜRECİNDE TÜRKİYE'DE MÜZİK DERGİLERİ (1946-1950).....	99
3.1. Musiki Mecmuası (1948-1951) .....	99
3.2. Musiki Ansiklopedisi (1947-1948).....	114
3.3. Filarmoni Dergisi (1948-1951).....	120
3.4. Türk Musikisi Dergisi (1947-1950).....	128
3.5. Müzik Görüşleri (1949-1950).....	136
3.6. Bizim Yıldızlar (1950) .....	140
TARTIŞMA VE SONUÇ.....	143
KAYNAKLAR.....	149
EKLER .....	159
ÖZGEÇMİŞ.....	185

## **SİMGELER DİZİNİ**

a.g.m	.: Adı geçen makale
a.g.t.	: Adı geçen tez
akt.	:Aktaran
B.	:Birleşim
BBMA	: Bela Bartok Müzesi Arşivi
BCA	: Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi
Bkz.	: Bakınız
C	: Cilt
CHP	: Cumhuriyet Halk Partisi
Çev.	: Çeviren
D.	:Dönem
Der.	:Derleyen
DP	: Demokrat Parti
Ed.	: Editör
İBB	: İstanbul Büyük Şehir Belediyesi
İTÜ	: İstanbul Teknik Üniversitesi
MSGSÜ	: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
Op	: Opus
PTT	: Posta Telgraf Telefon
s .	:Sayfa
S.	:Sayı
SCAMV	: Sevda- Cenap And Müzik Vakfı
SSCB	: Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği
TBMM	: Türkiye Büyük Millet Meclisi
TRT	: Türkiye Radyo Televizyon Kurumu

UNESCO : United Nations Educational, Scientific and Cultural Organisation

Yay : Yayınları

ZC : Zabıt Ceridesi



## EKLER DİZİNİ

Ek 1: Prof. Paul Hindemith'in 1935 Yılında Musiki İşlerinde Çalışmak Üzere İki Ay Süreyle Türkiye'ye Görevlendirildiğine Dair Belge. ....	160
Ek 2: Prof. Carl Ebert'in 1939 yılında Ankara Devlet Konservatuarının Kurulması ve Teşkilatlanması İçin 7 Ay Süreyle Türkiye'ye Görevlendirildiğine Dair Belge. ....	161
Ek 3: Prof.Paul Hindemith'in 1936 Yılında Hazırladığı Halkevlerinde Müzik Terbiyesi Adlı Rapor ve Almanca'dan Çeviri Ücreti İçin Mütercim Sabahattin Ali'ye Verilecek Ücretin A.N Kansu Tarafından CHP Genel Sekreterliğine Bildirildiğini Gösteren Belge.....	162
Ek 4: Musiki Mecmuası 1 Mart 1948 Tarihli 1. Sayısı. ....	178
Ek 5: Musiki Ansiklopedisi 7 Mart 1947 Tarihli 1.Sayısı. ....	180
Ek 6: Filarmoni Aralık 1948 Tarihli 1.Sayısı.....	181
Ek 7: Türk Musikisi Dergisi'nin 1 Kasım 1948 Tarihli 1.Sayısı. ....	182
Ek 8: Müzik Görüşleri Ekim 1949 Tarihli 1.Sayısı.....	183
Ek 9: Bizim Yıldızlar 13 Kasım 1950 Tarihli 1.Sayısı. ....	184



## GİRİŞ

Ulusal Kurtuluş Savaşı'nın ardından 1923 yılında ilan edilen Cumhuriyet ile birlikte her alanda yapılan yeni atılımlardan en çok etkilenen kuşkusuz kültür yaşamı olmuştur. Kültürün en önemli bileşenlerinden biri ise müziktir. Müzik, her zaman devletin siyasi hedeflerine ulaşmada kullanılan araçların başında gelmiştir. Haliyle resmi ideolojiye koşturarak hareket eden sanat ve müzik, siyasal otoritenin kendisinden beklediği talepleri yerine getirebilmek için içeriğini ve formunu anlaşılır bir dile dökerek, yeni kültürel değerlerin yaygınlaştırılmasında bir propaganda aracı olarak kullanılmıştır. Cumhuriyet'in ilanından hemen sonra 1924 yılında başlayan Türk İnkılâbının en önemli ayaklarından biri de "*Müzik İnkılâbı*" dır. Müzik İnkılâbıyla birlikte müzik kurumları yeniden şekillendirilmiş, izlenen müzik politikaları da kökten değişmiştir. Çağdaş medeniyete ulaşma yolunda uygulanan müzik politikaları, Osmanlı Dönemi ve kültürü ile bağları koparma yolunda bir politika takip etmiştir.

Ziya Gökalp'in öne sürdüğü "*Milli Musiki*" yaratma konusundaki fikir ve düşüncelerinden yola çıkarak gerçekleştirilen müzik politikalarında iktidar, çok sert yaklaşımlar içine girmiş, halk ile kopuk olarak bu yaklaşımları uygulamıştır. Klasik Batı müziğine endekslediği bu politik tutum, aslında uygulayıcı bürokratik kesimi de kendi içinde bölmüştür. Batıcılar, Sentezciler ve Kadrocular olarak bölünen bürokratların belli bir fikir birliği içerisinde olduklarını söylemek zordur. İktidarın bu yaklaşımı halk üzerinde istenilen etkiyi bırakmamıştır. Böylece halk kendi çözüm yollarını kendisi bulmuştur. Özellikle 1934-1936 yılları arasında Türk Müziğinin radyoda çalınmasının yasaklanması üzerine, halk radyo frekansını Kahire ve Tahran radyolarına çevirmiştir. Arap müziği dinlemiş ve sinemalardaki Mısır filmlerine akın etmiştir. Fakat halkın göstermiş olduğu bu tepki, iktidar tarafından dikkate alınmamıştır. Halk kulağına daha aşina bulduğu bu müzikleri kolayca kabul edince alaturka-alafranga tartışmaları da Meclisin ötesine geçememiştir. Başka bir deyişle halk kendisine yeni bir müzik türü belirlemiştir, o da Popüler Müziktir. Popüler müzik her geçen gün toplum içinde kabul görmüştür ve 1950'li yıllardan sonra hızla yükselecek olan Arabesk Müziğin temelleri atılmıştır.

Sonuç olarak, Cumhuriyet'in yapılanma süreci olan 1923-38 yılları arasında genel bir müzik algısı perspektifi çizmek için müzik ile ilgili gelişmeleri, siyasetten ve hükümet politikalarından bağımsız düşünmek olanaksızdır. Daha çok

radikal adımların atıldığı, geçmiş ile aradaki kültür bağının bir biçimde kesilmeye çalışıldığı bir dönem olarak tarihe geçmiştir. Osmanlı dönemindeki müzik, çoğu zaman “*hasta, ilkel, piyasa müziği*” olarak tanımlanmıştır. Cumhuriyet kadroları medeniyetin beşiği olarak gördükleri Avrupa kültürünü ve tüm öğelerini, yaptırımcı politikalar ile uygulamaya çalışmıştır. Ayrıca bu yaptırımların tamamı devlet eliyle uygulanmış ve farklı görüşler dikkate alınmamıştır. Tüm bu yaptırımlara rağmen, ulus-devlet sürecinde devletin izlemiş olduğu bu politikanın, doğal karşılanması gerekmektedir.

1938 yılında Mustafa Kemal Atatürk’ün ölümünün ardından İsmet İnönü Cumhurbaşkanı seçilmiştir. İnönü’nün Cumhurbaşkanlığı ile başlayan bu dönem “Milli Şef Dönemi” olarak adlandırılmıştır. Milli Şef Dönemi müzik politikalarında nispi bir yumuşama yaşandığı bir zaman dilimi olmuş ve savaş şartlarından dolayı daha durağan bir hal almıştır. II. Dünya Savaşının sona ermesiyle birlikte Türkiye’de yeni bir dönem başlamıştır. Avrupa’da tek parti iktidarlarının sona ermesi ve Milli Kalkınma Partisi ve Demokrat Partinin kurulması ile başlayan bu yeni dönemde kültür politikalarında da değişim gözlenmiştir. İlk kez 1945 Meclis Bütçe Görüşmelerinde patlak veren müzik tartışmaları gündemi uzun süre meşgul etmiştir. Meclis’e kadar sıçrayan bu tartışmalarda CHP’nin müzik politikalarına CHP Konya Vekili Osman Şevki Uludağ ve Şevket Rado gibi milletvekilleri yoğun eleştiriler yapmıştır. İktidarın kültür ve müzik politikası aynı zamanda devletin resmi politikası olmuştur. Devletin resmi “Milli Musiki” arayışı ve anlayışı Cumhuriyet’in ilk yıllarında sert olmuş ve 1946-1950 yılları arasında belli bir ölçüde esnemiş ya da içinde bulunulan siyasi ortam sebebiyle esnemek zorunda kalmıştır. İktidar her ne kadar Milli Musiki’yi meşrulaştırma çabasına girse de ve bu çabayı Cumhuriyet’in kurucu ilkelerine ve Atatürk’ün müzik hakkındaki görüşlerine dayandırmaya çalışsa da iktidarın müzik algısının belli bir standart üzerine oturduğunu söylemek oldukça güçtür. Başka bir deyişle, iktidarın müzik algısının genel çerçevesi muğlaktır. Bu sebeple Tek Parti Dönemindeki müzik politikaları ve müzik algısının tutarlılık, paralellik ve süreklilik göstermediği gözlenmiştir.

1946-1950 yılları arasında yaşanan bu gelişmeler dönemin yazılı basınında da yer almıştır. Özellikle müzik dergileri, bu dönemdeki müzik tartışmalarını ve halkın tepkisini en yakından gözlemlediğimiz süreli yayınlardır. Çok partili hayata geçiş döneminde altı adet müzik dergisi yayınlanmıştır. Bunlar, Musiki Mecmuası, Musiki Ansiklopedisi, Filarmoni, Türk Musikisi Dergisi, Müzik Görüşleri ve

Bizim Yıldızlar dergileridir. Hazırlanan tezde adı geçen dergiler incelenmiş, dergiler üzerinden müzikal tartışma, haber ve gelişmeler değerlendirilmiştir.

# 1. CUMHURİYETİN KURULUŞUNDAN II. DÜNYA SAVAŞININ SONUNA KÜLTÜR VE MÜZİK POLİTİKALARI VE MÜZİK ALGISI (1923-1946)

## 1.1. Cumhuriyetin Yapılanma Sürecinde Türkiye’de Müzik Algısı (1923-1938)

Tarihte tüm modern devlet oluşumları gibi Cumhuriyet rejiminde de, yeni kurulan ulus devleti siyasi, ekonomik ve kültürel tüm sahalarda meşrulaştırma, altyapısal iktidarı kurma ve yayma çabası ön plana çıkmıştır (Balkılıç, 2009:19). Yapılmaya çalışılan bu yeni girişimler ile toplum üzerinde değişim ve dönüşümler öngörülmüştür. Cumhuriyet’in devraldığı, Osmanlı’ya oranla nispeten daha homojenleşmiş olan nüfus, ulus-devletin kuruluş sürecinde tek tip bir milli kimlik hedefine doğru yönlendirilmiş ve ulusun tarihsel ve kültürel yapısı yeniden ele alınıp, tanımlanmıştır. Cumhuriyetin ilk 10-15 yılında, bu hedefin tesisi ve Batı uygarlığı düzeyine ulaşmak ülküsü amacıyla, yoğun çabalar gösterilmiştir (Paçacı, 1999:13). Cumhuriyet’in kurulmasından hemen sonra 1924 yılında uygulamaya konulan Türk İnkılâbı ve onun en önemli halkalarından birisi olan müzik inkılâbı, milli bir çizgide gerçekleştirilmeye çalışılmıştır. Aslında M. Kemal Atatürk daha Cumhuriyet’i kurmadan 1 Mart 1923 TBMM’nin Birinci Dönem Dördüncü Toplanma Yılı’nın açılışında Türk gençliğine verilecek eğitimin ulusal ve çağdaş olması gerektiğini söylemiş, müzik eğitimi ile ilgiliyse; “*Uygulamalı ve kapsamlı bir eğitim için yurt sınırları içinde önemli merkezlerde Konservatuar kurmak gereklidir*” demiştir (Uçan, 2012:27).

Atatürk’e göre Türk İnkılâbı, Osmanlı Devleti’nin elinde bulunan siyasi iktidarın “*Milli egemenliğe*” devredilmesiyle başlayan, fakat daha geniş hedefleri gözeterek ve sürekli olarak devam eden bir dönüşüm hareketidir (Akkaş, 2015:30). Bu dönüşümü gerçekleştirirken de Ziya Gökalp’in görüşleri etrafında şekillenen kültürel reformlar, toplumu bir arada tutacak ve tek bir duygu etrafında toplayacak şekilde uygulamaya konulmuştur. Bu reformların temel amacı, “*Yüksek Batı Kültürünü*” halka aşılaktır. Osmanlı kültürünün aksine bu yeni kültür, Türk’ün gerçek kültürü olarak tarif edilmiştir (Balkılıç, 2009:20). Dolayısıyla, Ziya Gökalp’in fikir ve düşünceleri Cumhuriyet’in yapılanma döneminde resmi kültür ideolojisinin dayandığı temel prensipler haline gelmiştir. Gökalp’in öne sürdüğü görüşler, Cumhuriyetin başlangıç yıllarında benimsenmiş olan müzik anlayışına ve politikasına da açıklık getirmiştir. Gökalp, müzik ile ilgili düşüncelerini;

*“Avrupa musikisi girmeden evvel memleketimizde iki musiki vardı. Bunlardan biri Farabi tarafından Bizans’tan alınan Şark musikisi, diğeri eski musikinin devamı olan halk melodilerinden ibaretti. Bu gün işte bu üç musikinin karşısındayız. Şark musikisi, garp musikisi, halk musikisi. Acaba bunlardan hangisi bizim için millidir? Şark musikisinin hem hasta hem de gayri milli olduğunu gördük. Halk musikisi harsımızın, garp musikisi de yeni medeniyetimizin musikisi olduğu için her ikisi de bize yabancı değildir. O halde milli musikimiz memleketimizdeki halk musikisi ile garp musikisinin imtizacından doğacaktır. Halk musikimiz birçok melodiler vermiştir. Bunları toplar garp musikisi usulünce armonize edersek hem milli hem de Avrupai bir musikiye malik oluruz.”* şeklinde belirtmiştir (Behar, 1985:1225).

Görüldüğü gibi Gökalp’e göre Şark musikisi yani Osmanlı dönemi Türk musikisi, hem Bizans’tan alınmıştır yani bize ait değildir, hem de hastadır. Öyleyse Cumhuriyet’in müzik politikaları Türk müziği üzerine inşa edilemez, çünkü bu bizi yansıtmamaktadır, dolayısıyla gayr-i millidir. Atatürk’de Gökalp’in fikirlerinden etkilenmiş ve bu fikirler devletin müzik politikasını şekillendirmede çok etkili olmuştur. Cumhuriyet kadrolarının musiki inkılâbıyla yapmak istediği köklü değişim ve dönüşümler üç temele oturtulmaya çalışılmıştır. Bunlar Osmanlı müziğini inkâr ve reddetme, yüksek batı kültürünün kanıtı olan klasik batı müziğini benimseme ve bizim gerçek müziğimiz olan ve tamamen bizi yansıtan halk müziği uygulamalarıdır. Musiki inkılâbı, Gökalp’in fikirlerinin yanı sıra Türk Tarih Tezi ve Güneş- Dil Teorisi’ne de dayandırılmıştır.<sup>1</sup> Türk ulusuna yabancı olan bu müzik, Türk’ün yüksek ve soylu karakterini yansıtmamaktadır. Oysaki halk müziği bizim *“soylu ve yüksek seciyemizle”* uyumludur. Cumhuriyet kadroları Kemalist milliyetçilik üzerinden Türk Tarih Tezini şekillendirmeye çalışmıştır dolayısıyla Türk Tarih Tezi de bir çeşit kültürel reform girişimidir ve musiki inkılâbının oluşturulmasında oldukça önemlidir (Balkılıç, 2009:22-23, Turan, 2013:93-97). Bu bağlamda kültürel reformlar, Türk milleti için ortak bir tarih ve ortak bir dil yaratma iddiası içinde oluşmuş kültür ve müzik politikaları da bu doğrultuda şekillendirilmeye çalışılmıştır (Turan, 2013:109-112, Akkaş, 2015:35). Haliyle resmi ideolojiye koşut olarak hareket eden sanat ve müzik,

---

<sup>1</sup> Türk Tarih Tezi ile daha ayrıntılı bilgi için bkz.Etienne Copeaux, **Tarih Ders Kitaplarında(1931-1993) Türk Tarih Tezinden Türk-İslam Sentezine**, Çev. Ali Berktaş, İletişim Yayınları, İstanbul, 2006. Füsun Üstel, **İmparatorluktan Ulus-Devlete Türk Milliyetçiliği: Türk Ocakları (1912-1931)**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2004.

siyasal otoritenin kendisinden beklediği talepleri yerine getirebilmek için içeriğini ve formunu anlaşılır bir dile dökerek, yeni kültürel değerlerin yaygınlaştırılmasında bir propaganda<sup>2</sup> aracı olarak ortaya çıkmıştır. Diğer bir deyişle kültür politikası kendi amaçlarını gerçekleştirmek için sanata başvururken, sanat da kültür politikasına göre şekillenmiştir. Sanatsal formasyonun endekslediği kültür politikasının, sanatın yaygınlaştırılmasında da rol oynaması, etkileşimin derecesini arttırmıştır (Durgun, 2010:81).

Bu şekillendirme sürecinde ilk olarak 1923 yılında İstanbul’da mevcut olan “*Musiki Encümeni*” lağvedilmiştir. “*Darü'l-Elhan*”<sup>3</sup>, Maarif Vekâleti’nden ayrılıp İstanbul Valiliğine bağlanmış ve programına Batı müziği dersleri ilave edilerek yeniden yapılandırılmıştır. Kurumun başına Musa Süreyya Bey<sup>4</sup> müdür

---

<sup>2</sup> Propaganda kelimesinin, inanç, değer ve uygulamaların sistematik bir şekilde yaygınlaştırılması anlamına gelen özgün kullanımı, XVII. Yüzyılda, Papa XV. Gregorius’un Protestan reformunun aykırı düşünsel etkilerini yok etmek amacıyla 1622 yılında Vatikan tarafından kurulan *Congregatio de Propaganda Fide*(Katolik İman Yayma Cemaati) adlı misyoner örgüte verdiği isme dayanmaktadır. XVIII. ve XIX. Yüzyıllarda propaganda kelimesi birçok Avrupa dilinde politik fikirlerin, dinsel inançların ve hatta ticari reklamcılığın geniş alanlara yayılması anlamına gelen tarafsız bir kavram olarak kullanılmıştır. Konuyla ilgili daha kapsamlı bilgi için bkz.TobyClark, **20.YüzyıldaSanat ve Propaganda Kitle Kültürü Çağında Politik İmge**, Çev. Esin Hoşsucu, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2011.

<sup>3</sup> Nağmeler evi anlamına gelen Darülelhan, Osmanlı’da kurulan ilk sistemli konservatuardır. Darülbedayi’deki musiki şubelerinin kapatılmasının ardından kurulmasına karar verilen okulun ilk amaçlarından biri, klasik Türk musikisi repertuarını notaya almak ve gerekli tashihatları yapmaktır. Bu görev Darülbedayi’de düşünülmüş ancak yerine getirilememiştir. Ayrıca Batı mûsikîsi ve Türk halk mûsikîsi sahasında da araştırma ve uygulamalı eğitim öngörülmüştür. Bir nevi konservatuar eğitim modelinin benimsendiği bu okulda dönemin Batı konservatuarlarından ayrı olarak üç mûsikî türünde müfredat uygulanmıştır. Halk mûsikîsi icra anlamında uygulanmasa da nazari olarak işlenmektedir. Ayrıca ilk türkû derleme çalışmaları yine bu okulun çatısı altında başlamıştır. Darülelhan ile ilgili daha ayrıntılı bilgi için bkz. Erhan Özden, **Arşiv Belgeleriyle Darülelhan**, Dört Mevsim Kitap, İstanbul, 2015.,Kubilay Kolukırık, **Darü'l-Elhan ve Darül-Elhan Mecmuası**, Barış Kitap, Ankara, 2015.

<sup>4</sup>Musa Süreyya Bey, 1884-1932 yılları arasında yaşamış, hem Türk müziğinin hem de batı müziğinin iyi bilen müzik adamlarından biridir. Batı müziği eğitimini 1910-1915 yılları arasında Berlin Kraliyet Akademisi ve Stern Konservatuarında almıştır. Musa Süreyya Bey’in musiki görüşleri, Ziya Gökalp’in milli musikiyi batı müziğiyle kaynaştırmak teziyle örtüşmüştür. Türk musikisi ve milli ruh arasındaki bağı dikkati çeken ve batı müziği tekniğini Türk musikisi üzerine uygulanabilirliğini açıkladığı makalesi,1915 yılında Yeni Mecmua adlı dergide yayınlanmıştır. Makalenin yayımlandığı tarih Musa Süreyya Bey’in Avrupa’dan dönmesiyle paraleldir. Dolayısıyla dönemin Avrupa’sındaki



olarak atanmış, okulun açılışından kısa bir süre sonra da okulun yayın organı olan “*Darü'l-Elhan Mecmuası*” adlı dergi yayınlanmaya başlanmıştır (Paçacı, 1999:13).

İstanbul'daki bu gelişmeden sonra Ankara'da da Müzika-i Hümayun'un şefi Osman Zeki Bey'den kurumun Ankara'ya taşınması istenmiş, kurumun adı “*Riyaset-i Cumhuriyet Filarmonik Orkestrası*”, “*Riyaset-i Cumhuriyet Bandosu*” ve “*Riyaset-i Cumhuriyet Fasil Heyeti*” olarak değiştirilerek Ankara'ya nakledilmiştir (Balkılıç, 2009:79, Tunçay, 2009:15-18).

Ankara istasyonunun ambarlarından birinin alt katına yerleştirilen orkestra, bando ve fasıl heyeti çeşitli konserler düzenlemiştir. Riyaset-i Cumhuriyet Filarmonik Orkestrası, ilk konserini 11 Mart 1924 günü Yeni Sinema salonunda Osman Zeki Üngör'ün yönetiminde vermiştir. Bu konserde Cumhuriyet Marşı ve Beethoven'in Beşinci senfonisi de seslendirilmiştir. 2 Nisan 1924 günü verilen ikinci konserin akşamı, 2021 sayılı yasa ile orkestranın “*Riyaset-i Cumhuriyet Müzik Heyeti*” olarak Cumhurbaşkanlığı makamına bağlandığı açıklanmıştır. Orkestra, 27 Nisan 1924'te Ankara'ya yerleşmiş ve adı kısa süre sonra “*Riyaset-i Cumhuriyet Filarmonik Orkestrası*” olarak değiştirilmiştir.

Birçok halk konseri veren orkestranın şefliğine Osman Zeki Üngör'den sonra 1934'de Ahmet Adnan Saygun, 1935 yılında Dr.Ernst Praetorius, ardından da Hasan Ferit Alnar getirilmiştir (Tunçay, 2009:15). Bugün Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası olarak çalışmalarına devam eden kurumun sanat yönetmenliğini Rengim Gökmen, müdürlüğünü ise, R.Altan Kalmukoğlu yapmaktadır.

“*Riyaset-i Cumhuriyet Fasil Heyeti*”nin bünyesinde Hafız Yaşar, Münir Nurettin, Tanburi Refik Bey gibi usta müzisyenlerin bulunmasına rağmen Atatürk'ün özel toplantıları dışında halka yönelik konserler vermediği görülmüştür. Fasil Heyetinin mevcut potansiyelinin değerlendirilmediğini belirten Paçacı'ya göre bunun nedeni o dönemde baskın olan ve devletin müzik politikası olarak benimsediği Batı müziği endeksli tutumlardır ve bunun sonucunda heyetteki sanatçılar klasik Türk musikisine karşı takınılan tavır ve ilginin giderek

---

edebiyat ve sanat akımlarından etkilendiği ortaya çıkmaktadır. Atilla Sağlam, **Türk Müzik/Müzik Devrimi**, Alfa Aktüel Yayınları, Bursa, 2009,s.57.

azalmasından dolayı sıkıntı yaşamışlardır (Paçacı, 1999:15). Fakat Atatürk'ün Hilafetin kaldırılmasından sonra aldığı bir kararla orkestra ve bandoyu muhafaza etmesine karşın Fasil Heyeti lağvedilmiştir (Saygun, 1987:22).

Riyaset-i Cumhuriyet Fasil Heyetinde 1925-30 yılları arasında neyzenlik yapmış olan Burhaneddin Ökte, yaşanan sıkıntılarda musiki inkılâbının yanı sıra Türk müziği müzisyenlerinin de payı olduğunu belirtmiştir. Müzisyenlerin eğitim olarak eksik kaldığını ve Atatürk'ün gerçekleştirmek istediği musiki inkılâbının Türk musikisi müzisyenleri tarafından pek de anlaşılmadığını belirten Ökte, on beş sayılık bir yazı dizisi olarak yayınladığı “Atatürk'ten Hatıralar” adlı eserde konuyu; “Büyük insan daima artist aradı fakat karşısında çalgıcı buldu!..

*Atatürk, bilhassa Türk musikisi sanatkârları arasında kimin adını duydularsa mutlaka huzuruna getirip dinleme lütfunda bulundular. Genç-ihtiyar, kadın-erkek ve her şeyden, hatta kıptilere kadar bir şöhret olarak duyup işittiği bütün sanatkârları huzuruna çağırdılar. Büyük insan kendisini anlayacak, arzularını, en ufak bir işaretlerinden sezecek olgun ve münevver artist aradılar. Ne yazık ki bugün birer varlık olan o zamanın genç sanatkârları o tarihlerde bu arzuyu kavrayamadı. Yaşlı üstadlarımızla Ata'nın meşrebi uymadı bu yüzden musikimiz pek çok kaybetti.*

*Musikimizin tarihini araştırdı, doğru dürüst cevap alamadı, nazariyatını sordu, iki cümleyi yan yana getiremedik, eserleri tahlil ettirmek istedi, sathından daha derinlere inemedik. Bu yüzden kaybımız çok derin oldu.*

*O zamanlar inkılâbın manasını çok iyi kavrayamamıştık. Bilhassa musiki sahasında çok koyu bir taassup hâkim olmakta idi. Ali Rifat bey gibi inkılâpçılarımız filhakika bir şeyler yapmak istediler. Fakat Ata'nın istediğini yapmak için daha geniş bir anlayış ve büyük bir feragate ihtiyaç vardı, bunu anlayamadık. Kimi Ankara'nın çorak havasından kaçtı, kimisi Ata içki içerir diye korktu, kimi sabahlara kadar uykusuz kalırım diye çekindi.*

*Musikide ikinci büyük kusurumuz da musiki müntesipleri içinde umumi kültür fıkralığı idi. Riyaseti Cumhuriyet Musiki Heyeti içinde lise ve muadili derecesinde tahsil görmüş dört-beş kişi, orta derecede sekiz-on kişi, üst tarafı şefleri de dâhil, hepsi hususi tahsil (!) görmüş kimselerdi. Atatürk bir gece şeflerden birine:*

*-Musikide mihanikin tesirleri nelerdir? diye bir sual sormuşlardı. Koskoca müzisyenin verdiği cevap, sadece yüz karası idi. Hiç şüphesiz bu kusur, bu zevati yetiştirenlere, o zamanın maarif sistemini kuranlara ait bir kusur olmakla beraber Ata'nın istediğini, aradığını verememek yüzünden memleket sanatına olan ziyan büyük oldu.*

*...Türk sanatkârları içinde, nice üniversite mezunu, nice konservatuar bitirmiş gençler var.( En büyük mürşit ilimdir) diyen büyük insan bu münevver gençlerimizi o tarihte karşısında bulmuş olsaydı memlekette ne alafranga alaturka davası, ne de sanat fıkralığı bulunurdu.” ifadesiyle açıklamıştır. (Ökte, 1953'den akt. Oransay, 1965:19).*

Burhaneddin Ökte'nin bu açıklamaları ile o dönemde sistemli bir Türk musikisi eğitiminin olmadığı, Türk musikisinin açıklanmasında nazari olarak sağlam temellere oturtulamadığını ve Türk musikisi sanatçılarının genel kültür olarak yetersiz olduğu vurgulanmıştır.

Riyaset-i Cumhur Bandosu, çalışmalarına Zeki Bey'den sonra ünlü klarnet sanatçısı Veli Kanık'ın yönetiminde devam etmiştir (Altar, 2001:199). 1935'de şefliğe İhsan Künc'er'in getirilmesiyle “Cumhurbaşkanlığı Armoni Mızıkası” adını almış ve büyük bir repertuarla radyoda konserler vermeye başlamıştır (Paçacı,1999:15).

Muzika-i Hümayun'un yapısındaki bu değişimlerden sonra Ankara'nın başkent olarak daha farklı sanat ve eğitim kurumlarına ihtiyacı olmuştur. Musiki inkılâbını hızla yayabilme düşüncesiyle Maarif Vekâleti harekete geçerek 1 Eylül 1924 tarihinde “Musiki Muallim Mektebi”ni kurmuştur. Cebeci'de kurulan okulun müdürlüğüne Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası Şefi Zeki Bey getirilmiştir. Musiki Muallim Mektebinin kurulmasında Türk müziği yerine özellikle Batı müziğini okullarda öğretecek eleman yetiştirilmesi amaçlanmış ve yalnızca orta dereceli okullarda görev yapacak olan müzik öğretmenleri bu kurumdan mezun olmuştur (Paçacı, 1999:15). Kurumun diğer bir amacı ise; kurulacak olan Ankara Devlet Konservatuvarı için gerekli olan sanatsal ve eğitimsel zeminin hazırlanması ve görev yapacak olan öğretim elemanı ihtiyacının karşılanmasıdır. İlk öğretmen kadrosunu Cumhurbaşkanlığı Orkestrasının üyelerinin oluşturduğu Musiki Muallim Mektebi mesleki müzik eğitimi veren ilk eğitim kurumu olarak Cumhuriyet Tarihindeki yerini almıştır (Altar,1999:200).

Öte yandan devletin, Batı müziğine paralel müzik politikasını hayata geçirmesiyle başka bir problem belirmiştir. Batı müziğini öğretecek eğitimci sayısı çok azdır ve Batı müziğini öğretecek olan eğitimcilerin artması, musiki inkılabının gerçekleştirilmesi için çok önemlidir. Bu durumdan hareketle Batı müziği eğitimi için Maarif Vekâleti vasıtasıyla yurtdışına öğrenci gönderilmeye başlanmıştır. 1924 yılında Ekrem Zeki Ün, Cezmi Erinç ve Ulvi Cemal Erkin Paris'e gönderilmiştir. Onları, 1926'da Necil Kazım Akses ve 1927'de Hasan Ferit Alnar Viyana'ya giderek takip etmiş ve 1928 yılında da Cevat Memduh Altar Leipzig'e, Ahmet Adnan Saygun Paris'e, Halil Bedii Yönetken de Prag'a gönderilmiştir. Avrupa'ya Batı müziği eğitimi için gönderilen bu öğrenciler, 1930'lu yıllarda yurda dönmüş ve Ankara'da Musiki Muallim Mektebi'nin öğretmen kadrosuna katılarak öğrendiklerini kendi öğrencilerine aktarmaya başlamışlardır (Paçacı, 1999:15).

Musiki Muallim Mektebi'nin kurulması ve Avrupa'ya öğrenci gönderilmeye başlanmasından sonra, 1925 yılında tekke ve zaviyelerin kapatılması özellikle Mevlevi, Bektaşî ve Kadiri tekkelerinde dini ve ladini<sup>5</sup> formlarda meşk yoluyla yüzyıllardır süregelen Türk musikisi öğretiminin önünü kapatmıştır (Durgun, 2010:84). Böylece Cumhuriyet kadrolarına göre, Osmanlıya ait her şeyde olduğu gibi Osmanlı müziğinin öğretimi çok büyük oranda bitirilerek musiki inkılabının bir aşaması daha başarılı bir şekilde tamamlanmıştır. Ayrıca 1925<sup>6</sup> yılında yeni Türk musikisinin yaratılmasında yani halk türkülerinin çoksesli Batı müziği tekniğini kullanarak seslendirilmesinde araç olarak kullanılacak olan halk ezgilerinin toplanması için Ağustos ayında derleme gezilerine çıkılmış ve toplanan ezgiler defterler biçiminde yayınlanmıştır (Oransay, 1983:1520).

1926 yılında İstanbul'da bulunan Darül-Elhan'ın adı değiştirilerek İstanbul Belediye Konservatuarı'na dönüştürülmüş, ayrıca Türk müziği eğitimi yasaklanmıştır. Maarif Vekili Mustafa Necati Bey'in emriyle oluşturulan Sanayi-i Nefise Encümeni tarafından alınan bu dönüşüm kararının altında Musa Süreyya Bey, Cemal Reşit Rey ve İsmail Hakkı Baltacıoğlu'nun imzası atılmıştır (Balkılıç, 2015:64). Darü-l Elhan'ın Türk müziği hocaları eğitim niteliği taşımamak

---

<sup>5</sup> Din dışı

<sup>6</sup> Bazı kaynaklarda bu tarih 1926 olarak geçmektedir. Bkz. Gönül Paçacı, Cumhuriyet'in Sesli Serüveni, **Cumhuriyet'in Sesleri**, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 1999.

kaydıyla nota tespit- tasnif çalışmaları ve icracılık yapmıştır. Darü-l Elhan'daki Türk müziği yasağı 1943 yılına kadar sürmüş yasağın kaldırılmasından sonra kurum müdürlüğüne Sadeddin Arel atanmıştır (Paçacı, 1999:18). Reform niteliğindeki tüm bu değişikliklerin temel amacını Ahmet Adnan Saygun;

*“...görüldüğü üzere, bir yandan yeni yetişen okul gençliğine çok seslilik temeline dayanan çağdaş anlayışta bir musiki eğitimi vermek, bir yandan, geleneğe körü körüne saplanıp kalmayan yeni ve çağdaş bir Türk musiki sanatı yaratabilecek bir gençliğin yetiştirilmesini sağlamak ve nihayet, bilinçsiz bir gelenek düşkünlüğü yüzünden yeni atılımları destekleyebilecek eğitime bir son vermek amacıyla idi”* olarak belirtmiştir (Saygun, 1987:22).

Saygun'un açıklamaları bize dönemin musiki inkılâbını gerçekleştirmede etkin rol oynayan Batı müziği eğitimi almış müzik adamlarının, Türk müziği hakkındaki görüşleri konusunda ipucu vermiştir. Ona göre Türk müziği eğitimi ve icrası *“geleneğe körü körüne saplanıp kalmak ve bilinçsiz bir gelenek düşkünlüğü olarak”* adlandırılmıştır. Dönemin müzik adamları Türk müziğini, çağdaş olmamakla ve geri kalmışlıkla neredeyse eş değer tutmuştur.

Musiki inkılâbının yayılmasına ilişkin en önemli girişimlerden biri de radyo yayınlarına başlanmasıdır. Devlet resmi ideolojisini halka daha çok nüfuz etmesini sağlayacak daha etkili bir araç aramıştır. PTT vasıtasıyla bir Fransız şirketine radyo vericileri ihalesi yaptırıldıktan sonra Türk Telsiz Telefon Anonim Şirketi'ne yurt içinde özellikle İstanbul ve Ankara'da verici istasyonların işletilmesi izni 10 yıllığına verilmiştir. Böylece ilk radyo yayını 6 Mayıs 1927'de İstanbul'da başlamıştır (Cankaya, 2015:17-18). Radyo yayını ilk başta süre olarak çok kısıtlı olmakla birlikte genellikle akşam saatlerinde yapılmıştır. Radyodan yapılan müzik yayınları ise vatandaşların yoğun ilgisiyle karşılaşmış, tam da resmi ideolojinin istediği gibi kitle iletişim aracı olma özelliği kazanmıştır (Paçacı, 1999:19).

Devlet, birçok konuda kendi resmi görüşünü desteklemek için radyo yayınlarından oldukça faydalanmıştır. Batı müziğinin tüm etkisiyle yayılmaya çalışıldığı dönemdeki radyonun akşam yayını; *“21 Birinci Teşrin Pazartesi İstanbul Radyosu:18.00 Bayanlara Jimnastik (Bayan Azade Tarcan tarafından) 18.20 Traviata Operası 1. Ve 2. Perde-Plak 19.20 Bayan Patarelli Mandolin Orkestrası Konseri 19.50 Romen Halk Musikisi. Estegaç ve Arkadaşları. 20.30*

*Bayan Bedriye Tüzün Radyo Caz ve Tango Orkestrası. 21.35 Son haberler ve borsalar. 21.50 Orkestra eserleri ve hafif musiki. Plak.*” olarak düzenlenmiştir (Cankaya, 2015:22).

Programda da görüldüğü gibi sadece Batı müziğinden oluşan eserlerin seslendirildiği konser ve dinletilere yer verilmiştir. Radyo yayınlarının da başlamasıyla Atatürk’te musiki inkılâbı ile ilgili görüşlerini daha açık bir biçimde paylaşmıştır. Sık sık dost meclislerinde ve TBMM’de Türk musikisi ve Batı musikisi mukayesesi yapmış, her fırsatta halk türkülerinin Batı müziği normlarına göre seslendirilmesinin bizim kendi öz müziğimizi yaratacağını savunmuştur.

Atatürk, Milli musiki üzerine düşüncelerini ilk kez İstanbul Sarayburnu Parkındaki gazinoda 9/10 Ağustos 1928 tarihinde açıklamıştır. Yeni Türk alfabesiyle yazdığı notları önce bir gence okutmak istemiş, o okuyamayınca Bolu milletvekili Falih Rıfkı Atay’a vererek okutmuştur. Notların son üç paragrafı da müzik ile ilgili sorunlara değinmiştir;

*“Bu gece burada güzel bir tesadüf eseri olarak Şark’ın en mümtaz iki musiki heyetini dinledim. Bilhassa sahneyi birinci olarak tezyin eden Müniretül Mehdiye Hanım san’atkarlığında muvaffak oldu.*

*Fakat benim Türk hissiyatım üzerinde artık bu musiki, bu basit musiki, Türk’ün çok münkeşif ruh ve hissini tatmine kâfi gelmez. Şimdi karşıda medeni dünyanın musikisi de işitildi. Bu ana kadar Şark musikisi denilen terennümler karşısında kansız gibi görünen halk, derhal harekete ve faaliyete geçti. Hepsi oynuyor ve şen, şatırdırlar, tabiatın icabatını yapıyorlar. Bu pek tabiidir. Hakikaten Türk fitraten şen, şatırdır. Eğer onun bu güzel huyu bir zaman için farkolunmamışsa, 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, fitratında olduğu gibi. Artık Türk şendir, çünkü ona ilişmenin hatarnak olduğu tekrar ispat istemez, kanaatindedir.*

*Bu kanaat aynı zamanda temennidir.”*olarak belirtilmiştir (Oransay, 1965:14).

Atatürk, benzer bir açıklamayı 21-24 Mart 1930 tarihinde Alman Vossische Zeitung muhabiri olarak Türkiye'ye gelen yazar Emil Ludwig ile yaptığı röportajda yapmıştır. Montesquieu'nün "*bir milletin musikicilikteki meylane ehemmiyet verilmezse, o milleti ilerletmek mümkün olmaz*" görüşünü onayladığını belirten Atatürk, "*Şark Musikisi*" konusunda "*Bunlar hep Bizans'tan kalma şeylerdir. Bizim hakiki musikimiz Anadolu halkında işitilebilir.*" ifadesini kullanmıştır (Üstel,1993:38).

1930 yılında orkestra düzenlemesini Ermeni asıllı besteci Edgar Manas'ın yaptığı, bestesini ise Osman Zeki Üngör'ün yazdığı İstiklal Marşı Türkiye Cumhuriyeti'nin resmi ulusal marşı olarak kabul edilmiştir (Paçacı, 1999:19). Özellikle 1930'lu yılların hemen başlarında yukarıda bahsedilen gelişmelerden ve Atatürk'ün demeçlerinden hareketle, tek parti iktidarının kültür politikasını daha da kurumsallaştırdığı, bir bakıma yeni Cumhuriyet'in emekleme evresinden yürüme evresine geçtiği bir dönem olmuştur. Kültürel alandaki yeni yapılanmalarla CHP iktidarının 1923-30 arasındaki döneme kıyasla daha sertleştiği hatta zaman zaman dayatmalar uyguladığı bu dönemde, müzikal müdahaleler ile karşılaşmıştır. Özellikle 1931 yılında Türk Tarihi Tetkik Cemiyeti'nin kurulması, 1932'de Türk Ocakları'nın kapatılıp 1932 tarihinde Halkevlerinin ve Türk Dili Tetkik Cemiyeti'nin açılmasıyla tam anlamıyla resmîlik kazanan millet ve kimlik vurgusu müzik alanında da belirgin bir biçimde hissedilmiştir (Üstel, 1993:38).

Öte yandan Halkevlerinde çoksesli koro ve orkestralar kurularak halkın çoksesli müzik eğitimi konusunda daha fazla bilinçlenmesi için yoğun çabalar gösterilmiştir. Kurumsallaşmanın başka bir adımı olarak, Ankara'nın 1928 yılında H.Jansen tarafından yapılmış şehir planında bile düşünülüp yer verilen ilk ulusal Türk operası yer almıştır. 1934 yılında biri İstanbul, diğeri Ankara'da olmak üzere iki Batı müziği eğitimi veren okul açılmış, hemen her şehirdeki halkevleri ve halkodaları bünyesinde birçok koro ve orkestra kurulmuş ve Avrupa'da Batı müziği eğitimi görüp yurda dönmüş olan yirmiyi aşkın müzik adamı tüm birikimlerini kullanacak duruma gelmiştir (Oransay, 1983:1520).

1934 yılı gerçekten de Cumhuriyet Dönemi müzik tarihi için ilklerin yaşandığı bir yıl olmuştur. İleride Türk Beşleri olarak adlandırılacak olan grubun üyelerinden Ahmet Adnan Saygun ve Necil Kazım Akses üç adet ulusal opera bestelemiş, operalar Haziran ve Aralık aylarında halkevi salonlarında oynanarak

yurt çapında bir sanat hareketine imza atmıştır (Altar, 2001:200). Ayrıca, 1934 yılında TBMM'den geçen Musiki ve Temsil Akademisi Kanunu, Atatürk'ün gerekli denemeler yapılmadan hazırlanan kanunun uygulanamayacağı ve başarılı olamayacağı yönündeki görüşleri üzerine yürürlüğe konmamıştır (Ali, 1987:119). Bu kanun kararından sonra ve Atatürk'ün Büyük Millet Meclisi'nin IV. Dönem 4. Toplanma yılının 1 Kasım 1934 günkü açılış konuşmasından<sup>7</sup> sonra radyoda Türk müziğinin 1936'ya kadar sürecek olan yayın yasağı başlamıştır (Balkılıç, 2009:89).

Oransay, aynı konuyla ilgili olarak Türk müziği yasağını Atatürk'ün konuya en yüksek kürsüden değindiğini ve hemen İçişleri Bakanlığına bağlı Basın Müdürünün önerisi ve Bakan'ın da kabul etmesiyle yasağın Atatürk'ün konuşmasıyla aynı gün uygulanmaya başladığını belirtmiştir. Fakat yasağın tam bir düş kırıklığı olduğunu vurgulamış ve yasaktan sonra kayda değer çözümlerin üretilmediğinden bahsetmiştir (Oransay, 1985:1520-1521). Yasağın çıkış noktasını, homojen bir ulus yaratmak düşüncesi oluşturmuş, ulus-devletin kurulma ve yapılanma döneminde müziğin mekanik yollarla modernizasyonuna ihtiyaç duyulmuştur. Bunu yaparken de süreci en iyi yönetebilecek duruşun geçmiş ile şimdi arasındaki bağı kesmek olduğu ve tüm tedbirlerin buna yönelik olması gerektiği düşünülmüş ve uygulanmıştır (Durgun, 2010:83). Radyoda “*hasta ve yabancı Osmanlı musikisi*” yasağı iki yıl sürmüştür, 1936'dan sonra İstanbul ve Ankara radyolarında tekrar yayınlanmaya başlamıştır. Öyle ki bu tarihte Batı müziğinin yayın süresi daha fazla olmasına rağmen, özellikle Türk müziği yayın süreleri 1937'den itibaren Halk müziğine göre daha uzun olmuştur (Balkılıç, 2009:91).

---

<sup>7</sup> Atatürk'ün, radyodan Türk müziğinin iki yıl yasaklanması ile sonuçlanan konuşması şu şekildedir; “*Arkadaşlar!*

*Güzel sanatların hepsinde, ulus gençliğinin ne türlü ilerletilmesini istediğinizi bilirim. Bu yapılmaktadır. Ancak bana kalırsa bunda en çabuk, en önde götürülmesi gerekli olan, Türk musikisidir. Bir ulusun yeni değişikliğinde ölçü, musikide değişikliği alabilmesi, kavrayabilmesidir. Bugün acuna dinletmeye yeltenilen musiki bizim değildir. Onun için o, yüz ağartacak değerde olmaktan çok uzaktır. Bunu açıkça bilmeliyiz. Ulusal, ince duyguları, düşünceleri anlatan yüksek deyişleri, söyleyişleri toplamak, onları bir gün önce, genel son musiki kurallarına göre işlemek gerekir. Ancak, bu güzeyde Türk ulusal musikisi yükselebilir, evrensel musikide yerini alabilir. Kültür İşleri Bakanlığının buna değerince özen vermesini, kamunun da, bunda ona yardımcı olmasını dilerim (akt.Oransay, 1965:15).*



Sonuç olarak, iktidarın kendi başlattığı yasağı iki yıl sonra tekrar serbest bırakması, aslında müzik politikalarında toptan bir fikir birliği olmadığını ve halk üzerindeki yaptırımların tahmin edilenden daha uzun sürede kabul göreceğinin açık kanıtı olmuştur. Halk geçmişiyle arasındaki bağı tamamen kopartmak istememiş, kültürünün parçası olmayan ve kulak olarak da çok yabancı olduğu Batı müziği uygulamalarını içselleştirememiştir. Yasağın kalktığı yıl Atatürk'ün TBMM'nin açılış konuşmasına ve aynı konuşmada verdiği direktiflere istinaden Milli Eğitim Bakanı Abidin Özmen tarafından aralarında Cemal Reşit Rey, Halil Bedii Yönetken, Cevat Memduh Altar, Nurullah Cemal Taşkıran ve Cezmi Erinç gibi müzik adamlarından ve diğer ilgili kişilerden oluşan ve sonunda “*Türkiye Devlet Musiki ve Tiyatro Akademisi'nin Ana Çizgileri*” başlıklı raporun hazırlandığı müzik kongresi toplanmıştır (Ali, 1987:120). Hazırlanan rapor doğrultusunda Türk müzik adamlarının yanı sıra yabancı uzmanların görüşlerine de başvurulmuştur. Tüm bu gelişmelerle birlikte Ankara Devlet konservatuvarı 1936 yılında kurulmuş, Musiki Muallim Mektebi de Alman Müzik adamı Eduard Zuckmayer başkanlığında Gazi Eğitim Enstitüsüne bağlanmıştır.

Yurt dışından özellikle Almanya'dan gelen Lico Amar, Joseph Marx, Paul Hindemith ve Carl Ebert gibi Avrupa'da müzik alanında tanınmış olan müzik adamları Türk müziğinin çok seslendirilmesi ve müzik kurumları ile ilgili çeşitli raporlar hazırlamıştır. Özellikle Paul Hindemith, Almanya'da hem besteci, hem de müzik eğitimcisi olarak bilinmesine karşılı, Türkiye'de Ankara Devlet Konservatuvarı'nın kurulması için yoğun çabalar sarf etmiş, opera ve bale alanında da birçok ilke imza atılmasını sağlamış olan, müzik pedagogu olarak bilinmiştir. Dolayısıyla Türkiye'de müzik pedagoğu ve müzik kurumlarına yaptığı danışmanlık, besteci kimliğinin önüne geçmiştir. O dönemde Berlin'de öğrenci müfettişi olarak görev yapan Cevat Dursunoğlu'nun girişimler ile 1935 yılının 6 Nisan'ında Alman müzik adamı Paul Hindemith bir ay süreyle Milli Eğitim Bakanlığı müsteşarı vazifesiyle Ankara'ya gelmiştir.<sup>8</sup> (Kahramankaptan, 2013:27-30). Hindemith, Türk müzik yaşamını düzenlemek için önerilerde bulunmak ve gereken çalışmaları başlatmak üzere Ankara, İstanbul ve İzmir'i kapsayan

---

<sup>8</sup> 1934-35 yılları birçok kişi için Almanya'da Nazi baskısı ve öldürülme korkusunun yaşandığı yıllar olmuştur. Muhafif ve Yahudi kökenli müzik ve bilim adamları ile akademisyenler o dönemde ülkelerinden ayrılmak durumunda kalmıştır. Paul Hindemith için de aynı baskılar yapılmıştır ve Türkiye'den aldığı davet üzerine Ankara'ya gelmesi onun için de belli bir ölçüde kaçış olmuştur.

araştırma ve inceleme gezilerine çıkmış, yaptığı araştırma ve incelemeler sonrasında çok kısa bir sürede “*Türk Küğ Yaşamının Kalkınması için Öneriler-1935/1936*” başlığıyla çok geniş kapsamlı dört adet rapor hazırlamıştır (Uçan, 2012:41-42). Hazırlanan raporlar doğrultusunda iktidarın kültür politikaları paralelinde çeşitli müzik kurumları açılmış, içerikleri belirlenmiş, Batı müziğinin yaygınlaşması ve Ulusal opera yaratılması konusunda pek çok girişimlerde bulunulmuştur. Hindemith yaptığı önerilerde özellikle Ankara Devlet Konservatuvarı’nın kurulması yolunda çok büyük adımlar atmış, 1935-1937 yılları arasında dört kez Türkiye’ye gelerek Türk müzik yaşamını etkileyecek birçok karara yön vermiştir.<sup>9</sup>

Hindemith gibi Alman müzik adamlarının yanı sıra SSCB’den de aralarında Dimitri Şostakoviç, David Oyştrah, Lef Oborin gibi isimlerin yanı sıra birçok opera, bale ve orkestra sanatçılarının bulunduğu onüç kişilik müzik topluluğu bir ay süreyle Ankara, İstanbul ve İzmir gibi şehirlerde çeşitli konserler ve gösteriler düzenlemiştir (Oransay, 1985:1521). Alman müzik uzmanlarından özellikle Hindemith’in yönlendirmesiyle Avrupa’daki örneklerine göre şehir müzik kültürlerinin araştırılması ve buna bağlı olarak Anadolu Halk kültüründen yola çıkarak ulusal bir müzik yaratma çabaları başlamıştır. Bu doğrultuda ünlü Macar besteci ve müzikolog Bela Bartok’dan da istifade edilmesi gündeme gelmiştir. Zaten Bartok, Mahmut Ragıp Gazimihal’in başka bir Macar müzikolog olan Bence Szabolci’nin Türk Halk müziğinin İran ve Arap etkisinde olduğu ile ilgili bir yazısına 1936 yılında cevaben yazdığı “*Türk Halk Musikisinin Tonal Hususiyetleri Meselesi*” başlıklı makalesiyle yakından ilgilenmiş ve Halk müziği çalışmaları yapmak üzere Türkiye’ye gelmek istemiştir (Balkılıç, 2009:93). Dolayısıyla Bartok 1936 yılında Ankara Halkevi’nin davetini kabul etmiş ve Türkiye’ye gelmiştir.

Cumhuriyet’in yapılanma süreci olan 1923-38 yılları arasında genel bir müzik algısı perspektifi çizmek için müzik ile ilgili gelişmeleri siyasetten ve hükümet politikalarından bağımsız düşünmek olanaksız görünmektedir. Daha çok radikal adımların atıldığı, geçmiş ile aradaki kültür bağının sert bir biçimde kesilmeye çalışıldığı bir dönem olarak tarihe geçmiştir. Osmanlı’ya ait her şeye, özellikle de müziğe çoğu zaman hasta, ilkel, basit, Arap, meyhane, incesaz, adi

---

<sup>9</sup> Konu ile ilgili ayrı bir bölüm olması sebebiyle bu bölümde üzerinde çok ayrıntılı durulmamış, genel bilgilendirme yapılmıştır.

müzik, piyasa müziği gibi birçok benzetme yapılarak yabancı olarak görülmüştür. Cumhuriyet kadroları medeniyetin beşiği olarak gördükleri Avrupa kültürünü ve tüm öğelerini, yaptırımcı politikalar ile uygulamaya çalışmıştır. Ayrıca bu yaptırımların tamamı devlet eliyle uygulanmış ve farklı görüşler dikkate alınmamıştır. Ulus-devlet yaratma süreci göz önüne alındığında, ilk olarak kurumsallaşmanın öne çıktığı görülmüştür.

Darü-l Elhan ve Muzika-i Hümayun gibi mevcut müzik kurumları yeniden yapılandırılmış, bu kurumlara Batı müziğini benimsetmek ve yaymak amacıyla yenileri eklenmiştir. Her fırsatta sentez müzik, milli müzik gibi kavramları öne atan dönemin yöneticileri sadece Batı müziğini referans almış, çoksesli milli müzik yaratma konusunda başarılı olamamışlardır. Dönemin CHP'sine bağlı bir yayın ve kültür kolu olarak çalışan Halkevlerinden de azami ölçüde yararlanılmış, özellikle derleme gezileri ve arşivleme çalışmalarına ilk bu kurumlardan başlanmıştır.

Sonuçta, Cumhuriyet'in yapılanma sürecinde kültür politikaları ve müzik faaliyetleri pedagojik uygulama alanları olarak görülmüş (Balkılıç, 2015:87). ve müzik çok güçlü bir propaganda aracı olarak kullanılmıştır. Dönemin iktidar kadroları arasındaki fikir ayrılıkları uygulanmaya çalışılan politikaların tutarsızlığından ve kafa karışıklıklarından anlaşılmıştır. Müzik İnkılâbını uygulamaya koyacak siyasetçilerin yanı sıra müzik adamlarının sayıca yetersiz olması ilk etapta batı müziğini iyi bilen ve aktaran müzisyen ihtiyacını göstermiştir. Bu doğrultuda yetenekli gençler Avrupa'ya gönderilmiş, yurda döndüklerinde de kurumların başına getirilerek inkılâbın uygulayıcısı olarak görevlendirilmiştir. Cumhuriyet kadroları müzik politikalarını kurgularken sanatsal, bilimsel ve estetik kaygılardan çok siyasi ideolojiler üzerinden betimleme yapmış, diğer bir deyişle halka rağmen halkçı bir çizgide yol almışlardır.

### **1.1.1. 1923-1938 Dönemi Hükümet Programlarında Kültür ve Müzik**

Anayasaya göre, Türkiye Büyük Millet Meclisinin görevlerinden birisi de Bakanlar Kurulunu ve bakanları denetlemektir. Bu denetime esas olacak metinlerden en önemlisi hiç şüphesiz hükümet programlarıdır. Hükümet programı ya da Anayasada kullanılan ifadeyle “Bakanlar Kurulunun Programı”, kuruluşundan en geç bir hafta içinde Başbakan veya bir bakan tarafından Türkiye Büyük Millet Meclisinde okunur ve güvenoyuna başvurulur.

Programın okunmasından iki tam gün geçtikten sonra güvenoyu için görüşmeler başlar ve görüşmelerin bitiminden bir tam gün geçtikten sonra oylama yapılır. 25.4.1920 tarihinden bugüne, Cumhuriyetin ilanına kadar 5 İcra Vekilleri Heyeti dâhil 67 hükümet kurulmuş, hükümet programı Türkiye Büyük Millet Meclisinde okunmuş, Genel Kurulda program üzerinde görüşmeler yapılmış ve nihayet güvenoyu ile süreç tamamlanmıştır (Neziroğlu ve Tuncer, 2013:6). 23 Nisan 1920 tarihinde kurulan Türkiye Büyük Millet Meclisi, hem yasama yetkisini, hem de yürütme yetkisini kendi bünyesinde toplamıştır. Tek Parti Dönemi olduğu için meclis başkanı aynı zamanda Hükümet ve devlet başkanı olarak görev yapmıştır. TBMM, 2 Mayıs 1920 tarihinde İcra Vekillerinin seçilmesine dair 3 numaralı kanunu kabul ederek, 9 Mayıs 1920 tarihinde ilk İcra Vekillerini seçmiştir (Akkaş, 2015:61). Cumhuriyet rejimi, 1900'lü yılların ilk çeyreğinde özellikle Batılı toplumların temel dinamiklerinde meydana gelen değişim ve dönüşümün etkisiyle, temelinde Osmanlı toplumundan gelen bürokrasinin egemenliğinde ve mevcut bürokratların belirlediği biçimde kurulmuştur. Mustafa Kemal Atatürk, 1920- 23 yılları arasında İcra Vekilleri Heyetleri'nin reisliğini yapmış, 1923 tarihinde Cumhuriyetin kurulmasından sonra ise Reis-i Cumhur olarak görevine devam etmiştir.

1920-23 tarihleri arasında görev yapan İcra Vekilleri Hükümetlerinden sonra, ilk Cumhuriyet hükümetini kurma görevi Cumhurbaşkanı Mustafa Kemal Atatürk tarafından Malatya Milletvekili Mustafa İsmet İnönü'ye verilmiştir. 30 Ekim 1923 tarihinde Cumhurbaşkanı'nın gönderdiği tezkere okunmuş, ardından yapılan güven oylamasında 165 üyeden oluşan meclisin tamamı hükümete kabul oyu vermiştir. Başbakan ve Dışişleri Bakanı İsmet İnönü'nün kabinesinde, Serliye Vekili (Saruhan Mebusu) Mustafa Fevzi Efendi, Erkânı Harbiye-i Umumiye Vekili (İstanbul Mebusu) Müşir Fevzi Paşa, Dâhiliye Vekili (Kütahya Mebusu) Ferid Bey, Maliye Vekili (Gümüşhane Mebusu) Hasan Fehmi Bey, Müdafaa-i Milliye Vekili (Karesi Mebusu) Kâzım Paşa, İktisat Vekili (Trabzon Mebusu) Hasan Bey, Adliye Vekili (İzmir Mebusu) Seyid Bey, Maarif Vekili (Adana Mebusu) Safa Bey, Nafia Vekili (Trabzon Mebusu) Muhtar Bey, Sıhhiye Vekili (İstanbul Mebusu) Dr. Refik Bey, Mübadele, İmar ve İskân Vekili (İzmir Mebusu) Necati Bey görev yapmıştır (Neziroğlu ve Tuncer, 2013:82-85). Güven oylamasından sonra kürsüye gelen Başbakan ve İçişleri Bakanı İsmet İnönü, hükümetine oy birliği ile verilen güvenoyu için teşekkür etmiş, hükümetin yapacağı tüm çalışmalarda her zaman meclisten destek ve kuvvet alacağını

belirtmiştir. Hükümetinin sözden ziyade iş yapacağını ve milletin huzuru ve emniyeti için hiçbir fedakârlıktan kaçınmayacağını belirterek sözlerine son vermiştir (Neziroğlu ve Tuncer, 2013: 85). Cumhuriyet'in ilk hükümeti olan I. İnönü Hükümeti, tam güvenoyu almış olsa da, oylamaya sunulan aslında hükümet programı değil, görev yapacak olan milletvekilleridir. Çünkü güven oylamasından önce hükümet programı okunmamıştır. Başbakan İnönü, oylamadan sonra teşekkür amaçlı konuşma yapmak için meclis kürsüsüne gelmiş, özellikle herhangi bir konuya değinmeden ülkenin içinde bulunduğu güç şartlar hakkında bilgi vermiş ve buna yönelik atılması gereken adımları açıklamıştır (Neziroğlu ve Tuncer, 2013:82-85). Dolayısıyla gerek kültür, gerekse sanat politikaları üzerine herhangi bir açıklama yapılmamıştır. İnönü, 3 Mart 1924 tarihinde Hilafet'in ve Şerie ve Evkaf Vekaleti ile Erkan-ı Harbiye Vekaleti'nin kaldırılması üzerine yeni bir hükümet oluşturulması için Başbakanlıktan çekilmiştir (Akkaş, 2015:62).

I. İnönü Hükümeti'nin ardından kabineyi oluşturma görevi Cumhurbaşkanı Mustafa Kemal Atatürk tarafından tekrar Malatya Milletvekili Mustafa İsmet İnönü'ye verilmiştir. 6 Mart 1923 tarihinde yapılan güven oylamasında 145 oyun tamamı kabul ile sonuçlanmıştır. Güvenoyundan önce Başbakan İnönü tarafından herhangi bir program okunmamıştır. II. İnönü Hükümeti'nde Maliye Vekilliğinde, M. Abdülhalik Renda ve Recep Peker, Ticaret Vekilliğinde Hasan Saka, Maarif Vekilliğinde de Hüseyin Vasıf Çınar gibi isimler görev almıştır (Neziroğlu ve Tuncer, 2013:90-92). Güven oylamasından sonra da Başbakan ve Dışişleri Bakanı İsmet İnönü herhangi bir açıklama yapmamıştır. Dolayısıyla gerek kültür, gerekse sanat politikalarıyla ilgili bir program söz konusu olmamıştır. Başbakan İnönü, sağlık sorunlarını gerekçe göstererek 22.11.1924 tarihinde görevinden ayrıldığı için hükümet sona ermiştir (Akkaş, 2015:62). II. İnönü Hükümeti'nin sona ermesiyle Cumhurbaşkanı Mustafa Kemal Atatürk tarafından yeni kabineyi kurma görevi İstanbul Milletvekili Ali Fethi Okyar'a verilmiştir. Hükümet 27.11.1924 tarihinde meclise programını sunmuş, yapılan güven oylamasında 188 üyenin tamamının oyu ile kurulmuştur. Önceki kabineden sadece Maliye Vekili M.Abdülhalik Renda ile birlikte Dâhiliye Vekili ve Mübadele, İmar ve İskân Vekâleti Vekili Mehmet Recep Peker yeni kabinede yer almıştır.

Programda öncelikle Cumhuriyet yönetiminin gereklerinin yapılması ve daha sonra inkılapların gerektirdiği yasal düzenlemelerin uygulamaya geçirilmesi amaçlanmıştır. Milli hukukun korunması göz ardı edilmeden tüm ülkeler ile

dostluk ilişkilerinin kurulması, ülkenin doğal kaynaklarının işletilerek ekonomik gelişmenin sağlanması, maliyede tasarrufa gidilmesi, ziraatın geliştirilmesi ve benzeri ekonomik konularda gelişmeye ve ilerlemenin sağlanmasına yönelik açıklamalar yapılmıştır (Neziroğlu ve Tuncer, 2013:96-114). Okyar Hükümeti, İnönü Hükümetleri arasında kısa dönem geçiş hükümeti olarak görev yapmıştır. güvenoyu sırasında, kültür ve sanat programlarıyla ilgili herhangi bir konuşma veya açıklama yapılmamıştır.

17 Kasım 1924'te Türkiye'de tek parti C.H.P.dir. Bu tarihte, Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası'nın kurulmasıyla çok partili siyasal düzene geçme çalışmaları gerçekleştirilmiştir. Ancak sonrasında istenilen çok partili meclise uzun yıllar ulaşılamamıştır. Partinin kurulduğu sıralarda Türkiye Cumhuriyeti gerek içte gerekse dışta çok güç koşullarla karşı karşıya kalmıştır. Dış politikada Musul sorunu gündemdedir. Ülke içinde ise Doğu Anadolu'da Şeyh Sait İsyanı, 1925 yılının Şubat ayının ortalarında patlak vermiştir. Doğu Anadolu'da seferberlik ilan edilerek “ *Takrir-i Sükûn Kanunu* “ çıkartılmış, İstiklal Mahkemeleri kurulmuş ve isyan ancak ordu birliklerince, 15 Nisan 1925'te bastırılabilmiştir. İsyanın başladığı sırada Ali Fethi Bey Hükümeti görev yapmaktadır ve isyan karşısında önlemleri erken almada yetersiz kalmıştır. İsyan hızlı bir yayılma, genişleme eğilimi göstermiş ve hükümetin tutumu ise sert tartışmalara neden olmuştur. CHP Meclis Grubu konuyu görüşmek üzere bir toplantı yaparak, parti grubu çoğunlukla Fethi Bey'i isyanı bastırmada yetersiz bulmuştur. Bu gelişmeler üzerine Başbakan Fethi Bey istifa etmiş, yeni bir hükümet değişikliğine gidilmiştir (İnceler, 2006:22-23).

Fethi Okyar Hükümetinin Şeyh Said İsyanının bastırılması sırasındaki tutumu başarısızlık olarak değerlendirilmiş, Başbakan Okyar'ı bir anlamda koltuğundan etmiştir. Bunun üzerine Şeyh Said İsyanının Osmaniye'ye ve Ergani'ye yayıldığı gün İsmet Paşa, hükümeti kurmakla görevlendirilir. Cumhuriyet'in dördüncü hükümeti Cumhurbaşkanı Mustafa Kemal Atatürk tarafından Malatya Milletvekili İsmet İnönü'ye verilmiştir. İnönü Hükümetlerinin devamı niteliğindeki hükümetin programı kısa tutulmuştur. 03.03.1925 tarihinde Cumhurbaşkanı Mustafa Kemal Atatürk'ün gönderdiği tezkere okunduktan bir gün sonra 04.03.1925 tarihinde hükümet programı, Başbakan İsmet İnönü tarafından meclise sunulmuştur. Yeni hükümetin programında, Şeyh Said İsyanı sebebiyle daha çok iç politika konularıyla ilgili konulara yer verilmiş, kültür ve sanat ile ilgili konulara yer verilmemiştir. Aynı gün yapılan güvenoyuna 179 üye katılmış,

153 kabul oyuna karşı 23 ret oyu çıkmıştır. Oylamada 1 oy da çekimser kalmıştır. III. İnönü Hükümeti 1927 yılında yapılan genel seçimlere kadar görevde kalmıştır (Neziroğlu ve Tuncer, 2013:121-125).

1927 genel seçimlerinden sonra yeni kabineyi kurma görevi Cumhurbaşkanı Mustafa Kemal Atatürk tarafından bir önceki hükümette olduğu gibi Malatya milletvekili İsmet İnönü'ye verilmiştir. Hükümet programı, 05.11.1927 tarihinde Başbakan İsmet İnönü tarafından okunmuş, aynı gün yapılan güvenoyunda 316 üyeden 271'i oylamaya katılmış, 271 üyeden 269'u kabul oyu kullanırken, 2'si ret oyu vermiştir. İnönü tarafından okunan hükümet programında, doğu vilayetlerindeki genel durum ve asayişten bahsedilmiş, genel olarak iç politika konularında açıklama yapılmıştır (Neziroğlu ve Tuncer, 2013:132-137).

Sanat ve müzik politikalarıyla ilgili herhangi bir ifadeye rastlanmamıştır. Programda, hükümet, eğitim ve kültürü birlikte ele almıştır. Eğitim hükümet programında ayrıntılı bir biçimde ele alınmış, sosyal devlet anlayışı ile örtüşmüştür. Her şeyden önce IV. İnönü hükümeti, Atatürk'ün önderliğinde önemli eğitim inkılablarını hayata geçirmiştir. 1 Kasım 1928 tarihinde Arap alfabesi yerine Latin esasına dayalı yeni Türk alfabesini kabul ederek, okuma-yazma alanındaki en güçlü silahı, Harf İnkılabını gerçekleştirmiştir.

Hükümet programında ayrıca, bütün vatandaşlar için emniyet ve huzur istenildiği, doğu vilayetlerindeki bazı mıntikalarda büyük irticai hareketlerin ardından eşkıyalıkların devam ettiği, halkın ise Cumhuriyet nimetlerini idrak ettiği belirtilmiştir. Cumhuriyetin sarsılmayacağı, eşkıyalıkla ümit besleyenlere göstermiş olduklarını, bu eşkıyalıkları takip için mahalli zabıta kuvvetlerinden ve mahalli garnizonlardan başka kuvvet harcamaya mecbur olunmadığı ve sonuç olarak doğu vilayetlerinin huzur ve asayiş içinde olduğu bildirilmiştir (İnceler, 2006:41). Bunun dışında, özel olarak başka bir konuya değinilmemiş, ülke içi siyasi ortamın karışık olması ve bazı bakanlıkların boşalması sebebiyle Başbakan İnönü 27.09.1930 tarihinde istifa ettiği etmiş, hükümetin görevi de sona ermiştir (Akkaş, 2015:63).

V. İnönü Hükümeti göreve 27.09.1930 tarihinde başlamıştır. Cumhurbaşkanı Mustafa Kemal Atatürk tarafından yeni kabineyi oluşturma görevi Malatya Milletvekili İsmet İnönü'ye verilmiştir.2 Ekim 1930 tarihinde TBMM'de yapılan güven oylamasına 316 üyenin 261'i katılmış, 53 üye ise katılmamıştır. 249

kabul oyu kullanılırken 12 ret oyu çıkmıştır. Hükümet programında; hükümetin her sahada faaliyetinin milli iktisat için olacağı belirtilmiş ve daha çok ekonomiyle ilgili tedbirlerden bahsedilmiştir. Siyasal gelişmeler kısa tutulmuştur. Hükümet programında; maarif siyasetinde mesleki tahsil ve ihtisasın önemli olduğu, az masrafla çok netice arayan bir mahiyetle, mekteplerin her türlü etkiden uzak, ahlakı önemli tutan bir zihniyetle devam edeceği belirtilmiştir. Sanat ve kültür politikalarıyla ilgili herhangi bir ifadeye rastlanmamıştır. Hükümet, 04.05.1931 tarihine kadar görev yapmış, aynı yıl yapılan genel seçimler sonunda sona ermiştir (Neziroğlu ve Tuncer, 2013:144-207).

1931 yılı genel seçimleri sonucunda oluşan yeni parlamentoda kabineyi kurma görevi, Cumhurbaşkanı Mustafa Kemal Atatürk tarafından Malatya Milletvekili İsmet İnönü'ye verilmiştir. İnönü, hükümet programını 09.05.1931 tarihinde okumuştur. Programın genel hatları itibariyle bir önceki İnönü Hükümetinin programıyla aynı olduğu saptanmıştır. Fakat VI. İnönü Hükümeti 1930'lu yılların başında başlayan ekonomik bunalımın etkisiyle daha devletçi politikaların izlendiği bir çizgiye kaymıştır. Cumhuriyet inkılâpları ulus devletin en önemli temeli olarak görülmüş, gerek siyasi, gerek ekonomik olarak alınan tüm kararlar bu politikaya göre düzenlenmiştir (Özcan, 2004:104). Dolayısıyla müzik ve sanat ile ilgili herhangi bir açıklama yapılmamıştır. Hükümet programının okunması ile aynı gün yapılan güven oylamasında 317 üyenin 287'si oylamaya katılmıştır. Oylama sonucunda katılan bütün üyelerin oyu kabul çıkmıştır (Neziroğlu ve Tuncer, 2013:104). VI. İnönü Hükümeti, 1935 yılında yapılan genel seçimlere kadar iktidarda kalmıştır.

1935 yılı genel seçimlerinden sonra yeni hükümeti kurma görevi Cumhurbaşkanı Mustafa Kemal Atatürk tarafından Malatya Milletvekili İsmet İnönü'ye verilmiştir. İsmet İnönü, 07.03.1935 tarihinde hükümet programını Mecliste okumuş ve güvenoyu istemiştir. VII. İnönü Hükümetinde İzmir Milletvekili Şükrü Saraçoğlu Adliye Vekili, Aydın Milletvekili Zeynel Abidin Özmen ile Erzincan Milletvekili Saffet Arıkan Maarif Vekili, yine İzmir Milletvekili ve daha sonraki hükümette Başbakan olacak olan Celal Bayar, İktisat Vekili olarak görev almıştır. Hükümet programında hükümetin şimdiye kadar olduğu gibi, inkılâpların yarattığı yeni Türk Ulusunun iç ve dışta barış ve emniyet içerisinde ilerlemesi zaruretinden bahsedilmiştir. Ayrıca, ekonomik alanda zamanın şartları ve isteklerinin gittikçe zorlaştığı, ülkenin ödeme kabiliyetini kolaylaştıracak bir ticaret sisteminin talep edileceği, sanayileşmeye verilen önemin



her zamankinden daha fazla arttığı, seker, kömür, çimento gibi mahsullerin fiyatları üzerinde esaslı indirimler yapılarak bunların içerde sürümlerinin artmasının sağlanacağı bildirilmiştir (Neziroğlu ve Tuncer, 2013:235). Hükümet programında, güzel sanatlar ile ilgili herhangi bir açıklamaya rastlanmamıştır. Hükümet programının okunmasından sonra aynı gün yapılan güven oylamasında, Mecliste bulunan 343 üyenin oyunun tamamı kabul çıkmıştır. 399 üyeli meclisten 56 üye oylamaya katılmamıştır (Neziroğlu ve Tuncer, 2013:245).

Hükümet programına konmamış olsa da program dışında Cumhurbaşkanı Mustafa Kemal Atatürk, 1 Kasım 1936'da 2. yasama yılında, ilköğretimin yapılanması için sade ve pratik önlemler alınması gerektiğini, sanat ve teknik okullarına isteğin arttığını, güzel sanatlara ilginin canlandırılması gerektiğini, Ankara'da bir konservatuar ve bir tiyatro akademisi kurulduğunu, Türk Tarih Kurumu ile Türk Dil Kurumu'nun çalışmalarının övgüye değer olduğunu, Türk Tarih Kurumu'nun Alacahöyük'te yaptığı kazılarda çıkan 5500 yıllık Türk tarih belgeleri ile dünya tarihinin yeni baştan incelenmesinin gerekeceğini belirtmiştir. Atatürk konuşmasının devamında, okuma yazma bilmeyen tek vatandaş bırakmamanın, teknik elemanlar yetiştirmenin, ülke ideolojisini anlayan ve bunu yaşatacak kişi ve kurumlar yetiştirmenin Kültür Bakanlığı'nın görevi olduğunu, bu hususta üniversite ve yüksekokullara görevler düştüğünü, bu girişimlerin eğitmen ve öğretmen ihtiyacını artıracığını, Türk Tarih ve Dil Kurumları'nın Türk milli varlığını aydınlatan bir kurum olduğunu, ilk resim galerisinin 1937 yılı içerisinde açıldığını bildirmiştir (İnceler, 2006:85-89). 20 Eylül 1937 tarihinde Başbakan İsmet İnönü'nün 45 gün izin alarak Başbakanlığı bırakması üzerine Başbakan Vekilliğine getirilen İzmir Milletvekili Celal Bayar, İnönü'nün istifa etmesi üzerine Cumhurbaşkanı Mustafa Kemal Atatürk tarafından Başbakan olarak atanmıştır (Akkaş, 2015:64). Bayar Hükümeti CHP'nin programını takip etmiştir. Atatürk'ün TBMM'nin V. dönem III. Yasama yılını açılış konuşmasında üzerinde önemle durduğu konular ile Bayar Hükümetinin programı birbirleriyle örtüşmektedir. Çünkü Bayar Hükümeti programının esaslarından birisi de Cumhurbaşkanı'nın direktifleri olmuştur (İnceler, 2006:92). Kabinede Adliye Vekili Mehmet Şükrü Saraçoğlu, Milli Müdafaa Vekili Kazım Özalp, Dâhiliye Vekili Şükrü Kaya Hariciye Vekili, Tevfik Rüştü Aras, Maliye Vekili Fuat Ağralı, Maarif Vekili Saffet Arıkan gibi isimler görev yapmıştır. 08.11.1937 tarihinde Başbakan Celal Bayar hükümet programını meclis kürsüsünde okumuştur.

Programda parti hükümetlerinin programının olmayacağını, takip edecekleri programın CHP'nin programı olduğunu belirten Bayar, sözlerine;

*“Bu çapta bir vazifenin devamlılığını ve canlılığını muhafaza ederek nesillere intikal edecek semereler verebilmesi için birinci derecede ve her şey takdimen nazara alacağımız eleman memleketin emniyeti ve kültürü olacaktır. Emniyetsiz hiç bir şey yapılamaz. Kültürsüz hiç bir şey yasamaz. Emniyet ve kültür her iyi, her devamlı şeyin ana temelidir.”* diyerek devam etmiştir. Konuşmasının devamında iktisat, ekonomi ve ziraat alanındaki hedefleriyle devam eden Bayar kültür, eğitim ve sanat politikalarıyla ilgili şu sözleri söylemiştir:

*“Arkadaşlar:*

*Parti programımızdaki direktiflere göre, millî kültür sistemimizin inkişafına azamî önem vereceğiz. İlköğretim her bakımdan üzerinde en çok duracağımız ve en çok ehemmiyet vereceğimiz mevzudur. Aile ocağından sonra millî kültür ile ilk temas ilkokullarda başlıyor. Genç vatandaş her şeyi benimseyen ve henüz temyiz kabiliyeti teessüs etmemiş olan taze zekâsile ancak en doğruyu, en iyiyi ve en güzeli öğretecek bir müesseseye emanet edilebilir. İlk tahsilde alınan fena intibaları müteakiben düzeltebilecek âlî bir tahsil sistemi henüz icat edilmemiştir.*

*Fena bir ilköğretim fena bir hayata başlayış demektir. Bu genç vatandaşın karakterinin teşekkülüne mâni olur ve hatta bozabilir bunun içindir ki ilköğretime en çok ehemmiyet vereceğiz, en kıymetli, en iyi yetişmiş ve en kuvvetli elamanlarımızı bu iste ve bu is için adam yetiştirmekte kullanacağız. İyi bir ilkokul öğretmenini en yüksek bir okul öğretmeninden, mahiyet itibariyle daha az mühim bir vazife almış saymıyoruz ve kendilerinin hayatile refahlarıyla ve bu mühim vazifeyi başarış kabiliyetleriyle en yakından alâkadar olmakta devam edeceğiz.*

*Meslekî tedrisattan bahsetmek istiyoruz. Mecburî ilköğretimin gayesi, vatandaşlara konuştukları dilin kaidelerini ve mensup oldukları milletin tarih ve rejimini öğretmek ve hayatta daha ileri adımları bakımından zarurî ilk bilgiyi kendilerine vermektir. İlk tahsili bitirenlerin hepsini, istidat ve kabiliyetleri neden ibaret olursa olsun Üniversiteye dayanan bir mekanizma karşısında bırakmak istemiyoruz. Çünkü bunun neticesi bir taraftan tesis ve kuvvetlendirmek istediğimiz yeni veileri Türkiye hayatını en zarurî elemanlarından mahrum bırakmak ve diğer*

*taraftan yavaş yavaş memlekette bir ihtisasa varmadan sönmüş veya yarı tahsille kalmış ve yahut da bizzat ekmeğini kazanmaktan aciz sadece diplomasına dayanan bir asabî yorgunlar kafilesiyle karşılaşmak olur. Kemalist rejimde okul yalnız (mecburî ahkâm) değildir. Büyük tarihimiz büyük milletimizin her ihtisas sahasında en büyük adamları yetiştirmiş olduğunu gösteriyor. Bu kabiliyet kâini damarlarımızdadır. Meslekî tedrisatın vazifesi bu kabiliyetleri yeni hayatın her sahası için yetiştirmek isini bilir yasama hevesi kırılmamış en yüksek teşebbüs ve hayatla mücadele kabiliyetini haiz başarıcı dayanıklı müspet sanatkâr ve ihtisas sahibi elemanlar yetiştirmektir. Bütün hayat ve faaliyet sahaları için bol, ayrı ayrı, meslekî tedrisat, maarifimizin bel kemiği olacaktır.*

*İlköğretim mevzuuna mütenazır olarak her nevi meslek mekteplerine ehemmiyet verilecektir. Bunun klasik Üniversite tahsilini ihmal edeceğimiz demek olmadığı aşikârdır. Bilâkis bu müesseselerimizi de hakikî ilim adamı yetiştirecek şekilde ve ancak bu istidadı en müttekâmil surette gösterebilmiş olanların başarabilecekleri çetin ve fevkalâde disiplinli ilim müesseseleri halinde yükseltmek mesaimize devam edeceğiz. İlâve ve tesis edilecek Fakültelere ait işi hazırlayarak Ankara Üniversitesini kuracağız. Ortaokullara ve liselere layık olan büyük ehemmiyeti vermekte devam edeceğiz. Şefin işaretleri dairesinde Doğu bölgemizde bir kültür merkezi esaslarını kurmağa başlayacağız. Millî kültür bakımından büyük önemi olan ve Şefin ilim ve kültür sahasında, en büyük abidelerinden biri halinde daima yükselecek bulunan tarih ve dil araştırmalarımıza ve bunlarla alâkadar islere hususî ehemmiyet vermeye devam edeceğiz. İyi ve çok eğitmen, öğretmen yetiştirmeye bilhassa kıymet vereceğiz. Avrupa'nın tanınmış ilim ve sanat merkezlerine talebe göndermeğe devam edeceğiz. Lüzumlu görülecek ilim ve teknik şubeleri için kıymetli mütehasıslar da getireceğiz; Bu suretle muhtelif sahalardaki millî elaman ihtiyaçlarımızı temine çalışacağız. Bütün Devlet okullarının kemiyet itibarile olduğu kadar, keyfiyet ve teçizat itibarile de en yüksek derecelere ulaştırılması hedefimizdir. Millî sahnemiz, Türk kültürünün mâkesi, güzel dilimizin en iyi şekilde telâffuzu ve en bedî tarzda ifadesini yayan sanat kaynağı olarak ele alınacaktır. Bunda modern teknik vasıtalarına ehemmiyet vereceğiz.*

*Güzel sanatlar Akademisinin bu gün başlanmış olan ıslahatını yürüteceğiz.” şeklinde devam etmiştir (Neziroğlu ve Tuncer, 2013:279-281). Bayar kabinesi için 8.11.1937 tarihinde güven oylaması yapılmış, 399 üyenin 32'si oylamaya katılmamıştır. Oylamaya katılan 364 milletvekilinin tamamı kabul oyu*

kullanmış ve hükümet güvenoyu almıştır (Neziroğlu ve Tuncer, 2013:292). 10 Kasım 1938 tarihinde Atatürk'ün vefat etmesi üzerine İsmet İnönü Cumhurbaşkanı seçilmiş Başbakan Celal Bayar yeni hükümetin kurulması için istifa etmiştir.

Görüldüğü gibi 1923-1938 yılları arasında iktidarda olan CHP hükümetleri Cumhuriyet'in ilanından sonra daha çok iktisat, ziraat, tarım gibi sosyal politikalarla ilgilenmiş, hükümet programlarını da bu doğrultuda düzenlemiştir. Meclis kürsüsünde hem İsmet İnönü'nün hem de Celal Bayar'ın belirttiği gibi hükümet programından çok CHP'nin parti programına ve Cumhurbaşkanı Mustafa Kemal Atatürk'ün direktiflerine bağlı kalmıştır. 1930'lu yılların başlarında tüm dünyayı etkisi altına alan büyük ekonomik bunalımın da etkisiyle iktisadi ve siyasi politikalar öne çıkmıştır. Hükümet programlarında yer almasa da, Meclisin yasama yıllarındaki açılış konuşmalarından Cumhurbaşkanı Mustafa Kemal Atatürk'ün kültür-sanat ve özellikle müzik politikaları ile çok yakından ilgilendiği anlaşılmıştır.

### **1.1.2. 1923-1938 Dönemine Damgasını Vuran Halkevlerinin Müzik Şubeleri ve Faaliyetleri**

Milli Mücadelenin ardından 1923'te, Cumhuriyet ilan edilmiş ve yeni rejim ile ülkeyi yönetmek ve rejim kurallarını ve kültürünü yerleştirmek amacıyla Cumhuriyet Halk Partisi kurulmuştur. Bundan sonraki adım tüm yurтта uygulanacak olan inkılâpların, topluma benimsetilmesi için doğru yaklaşımların belirlenmesi olmuştur. Cumhuriyet Halk Partisi, parti programını Atatürk'ün fikirleri doğrultusunda ve toplumun Cumhuriyet'e entegrasyonunu kolaylaştırmak amacıyla hazırlamıştır. Bu doğrultuda Atatürk hazırlanan programın uygulanabilirliğini toplumla ilişkili kılınması ile mümkün olacağını belirtmiştir. Söylev ve demeçlerinde toplumu kendi haline bırakarak, Cumhuriyet rejimine uygun yurttaşlar yetiştirilemeyeceğini vurgulamıştır (Çeçen, 1990:64).

Toplumun, değişimleri benimseyebilmesi için olumlu bir çalışma programı ile ilişkili olması gerektiği her fırsatta vurgulanmıştır. Cumhuriyetin ilanından sonra Cumhuriyet Halk Partisi'ni oluşturan yönetim kadrosu, Atatürk'ü ilkeler ışığında, hukukta, giyimde, eğitimde yapılan devrimlerin, günlük yaşamda yapılan kimi düzenlemelerin halk tarafından anlaşılmasını ve benimsenmesini sağlayacak bir kültürel zeminin oluşturulması için çalışmıştır. Özellikle Tevhidi Tedrisat Kanunu ile bilimsel ve laik düşünce çerçevesinde şekillendirilmesi ile

okul çağında bulunan çocuklar ve gençler yeni Cumhuriyet yönetiminin gerekleri doğrultusunda yetiştirilmeye başlanmıştır. Öte yandan çoğunluğunu köylülerin oluşturduğu yetişkin kuşağın, bu eğitimin dışında kalmaması için benimsetilmeye çalışılan yeni yaşam tarzını, bu yaşam tarzını oluşturmaya dönük ardı arkası kesilmeyen düzenlemeleri anlayabileceği, yaşayabileceği bir kültürel ortamın sağlanması gerekmiştir (Tunalı, 2014:6). Gerçekleştirilmek istenen İnkılap Devrimi'nin sacayaklarından biri olarak görülen Halkevleri, halk eğitiminde okullar kadar önemli görülmüş, Cumhuriyet rejimi ile halk arasında önemli bir bağ kurmuştur (Balkılıç, 2009:52). Türk Dil Kurumu ve Türk Tarih Kurumuyla eş zamanlı olarak kurulan Halkevleri, ulus kavramının doğup şekillendiği Türk Ocakları'nın devamı niteliğinde çalışmış, halkı eğiterek ve halkçılık ilkesini benimseyerek her alanda uygulamıştır (Kansu, 1974:86). Atatürk'ün halkçı düşüncesinin en verimli ürünü olan Halkevleri, çağdaş uygarlığa erişme yolunda Türk inkılabını gerçekleştirirken “*halka rağmen, halk için*” ilkesiyle hareket etmiştir. Halkı, siyasi iktidarın temel dayanağı olarak görmüş, halk-devlet arasındaki bağı güçlendirerek herhangi bir boşluk olmasını engelleme amacını taşımıştır (Çeçen, 1974:89). Halkevleri sayısı kurulduğu yıl 34, ikinci yılında 50, üçüncü yılında 108 ve dördüncü yıl ise 136'yı bulmuştur. 1933 yılının Şubat'ında ise Ankara Halkevi'nin yayın organı Ülkü yayımlanmaya başlamıştır. Cumhuriyet'in 10.yılında aralarında Aksaray, Bafra, Boyabat, Urla ve Şebinkarahisar halkevlerinin de olduğu 29 halkevinde çeşitli yayınlar yapılmıştır (İnan, 1974:103-104).

Halkevleri, daha çok yurttaşla ulaşma amacıyla 9 çalışma koluna (şubeye) ayrılmıştır. Bu kollar;. Dil ve Edebiyat Şubesi, Güzel Sanatlar Şubesi, Temsil Şubesi, Spor Şubesi, Sosyal Yardım Şubesi, Halk Dershaneleri ve Kurslar, Kütüphane ve yayın Şubesi, Köycülük Şubesi ve Tarih ve Müze Şubesi'dir (CHF Halkevleri Talimatnamesi,:1932:4). Bunlardan Güzel Sanatlar Şubesi'nin amacı ise; güzel Sanatlara ve güzel sanatların yurt çapındaki gelişmesine karşı halkın sevgisini ilgisini arttırmak, müzik, resim, heykel ve mimari alanındaki profesyonel ve amatör unsurları bir araya getirmek, güzel sanatlar alanında yetenekli gençleri koruyup, gelişmelerine katkıda bulunmak, Halkevlerinde yapılacak törenlerin müziklerini ve oyunlarını hazırlamak, halk için müzik geceleri düzenlemek, müzisyenleri bünyesinde toplayarak müzik sohbetleri yapmak, bünyesinde koro, orkestra ve bando kurarak, Batı müziği tekniği ile Türk müziğinin yeniden yaratılmasına katkıda bulunmak, olarak ifade edilmiştir (İğdemir, 1974:130).

Ayrıca güzel sanatlar şubesinin hedefleri arasında yılda dokuz kez aile toplantısı düzenlemek, Milli türkü ve oyunlardan yararlanılarak alanlarda halk bayramları tertiplemek, özellikle alafranga enstrümanlarla ve halk sazlarıyla konserler vermek de yer almıştır (Mugulkoç,1974:146). Bu doğrultuda halkevlerinde, 1933 yılında 450, 1934 yılında 500, 1935 yılında 950, 1936 yılında 12.500, 1937 yılında 1400, 1938 yılında 1750, 1939 yılında 1600, 1940 yılında 1500 konser düzenlenmiştir (Kaplan, 1974:135-136-137). Halkevlerinin açılışından kısa bir süre sonra gerçekleştirilmeye başlanan konser, temsil, bayram gibi etkinlikler halkta ilgi uyandırmış, fakat musiki inkılâbının Batı müziği temelli işleyişi halk üzerinde istenilen etkiyi gerçekleştirememiştir. Örneğin 1935 yılında açılan Merzifon Halkevi'nin müzik faaliyetlerini Yüksel;

*“1935 yılında Ar Komitesi tarafından ilk olarak viyolonsel, daha sonra mandolin ve keman için ders verilmeye başlandı. Aynı zamanda Batı müziğinin teknik bilgileri de verilmeye başlandı. Bir kez keman-piyano konseri verildi. Fakat konser, Batı müziğinin kulağımıza yabancı gelmesi sebebiyle pek rağbet görmedi. Halkevi de mecburen cümbüş ve bağlama kursları açtı. Ar komitesi de her gece çalışmış, sık sık Türk müziği konseri vermiştir. Yerel ve ulusal türküleri seslendirdi. Uzun yıllar faaliyet gösterecek olan Merzifon Musiki Cemiyeti'nin temelleri de burada atıldı. Türk müziği konserlerine yoğun ilgi gösteriliyordu. Bu çalışmalar sonucunda Merzifon'dan birkaç tane değerli Türk Sanat Müziği sanatçısı çıkmıştır. 20 Temmuz 1936 Montrö Boğazlar Antlaşması'nın imzalandığı gece Cumhuriyet Meydanında toplanan halk, halkevinin bando ve ince saz heyetiyle eğlendi.”* sözleriyle ifade etmiştir (Yüksel, 1996:172-174).

Halkevlerinin diğer bir misyonu da yurdu tanıma amacıyla Anadolu'da bulunan halk türkülerinin, menkıbelerin tanınmasını ve literatüre kazandırılmasını sağlamak olmuştur. Bu doğrultuda birçok atasözü, halk türküleri ve hikâyeleri derleme çalışmaları kapsamında halkevi yayın organları vasıtasıyla yayımlanmıştır (Akkaş, 2015:111). CHP'nin 1931 yılındaki kongresinde belirttiği gibi Türk'ün öz müziğinin halkın arasında olduğu ve köylerde yaşatıldığıdır. Yapılması gereken ise köylere giderek bu müziğin örneklerinin bir an evvel toplanmasıdır (Balkılıç, 2009:58). Müzik inkılâbının çok önemli başka bir yönünü oluşturan bu derleme çalışmaları sırasında da halkevleri, en önemli araç olarak görülmüştür. Bu

doğrultuda 1936 yılında Alman müzik uzmanı Prof. Paul Hindemith <sup>10</sup> “*Halkevlerinde Müzik Terbiyesi*” adlı raporu hazırlamıştır. Hazırlanan rapor ilk olarak Almanca yazılmış, daha sonra Türkçeye çevrilmiştir. CHP Genel Sekreterliği tarafından mütercim Sabahattin Ali’ye raporun çeviri bedeli olarak 10 lira ödenmiştir (BCA, 490.01../968.744.2).

Hindemith’in hazırladığı raporda, Halkevlerinde yapılan müzik çalışmalarının öz ve düşünce olarak takdir edilmesi gerektiğinin, fakat uygulamada eksiklikler olduğunu belirterek çeşitli önerilerde bulunmuştur. Bu önerilerin ilki Ankara Halkevinde kurulan Halk Müziği Korosu ile ilgilidir. Hindemith, bu koronun üyelerinden sadece beş tanesinin Müzik Öğretmen Okulu<sup>11</sup> öğrencisi olduğundan, bu öğrencilerin okulda teganni<sup>12</sup> eğitimi aldığından bahsetmiştir. Başka bir deyişle koro üyelerinin çoğunun müzik eğitimi olmadığından ve buna bağlı olarak da koronun söyleme başarısının kötü olduğundan bahsetmiştir. Koro şefinin de müzik eğitiminin yetersiz olduğuna değinmiş, bu şekilde halka müzik terbiyesi kazandırmanın zor olduğunu belirtmiştir.

---

<sup>10</sup> Paul Hindemith, 1895 yılında Frankfurt yakınlarındaki Hanau kentinde doğmuş, müzik eğitimini ise Frankfurt Müzik Yüksek Okulunda almıştır. Kısa sürede Almanya’nın önemli müzik uzmanları arasına giren Hindemith için 1933 yılı, iktidara gelen Nazi Partisinin Hindemith’in müziğinin komünist ve Yahudi etkileri taşıdığı iddiasıyla çok zor geçmiştir. Nazi baskısı ve öldürülme korkusuyla Almanya’yı terk etmiş, 1934 yılında Avusturya’nın kırsal bir kasabasına gitmek zorunda kalmıştır. Bu arada Türkiye’de müzik inkılabını sağlam bir zemine oturtmak için Alman müzik uzmanlarından yararlanarak danışmanlık yapmalarını istemiş, Çankaya Köşkü’ndeki bir davet sırasında ünlü Piyanist İdil Biret’in de hocası olan Wilhelm Kempff in aracılığıyla Hindemith’e ulaşılmıştır. Bu doğrultuda Hindemith ile Türk hükümeti arasında sözleşme imzalanmış, 1935-1937 yılları arasında dört kez Türkiye’ye gelerek müzik inkılabıyla ilgili görüş ve önerilerini içeren dört rapor sunmuştur.

Hindemith’in Ankara, İstanbul ve İzmir’deki genel müzik durumu ve eğitimini incelediği gezilerine dönemin Musiki Muallim Mektebi Müdür Vekili olan Necil Kazım Akses ve Cevat Dursunoğlu’da katılmıştır. Dönemin maddi, bürokratik ve sosyal koşulları içinde Hindemith iki yıl süreyle farklı tarihlerde Türkiye’ye gelerek, müzik inkılabını şekillendiren kadronun içinde olmuştur. Paul Hindemith, **Türk Küğ Yaşamının Kalkınması İçin Öneriler 1935/36**, Küğ Yayını, İzmir, 1983. Şefik Kahramankaptan, **Hindemith Raporları 1935/1936/1937**, SCA Müzik Vakfı Yayınları, Ankara, 2013.

<sup>11</sup> Burada bahsedilen Müzik Öğretmen Okulu muhtemelen 1924 yılında kurulan Musiki Muallim Mektebidir.

<sup>12</sup> Teganni: Birlikte şarkı söylemek anlamındadır.

Hindemith, ayrıca Halk müzik eğitimi için gerekli olan öğretmenleri yetiştirmek amacıyla Almanya'dan Halk müziği konusunda tecrübe sahibi bir uzman<sup>13</sup> getirtilmesinin önemli olduğunu da vurgulamıştır. Müzik eğitiminin sadece söyleme ile kısıtlı olmadığını, teorik eğitiminde olması gerektiğinin ve Halkevi binalarının bu eğitime uygun daha geniş olması gerektiğini açıklamıştır. Ayrıca dinleyicinin de belirli bir müzik terbiyesi alması gerektiğinden bahsetmiş, Senfoni Orkestraları ve Oda Müziği gruplarının da düzenli olarak Halkevlerinde konser vermesinin ve bu konserlerden önce seslendirilen eserleri, bestecilerini ve müzik tarihiyle ilgili bilgilerin verileceği konferanslar düzenlenmesi gerektiğini belirtmiştir (BCA, 490.01../968.744.2).

1945 yılında dönemin CHP Genel Sekreteri ve Kırklareli Milletvekili Nafi Atuf Kansu imzasıyla tüm Halkevlerine gönderilen yazıda, Halkevlerindeki müzik çalışmalarının daha verimli olması için, Halkevlerine eserler bulup, satın alarak hediye edeceklerini bildirmiştir. Eserleri uzman bir heyetin inceleyeceği ve uygun bulunan eserlerin alınacağı belirtilmiştir. Yazıda bu doğrultuda eserlerin telif hakkının ödeneceğini ve bestecileri eser hazırlamaya teşvik edilmesini rica etmiştir. Kansu, hangi eserlerin Halkevlerine faydalı olacağını belirtmiştir. Bu eserler arasında, *Koro için tertiplenmiş halk türküleri, Koro için tertiplenmiş orijinal eserler, Gençlik şarkıları ve marşlar, Lied'ler*<sup>14</sup>, *Piyano için tertiplenmiş oyun havaları, Batı Lied'lerinden tercüme*ler bulunmaktadır. Kansu'nun yazısını takiben genellikle müzik öğretmenleri eser başvurusu yapmış ve çoğu reddedilmiştir. İstanbul Belediye Konservatuarı öğretmenlerinden Reşit Abed'i Adanalı adlı koro eseri beğenilmiş ve 150 lira karşılığı satın alınmıştır. Aynı yarışmada Ahmet Adnan Saygun'un Meşeli Oyunu adlı eseri, Hasan Ferid Alnar'ın Kar mı Yağdı? ve Al Şu Mumu adlı eserleri ile Ulvi Cemal Erkin'in Evlerinin Önü ve Ferahi adlı eserleri de teşvike layık bulunmuş ve yaklaşık 400 lira telif hakkı ödenmiştir. Bu arada daha önce belirtilen eserleri inceleyecek jüri üç üyeden oluşmuştur. Jüri üyeliği için de ücret almışlardır. Bu üyeler, A.Adnan Saygun, Hasan Ferid Alnar ve Ulvi Cemal Erkin'dir (BCA, 490.01../968.745.1). Sonuç olarak, dönemin önemli müzik adamı ve aynı zamanda Halkevi müfettişi

---

<sup>13</sup> Bu uzman ileride Macar müzikolog ve besteci olan Bela Bartok olarak karşımıza çıkmaktadır. Bela Bartok'un tercih edilme sebebi ise Macar Halk Müziği'nin köklerini Orta Asya'ya dayandığı iddiasıdır.

<sup>14</sup>Lied: Alman halk şarkısı.



olan A.Adnan Saygun 1942 yılından itibaren Halkevlerindeki müzik çalışmalarını denetlemek ve “Radyo Sanat Geceleri Programı”nı tertiplemek amacıyla İstanbul, İzmir, Bursa, Manisa, Balıkesir, Çanakkale ve Muğla gibi daha birçok ili kapsayan bir gezi yapmış ve buralardaki Halkevlerinin müzik faaliyetlerini içeren raporlar hazırlamıştır. Hazırlanan raporlar doğrultusunda Halkevlerinin ihtiyaçları, eksiklikleri ve CHP’den istekleri belirtilmiş ve Saygun aracılığıyla Ankara’ya ulaştırılmıştır (BCA, 490.01../1006.882.2).

Halkevlerinde halk ezgileri söylenmiş, halk oyunları oynanmış, Türk milli kültürünü oluşturan müzik kollarına işlerlik kazandırılmıştır. Çevredeki en iyi çalıcı ve söyleyiciler tespit edilerek halkevleri bünyesine dâhil edilmiş, halk edebiyatı sohbetleri düzenlenmiş, saz kursları açılmış, Türkü öğrenme saatleri belirlenmiştir. Genç yetenekler korunarak müzik kolu oluşturulmuş, halk için müzik geceleri düzenlenmiştir. Bu çerçevede, koro, bando, orkestra, radyo ve gramofon kullanılmıştır. Milli marşların ve mahalli şarkıların öğrenilmesine ve belirli günlerde toplu olarak söylenilmesi sağlanmış, müzik kursları açılmıştır (Tunalı, 2014:64). Türk Milleti’nin müziğe olan yeteneği devrim ilkeleriyle kaynaştırılıp, müzikle birlikte diğer sanat dallarında da gelişmelerin yaşanması amaçlanmıştır. Bu doğrultuda halkevlerinde kurulan bandolar müzik inkılabının ilk ürünleri olarak her özel günde ve kutlamada konser vermiştir. Hemen hemen tüm halkevleri çoksesli müziğin halka daha çok aktarılması konusuna hassasiyetle eğilmiş, özellikle Ankara, Alanya, Sinop, Maraş ve Niğde Halkevi her hafta müzikli aile toplantıları düzenlemiştir. Çorum ve Giresun Halkevi ise müzik faaliyetleriyle öne çıkmış, özellikle çeşitli korolar kurarak birlikte söyleme tekniğini yaymaya çalışmıştır. Özellikle Ankara ve Bartın Halkevi Köylü Koroları kurarak bu alanda örnek teşkil etmiştir (Çeçen, 1990:155-156).

### **1.1.3. Türk Beşleri ve Döneme Damgasını Vuran Müzik Adamları**

Çağdaş Türk müziğinde ilk kuşak olan ve Türk Beşleri olarak bilinen besteciler, genellikle XIX. yy’ın ilk yarısında doğmuş ve ailelerinde geleneksel Türk müziği dinleyerek yetişmiştir. Aldıkları eğitim sayesinde Batı müziğini tanımış, devlet bursu ile gittikleri Avrupa’da çoksesli müziği öğrenerek, edindikleri tecrübe ve bilgiyi hem kendi eserlerinde uygulamış, hem de yetiştirdikleri öğrencilere aktarmışlardır (İlyasoğlu, 2007:11). Türkiye’ye döndükten sonra yalnız halk ezgileri ve geleneksel Türk Müziğinin makamsal yapıları üzerine araştırmalar yaparak, bu yapıları Batı müziği tekniğiyle

işlemişlerdir. Cemal Reşit Rey, Ulvi Cemal Erkin, Hasan Ferid Alnar, Ahmed Adnan Saygun ve Necil Kazım Akses'ten oluşan besteciler bir arada çalışma yapmamış, grubun ismi de ünlü müzik adamı Halil Bedii Yönetken tarafından yakıştırılmıştır (İlyasoğlu, 1989:12).

Halkevlerinin 7. Kuruluş yıldönümü münasebetiyle 19 Şubat 1939 gecesi düzenlenen ve Modern Türk Musiki Festivali kapsamında verilen konserde Riyaset-i Cumhuriyet Orkestrası, 1936 da sahnelenen Taşbebek Operası temsiline çıkarılmak zorunda kalınan Sihirli Raks parçasını çalmıştır. Orkestrayı beş yıl aradan sonra Adnan Saygun yönetmiş, çağdaş Türk bestecileri ilk kez bir programda bir araya gelmiştir. Gecede Cemal Reşit Rey'in Karagöz Senfonik Süiti, Hasan Ferid Alnar'ın Orkestra Süiti ve Necip Kazım Akses'in Çiftetelli'si de yorumlanmış ve sanatçılar kendi bestelerinin çalınışı sırasında, orkestrayı kendileri yönetmiştir. Ulvi Cemal Erkin'de piyano ve orkestra için bestelediği Konsertino adlı eserini Hasan Ferit Alnar yönetiminde seslendirilmiştir. Ayrıca konser radyodan da canlı olarak yayınlanmış, Rus Beşlerinden esinlenerek kullanılmaya başlanan Türk Beşleri ismi de, bu konserden sonra anılmaya başlanmıştır (Aracı, 2007:118). Beşler'in tüm üyeleri başlangıçta ulusalcı akımdan beslenmiştir. Ortak olarak izledikleri yol ise Anadolu'nun ezgilerini kullanmak olmuştur (Say: 2003:518). Türk Beşleri geleneksel ezgilerin tanınmasında ve kullanılmasında örnek teşkil etmiş, Çağdaş Türk müziğinin ve Türk müzik kültürünün en önemli aktörleri olmuşlardır.

Besteci, eğitimci ve etnomüzikolog gibi birçok kimliğe sahip olan Ahmed Adnan Saygun, Türkiye Cumhuriyeti ile birlikte gelişen çağdaş çoksesli müziğimizin en önemli bestecilerinden biri olmuştur. New York Times gazetesi bestecinin ölümünden sonra çıkardığı sayıdaki haberinde: "*Sibelius Finlandiya, De Falla İspanya ve Bartok Macaristan için ne ifade ediyorsa Türkiye için onu ifade eden, Türkiye'nin büyük ve yaşlı adamı...*" olarak bahsetmiştir. Erken Cumhuriyet Döneminde, tek sesli müziğin çok sesli olarak yeniden düzenlenilmeye çalışıldığı ve müzik inkılabının gerçekleştirildiği dönemde, Osmanlı kültüründen vazgeçilerek Anadolu'daki Halk kültürünün araştırılıp geliştirilmesi üzerinde yoğunlaşmıştır. 1931 yılında Avrupa'daki müzik eğitimini tamamlayıp Türkiye'ye dönen Ahmed Adnan Saygun da, bu çalışmalara katılmıştır (Günöz, 2010:1). 7 Eylül 1907'de İzmir'de dünyaya gelen Saygun'un babası İzmir Milli Kütüphanenin kurucularından Mehmet Celaleddin'dir. Saygun'un entelektüel bir kişilik kazanmasında babası büyük bir rol oynamıştır. Dört yaşında eski yazıyı

okumayı ve yazmayı öğrenen Saygun, İttihad ve Terakki Numune Sultanisi'ne kaydolmuştur. Babasının Mevlevi tarikatına olan bağlılığı sayesinde küçük yaşlarda tasavvuf musikisine ilgi duymuş, daha sonra Batı müziğine yönelmiştir (Aracı, 2007:38-40-44). Saygun, ablası Nebile'nin ud ve keman dersleri almaya başlamasıyla ilk defa müzikle tanışmış ve ablası ile birlikte o da tekkedeki şeyhlerden birinden ud dersleri almıştır. Daha sonra mandolin çalmayı da öğrenmiş ve Mildan Niyazi Bey'den teori dersleri almaya başlamıştır. O dönem İzmir'deki müzik hayatı Saygun'un müziğe olan ilgisini oldukça geliştirmiştir. Saygun 10 yaşındayken İsmail Zühtü Bey'den solfej dersleri almaya başlamış ve onun korosuna katılmıştır. 12 yaşına geldiğinde ilk piyanosuna kavuşan Adnan Saygun, İsmail Zühtü Bey'in de yönlendirmesiyle okuldaki piyano öğretmeni Rosati'den piyano dersleri almaya başlamıştır. Kurtuluş Savaşı başladığında İsmail Zühtü Bey savaşa katılmak için İzmir'den ayrılırken, değerli öğrencisi Saygun'u Macar asıllı bir öğretmen olan Tefvik Bey'e emanet etmiştir. Ahmed Adnan Saygun, Tefvik Bey ile piyano çalışıp, bunun yanı sıra aldığı teorik bilgilerle de ilk kompozisyon denemelerine girişmiştir. Daha sonra Saadettin Arel'den armoni dersleri almış, ancak derslerden istediği verimi alamamıştır (Günöz, 2010:3-4).

Saygun'un gönlü müzikten yanadır, fakat babasının baskısıyla postane ve su idaresi gibi iş yerlerinde çalışmıştır. İlk müzik kariyeri ise 1924 yılında İzmir'de müzik öğretmenliğine başlamasıyla olmuştur (Aracı,2007: 52-53). 1928'de Maarif Vekâleti tarafından açılan sınavı kazanarak devlet bursu ile Paris'e gönderilmiştir. Ünlü müzik okulu Schola Cantorum'da Vincent d'Indy, Eugene Borrel, Boubertbielle, Amedee Gastoue gibi hocalardan ders almıştır. 1931'de Türkiye'ye dönünce Ankara Musiki Muallim Mektebi'nde kontrpuan öğretmenliğine atanmıştır. 1934'te kısa bir süre Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nı yöneten Saygun, 1936'da İstanbul Belediye Konservatuvarı'na öğretmen olarak atanmıştır. Aynı yıl Halkevleri davetlisi olarak Türkiye'ye gelen Bela Bartok'un Anadolu gezisinde kendisine rehberlik etmiş, türkü derleme çalışmalarına katılmıştır. 1939'da "*Cumhuriyet Halk Partisi Müzik Danışmanlığı*"na ve "*Halkevleri Müzik Müfettişliği*"ne getirilerek, Halkevlerindeki müzik faaliyetleri ile ilgili raporlar yazmıştır. Saygun'un bestelerinin yurtdışında ünlenmesi ise, "*sanat hayatımın en büyük tecrübelerinden biri*" olarak nitelendirdiği çalışması "*Yunus Emre Oratoryosu*" sayesinde olmuştur. Anadolu halk müziklerinin de Asya türküleri, Ural türküleri gibi, Macar ve Fin halk müziğinde görülen pentatonik yapılarının dünya üzerine yayılışını

araştırmış, çağdaş Türk müziği ve Batı müziği alanında yaptığı çalışmalar, yetiştirdiği öğrencilerine ve Türk müzik kültürüne çok önemli katkılar sağlamıştır (Tunalı, 2014:86-87-89). Başlıca Eserleri arasında, Op.9 Özsoy, Op.11 Taşbebek, Op.28 Kerem, Op.52 Köroğlu, Op.65 Gılgamesh gibi operalar, Op.17 Bir Orman Masalı, Op.75 Bir Kumru Masalı gibi bale eserleri, ayrıca şan ve orkestra biçiminde, Op.5 Manastır Türküsü, Op.19 Eski Üslupta Kantat, Op.26 Yunus Emre Oratoryosu, Op.41 On Türkü, Op.67 Atatürk'e ve Anadolu'ya Destan gibi eserler mevcuttur. Konçerto biçiminde ise Op.34 Birinci Piyano Konçertosu, Op.44 Keman Konçertosu, Op.74 Viyolonsel Konçertosu bulunmaktadır. Saygun bestelediği eserler yanında müzik pedagojisi alanında kitaplar da yazmıştır. Bu eserler arasında, Musiki Nazariyatı-IV Cilt, Toplu Solfej-II Cilt, Töresel Musiki, Halkevlerinde Musiki, Atatürk ve Musiki vardır (İlyasoğlu, 2007:51-52-53).

Beşlerin diğer üyesi, Ulvi Cemal Erkin, Ulusal Türk Müziği'ni inşa sürecinin temellerini atabilmek için eğitimini Avrupa'da alan, yeteneği erken yaşta keşfedilmiş, Türk Beşleri'nin üyesidir. Düyun-u Umumiye müdürlerinden Mehmet Cemil Bey'in oğlu olan Erkin, yedi yaşında piyano eğitimine başlamış, Galatasaray Lisesi'nde eğitimine devam ederken de müzik çalışmalarını sürdürmüştür (Say: 2003:519). 1925 yılında devlet bursuyla Paris'e giden besteci, Paris Konservatuarının sınavını kazanan ilk Türk unvanını almıştır. 1930 yılında Paris dönüşü Musiki Muallim Mektebi'ne piyano ve armoni öğretmenini olarak atanmıştır. Yine bir piyano öğretmenini ve sanatçısı olan Ferhunde Ramiz ile evlenen sanatçının besteleri sıklıkla Ferhunde Erkin tarafından da icra edilmiştir. Erkin, ilk konçertosunu 1942'de tamamlamış ve aynı yıl Cumhuriyet Halk Partisi Sanat Ödülü'nü kazanmıştır (Tunalı, 2014:81). Ankara Devlet Konservatuarı'nın kurulmasından sonra burada piyano bölüm şefliği görevi yapan Erkin, 1949-1951 yılları arasında aynı kuruma müdür olarak atanmış ve Ankara Devlet Opera Orkestrasını yönetmiştir (Say, 2003:519).

Ayrıca Gazi Eğitim Enstitüsü'nde yaklaşık yirmi beş yıl piyano derslerine girmiş, 1972'de öldüğü yıl da kırk iki yıl çalıştığı Ankara Devlet Konservatuarı'ndaki görevi sürdürmekteydi. Besteciliğinin yanı sıra çok iyi düzeyde piyano da çalan Erkin, Türk piyano repertuarına birçok yapıt kazandırmıştır. *İki Dans*, *Beş Damla* gibi eserleri öğretmenliğe başladığı ilk yıllarda bestelemiş, daha sonra bestelediği "*Bayram*" adlı senfonik şiir türündeki eseri ise, Moskova Filarmoni Orkestrası tarafından seslendirilmiştir (İlyasoğlu, 2007:39).

1971 yılında Devlet Sanatçısı unvanını alan besteci, Fransız Hükümetince verilen Legion d'honneur nişanına da sahiptir. Ulvi Cemal Erkin, eserlerindeki geç-romantik ve izlenimci eğilimlerin yanında Türk folklorundan olduğu kadar, Tasavvufî müziğin mistik havasından da etkilenmiş, eserlerinde ritmik yapıya büyük önem vermiştir. Zaman zaman Türk müziğinin aksak ritimlerini de kullanan besteci, yazdığı bütün eserleri seslendirilmiş tek besteci olarak müzik tarihine geçmiştir (İlyasoğlu, 1989:22). Başlıca eserleri Bale; Keloğlan, Orkestra; İki Dans, Bayram, Köçekçeler, Birinci Senfoni, İkinci Senfoni, Şan ve Orkestra; Bülbül ve Ayın Ondördü, Yedi Halk Türküsü, Solo Çalgı ve Orkestra; Konçertino, Piyano Konçertosu, Keman Konçertosu, Oda Müziği; Ninni, Emprovizasyon, Zeybek Türküsü, Yaylı Sazlar Beşli, Şan ve Piyano; Yedi Halk Türküsü, Piyano; Beş Damla, Çocuklar İçin Yedi Kolay Parça, Duyuşlar, Sonata, Altı Prelüd, Koro; İki Sesli Türküler, Yedi Türkü, On Türkü gibi eserlerdir (İlyasoğlu, 2007:42).

Dünya müzik otoriteleri arasında geleneksel müzikten gelerek evrensel müziğe geçen ve bu alanda uluslararası başarılar elde etmiş bestecilerden biri olarak anılan diğer Türk Beşleri üyesi Hasan Ferit Alnar, Geleneksel Türk Müziği öğeleriyle Batı Müziği tekniklerini birleştirdiği eserleri ile tanınmıştır. Alnar, Milli Eğitim Bakanlığı'nın devlet bursuyla 1927'de Viyana'ya gönderilmiş, Viyana Devlet Müzik Akademisi'nin bestecilik bölümünde Joseph Marx'dan kompozisyon, Oswald Kabas'dan orkestra şefliği dersleri almıştır. 1932'de Türkiye'ye dönen ve İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda orkestra şefliği, Belediye Konservatuvarı'nda müzik tarihi hocalığı yapan ve 1936'da Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'na şef olarak atanan Alnar, Halkevlerinin kurulduğu dönemde Ankara'daki ilk opera temsillerini hazırlamıştır. Cumhurbaşkanlığı Filarmoni Orkestrası'nın şefi Dr. Praetorius'un ani ölümü üzerine, orkestranın şefliğini 1946 yılında üstlenmiş, 1952 yılına kadar bu görevi sürdürmüştür. Yapıtlarında büyük ölçüde Klasik Türk müziği bilgisinden yararlanan Alnar'ın bu yönüyle en çok dikkati çeken yapıtı, 1944-1951 yılları arasında bestelediği "Kanun ve Yaylı Sazlar Orkestrası İçin Konçerto" 'dur (Tunalı, 2014:80).

Bu eseriyle ilk kez geleneksel Türk müziği çalgısı olan kanun ile Batı müziği çalgılarını birleştirmiştir. Türk müziği tarihinin en büyük kanun virtüözü olarak tanınan Alnar, Kanuni Hacı Arif Bey'in uyguladığı mızrap tekniğinin yanı sıra hafif tırnak darbeleriyle süslediği, bol tremololu icra tekniğini geliştirmiştir. Kanunda uyguladığı ve büyük bir ustalık isteyen geçki tekniği sayesinde bu çalgıda çok önemli mesafeler kat etmiştir. (Ak,?:201) Bir süre Viyana'da yaşayan

besteci, Münih Filarmoni, Viyana Senfoni Orkestralarıyla konuk şef olarak çalışmıştır. 1964 yılında Türkiye'ye dönen besteci 1978'deki ölümüne kadar Ankara Devlet Konservatuvarı'nda armoni, form bilgisi ve orkestra dersleri vermiştir. Hasan Ferid, Türk Beşleri içinde Geleneksel Türk müziğine en bağlı kalan üyesi olmuştur. Halk ezgilerinin ritim yapıları ile Geleneksel Türk müziğini birleştirmiş, teknik özelliklerinin izin verdiği ölçüde Türk müziği enstrümanlarından da yararlanmış (İlyasoğlu, 2007:34). Başlıca eserleri arasında, Oyun Havaları (Zeybek, Çiftetelli, Sırto), Romantik Uvertür, Prelüd ve İki Dans, Türk Süiti, İstanbul Süiti, 50.Yıl için Senfonik Parça, Viyolonsel Konçertosu, Kanun Konçertosu, Trio Fantezi, Süit, Yaylı Dörtlü, Piyanolu Dörtlü, Kelebek Zabit, Yalova Türküsü, Sarı Zeybek, Goethe'nin Faust'u için Müzik, İki Sesli Türküler, İki Koro Türküsü, On Halk Şarkısı, On Mistik Şarkı, İstanbul Marşı, Gençlik ya da Yarın, Yolumuz Marşı, Fügler, Üç Etüt, Piyano Parçaları, Romantik Uvertür, Oyun Havaları, Sekiz Piyano Parçası, Prelüd ve Füg bulunmaktadır.

Çoksesli müziğin Türkiye'deki ilk temsilcilerinden olan Cemal Reşit Rey, besteci kimliğinin yanında piyano pedagogu, eğitimci, şef ve İstanbul Şehir Orkestrası kurucusu olarak tanınmıştır (İlyasoğlu, 1989:14). Babası Edebiyat-ı Cedide akımının temsilcilerinden olan Rey, babasının Kudüs'te mutasarrıf görevini yaptığı dönemde doğmuş ve ilk piyano derslerini annesinden almıştır. Kudüs görevi dönüşü 1913 yılında Paris'e yerleşen ailesi, çocuklarının müzik yeteneğini değerlendirmek için Piyanist Marguerite Long'dan piyano dersi almasını sağlamıştır (Say, 2003:518). Birinci Dünya Savaşı'nın başlamasıyla, Rey ailesi Cenevre'ye yerleşmiş, Cemal Reşit de eğitimini buradaki St.Antoine Koleji'nde ve Cenevre Konservatuvarı'nda devam etmiştir.1920 yılında tekrar Paris'e dönmüş, tekrar Marguerite Long ile piyano, Raoul Laparra ile kompozisyon, GabrielFaure ile müzik estetiği ve Henri Defosse ile orkestra şefliği alanlarında uzmanlaşmıştır (İlyasoğlu, 2007:23). Cumhuriyet'in ilanıyla Türkiye'ye dönen besteci, İstanbul Belediye Konservatuvarı'nda kompozisyon ve piyano dersleri vermeye başlamıştır. Bu görevinde sayısız müzisyen yetiştirdiği gibi, kuruluşunda önemli katkılarda bulunduğu Filarmoni Derneği'nin de başkanlığını yapmıştır. Batı müziği literatürü yanında Viyana Klasiklerini, XX. yüzyıl operasını ve başta Fransız İzlenimcileri gibi birçok modern akımı çok iyi bilen Rey, gençlik yıllarında bu tip eserlerle büyük bir olgunluğa ulaşmış, daha sonraki yıllarda ise Geleneksel Türk müziğinin yerel özelliklerini ön plana alarak,

Çoksesli Türk müziğinin dünyaya tanıtılmasında da başarılar imza atmıştır (Altar, 2001:212). Cemal Reşit Rey, Osmanlı-Türk-Batı kültürü almış, bunu bir sentez olarak eserlerine de yansıtmıştır. Türkiye'nin ilk Yaylılar Orkestrası'nı kurmuş ve yönetmiştir. Musiki sesinin top, mitralyöz ve bomba seslerini susturacak güçte olduğunu söyleyen Cemal Reşit Rey'in yapıtlarında Anadolu halk ezgilerinden sıkça yararlandığı da belirtilmiştir (Tunalı, 2014:78).

1946 yılı Rey için dünyanın birçok önemli orkestralarına şeflik yaptığı ve bu çalışmalarıyla Çoksesli Türk müziğini uluslararası müzik platformlarında sunduğu bir dönem olmuştur. Bu dönemde Atina Devlet Orkestrası, Roma Santa Cecilia ve Napoli Scarlatti Orkestraları, Fransa Ulusal Orkestrası, Viyana Filarmoni, Belgrad, Sofya, Bükreş, Madrid, İsrail ve Varşova Senfoni Orkestraları gibi birçok orkestraya şeflik yapmış, konser programlarında kendi eserlerine de yer vermiştir. Altar, bestecinin tüm eserlerindeki “*ton faktöründen güç alan aksiyon yapısı*”, 1-Tonal düşünüş, 2-Folklorik düşünüş, 3- Modal mistik düşünüş ve 4- Tonal düşünüşe geri dönüş özelliklerinden mutlaka biriyle oluştuklarını savunmuştur. (Altar, 2001:213-214-218) Başlıca eserleri, Çelebi, Köyde Bir Facia, Sultan Cem, Yann Marek libretto; Xavier Fromentin, Adalar Revüsü, Alabanda, Aldırma, Bebek Efsanesi, Türk Manzaraları: Ağır Zeybek-Bartın Havası-Aydın Havası-Yürük Zeybek, Karagöz, Güneş Manzaraları, Enstantaneler, Başlayış, Introduction ve Dans, Kromatik Konçerto, Poeme, Keman Konçertosu, Piyano Konçertosu No:1, Eski Bir İstanbul Türküsü Üzerine Çeşitlemeler, Konsertant Parçalar, Andante – Allegro, Gitar Konçertosu vardır (İlyasoğlu, 2007:28-29).

Türk Beşlerinin en genç üyesi olan Necil Kazım Akses ise Harbiye Nezareti Posta Müdürlerinden Mehmet Kazım Bey'in oğlu olarak dünyaya gelmiştir. Sanatsever bir aile ortamında yetişen besteci, küçük yaşlarda keman ve piyano eğitimi almış ayrıca Cemal Reşit Rey ile armoni çalışmıştır. 1926 yılında İstanbul Erkek Lisesi'ni bitirerek ailesi tarafından bestecilik eğitimi almak üzere Viyana Devlet Müzik ve Temsil Akademisine gönderilmiştir. Akademide Joseph Marx ile kompozisyon çalışmış, 1931 yılında Prag Devlet Konservatuvarı'na geçerek Joseph Suk ve Alois Haba'nın öğrencisi olmuştur (Say, 2003:523). 1933 yılında yurda dönen Akses, Milli Eğitim Bakanlığı tarafından Türkiye'ye davet edilen Alman besteci ve müzikolog Paul Hindemith ile Çoksesli Türk müziğini yerleştirme ve geliştirme çalışmalarına katılmış, özellikle Ankara Devlet Konservatuvarı, gibi müzik kurumlarını kurma görevlerini de üstlenmiştir.

“Bayönder” adını taşıyan ve eski bir Türk efsanesinden esinlenen operayı bestelemiş, 1942 yılında Orkestra için bestelediği “Ankara Kalesi” adlı eseri çok popüler olmuştur. Konservatuar kurulduktan sonra burada kompozisyon hocası olarak görev yapmış, Bülent Arel, Nevit Kodallı ve Ferit Tüzün gibi Çoksesli Türk müziğinin önde gelen temsilcilerini yetiştirmiştir (Tunalı, 2014:89). 1948 yılında aynı kuruma müdür, 1949’da Güzel Sanatlar Genel Müdürü, 1954 ve 1956 yıllarında yurtdışında Kültür Ataşesi olarak atanmıştır (İlyasoğlu, 1989:38). Akses, 1958 yılında Ankara Devlet Operası Genel Müdürlüğü’ne getirilerek, alanında önemli girişimlerde bulunmuştur. Richard Strauss ve Carl Orff gibi XX. yüzyıla damgasını vurmuş bestecilerin eserlerinin Türkiye prömiyerleri ilk kez onun genel müdürlüğü döneminde yapılmıştır.1973 yılında emekli olan besteci, Ankara Devlet Konservatuarı Kompozisyon hocalığına devam etmiş, ilgili yasa gereği Devlet Sanatçısı unvanını almıştır (Altar, 2001:242). Başlıca eserleri ise Mete, Bayönder, Timur, Şiir, Bir Yaz Hatırası-Boğaziçi’nde Sabah, Çiftetelli, Bayönder Operası Orkestra Süiti, Ankara Kalesi, Eskilerden İki Dans, Ballade, Senfoni No:1, İtri’nin Nev-akar’ı Üzerine Scherzo, Sesleniş-Cumhuriyet’imizin 50. Yılına, Barış için Savaş, Şiir ve Müzik, Senfonik Destan, Sololar Geçidi-Timur Operası’ndan, Bir Divandan Gazel, Poem, Keman Konçertosu, Viyola Konçertosu, İdil, Allegro Feroce (Klarinet veya saksafon-piyano), Poeme, Sonat, Üç Poem, Yaylı Çalgılar İçin Üçlü, Portreler-1, Şiirlere Müzik, Hayır mı Evet mi?, Prelüd ve Fügler, Türk Envansyonu, Beş Piyanoyu Parçası, Minyatürler, Eskilerden İki Dans, On Piyanoyu Parçası’dır.

Yurtdışından yabancı uzmanların çeşitli inceleme ve önerilerde bulunmak üzere Türkiye’ye getirilmesi, XVIII. yüzyılın son çeyreği ve XIX. yüzyılın ilk yıllarında Batılılaşma kapsamında Osmanlı İmparatorluğu tarafından da “iyileşme” yöntemi olarak uygulanmıştır. Cumhuriyet ile birlikte özellikle Alman kökenli uzmanlar 1933 yılından itibaren Türkiye’de oldukça etkili olmuştur. Paul Hindemith<sup>15</sup>, Türk müzik yaşamında ve eğitim kurumlarında reform yapmak

---

<sup>15</sup> Paul Hindemith 16 Kasım 1895 tarihinde Almanya’nın Frankfurt kentinin yakınlarında bulunan Hanau kentinde doğmuştur. Çocukluğunun erken yıllarında keman çalmaya başlayan Hindemith, 13 yaşına geldiğinde usta bir kemancı yorumcusu olmuştur. Müzik eğitimi için gittiği Frankfurt Müzik Yüksek Okulu’nda Adolf Franklin Rebner ile ileri keman, Arnold Mendelson ile kompozisyon ve Bernhard Sekles ile orkestra çalışmıştır. 19 yaşında Frankfurt Opera Orkestrası’nın yardımcı şefi,22 yaşında ise Başkemancısı olmuştur. 20. Yüzyıl, geleceğe dönüş yönleriyle canlılık gösterdiği kadar, geçmiş çağların stillerini de yeni bir gözle değerlendirmeyi gündeme getirmiştir. 1. Dünya Savaşı yıllarında da süren atılım etkileri bestecileri sınırları zorlamaya ve yeni buluşlara yöneltmiştir.



üzere Türk Hükümetinin davetlisi ve Milli Eğitim Bakanlığı Müsteşarı sıfatıyla 6 Nisan 1935 tarihinde Ankara'ya gelmiştir (Kahramankaptan, 2013:25-31). Hindemith'e musiki işlerinde çalışması için bir ay süreyle, Başvekâlet Muamemat Müdürlüğü tarafından 2000 lirası ücret, 1000 lirası geliş-gidiş masrafları olmak üzere toplam 3000 liralık bütçe verilmiş, verilen bütçe kararı 10.04.1935 tarihinde onaylanmıştır (BCA, 030.13.01.02./53.25.16).

Hindemith, 1935-1937 yılları arasında Ankara Devlet Konservatuvarı'nın kuruluş çalışmalarına katkıda bulunmuş, ülkede Batı müziğini merkeze alan bir anlayışla, müzik hayatının kurulmasında görülen eksiklikleri ve yapılması gerekenleri saptamıştır. 1935'te İstanbul ve İzmir'e düzenlediği ve birkaç hafta süren ilk ziyaretinin ardından gözlem ve önerilerini topladığı *"Türk Küğ Yaşamının Kalkınması İçin Öneriler 1935-36"* adlı raporu yazmış ve raporun 1983 yılındaki çeviri basımındaki önsözünde Gültekin Oransay'ın *"Berlin-Steglitz'deki bir çoğaltma evinde mumlu kâğıtla çoğaltılıp mavi kapak geçirildiği için gününde "das blaue Buch" (mavi betik)"* olarak belirtmiştir (Oransay, 1983:5). Yazılan raporda Türk müzik yaşamı beş bölümde incelenmiş, bu bölümler;1-Orkestra, 2-Müzik Yüksekokulu, 3-Halkın Müzik Yaşamı, 4-İzmir ve İstanbul İçin Öneriler, 5-Türk Sanat ve Halk Müziğinin Biçimlendirilmesi, başlıklarıyla ele alınmıştır.

1936 yılında ikinci, 1937'de ise üçüncü raporunu hazırlayarak Bakanlığa sunan ve bu süre zarfında dört kez Türkiye'ye gelen Hindemith'in bu raporlarının, ülkemizin müzik hayatının gelişmesinde önemli etkileri olmuştur. Örneğin, 1936 yılında çıkarılan Müzik ve Temsil Akademisi Kanunu; Musiki Muallim

---

Hindemith, 1940 yılında ABD'ye göç ederek, çeşitli kolej ve üniversitelerde armoni ve kompozisyon öğretmeni olarak çalışmıştır, 1941 yılında Yale Üniversitesi Kompozisyon Bölümü'nde "Müzik Teorisi Profesörü" olarak çalışmaya başlamış, 1945 yılında ise Philadelphia'daki Pennsylvania Üniversitesi tarafından "Fahri Doktor" unvanıyla ödüllendirilmiştir. 1955 Yılında Hamburg'ta "Bach", 1956 yılında Helsinki'de "Sibelius" ödüllerine layık görülmüştür.1953 Yılında Avrupa'ya yaşamak üzere dönen Hindemith, dünya çapında tanınmış eserleri dünyanın dört bir tarafında ünlü orkestralar ve müzik toplulukları tarafından defalarca icra edilen ve saygı duyulan bir müzik adamı olarak, 1963 yılında hayata gözlerini yumana kadar çok çalışmış, çok eser üretmiş araştırmacı ve filozof kişiliğiyle 20. Yüzyıla damgasını vuran, yaşadığı yüzyılın en önemli bestecilerden biri olmuştur.Şefik Kahramankaptan, **Hindemith Raporları 1935/1936/1937**, SCA Müzik Vakfı Yayınları, Ankara, 2013.Vesile Deniz Yücel, **Paul Hindemith'in 1923 ve 1937 Tarihli Yeni Yayınlanan Solo Viyola Sonatları-Yorumu Yönelik Teknik Çalışma Klavuzu-**,MSGSÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2010.

Mektebi'nin Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümü'ne dönüşmesi; İzmir Devlet Konservatuari'nin kuruluşu; Carl Ebert, Ernest Praetorius gibi değerli sanatçıların ülkemize gelerek çalışmaları hep Hindemith'in sunduğu bu raporlar sonucunda olmuştur (Yücel,2010:4). Paul Hindemith'in raporları doğrultusunda Avrupalı uzmanlardan tiyatro rejisörü Prof. Carl Ebert (1887-1981), müzik eğitimcisi piyanist Eduard Zuckmayer (1890-1972), orkestra şefi kemancı Ernst Praetorius (1886-1946), Avrupa'nın ünlü Amar Kuartet' in kurucusu Lico Amar (1891-1959) da Ankara'ya gelerek Türk müzik yaşamının, özellikle pedagojik alanda şekillenmesinde çok önemli rol almışlardır.

Macar asıllı besteci, piyanist ve müzikolog olarak Bela Bartok<sup>16</sup> XX. yüzyılda müzik dünyasında adından oldukça söz ettirmeyi başarmış bir müzik adamıdır. Bartok'un özellikle Halk müziğine ilişkin görüşleri ve derleme çalışmaları sayesinde folklor alanındaki çalışmalar da ivme kazanmıştır. Bartok'a göre her sanatçı öncelikle kendi milletinin öz müziğini araştırarak, bu Halk müziği melodilerini eserlerinde kullanmalıdır. Böylece ilkel Halk müziği motiflerinden

---

<sup>16</sup> Bela Bartok, 25 Mayıs 1881 yılında o tarihlerde Macaristan'ın bir şehri olan Nagyszentmiklos'da doğmuştur. Ailesi de müzisyen olduğu için Bartok'un yeteneği hemen keşfedilmiştir.3 yaşında vurmali çalgılarla başlayan müzik yolculuğu 5 yaşındayken piyano ile daha da şekillenmiştir.9 yaşında ilk eserlerini bestelemeye başlamış 11 yaşında ise ilk konserini vermiştir.1899 tarihinde Budapeşte Müzik Akademisine kabul edilen Bartok çalışmalarını buradaki ünlü hocalar ile sürdürmüştür. Besteci, katıldığı bir gala da dinlediği Strauss 'un eserlerinden çok etkilenmiştir. Bartok yerel halk müziği motiflerinin birçok besteciye ilham kaynağı olacağı düşüncesiyle, aynı dönemde Macar Halk müziği üzerine incele yapan ZoltanKodaly ile birlikte çalışmaya başlamış ve ortak eserleri olan MagyarNepdalok (Macar Halk Şarkıları) adlı çalışma 1906 tarihinde yayımlanmıştır. 1907'de Budapeşte Müzik Akademisi'ne Profesör olarak atanmıştır. 1913 yılında Kuzey Afrika'da derleme gezileri yaptı bunun soncu olarak 2721 Macar, 3500 Romen ve 3000 civarı Slovak halk şarkılarını toplamıştır. 1920'de siyasi sebepler dolayısıyla, göçe zorlanarak Berlin'e yerleşmiş, fakat tekrar Macaristan'a dönmüştür.1936 yılında Türkiye'ye gelerek 3 ay süreyle Güney Anadolu'da derleme çalışmaları yapmıştır.90 civarı ezgiyi toplayıp notaya almış, daha sonra plağa kaydetmiştir. Bartok ülkesinin içinde bulunduğu siyasi şartlardan dolayı 1940'da ABD'ye yerleşerek Newyork'da yaşamaya başlamıştır. Hem ekonomik durumu hem de sağlığı bozulan Bartok Lösemi sebebiyle 26 Eylül 1945 tarihinde hayata gözlerini yummuştur.Süleyman Şenel, **Türkiye'ye gelişinin 60.Yıldönümü Anısına Bela Bartok Panel Bildirileri**, Pan Yayıncılık, İstanbul, 2000. Nurtuğ Barışeri, **Bela Bartok'un Türkiye'deki Çalışmaları ve Türk Halk Müziği İle Macar Halk Müziği Arasındaki İlişkilerin Araştırılması**, Selçuk Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya, 1996. Bekir Volkan İnci, **Bela Bartok Piyano Konçertosu'nun Çalışma Teknikleri ve Yorum Açısından İncelenmesi**, MSGSÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2007.

yola çıkararak, ileri ve gerçek bir müziğin doğması mümkündür (Barışeri, 1996:1). Macaristan'ın yanı sıra, Rumen halk müziği, Türk halk müziği, Arap müziği üzerine araştırma ve incelemeler yapan Bartok, bu kapsamda pek çok halk müziği eserini de notaya almıştır. Eserlerindeki güçlü ritim ve kullandığı dinamik melodiler, yaptığı halk müziği araştırmalarından oldukça etkilendiğini göstermiştir. Türkiye'ye gelen yabancı uzmanlar arasında özellikle Halk müziği alanında çok önemli bir yeri olan Bela Bartok, Ankara Halkevi'nin davetlisi olarak 1936 yılında müzikteki derleme yöntemlerini anlatmak ve derleme çalışmalarına katılmak üzere önce İstanbul'a, daha sonra da Ankara'ya gelmiştir. Bartok Ankara'da üç konferans ve bir de konser vermiştir. Ankara'daki konferans ve konserin ardından derleme çalışmaları yapmak üzere gidilmesi planlanan Çorum gezisi Bartok'un rahatsızlanması üzere ertelenmiştir. Ankara'da kaldığı bu dönemde 7 adet türkü derlemiştir.

Bartok'un sağlık durumu düzelince, Güney Anadolu'ya Adana-Mersin-Tarsus ve Osmaniye'ye derleme gezisine çıkmıştır. Bu bölgedeki konar-göçer aşiretlerin müzik kültürünü incelemek ve derleme çalışmaları yapmak üzere Halkevi tarafından görevlendirilen besteci Ahmet Adnan Saygun, ona bu gezide rehberlik etmiştir. Ayrıca aynı gezide, Ankara Devlet Konservatuvarı hocaları ve sonraları Türk Beşleri olarak anılan grubun üyelerinden Necil Kazım Akses ve Ulvi Cemal Erkin'de gözlemci olarak eşlik etmiştir (Şenel, 2000:23). Bartok'un Türkiye'de yaptığı derleme gezilerinin sonucunda 79 adet sözlü halk türküsü ve 9 adet çalgısal ezgi notaya alınmıştır. Toplamış olduğu bu ezgi ve parçaları, ritim, vezin ve ezgi kesitleri olarak sınıflandırarak, Türk Halk Müziği ve Macar Halk Müziği arasındaki benzer ilişkileri ortaya koymaya çalışmıştır (Barışeri, 1996:31).

Türk müzik adamı, müzikbilimci ve müzik eleştirmeni Mahmut Ragıp Gazimihal<sup>17</sup> erken yaşta müzikbilimine olan ilgisiyle tanınmıştır. 1920'li yılların

---

<sup>17</sup> 27 Mart 1900 yılında İstanbul'da doğan Mahmut Ragıp Kösemihal, müziğe 5 yaşında keman çalarak başlamıştır. Daha sonra Musiki-i Osmanî Mektebine gitmiştir. 1921 yılında Berlin Stern Konservatuvarı'na devam eden Kösemihal, birçok hocadan batı müziği alanında ders almıştır. 1923'den 1925'e kadar Galatasaray Lisesi ve İstanbul Kız Lisesinde müzik öğretmeni olarak çalışmıştır. Daha sonra 3 yıllığına Paris'e giderek dönemin müzik kaynaklarına yerinde ulaşma fırsatı bulmuştur. 1928 yılında tekrar yurda dönmüş, önce İstanbul Belediye Konservatuvarı'nda, daha Ankara Musiki Muallim Mektebinde görev yapmıştır. 1947'den itibaren Londra'daki *International Folk Music Council* 'in muhabirliğini de yapan Kösemihal'in ismi birçok uluslararası ansiklopediye girmiştir. Balkanlar'da Musiki İlerleyişi ve Türkiye - Avrupa Musiki Münasebetleri adlı çok önemli kitaplar yayınlamış, sayısız makaleleri ile Türk folkloruna çok önemli hizmetler

başından itibaren folklor ve derleme konularına eğilmiş, Türk Folklor Araştırmaları Dergisinde müzik üzerine makaleler yazmaya başlamıştır. Özellikle organoloji<sup>18</sup> alanındaki makaleleri ve yayınları çok önemli bir yer tutmuştur. 1926-1930 yılları arasında İstanbul Belediye Konservatuarı<sup>19</sup>, 1937-1953 yılları arasında da Ankara Devlet Konservatuarı'nın yaptığı derleme gezilerine katılmıştır (Kahraman ve Tebiş, 2014:11-14). Kösemihal katıldığı 1926 yılındaki ilk derleme gezisinden sonra, 1928 yılında “*Anadolu Türküleri ve Musiki İstikbalimiz*” adlı kitabı yayınlamıştır. Adana, Gaziantep, Urfa, Kayseri, Sivas ve Niğde illerini kapsayan bu derleme gezisi sonrası 250 adet halk türküsü derlenmiştir (Ülkütaşır, 1973:32).

Cumhuriyet ile birlikte başlayan müzik inkılâbının 1930’lu yıllarda sert politikalar üzerine oturması alaturka-alafranga tartışmalarını beraberinde getirmiştir. İktidarın Batı müziği yanlısı değerlendirmeleri müzik çevrelerini de Milli musiki konusunda farklı yaklaşımlara itmiştir. Milli musiki konusunda iktidarın ve dönemin müzik aydınlarının değerlendirmesini yapan Gazimihal, bu yaklaşımın “*Milli*” sözcüğünü suiistimal ettiğini vurgulamış, iktidarın bu tavrının bestecileri de “*...uyulması gereken inhisari bir yola*” sürüklediğini belirtmiştir. Bu durumun sanatsal özgürlük ve yaratıcılığı kısıtladığını savunmuştur (Akt. Üstel, 1994:49).

Kösemihal milli musikiyi yaratırken üç kurala sadık kalınması gerektiğini belirtmiş, bu düşünceleri ile Ziya Gökalp’ten daha farklı bir bakış açısı getirmeye çalışmıştır. Gazimihal, Anadolu Türkülerinin en bakir ve kıymetli olanları seçip, armonileştirmeyi, Anadolu musikilerinden alınma tema ve motifleri esas ittihazla bin bir şekilde eserler yazmayı ve şahsi eserlerde tamamen Türk kalmayı savunmuştur (Kösemihal’den akt. Cumhuriyet’in Sesleri, 1999:129). Kösemihal 1940 yılından sonra Ankara Devlet Konservatuarı’nda görev yapmış, ölüm tarihi olan 1961 yılına kadar bu kurumda hem müzik tarihi, müzik bilgisi ve opera tarihi gibi dersler vermiş, hem de müzikoloji çalışmalarına devam etmiştir.

---

sunmuştur. Bahattin Kahraman –Cansevil Tebiş, **Mahmut Ragıp Gazimihal’den Seçme Müzik Makaleleri-II**, Müzik Eğitimi Yayınları, Ankara, 2014.

<sup>18</sup> Çalgı bilimi.

<sup>19</sup> 1926 yılındaki ismiyle DarülElhan.

Geleneksel Türk müziğinin çağdaşlaşmasının, çoksesli bir yapıya büründürülmesi olacağı, diğer bir deyişle Batı müziği sahasına Cumhuriyet'in kurulmasıyla adım atan Türk bestecilerinin bu sahada eserler verirken kendi topraklarının müziklerinden beslenmeleri gerektiği fikri, kökleri Tanzimat'a kadar giden bir düşünce olmuştur. Bu düşünceyi savunanlar içerisinde hem verdiği eserler hem de kendi oluşturduğu nazariyat sistemi ile diğerlerinden ayrılan en önemli kişi de Hüseyin Sadettin Arel<sup>20</sup> 'dir. Çokseslilik konusundaki farklı düşünceleri ile XX. yüzyıl Türkiye'sinin en önemli besteci, teorisyen ve müzikologlarından birisi olmuştur. Onu farklı kılan yönler bestelerinde, teorik sisteminde ve kaleme aldığı fikirlerinde rahatlıkla gözlemlenebilmektedir (Özkoç, 2012:4). Dönemin diğer müzik adamlarından bazı görüş ve fikirleri ile ayrılmıştır. Arel Türk musikisinin Acem, Bizans ve Araplardan alındığı iddialarına, adı geçen milletlerin müziklerini en ince ayrıntısına kadar inceleyerek çürütmüştür. İleri sürülen iddiaların tamamına bilimsel cevaplar vererek Türk musikisi üzerindeki birçok kuşku da ortadan kaldırmıştır (Güzel, 2014:35). Hüseyin Sadettin Arel, Türk Müziği'nin geleneksel olarak teksesli icra edilmesinin yanında, modern bir ülke sanatının gereklerinden olduğunu düşündüğü çokseslilik kavramının bu müziğe girmesi gerektiğini savunmuştur. Bu düşünceleri doğrultusunda da Türk Müziği çalgıları için birçok makamsal ve çoksesli eser bestelemiştir. Cumhuriyet döneminde modernleşmeci müzik anlayışının temsilcilerinden olan Arel, çokseslilik kavramını Türk Müziği içerisinde ve onun unsurları ile savunmuş ve uygulamalar yapmıştır. Başka bir deyişle, Türk müziğinin kendi kimliğinden

---

<sup>20</sup> Hüseyin Sadettin Arel, müziğe 10 yaşlarında bir gayri müslimden mandolin dersleri alarak başlamış, daha sonra İzmir'de Şeyh Cemal Efendi'den ud ve Türk müziği öğrenmiştir. 16 yaşında İstanbul'da Udi Şekerci Cemil Bey'den dersler alarak, bunun dışında da çeşitli hocalardan ney, nısıfiye, girift, keman, kemençe, viyola, viyolonsel ve piyano gibi birçok çalgıyı öğrenmiştir. 1907-1909 yılları arasında, Edgar Manas'tan armoni, kontrpuan ve füg öğrenmiştir. Batı müziği eğitiminin yanında tasavvuf müziğiyle, bilhassa Mevlevi musikisinde başlıca hocası Şeyh Hüseyin Fahreddin Dede ile de çalışan olan, 1924 yılına kadar mevlevihaneye gitmeye devam etmiştir. Kurtuluş Savaşı yıllarını İstanbul'da geçiren Arel'in konağı düşman işgaline uğramış ve ailece konaktan dışarı atılmışlardır. Bu olay onu çok etkilemiştir. Cumhuriyet'in ilan edildiği gün ailesi ile birlikte İzmir'e dönen Arel, buraya yerleşerek büyük bir avukatlık bürosu açmıştır. 5 yıl sonra İstanbul'a dönen ve burada da avukatlık bürosu açarak hayatını avukatlıkla sürdüren Arel Siroz hastalığına tutulduktan kısa bir süre sonra 6 Mayıs 1955 Cuma günü vefat etmiştir. Yılmaz Öztuna, **Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi-1**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1990. Önder Özkoç, **Hüseyin Sadettin Arel'in Çokseslilik Üzerine Olan Düşünceleri ve Prelude İsimli Eserinin İncelenmesi**, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2012.

koparılmadan geliştirerek Batı kültürünün seviyesine çıkarılması gerektiğini savunmuştur (Akkaş, 2012:595). Türk Müziği'nin, kendisine göre "fakir" kalmasının en önemli sebebi olarak tahsilli insanların, müzisyenlerin olmamasını öne süren Arel ve bu sebebin medeniyetin ilerlemesini takip edemeyişimizi de geçtiğini belirtmiştir. Onun asıl istediği de bu ilerlemiş Türk Müziği'dir (Özkoç, 2012:1). Arel 1943 yılında İstanbul Belediye Konservatuarı'na getirilmiş, hem Türk müziğini hem de Batı müziğini çok iyi bilmesi sebebiyle, çağdaş metotlar kullanarak birçok öğrenci yetiştirmiştir. Çeşitli orkestralar, saz ve ses toplulukları kuran ve Türk Filarmoni Derneği'nin de kurucusu olan Arel, kendisine teklif edilen dernek başkanlığı görevini kabul ederek, Batı Müziği'nin yayılmasına da emek vermiştir. O dönemde kültür merkezi İstanbul olduğu halde Batı müziği müzisyenleri Ankara'da açılan kuruluşlarda toplanmıştır. Ankara'daki müzisyenlerin İstanbul'daki bu oluşuma tepki gösterdiklerini düşünen Arel, 1948'de istifa etmiş ve Ankara'ya gelerek Ankara Devlet Konservatuarı'nda da Türk müziği bölümü açılması için girişimlerde bulduysa da başarılı olamamıştır. Ankara Devlet Konservatuarı'nda Türk müziği bölümü kuramamış olsa bile, bugün Türk müziğinde kabul edilmiş ve kullanılan ayrıca Türk Musikisi Devlet Konservatuarlarında da okutulan 25 Perdeli Türk Müziği Sistemi, diğer adıyla Arel-Ezgi-Uzdilek Sisteminin kurucusudur (Öztuna, 1990:82).

Yukarıda bahsedilen müzik adamları ve bestecilerimiz dışında, aynı kuşakta olan Kemal İlerici, Türk müziğinin ses sistemi üzerine birçok araştırma yapmış, *Türk "Müziği ve Armonisi"* başlıklı bir kitap yazmıştır. Aynı kuşağın diğer bestecilerinden Ekrem Zeki Ün, modal ve poliritmik dokudaki yapıtlarında geleneksel müziğin mistik havasının dışında halk müziğinden de esinlenmiştir. Aynı zamanda cerrah olan Bülent Tarcan, halk müziği ritimlerinden beslendiği korolu orkestra eserleri, keman ve piyano konçertoları ile bale müzikleri bestelemiştir. (İlyasoğlu, 2003:286) Ayrıca Kaygısız, besteci olarak başka isimler de olduğunu ve bu bestecilerin seslerini yeterince duyuramayarak sönük ve gölgede kaldığını belirterek, eğitim müziği alanına daha çok eğildiklerini ifade etmiştir. Kaygısız'ın bahsettiği bu besteciler ise Fuat Koray, Raşit Abet ve Nuri Sami Koral'dir. (Kaygısız, 2000:342)

## 1.2. II. Dünya Savaşı Yıllarında Türkiye’de Müzik Politikaları ve Müzik Algısı (1938-1945)

Mustafa Kemal Atatürk ile birlikte Ulusal Kurtuluş Savaşı sırasındaki mücadelesiyle ve sonrasında yapmış olduğu hizmetlerle, Türkiye’nin siyasi ve kültürel hayatına önemli izler bırakmış olan İsmet İnönü, 1923’te Türkiye Cumhuriyeti’nin kurulmasından 1937’deki istifasına kadar,14 yıl boyunca Türkiye Cumhuriyeti’nin Başbakanlığını yapmıştır (Gök, 2011:92). Atatürk’ün 1938 yılındaki ölümünden sonra Türkiye Cumhuriyeti’nin ikinci Cumhurbaşkanı olmuş ve 1946 çok partili hayata geçilmesine kadar süren dönem Türk siyasi tarihinde “*Milli Şef Dönemi*” olarak adlandırılmıştır (Akandere, 1998:29).

11 Kasım 1938’de TBMM, Türkiye’nin yeni Cumhurbaşkanı seçmek üzere toplanmıştır. 348 milletvekilinin katılımı ile yapılan oylamada, İnönü oyların tamamını alarak oy birliği ile Cumhurbaşkanı seçilmiştir. Cumhurbaşkanı seçilmesinin ardından, siyasi arenada yapacağı çalışmalar ve kültürel reformlar için kendi ekibini kuran İnönü, bu amaçla Atatürk dönemindeki Kazım Karabekir, Fethi Okyar ve Rauf Orbay gibi bazı muhalifleri yanına alırken, fikir ayrılığı yaşadığı, Şükrü Kaya ve Tevfik Rüştü Aras gibi bazı isimlerin ise Meclis dışında kalmasını sağlamıştır (Şeker, 2006:10). İnönü döneminde, Atatürk dönemi eğitim, kültür ve modernleşme adına yapılan uygulamalar, II. Dünya Savaşının getirdiği sosyo-ekonomik sıkıntılara rağmen kısıtlı da olsa sürdürülebilmıştır. Özellikle edebiyat ve çeviri alanında yapılan çalışmalar ile bilim ve güzel sanatların farklı kollarında gelişmeler kaydedilmiştir. Edebiyat alanında Latin kaynaklarına yönelme, Arap ve Farsça kelimelerin terk edilmesi gibi birçok reform yapılmıştır. Hümanizm akımının temel teşkil ettiği bu çalışmalar sayesinde “*Türk Hümanizması*” doğmuştur (Turan, 1999:57, Sinanoğlu, 1988:89-93).

Dönemin Milli Eğitim Hasan Ali Yücel, İnönü döneminde uygulanan hümanist anlayışın uygulama alanı bulmasında önemli bir rol üstlenmiştir. Akımın Milli Eğitim Bakanlığı’nca genel kabul görmesi sayesinde, Latince ve Yunanca dilleri müfredata konarak liselerde dersleri verilmeye başlanmış, zaten CHP’nin kültür kolu olarak faaliyet gösteren halkevleri ile Köy Enstitüleri ve Üniversiteler hümanizmin yayılmasında araç olarak kullanılmıştır (Binbaşıoğlu, 2014:537, Gök, 2011:95). Atatürk Döneminde Ziya Gökalp’in milliyetçi ve halkçı kültür anlayışı takip edilirken, 1938 den sonra, hümanist kültür anlayışı uygulanmıştır. Kültürde hümanist yaklaşımların gerçekleşebilmesi için de dönemin yönetimi, siyaset, ordu

ve bürokraside kendi kadrolarını oluşturmuştur. Diğer yandan mevcut kurumlara ilaveten döneme özgü oluşturulan kurumlarla hümanist kültürü benimseyecek kitleler oluşturulmak istenmiştir (Şeker, 2006:18).

İnönü Dönemindeki hümanizm anlayışı doğal olarak müzik politikalarına da yansımıştır. İnönü Dönemi'nin yazın alanındaki hümanizması, müzik alanında da kendini, çoksesli evrensel müziğin tezahürü olarak göstermiştir. Atatürk Dönemi'nin milli ve ulusal müzik yaratma politikası, uluslararası çoksesliliğe kaymıştır. Şüphesiz bu politikaların şekillenmesinde İnönü'nün kendi müzik estetiği ve tecrübeleri de yansımıştır. İnönü'nün Batı müziğiyle olan ilk teması 1910-13 yılları arasında genç bir Osmanlı subayı iken Yemen'de kaldığı döneme rastlamış, kendi tabiriyle, "*Ben batı musikisi zevkine orada alıştım*" diyerek çoksesli müzikle nasıl tanıştığını hatıralarında anlatmıştır. Hükümetin demiryolu işlerini alan bir Fransız şirketi Yemen'den ayrılırken içlerinde bir gramfon ve birçok taş plağın da bulunduğu eşyalarını satmış, satılan bu eşyalar Hudeyde komutanı tarafından satın alınmış ve karargâha gönderilmiştir. İnönü bu gramfon ve taş plaklar sayesinde batı müziğini öğrendiğini belirterek;

*"-Yemen'de müzik ihtiyacına karşı derin bir hasret içindeydik. Gramfon bize bulunmaz bir nimet gibi geldi. Akşamüzeri karargâhtan yattığımız eve geldiğimiz vakit hep beraber gramfon başına koşardık. Plakları tecrübe ederdik, Senfoni, arkasında opera parçası, serenad... İşitmediğimiz, bilmediğimiz parçaların gürültüsüne dayanamayarak makinayı bırakırdık.-Ertesi akşam aynı tecrübe. Bu zorla ağır plakları dinlemeye tahammül çok uzun sürmüştür. Yavaş yavaş alışkanlık hâsıl oldu. Benim hayatıma batı musikisi terbiyesi böylece Yemen'de girmiştir.*

*İçimizde en istidatlısı Saffet Arıkan<sup>21</sup> 'dır. Bizden çok evvel anlamaya başlar görününce "Erzincan'da öğrenmiştir!" diye yapmadığımız şaka kalmazdı*

---

<sup>21</sup> Saffet Arıkan, 26.11.1887 tarihinde Erzincan'da doğmuştur. Askerliği meslek olarak seçmiş ve Osmanlının son yıllarında orduda çeşitli görevlerde bulunmuştur. Kurtuluş Savaşı'nda Anadolu'ya geçerek milli mücadeleye katkıda bulunmuştur. Cumhuriyet'in kurulmasıyla birlikte aktif olarak siyasette yer almış ve 1923 yılından 1942 yılına kadar 19 yıl milletvekilliği yapmıştır. 1925-1931 yılları arasında CHP'nin Genel Sekreterliği görevini yürütmüştür 1935-1939 yılları arasında Saffet Arıkan, Milli Eğitim Bakanlığı yapmıştır. Arıkan'ın bakanlığı döneminde gerçekleşen yükseköğretime ilişkin gelişme ise Ankara Üniversitesi'nde Siyasal Bilgiler Fakültesi kurulması ve Hukuk Fakültesi'nin dört yıla çıkarılmasıdır. Saffet Arıkan'ın milli eğitim sistemine olan en önemli katkısı, köy eğitimcilerinin yetiştirilmesi ve daha sonraki aşama olan köy enstitülerinin



sözleriyle anlatmıştır (Kahramankaptan, 1998:57). Ayrıca İnönü, viyolonsele<sup>22</sup> karşı özel bir ilgi duymuş, Başbakanlıktan ayrıldığı tarihlerde, Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nın sanatçısı Edip Tezel'den viyolonsel dersi almış, derslere daha sonra Ankara Devlet Konservatuvarı'nın yabancı hocalarından Zirkin ile devam etmiştir (Kahramankaptan, 1998:70). Yurtdışından çeşitli eğitim kurumlarına uzman davet edilmesi II. Dünya Savaşı döneminde de devam etmiştir.1935-37 yılları arasında Türkiye'ye gelen Hindemith'in sunduğu raporlardan hareketle Musiki Muallim Mektebi'nin içinde 1936 yılında kurulmuş olan Ankara Devlet Konservatuvarı'nın yasası ise 1940 yılında çıkmıştır. Okul, ilk mezunlarını ise 1941 yılında tiyatro şubesinden vermiştir (Paçacı, 1999:19). Konservatuar yasasının çıkmasından hemen önce 1939 yılında, konservatuarın teşkilatlandırılması ayrıca opera ve tiyatro şubelerini organize edilmesi için Alman Prof. Carl Ebert görevlendirilmiş ve 1940 yılı bütçesinden çalışacağı yedi ay için kadro ve geliş gidiş yol ücreti ödenmiştir (BCA, 030.18.01.02./89.11.31). Devlet Konservatuvarı'nın 1937 yılında başladığı ve Sivas, Elazığ, Erzincan, Erzurum, Gümüşhane, Trabzon ve Rize illerini kapsayan yaklaşık 588 adet türkünün derlendiği ilk gezi sonrasında derleme gezileri 1957'ye kadar devam etmiştir.

Bu doğrultuda II. Dünya Savaşı döneminde, yedi ayrı derleme gezisi yapılmıştır. Bu gezilerden ilki, 1939 yılında Nurullah Taşkıran'ın başkanlığında gerçekleşmiş, Muzaffer Sarısözen<sup>23</sup>, Mahmut Ragıp Gazimihal ve teknisyen Rıza

---

oluşturulmasında temel rol oynamasıdır. Saffet Arıkan, 1940–1941 yılları arasında Milli Savunma Bakanlığı görevini yürütmüş ve daha sonraki yıllarda Berlin Büyükelçisi olarak Almanya'da bulunmuştur. Saffet Arıkan ile daha ayrıntılı bilgi için bkz. Evren Aldemir, **Kültür(Millî Eğitim) Bakanlarından Saffet Arıkan'ın Çalışmaları**, İstanbul Üniversitesi, Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2007. Ömer Karakaş, **Atatürk ve İnönü'nün İki Millî Eğitim Bakanı (Saffet Arıkan ve Hasan Ali Yücel) Döneminde Kültür Siyaseti (1935-1946)**, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, İzmir, 2006

<sup>22</sup> İnsan sesine en yakın enstrümandır.

<sup>23</sup> Muzaffer Sarısözen, Milli Eğitim Bakanlığınca başlatılan 17 Ağustos 1937 tarihinde yapılan ilk derleme gezisinden itibaren 1953'e kadar yapılan tüm gezilere katılmıştır. Çalışkanlığı ve Türk Halk Müziği konusundaki yeterliliği ile dikkati çekmiş,1938 yılında Ankara Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi Şefliğine atanmıştır.10000 halk ezgisini kaydetmiş, Folklor Arşivinde bu ezgilerden bir kısmını notaya almış ve tasnif çalışmalarını yürütmüştür.1946'dan itibaren Yurttan Sesler korosunun şefliğini yapmıştır. Radyo ve Ülkü dergilerinde çokseslilik ve halaylar üzerine çeşitli makaleler yazmıştır. *Seçme Köy Türküleri*, *Yurttan Sesler* ve *Türk Halk Müziği Usulleri* adlı kitapları yazmıştır. Sarısözen üç ciltlik *Altay Türküleri* adlı kitabını eserini hazır hale getirmesine rağmen, vefatı üzerine

Yetişen'den oluşan heyet Çorum ilini taramış, gezi sonucunda 241 adet ezgi derlenmiştir. Pir Sultan Abdal'dan türküler, ağıtlar, güzellemele ve halay havaları derlenen ezgiler arasında önemli yer teşkil etmiştir (Elçi, 1997:79). Savaş dönemi derleme gezilerinin ikincisi olan 1940 yılı gezisi, yalnızca Konya'ya yapılmış ve yirmi gün sürmüştür. Ağustos ayında yapılan bu gezide 512 adet halk havası ve türküsü derlenmiştir. Bu sayı bir ilde bu kadar çok ezgi derlenebilmesi açısından çok önem kazanmıştır. Gezi Muzaffer Sarısözen başkanlığında gerçekleşmiş, M.Ragıp Gazimihal, Mithat Fenmen ve Teknisyen Rıza Yetişen'den oluşan ekip Konya yöresine ait Kaşık havaları, çeşitli divanlar, koşmalar ve birçok kadın oyun havaları gibi eserler derlemiştir (Ülkütaşır, 1973:80-81). II. Dünya Savaşı döneminde yapılan üçüncü derleme gezisi, Halil Bedii Yönetken<sup>24</sup>, Sarısözen ve Rıza Yetişen tarafından Niğde, Kayseri, Maraş ve Seyhan illerini kapsamış ve yaklaşık kırk beş gün sürmüştür. Bu gezi ile 412 adet türkü derlenmiştir. (Balkılıç, 2015:145) Aynı dönemde yapılan dördüncü derleme gezisi, yine aynı ekip tarafından 1942 yılında Isparta, Burdur, Antalya ve Muğla'ya yapılmış, 426 adet türkü derlenmiş ve bir buçuk ay sürmüştür. Daha sonra beşinci gezi gerçekleştirilmiş, 1943 yılında, Tokat Amasya, Samsun, Ordu, Giresun ve Trabzon'a gidilmiş, aynı ekip bu bölgede 772 adet türkü toplamıştır (Akkaş, 2015:130). Altıncı derleme gezisi olan, 1944 yılı gezisi ise, 45 gün sürmüş ve Elazığ, Tunceli, Bingöl ve Muş'u kapsamıştır. 293 adet halk ezgisinin toplandığı gezi yine aynı ekip tarafından yapılmıştır. II. Dünya Savaşı döneminde yapılan son ve yedinci derleme gezisi 1945 yılında Ankara, Çankırı, Yozgat ve Kırşehir'e gerçekleşmiş ve iki ay sürmüştür. Aynı ekiple yapılan gezi sonunda 432 adet ezgi derlenmiştir (Elçi, 1997:80).

Ankara Devlet Konservatuvarı'nın öncülüğünde II. Dünya Savaşının ağır ve zorlu ekonomik-sosyal koşulları altında yapılan bu yedi derleme gezileri sayesinde

---

bu eser yayımlayamamıştır. Armağan Coşkun Elçi, **Muzaffer Sarısözen (Hayatı, Eserleri ve Çalışmaları)**, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1997, Ankara.

<sup>24</sup> Halil Bedii Yönetken, 1928 yılında Prag Konservatuvarına Batı müziği eğitimi alması için gönderilen müzisyenler arasındadır. 1933'de yurda döndükten sonra çeşitli kurumlarda müzik öğretmenliği yapmıştır. Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü Şube Müdürlüğü ve Gazi Eğitim Enstitüsünde birer yıl çalışmış, birçok opera eserine Türkçe librettolar yazmıştır. Folklor çalışmaları kapsamında derleme gezilerine katılmış, çeşitli makale, kitap ve radyo konuşmaları ile tanınmıştır. 1947 yılında Okullarda *Bulundurulacak Klasik Müzik Kitapları Kılavuzu* adlı eseri yazmıştır. Bu eser ikinci bölümde ayrıntılı biçimde açıklanmıştır.

yurdun tüm coğrafi bölgelerinin Müzik Folkloru ve Halk Müziği pratikleri hakkında karşılaştırmalı bilgiler edinilmiştir. Savaş şartlarının teknik imkânsızlıklarına rağmen, sadece bir fonograf cihazı ile ve sadece elektrik olan bölgelere yapılan bu geziler sonucunda 10000 adet ezgi ve halk türküsü derlenerek konservatuar bünyesinde Müzik Folklor Arşivi kurulmuştur (Ülkütaşır, 1973:82).

Öte yandan savaş döneminde, folklor alanında yapılan çalışmalar ile müzik politikalarında daha fazla sistematikleşme ve kurumsallaşma çabaları olduğu görülmüştür. Durgun, bu girişimlerin el yordamı ve deneme-yanılma yöntemleriyle yapıldığını savunmuş, müziğin diğer sanat dalları arasında hem en ayrıcalıklı, hem de müdahaleye en açık sanat dalı olduğunu, özellikle savaş döneminin, tüm güçleri tek elde toplama anlayışı ile devletin kültür politikasındaki düzenleyici ve yönlendirici tutumu en üst noktaya çıkardığı bir dönem olarak vurgulamıştır (Durgun, 2010:91).

Balkılıç'da Durgun'un görüşüne paralel bir görüş ortaya koyarak, derleme çalışmaları sırasında, gerek melodik müdahale yoluyla, gerekse notalama çalışmalarındaki eksik bilgilerin giderilememiş olması sebebiyle bu çalışmaların, II. Dünya Savaşı döneminde devletin dışarıdan dayattığı belirli bir kültür siyasetinin sonucu olduğunu vurgulamış ve türkülerin çoksesliliğe uygun hale getirilebilmesi için ezgilerinin değiştirildiğini, ayrıca halk müziği alanındaki teknik bilgi yetersizliğinin derleme çalışmaları sırasında önemli sıkıntılar yarattığını belirtmiştir (Balkılıç, 2015:150).

Savaş yıllarında hükümetin müzik politikasının müdahaleci olduğunu destekler nitelikteki diğer önemli çalışma ise Ahmet Adnan Saygun'un kaleme aldığı "*Halkevlerinde Musiki*" adlı eserdir. CHP Tarafından Halkevleri için bastırılan Kılavuz Kitaplar Serisinin VI. yayını olarak çıkan kitap 1940 yılında Ankara Receb Ulusoğlu basımevinde iki bin adet olarak basılmıştır. Serinin ilk çıkan beş kitabı ve yazarları; 1.Sahne-Hami Ubaydın, 2.Folklor-Pertev Naili Boratav, 3.Sosyal Yardım-Dr. M. C. Duru, 4.Halkevi Kütüphaneleri İçin Rehber-Uluğ İğdemir, 5.Etnografya ve Folklor Kılavuzu-Hamit Zübeyr Koşay'dan oluşmuştur. Ayrıca serinin VII. kitabı Resim Sanatı ise, Ahmet Muhip Dranas tarafından yazılmış fakat o tarihte basılmamıştır.

Saygun'un Halkevlerinde Musiki başlığıyla yazdığı eser on bölüme ayrılmıştır. 1.Koro, 2.Halk Sazları, 3.Fanfar ve Armoni, 4.Saz Şairleri ve

Oyunlarından İstifade, 5.Halk Bayramları, 6.Musikili Temsiller, 7.Orkestra ve Diğer Çalışmalar, 8.Gramofon-Radyo-Sinema, 9.Repertuar-Neşriyat, 10.Kompozitör ve Sanatkârlara Terettüp Eden Vazifeler, olarak bölümlere ayrılan kitap, temel olarak halkın musiki bakımından nasıl eğitileceği, Batı müziği dinleme ve benimseme alışkanlığının nasıl kazandırılacağı ve son olarak tüm bunları yaparken nelerden istifade edileceği gibi bilgileri barındırmıştır.

Dönemin CHP Genel Sekreteri Nafi Atuf Kansu'nun önsözü ile yayımlanan eserde, Kansu halkevlerinin müzik sahasında esas prensibini açıklamıştır. Kansu'ya göre; *“Şüphesiz ki, asrın ve medeniyetin müziği halk arasında alafanga denilen çok sesli müziktir. Bugünün medeniyet dekorları ve ihtiyaçları içinde hislerimizi ve hatta fikirlerimizi sesle ifadeye ve duyurmayı yarıtacak şartlar ancak çoksesli müziktedir....Milli ruhun derinliklerinde zengin bir hazne olarak yaşamakta bulunan halk türkülerimizi, Garp tekniği ile işliyecek müstakbel kompozitörler için sadakat ve itina ile toplamak ve saklamakla beraber yeni Türk müziği bir taraftan vücut bulmakta iken kulakları ve zevkleri çoksesli müziğe alıştırmak ve ona ısındırmak ve bunun içinde birçok fırsattan istifade ederek Garp eserlerini halka bol bol dinlettirmek. Yani, daha kısa ifadeyle, Halkevleri, açılacak Halkodaları ile beraber müzik bakımından müzik folklorumuzu toplamaya ve bilmeye, asrın metod ve tekniği ile mücehhez sanatkârı bu folklor ile işba ederek halkı kavrayacak Türk eserleri yaratabilmesine elverişli bir muhit olmaya çalışacaklardır”* (Saygun, 1940:6).

Adnan Saygun, halka müzik terbiyesi vermek için ilk olarak müşterek teganni<sup>25</sup> kültürünün oluşması gerektiğini ve bunun için milli duyguları uyandırabilecek marşların okunmasının gerektiğini belirtmiştir. Ayrıca koro kültürünü ve terbiyesini kazanmak bakımından yetişmiş halk korolarını ve musiki erbabının eşlik ettiği koroları dinlemenin önemli olduğunu savunmuştur. Türk milletinin alafanga müzik konusundaki düşüncelerini değiştirmek ve halka musiki terbiyesi verebilmek için radyo, gramofon ve sinemanın çok önemli birer propaganda aracı oğlunu belirten Saygun, bu araçlardan ve ayrıca küçük broşür neşriyatından da azami ölçüde yararlanılmasını tavsiye etmiştir (Saygun, 1940:14-18-19).

---

<sup>25</sup> Birlikte toplu olarak söyleme.

Aynı dönemde Saygun ve diğer Türk Beşleri üyeleri halkevi çalışmalarının yanı sıra opera alanında da hükümet politikaları ekseninde çalışmalar yapmıştır. Savaş döneminde, bütün Batı sanatlarında olduğu gibi opera konusunda da tartışmasız Batıdan uyarlamaların yapılmış olduğu eserler seslendirilmiştir. Cumhurbaşkanı İnönü de bizzat bu çalışmaları devlet politikası olarak desteklemiş, temsillere ve konçertolara gitmiştir. 1942 ve 1943 yıllarında dönemin ünlü müzisyenleri Adnan Saygun, Necil Kazım Akses ve Cemal Reşit Rey, ulusal opera yaratılması için çalışmalar yaparak özgün operetler ortaya koymuştur. Cemal Reşit Rey'in Çelebi adlı eseri ile Necil Kazım Akses'in Bay Önder operaları yapılan çalışmalara örnek teşkil etmiştir. Adnan Saygun, 1 Nisan 1947'de Paris Pleyel Salonunda, Yunus Emre Oratoryosunun seslendirilmesiyle dünyaca ün sahibi olmuştur (Şeker, 2006:150) .

Ayrıca, Saygun'un halkevlerinde yapılması gereken müzik çalışmalarıyla ilgili tavsiyeleri, yöneticiler tarafından dikkate alınmış olmalı ki radyo da, II. Dünya Savaşı yıllarında kültürel alanda kalıcı birtakım yenilikler yapma girişimleri sırasında yoğun olarak kullanılmıştır. Özellikle Ankara Radyosu ve Ankara Devlet Konservatuvarı'nın ortak çalışmasıyla batı müziği temelli sanat eserlerini geniş yığınlara benimsetmeyi ilke edinmiştir. Ayrıca savaş devam ederken ve savaştan sonra radyo, yayınlarını dış dünyaya yönelik gerçekleştirmiştir. Radyonun Türkiye'yi yurtdışına tanıtma misyonunun etkin olması gerekçesi ile radyo yöneticileri, Basın ve Yayın Müdürlüğü'nün o dönemde bağlı bulunduğu Dışişleri Bakanlığı personelinde oluşturulmuştur (Cankaya, 2015:36). Radyoda, halkevleri gibi halk müziği korolarının yer almasına önem verilmiş, "*ulusal duygu birliğini yaratmak*" amacıyla Ankara Radyosu'nda Muzaffer Sarısözen şefliğinde Yurttan Sesler Korosu kurulmuştur (Balkılıç, 2009:131-132). Yurttan Sesler programına kadar radyoda programlı ve metodolojik olarak halk müziği yayını yapılmamış, halk müziğimizi Muzaffer Sarısözen ve Yurttan Sesler vasıtasıyla hem yurtiçine hem de yurtdışına tanıtma fırsatı yakalanmıştır (Elçi, 1997:105). Dönemin radyo yöneticilerinin, dışişleri kökenli olmasının yanında, radyonun yayın personeli ve sanatçıları da profesyonel olarak eğitim almamış, eğitim alanındaki eksiklikler hizmet içi eğitim kurslarıyla giderilmeye çalışılmıştır. Müzik, edebiyat ve tiyatro alanlarında yayın yapan kişiler hem sanatçı kimlikleriyle hem de yönetici kimlikleriyle radyoda görev yapmışlardır. Müzik alanında radyo yöneticiliği yapmış olan Ulvi Cemal Erkin ve Muzaffer Sarısözen akla gelen ilk isimler olmuştur (Cankaya, 2015:36). Yurttan

Sesler Korosu'nun isim babası olan dönemin Radyo Müdürü Vedat Nedim Tör ve Yurttan Seslerin ilk şefi Mesut Cemil topluluğun kuruluş sürecini ve Sarısözen'in bu sürece nasıl dâhil olduğunu katıldıkları bir radyo programında ele almıştır. Mesut Cemil konuşmasında;

*“1938’de Ankara’da yeni bir devlet radyosu açılmıştı. Orada 1940-41 yıllarını sıcak çalışmalar ile doldururken bir gün, o zamanki Basın Yayın Umum Müdürlüğü’nün baş müşaviri olan Vedat Nedim Tör, aynı zamanda Ankara Radyosunun müdürü olarak iş başına gelmişti.*

*Her zaman daha iyi, daha güzel ve daha yeniyi genç bir arının hızıyla kovalayan yeni müdür, Klasik Türk Musikisinin yanında ve en az onun hizasında bir Halk Musikisini de Klasik Musikide olduğu gibi sistemli bir şekilde geliştirmek istiyordu. Bu yolda o zamanlar sağ olan Osman Pehlivan’dan faydalanarak dağınık gayretler yapmamış ta değildik. Vedat Nedim Tör’e bunu anlattım. “Yarım yamalak bir işe ne girelim, ne de sen bizden bunu iste, ehlini bulmak lazım” dedim.”Bilen kimdir?” dedi. Gözümün önüne Muzaffer Sarısözen’in dal gibi incecik hayali ve içinde ideallerinin ateşi yanan gözlerini kırpıştırarak bakışı geldi. Ama ağzını kımıldatıp da sözü kolay duyulmayan bu arşiv böceğine çok yoğun, pratik çalışmalar gerektiren bu işi sürekli olarak nasıl yaptıracağımızı bilmiyorduk. Düşüncemi müdüre söyledim. Vedat Nedim: “Hadi hemen git bul.” Dedi; dairenin arabasına atladım, Muzaffer Sarısözen ile radyoya geldik.” demiştir (Elçi, 1997:106).*

Uzun çabalardan sonra Sarısözen’in görevi kabul ettiğini belirten Cemil, “Bir Türkü Öğreniyoruz” programıyla başladıklarını, daha sonra yavaş yavaş Yurttan Sesler Korosu’nun çalışmalarına hız kazandırdığını belirtmiştir (Elçi,1997:107). Yurttan Sesler Korosunda seslendirilen halk türkülerinin, radyonun müdahalesinden geçtikten sonra yeniden söylenmeye uygun hale getirildiğini vurgulayan Balkılıç, türkülerin değerli ya da değersiz olarak ayrıldığını ve bu kararları radyo yöneticilerinin verdiğini belirtmiştir (Balkılıç, 2009:132). Bütün bu yaşanan yasakların ve zorlamaların bir tezahürü olarak da, Mısır filmleri sinemaya özgü özelliklerinden ziyade, Türk müziğine yönelik bir talebi karşılamış olmasıyla, müzik ve eğlence sektöründeki yapısal değişimleri hızlandırmış, birçok yorumcu ve besteci için bir çalışma alanı da yaratmıştır (Cantek, 2005:169-170). Fakat çalışma alanı bulan Türk musikisi sanatçıları, ne Batı tarzında ne de Klasik Türk müziğine yönelik çalışmalar yapmışlardır. Halkın

kulağına kolayca yerleşebilecek, popüler ve çabuk yaygınlaşabilecek yeni bir tür ortaya çıkmıştır (Durgun, 2010:121). Türk sanat müziği olarak bilinen bu tür ile birlikte, devletin zorlamacı anlayışının dışında halkta yeni bir değişim başlamış, çok partili hayata geçiş ve Demokrat Partinin 1950 yılında iktidar olması ile *arabesk* ya da *fantezi müzik* kültürlerinin oluşmasına zemin hazırlayan süreç, hızlanmıştır.

Tek parti döneminin özellikle II. Dünya Savaşı yıllarında, modernleşmeye yön veren asker, bürokrat, elit kesimin modernleşmenin öngördüğü değişimleri benimsemiş, yaşam biçimi haline getirmiş olduğu halde bu değişimin halk kesimlerince yeterince kabul görmediği anlaşılmıştır. Buradan yola çıkarak, sosyal bilimlerde gördüğümüz “*merkez-çevre*” ilişkisi düşünüldüğünde, “*merkez*” ile “*çevre*”nin Türkiye’de müziğin modernleşmesi sürecinde birbirine yaklaşmadığı, aksine müzikte modernleşme politikalarının merkezle çevreyi birbirinden ayıran farklı yaşayış biçimlerini daha da belirgin kıldığı anlaşılmıştır (Akkol, 2008:101).

Sonuç olarak, II. Dünya Savaşı döneminde ve sonrasında Türkiye’de en çok propagandatif alanlardan biri müzik ve uygulanılmaya çalışılan müzik politikaları olmuştur. Radyoda çalınan müzikler, Mısır filmleri, merak edilen müzisyenler, gelişen plak sektörü, gazinolar, sinema salonlarında verilen konserler ile halk kendisine savaş şartlarında yaşam alanı açmaya çalışmıştır. Türk müziğinin yasaklanması, küçümsemesi ve dışlanması Batı müziğinin üstünlükleri veya bize yabancı olması gerek basında gerekse 1945 yılı bütçe görüşmelerinde kadar uzanmıştır (Cantek, 2005:196). Özellikle savaşın bitmesiyle birlikte, müzik alanındaki bu tartışmalar, gazino, plak ve eğlence sektörünün kurulmasını tetiklemiştir. 1945 yılında yaşanan müzik tartışmaları bu değişimi vurguladığı gibi süregelen alaturka-alafranga hattında müzik geriliminin yeniden ortaya çıkmıştır. İkinci bölümde, 1945 yılı bütçe görüşmelerinde yaşanan meclis tartışmalarına ve alaturka-alafranga düzlemindeki diğer tartışmalara ayrıntılı biçimde yer verilmiştir.

### **1.2.1. II. Dünya Savaşı Yıllarında Hükümet Programlarında Kültür ve Müzik**

İsmet İnönü Atatürk’ün ölümünden sonra 11 Kasım 1938 tarihinde oybirliği ile Cumhurbaşkanı olarak seçilmiştir. CHP’nin 16 Aralık 1938’de toplanan olağanüstü kongresinde de CHP’nin *Değişmez Sürekli Başkanı* olmuş,

aynı zamanda *Milli Şef* unvanını almıştır. Milli Şef Dönemi olan 1938-1945 yılları arasında Türkiye’de beş hükümet görev yapmıştır. İnönü, Cumhurbaşkanı seçildikten sonra dönemin ilk hükümeti, Türkiye Cumhuriyeti’nin 10.Hükümetini kurması için Celal Bayar’ı görevlendirmiştir. Tek partili siyasal rejimlerde uygulanacak ekonomik, siyasi ve kültürel politikalar, parti lideri ve partinin ilkeleri doğrultusunda belirlenmiştir. Bu açıdan her lider gibi İsmet İnönü de, Cumhurbaşkanı olur olmaz kendi kültürel, ekonomik ve siyasi politikalarına yön verecek kadroları oluşturmak için harekete geçmiştir. Bu doğrultuda, Atatürk Döneminin önemli figürlerinden Tefik Rüştü Aras ve Şükrü Kaya’yı tasfiye ederek, Kazım Karabekir, Fethi Okyar, Rauf Orbay, H. Cahit Yalçın gibi Atatürk dönemi muhaliflerinin, milletvekili olarak Meclise girmelerini sağlamıştır (Şeker, 2006:9-10, Turan, 1999:18 ).

Bayar’dan sonra, Refik Saydam ve Şükrü Saraçoğlu, ikişer kez hükümet kurmuş ve Başbakan olarak görev yapmıştır. Milli Şef Döneminde kurulan hükümetlerin özellikleri ve tutumları kendilerinden önce görev yapmış hükümetlere göre daha farklı olmuştur. Bayar, Saydam ve Saraçoğlu Hükümetleri, hem II. Dünya Savaşı’nın zorlu ekonomik ve sosyo-kültürel ortamında görev yapmış, hem de kendilerinden sonra ortaya çıkan çok partili hayata geçiş döneminin bir bakıma hazırlayıcısı olmuşlardır.

Milli Şef Dönemi hükümetlerinin genel özelliklerine bakıldığında, ilk göze çarpan durum, hükümetlerin güven oylamaları olmuştur. 1938-45 arasında mecliste yapılan güven oylamalarında, kullanılan oyların tamamının kabul çıkmış olması dikkat çekicidir. Diğer önemli bir özellik ise, Milli Şef Döneminin 1939-45 yılları arasındaki hükümetlerinin hükümet programları, II. Dünya Savaşı yıllarında görev yapmaları sebebiyle, iç politikadan çok, dış politika üzerine yoğunlaşmıştır (Akandere, 1998:108, Akşin, 2007:231-232).

İnönü’nün Cumhurbaşkanı olmasıyla birlikte, hükümeti kurma görevi 11.11.1938 tarihinde İzmir milletvekili ve bir önceki hükümetin Başbakanı olan Celal Bayar’a verilmiştir. Bayar, 16.11.1938 tarihinde hükümet programını okumuş, aynı gün yapılan güven oylamasında oylamaya katılan 342 milletvekilinin tamamının kabul oyunu almıştır. Oylamaya 45 milletvekili katılmamıştır. II. Bayar kabinesinde, Şükrü Saraçoğlu Hariciye Vekili, Refik Saydam Dâhiliye Vekili ve önce Saffet Arıkan, daha sonra Hasan Ali Yücel Maarif Vekili olarak görev almıştır (Neziroğlu ve Tuncer, 2013:304-308). Ayrıca,



I. Bayar Hükümetinin Dâhiliye Vekili Şükrü Kaya ile ve Hariciye Vekili T.Rüşti Aras kabine dışı kalmıştır. İnönü bu değişikliği Başbakan Celal Bayar'dan bizzat kendisi istemiş, böylece kendisine muhalif olan vekilleri siyaset dışına iterek, hükümet üzerindeki otoritesini de arttırmıştır (Akandere, 1998:97). Bayar, güven oylamasından önce çıktığı meclis kürsüsünde Atatürk'ün ölümü ile duygu ve düşüncelerini dile getirmiş, CHP'nin programının kendileri için rehber olduğunu beyan etmiştir. Bunların dışında, I. Bayar Hükümeti ile aynı programı uygulayacaklarını ve iç ve dış politikalarında hiçbir şeyin değişmeyeceğini vurgulamıştır (Arar, 1968:119-122). Bayar'dan sonra İzmir milletvekili Halil Menteşe, Elazığ vekili Fazıl Ahmed Aykaç, Muğla milletvekili Hüsnü Kitabcı ve Konya vekili Naim Kazım Onat söz alarak Atatürk'ün ölümü üzerine duydukları derin üzüntünün yanı sıra II. Bayar Hükümetine olan güvenlerini belirten birer konuşma yapmışlardır (Neziroğlu ve Tuncer,2013:304-308). Dolayısıyla II. Bayar Hükümeti, gerek kültür, gerekse müzik politikaları konusunda herhangi bir açıklama ve yeni bir uygulama yapmamıştır. II. Bayar Hükümeti, yaklaşık iki buçuk ay görevde kalmış, CHP'nin parti divanında seçim kararı alınmıştır. Cumhurbaşkanı İnönü'nün siyasi otoritesi ve hükümetler üzerindeki etkisi sebebiyle, II. Bayar Hükümetinde ardı ardına dört vekil değişikliği olmuş, hükümetin yıpranmasında büyük rol oynamıştır. İnönü'nün başkanlığındaki CHP Parti Divanında II. Bayar hükümeti seçimleri yenileme kararı almış ve nihayetinde Bayar, 25 Ocak 1939 tarihinde Başbakanlıktan istifa etmiştir (Akandere, 1998:99). Böylece II. Bayar Hükümeti sona ermiştir.

Başbakan Celal Bayar'ın istifa etmesi üzerine hükümeti kurma görevi Cumhurbaşkanı İnönü tarafından 25.01.1939 tarihinde İstanbul Milletvekili Refik Saydam'a verilmiştir. Başbakan Saydam, hükümet programını 27.01.1939 tarihinde TBMM'de okumuş ve aynı gün güvenoyu istemiştir (Neziroğlu ve Tuncer, 2013:329). Saydam'ın Başbakanlık yaptığı hükümetlerde dikkat çeken bir özellik ise bazı milletvekillerinin hiç değişmeden kabinelerde yer almasıdır. Dolayısıyla, bir önceki II. Bayar kabinesinde görev almış bazı vekillere tekrar yer verildiği görülmüştür. Bu bağlamda Hariciye Vekili Şükrü Saraçoğlu, Maliye Vekili Fuat Ağralı, Maarif Vekili Hasan Ali Yücel, Nafia Vekili A. Çetinkaya ve daha sonra F.Cebesoy, Sıhhat ve İç Muavenet Vekili H.Alataş ile Gümrük ve İnhisarlar Vekili A.R. Tarhan değişmemiş, hem I.Saydam Hükümetinde, hem de sonraki II. Saydam Hükümetinde mevcut bakanlıklarını korumuşlardır. I. Saydam hükümetinin programı, ondan önceki hükümet programlarında olduğu gibi

CHP'nin programına bağılı kalmıştır. İçinde bulunulan savaş öncesi şartlar dolayısıyla ordu, maliye, iktisat ve demiryolu inşaatı gibi konular programda önemli yer tutmuştur (Arar, 1968:124-128). Programda müzik politikaları ile ilgili herhangi bir bilgi bulunmazken, kültür ve eğitim alanında şu ifadelere yer verilmiştir;

*“Memleketimizin maddî refahı ve iktisadî kalkınması ancak kültür seviyemizin bunlarla muvazi olarak yürümesile mümkün olacaktır kanaatindeyiz. Türk çocuğunu daha ilk tahsil yasında iken mektebe alarak zekâ, istidad ve faaliyetine uygun bir silsile takib ettirmek memleketin ilim, sanat ve pratik hayat ve teknik faaliyet sahalarında görülen eleman ihtiyacını onların yetişkin varlıklar ile karşılamak maarif işlerinde tutacağımız esaslı yoldur. Bu yolda emin yürüyebilmek için, ilk tahsili öğretmen ve eğitimlerimizle vermeğe çalışmakta devam edeceğiz. Mevcud liseleri, keyfiyetçe olgunlaştırmak ve yüksek tahsil müesseselerini tam hazırlayıcı mektebler haline getirmek emelindeyiz. Ankara, İstanbul üniversiteleri ile diğer yüksek tahsil mekteblerinin inkişafı yakından takib edilecektir. Türk çocuğunun ahlâkı temiz, ruhça ve bedence sağlam, milletine, vatanına, Cumhuriyete ve inkılâba sadık yetiştirmek maarifimizin başlıca hedefidir Tarih ve dil inkılâbımızın millî ruhun doğuşuna ve kuvvetlenmesine verdiği hızı arttıracamız”* (Neziroğlu ve Tuncer, 2013:320). Hükümet programının okunmasından sonra yapılan güven oylamasına 314 milletvekili katılmış ve tamamı kabul oyu kullanarak, hükümete onay vermiştir. 57 vekil oylamaya katılmamıştır. I. Saydam Hükümeti aynı yıl yapılan genel seçimler sebebiyle son bulmuştur (Akkaş, 2015:64). Genel seçimlerin yapılmasından sonra oluşan yeni parlamentoda hükümeti kurma görevi Cumhurbaşkanı İsmet İnönü tarafından 3.4.1939 tarihinde tekrar İstanbul Milletvekili Refik Saydam'a verilmiştir (Akkaş, 2015:65). Milletvekili sayısının 424 olduğu yeni TBMM'de Başbakan Saydam, hükümet programını görevi aldıktan bir hafta sonra 10.4.1939 tarihinde okumuştur. Çok kısa olduğu gözlemlenen hükümet programında, II. Dünya Savaşı öncesi dünya genelindeki uluslararası ilişkilerin giderek sertleşmesinden, kaotik bir biçimde şekillenen siyasi ortamdan ve Türkiye'nin bu siyasi arenadaki mevcut durumundan bahsedilmiştir. Programda herhangi kültür ve müzik politikalarıyla ilgili bir ifadeye yer verilmemiştir (Neziroğlu ve Tuncer, 2013:340-342). Yapılan güvenoyunda 389 milletvekili oylamaya katılmış ve kullanılan oyların tamamı kabul çıkmıştır. 35 milletvekili oylamaya katılmazken, Refik Saydam'ın görevi başındayken vefat

etmesiyle hükümet sona ermiştir (Akkaş, 2015:65). Refik Saydam'ın vefatı üzerine hükümeti kurma görevi 9.7.1942 tarihinde Cumhurbaşkanı İnönü tarafından İzmir Milletvekili Şükrü Saraçoğlu'na verilmiştir. Saraçoğlu, 5.8.1942 tarihinde hükümet programını meclis kürsüsünde okumuş ve parlamentodan güvenoyu istemiştir (Akkaş, 2015:65). Bir önceki hükümet olan, II. Saydam Hükümetinin iktidarda olduğu sırada patlak veren II. Dünya Savaşı, üç yıldır devam etmektedir. Oldukça uzun bir program hazırlayan I. Saraçoğlu kabinesi, öncelikle CHP'nin programına bağlı kalacaklarını belirtmiş ve Milli Şef İnönü'ye Türkiye'yi savaşa sokmamayı başarmasından duydukları memnuniyeti dile getirmiştir. Saraçoğlu, daha sonra dış politika konusunda tarafsızlık ilkesinin devam edeceğini ve İngiltere ve Almanya ile dostça ilişkilerin sürdürüleceğini belirtmiştir. Savaşın getirdiği ekonomik ve sosyal sıkıntılardan ve orduya yapılan harcamalardan uzun uzun bahseden Saraçoğlu, savaş şartlarında hububat, yağ ve bakliyat gibi temel gıda maddelerinde meydana gelen kara pazara da değinmiştir (Arar, 1968:135-144). Tüm ekonomik ve sosyal sıkıntıların II. Dünya Savaşının bitmesiyle son bulacağını vurgulamıştır. Herhangi bir müzik politikasından bahsedilmeyen I. Saraçoğlu hükümetinde Türk gençlerinin eğitimi ile ilgili şu ifadelerle yer verilmiştir;

*“Arkadaşlar, Biz Türk'üz, Türkçüyüz ve daima Türkçü kalacağız. Bizim için Türkçülük bir kan meselesi olduğu kadar ve lâakal o kadar bir vicdan ve kültür meselesidir. Biz azalan ve azaltan Türkçü değil, çoğalan ve çoğaltan Türkçüyüz ve her vakit bu istikamette çalışacağız.*

*Dünkü Türk gençleri müstakil ve hür bir vatana malik olmak şuurlu ve mütecanis bir millete mensup olmak, memleketi müspet ilimlerle idare etmek ve vatanın hayat ve servet membalarını memleketin elinde görmek istiyorlardı. Bugün bütün bu idealler birer birer tahakkuk etti. Vaktiyle İzmir'in atlarla çekilen tenekeden tramvayları bile yabancı bir şirketin imtiyaz mevzuu sayılmıştı. Bugün vatanın dört bucağında muntazaman isleyen trenler, yer yer kurulan fabrikalar sadece Türk bilgisi tarafından yaratılmıştır. Bugünkü Türk vicdanı vatanın her gün biraz daha kuvvetlendiğini, Türk milletinin her gün biraz daha refaha kavuştuğunu ve bilhassa Türk köylüsünün her gün biraz daha yükseldiğini anlamak ve köylü ile bilgi ve toprağı birleştiren bir ideale doğru yürüdüğümüzü görmek istiyor. Hepimiz bu idealin yolcularıyız ve muvaffak olacağımıza inanıyoruz.*

*Son yılların gayretiyle dünyadaki arkadaşlarının safına çıkmış olan Üniversitelerimiz, yüksek mekteplerimiz ve bunları dolduran gençlerimiz her gün ağırlaşan bilgileri ve artan adedleri ile ideale doğru hamleler yapmağa hazırlanıyor. Onun için bu gençlerdeki heyecanları beraber yaşamak ve onlarla daha çok çalışmak kararındayız. Bugün için henüz pek genç olmakla beraber Köy enstitüleri köylerimizi ve köylülerimizi daha şimdiden yükseltmeğe başlamıştır. Bu iki uç arasındaki yüz binlerce Türk genci bir tek yoldan aynı hedefe yürümek için hazırlanıyor. Köylüyü topraksız, toprağı da köysüz bırakmayacağız ve yavaş yavaş toprağı, sanatı ve tekniğı sadece bilginin emrine geçireceğiz” (Neziroğlu ve Tuncer, 2013:365-366). 5.8.1942 tarihinde program okunduktan sonra aynı gün yapılan güven oylamasında, oylamaya katılan 381 milletvekilinin tamamı kabul oyu vermiştir. 45 milletvekili oylamaya katılmamıştır. 1943 genel seçimleri sebebiyle hükümetin görevi de sona ermiştir.*

1943 Yılı Milletvekili Genel Seçimleri, Cumhuriyet Tarihinin kırılma noktalarından birini oluşturmuştur. Çünkü tek parti döneminde yapılan diğer seçimler gibi *son kez* iki dereceli seçim yapılmış ve seçime sadece CHP katılmıştır. Seçimler 28 Şubat 1943 tarihinde yapılmış, CHF'nin 1927 Tüzüğü<sup>26</sup> uyarınca aday listeleri Milli Şef İsmet İnönü tarafından belirlenmiş ve ilan edilmiştir. Seçim sonrasında TBMM 8 Mart 1943 tarihinde açılmış ve İsmet İnönü tekrar Cumhurbaşkanı seçilmiştir. Hükümeti kurma görevi Cumhurbaşkanı İnönü tarafından tekrar İzmir Milletvekili Şükrü Saraçoğlu'na verilmiştir. Saraçoğlu, 17 Mart 1943 tarihinde hükümet programını okumuş ve meclisten güvenoyu istemiştir (Akkaş, 2015:65).

II. Saraçoğlu Hükümetinin, I. Saraçoğlu Hükümetinin tam bir devamı olacağını belirterek başladığı hükümet programında, daha önce savaş şartları sebebiyle alınan sert tedbirlerin başarısız olduğunu vurgulamış ve hazırlanan yeni ekonomik tedbirleri açıklamıştır. İç politika ve dış politika konusunda yapılan ve yapılacak olan atılımlardan da bahseden Saraçoğlu, müzik ve kültür politikaları ile ilgili herhangi bir ifade kullanmamış, yalnızca Maarif ile ilgili;

*“En büyük ilâveyi Maarife yaptık. Buraya konan para geçen seneye nazaran 14,5milyon lira fazladır. Diğer bir tabirle on sene evvel on milyon lira*

---

<sup>26</sup> Tüzüğün tamamı için bkz. Mete Tunçay, **Türkiye Cumhuriyeti'nde Tek -Parti Yönetiminin Kurulması 1923-1931**, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, Ankara, 2015.

*olan Maarif bütçesi gelecek sene 43 milyon lira olacaktır. Bundan maada, hususî idarelerin Maarif islerine tahsis ettiği paralar on sene evvel 12 milyon lira iken bu miktar içinde bulunduğumuz yılda 19 milyon lirayı bulmuştur. Bunlara mukabil yüksek tahsil talebesi on sene evvel 7.000 iken bu sene 16.600'i bulmuştur, Lise talebesi on sene evvel 6,800 iken bu sene 30.000'i bulmuştur. Ortaokul talebesi de on sene içinde 35.000 den 100.000 e çıkmıştır. İlk tahsil talebesi de on sene içinde 525.000 den 970.000'i bulmuştur. Bundan başka Güzel sanatlar akademisinde on sene evvel 157 talebe mevcut iken bu rakam bugün 547'yi bulmuştur. Altı yıl Önce 68 talebesi olan Konservatuarda bugün 147 talebeye maliktir. Bunlardan maada, Teknik Öğretim talebeleri üç sene İçinde 9.000'den 14.500'e çıkmış, Köy enstitüleri talebesi de dört sene içinde 3.000'den 12.000'e varmıştır. Son senelerde halkımızda ve maarifimizde gördüğümüz hamleleri takviye etmek ve bir an evvel bilgili ve verimli vatandaş adedini arttırmak için bütün kuvvetimizle bu cereyana katılmakta vatan ve millet için büyük faydalar gördük ve bu cereyanın hızını azaltmamak için önümüzdeki senenin Maarif bütçesine 14.5 milyon lirayı ilâve ederken cidden haz duyduk.” açıklamasını yapmıştır (Neziroğlu ve Tuncer, 2013:393).*

Programda da görüldüğü gibi Güzel Sanatlar Akademisi ve Ankara Devlet Konservatuarı'nın öğrenci sayısında gözle görünür bir artış olmuştur. Milletvekili Genel Seçimleriyle yeniden şekillenen 455 üyeli parlamentoda 17 Mart 1943 tarihinde hükümet programının okunmasından sonra yapılan güven oylamasında, oylamaya katılan 425 milletvekilinin tamamı kabul oyu vermiştir. Oylamaya 30 milletvekili katılmamış, II. Saraçoğlu Hükümeti, 1946'da yapılan genel seçimlere kadar görev yapmıştır (Neziroğlu ve Tuncer, 2013:402).

## **1.2.2. II. Dünya Savaşı Yıllarında Müzik Kurumları ve Faaliyetleri**

### **1.2.2.1. Ankara Devlet Konservatuarı**

İlk temelleri Mustafa Kemal Atatürk döneminde atılan müzik eğitimi ve sanatçı yetiştirmeye yönelik kurumların kurulması ve yaygınlaştırılmasına yönelik müzik politikalarına, II. Dünya Savaşı döneminde kısıtlı da olsa devam edilmiştir (Akkaş, 2015:168). Bu doğrultuda yurtdışından gelen Paul Hindemith ve Carl Ebert gibi uzmanların raporları doğrultusunda Ankara Devlet Konservatuarı 1936 yılında Musiki Muallim Mektebi'nin binasında kurulmuş ve ilk öğrencileri ile 1 Kasım 1936 tarihinde eğitime başlamıştır. 1938-1939 eğitim yılında Musiki

Muallim Mektebi'nin müzik eğitimi kısmı ayrılarak Gazi Orta Muallim Mektebi'ne bağlanmış, bunun üzerine Maarif Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü Şube Müdürü olan Cevat Memduh Altar'ın başkanlığında özel bir komisyon oluşturmuştur (Serdaroğlu, 2008:73). Komisyonun çalışmaları sonunda konservatuar için yeni bir kanun tasarısı hazırlanmıştır. Tasarının TBMM'deki görüşmelerinde kanunda geçen özellikle “*milli ve musiki*” kelimeleri özelinden ve üzerinden şiddetli bir tartışma başlamıştır. Özellikle Konya Milletvekili Dr. Osman Şevki Uludağ ve Kütahya Milletvekili Dr. Ali Süha Delilbaşı gibi isimler, o zamana kadarki musiki ile ilgili kanunlarda hep musiki kelimesinin kullanıldığını, fakat bu kanunda müzik teriminin tercih edildiğini belirtmiş ve kanunda milli musikinin yer almamasını eleştirmiştir. Dönemin Maarif Bakanı olan Hasan Ali Yücel yapılan eleştiriler karşısında;

*“Biz bir şeyin millî olmasını mutlaka bu sıfatın üstüne yazılmasına anlamıyoruz. Güzel sanatlar akademimiz var. Ebetteki orada yapılan resimlerin ve ressamların bizim ruhumuza intibak eden, bizim renklerimizi, bizim hayatımızı, bizim ışıklarımızı ifade etmiş olmasını tabîi istiyoruz. Mutlaka bunu istediğimizi göstermek için «Güzel sanatlar Millî akademisi» mi demek lâzımdır?”* ve musiki anlayışı konusunda da *“Musiki anlayışımıza gelince; biz ilimde ve | sanatta daima en ileri tekniği ve en müterakki olan metodu kendimize mesned almışızdır.”* diyerek yanıt vermiştir (TBMM ZC, D.6, C.11, B.50, s.93).

Hasan Ali Yücel'in açıklamalarından tatmin olmayarak söz alarak konuşma yapan vekiller arasında Bitlis Milletvekili Süreyya Örgüevren, Antalya Milletvekili Rasih Kaplan, Manisa Milletvekili Kazım Nami Duru, Rize Milletvekili Dr. Saim Ali Dilemre gibi isimler de bulunmuştur. TBMM'deki uzun tartışmalar sonunda 20 Mayıs 1940 tarihinde Devlet Konservatuarı kanunu kabul edilmiştir (Tan, 2006:213).

Bu kanuna göre devlet konservatuarı müzik ve temsil kollarına ayrılmış, müzik kolu 6 dala ayrılmıştır. Bu dallar; Kompozisyon, Orkestra Yönetimi, Piyano-Org ve harp, Yaylı Sazlar, Nefesli Sazlar ve Şan olarak yapılandırılmıştır. Ayrıca, Temsil bölümünde de opera, tiyatro ve bale olmak üzere üç dal yer almıştır. Şan bölümünün amacı opera, koro ve konserler için şan sanatçıları yetiştirmek olarak belirtilmiş, okula gündüzlü öğrencilerin yanı sıra parasız yatılı öğrenciler de alınmıştır. Parasız yatılı okuyan öğrencilerin, zorunlu hizmetlerini, bakanlığın kendilerine göstereceği bir görevde, eğitim sürelerinin iki katı süre

çalışarak yapacakları belirtilmiştir (Serdaroğlu, 2008:73). 1936-39 yılları arasında konservatuar öğrencileri tarafından ünlü rejisör Carl Ebert'in yönetiminde oynanan Wolfgang Amadeus Mozart'ın 1 perdelik “*Bastien und Bastienne*” adlı operasının çok başarılı olması ve basında geniş bulmasının ardından Batı operalarının Türkçe librettoyla oynanması konusunda çeşitli çalışmalar yapılmıştır. Bu bağlamda 1940 yılında Türkiye’de ilk kez İtalyan Giacomo Puccini’nin “*Madame Butterfly*” operasının 2. perdesi ve 1941 yılında yine Puccini’nin “*Tosca*” operasının 2. perdesi konservatuar elemanları tarafından, Türkçe libretto ile oynanmıştır. Bu ilk operalarda, Rabia Erler, Süleyman Güler, Ruhi Su, Mesude Çağlayan, Aydın Gün, Semiha Berksoy ve Nurullah Şevket Taşkıran gibi isimler rol almıştır (Altar, 2001:204).

Konservatuarın 3 Temmuz<sup>27</sup> 1941 tarihindeki ilk mezuniyet törenine Cumhurbaşkanı İsmet İnönü ve Maarif Bakanı Hasan Ali Yücel de katılmış, Yücel Türk Hümanizmasının öngörülenden daha çabuk ilerlediğini belirtmiş ve şu sözler ile devam etmiştir;

*“Bir gün bizim gibi bütün insanlığın anlayacağına inanmış bulunduğumuz Türk Hümanizmasının yepyeni bir aşaması, Devlet Konservatuarı’nın bağrından kopmaktadır. Türk hümanizması, insanlık yapıtına ayırım yapmaksızın kıymet veren, ona zamanda ve alanda sınır tanımayan özgür anlayış ve duyustur.”* (Turan, 1999:63). Konservatuarın ilk mezuniyet töreninde müzik bölümünden beş, tiyatro bölümünden sekiz öğrenci mezun olarak diploma almıştır. II. Dünya Savaşı yıllarında konservatuar müdürlüğünü, Emekli Albay Rauf Yener ve daha sonra Orhan Şaik Gökyay yapmıştır (Tan, 2006:215). Ankara Devlet Konservatuarı, 1940 yılında resmen kurulduktan sonra, birçok yerli ve yabancı uzman bünyesinde barındırmıştır. Ünlü Alman rejisör Prof.Carl Ebert, Georg Markowitz, Schöninger, Friedl Böhm, Elvire Hidalgo gibi yabancı uzmanların yanı sıra, Mahmut Ragıp Gazimihal, Halil Bedii Yönetken, Cevat Memduh Altar ve Türk Beşleri üyeleri gibi yerli müzik adamları da konservatuar bünyesinde özgün operetler sahnelemiştir (Altar, 2001:205-210). Özellikle Türk Beşleri, Avrupa’da tamamladıkları eğitimi burada öğrencilerine öğreterek kendilerinden sonraki ikinci kuşak müzisyenleri yetiştirmiş, operanın kurumsallaşması konusunda da büyük hizmetlerde bulunmuştur.

---

<sup>27</sup> Bazı kaynaklarda Haziran olarak geçmektedir.

### 1.2.2.2. Ankara Radyosu

Radyo, XX. yy.ın, sadece Türk toplumunda değil, dünya bazında da etkili olan bir kitle iletişim aracı olmuştur. Özellikle Türk toplumunda, ulusal Cumhuriyet kimliğini simgelemiş olan radyo, modern Türkiye Cumhuriyeti'nde adeta temel devlet yapılanmasının tek unsuru olarak görülmüştür. Bu anlamda radyo, sadece müzik yayını yapan aygıt olarak kısıtlı bir alanda görülmeyp, Türk toplumuna modern ve ulusal olma yolunda etki etmiş ve sanatsal hayatının yanında sosyal, kültürel, eğlence hayatını ve yaşam tarzını da değiştirmiş, yeni bir düzen getirmiştir (Aydar, 2010:58).

Radyo 1937 yılında devlet tekeline geçerek yayımlarını Ankara Radyosu aracılığı ile devam ettirmiştir. II. Dünya Savaşı yıllarında Ankara Radyosu, Ankara Devlet Konservatuarı ile işbirliği halinde çalışarak, özellikle müzik alanında nitelikli sanat eserlerini halka ileterek yaymayı amaçlamıştır. Dönemin Kadrocularından Burhan Asaf Belge Radyo Dergisindeki başyazısında konu ile ilgili görüş ve düşüncelerini;

*“İnsanlığın günlük yaşamı, bu savaştan sonra, birçok özellikler ve yenilikler ile bezenecektir. Bunların daha şimdiden en güçlüsü, bütün bir ulusun, hatta tüm insanlığın, radyo kutusu başında eski agoralarda yahut forumlarda buluşur gibi buluşmasıdır. Buna göre iyi çalışan ve halkın hem sevgi hem de güvenini kazanmış bulunan bir Türk Devlet Radyosu, ne daha çok, ne de daha az, yalnızca Türk ulusunun kendi agora ve forumunda yüksek düzeyde bir kültür yaşamına kavuşması demektir.”* Sözleriyle anlatmıştır (akt.Cankaya, 2015:36).

Savaş Döneminde Ankara Radyosunun %60'ını oluşturan haber programlarının yanı sıra, konferanslar da yayınlanmıştır. Radyodan verilen konferans konularının çoğu, aile kavramı ile vatandaşın devlete karşı sorumlulukları hakkında olmuştur. Aynı dönemde radyodan yayınlanan temsillerin çoğu da batı klasiklerinden uyarlamalardır. Bu yönüyle dönemin kültür politikası olan hümanist yaklaşımların toplum tabanında yerleşip kökleşmesi için o dönemde kitle iletişim araçlarının en önemlisi olan radyo, CHP ve Hükümet tarafından kullanılmaya çalışılmıştır. Bu anlamda hükümet, kurumda çalışanları ekonomik olarak da desteklemiştir (Şeker, 2006:129). Yaptığı müzik yayınları ile devletin müzik politikalarının birebir örtüştüğü Ankara Radyosu, milli musikiden ziyade Batı müziğine daha fazla yer vererek, bu müziği yaymak ve yurt çapında kulakları



bu müziğe alıştırmak için çalışmalar da yapmıştır. Halkevleri de bu konuda üzerine düşeni yapmış, toplu radyo dinlenmesini teşvik etmiştir. Örneğin, 19 Şubat 1939 tarihinde, Halkevlerinin kuruluş yıldönümü dolayısıyla Ankara'dan yapılan ve radyodan yayınlanan konuşmalar, Bursa Halkevi tarafından, partinin önünde toplanan halka dinletilmiştir. Yine Samsun Halkevi tarafından satın alınan radyo parka konan iki hoparlör sayesinde halka dinletilmiştir (Şeker, 2006:132). Aynı dönemde Ankara Devlet Konservatuvarı Arşiv Müdürü olarak görev yapan Muzaffer Sarısözen Ankara Radyosunda Yurttan Sesler topluluğunu kurmuş, Batı müziği eserlerinin yanı sıra Halk müziği eserlerinin de aynı oranda halka dinletilmesini sağlamıştır. Dönemin Ankara Radyosu Müdürü Vedat Nedim Tör, bir radyo konuşması sırasında halk müziği üzerine düşüncelerini;

*“1940 senelerinde radyolarımızda halk türküsü, halk müziği adeta bir sığıntı niteliğindedir. Osman Pehlivan, Âşık Veysel gibi halk sanatkârları Ankara'ya gelirlerse ancak o vakit otantik halk müziğini halkımıza sunma imkânı bulurduk. Halk müziğini çokluk konsere olarak, yeni plak ve bantlardan, o da hiç başarılı olmayan örnekleriyle nadiren verebilirdik. Günlerden birgün, Türk Müziği şefi, Mesut Cemil'e Halk Müziğinin neden böyle nadiren ve çokluk kalitesiz örnekleriyle verildiğinin sebebini sorasım geldi:-Sen Klasik Türk Musikisini koronla yepyeni bir uyanışa kavuşturdu, aynı şeyi Halk Müziğimiz için yapsan ne olur? Bana verdiği cevap kısaca şu oldu:-Ben Halk müziğini bilmiyorum ki.” Ben de ona: “Doğrusu çok ayıp, Mesut” dedim -Doğru ayıp ayıp ama gerçek bu, deyince -Kim bilir bu Halk Müziğimizi, diye sordum.-Muzaffer Sarısözen, dedi.” ifadeleriyle belirtmiştir (Elçi, 1997:107-108) Radyo Müdürü Tör'ün çabaları sonucu Klasik Türk Müziği Korosu üyelerine Sarısözen şefliğinde, Halk türküleri öğretilmiş, önce *Bir Halk Türküsü Öğreniyoruz* programıyla, daha sonraları repertuar geliştikçe *Yurttan Sesler* programı olarak haftada iki kez yayınlanmıştır (Elçi, 1997:108).*

Vedat Nedim Tör'ün Halk müziği konusundaki istekli çalışmaları, Türk müziği için çok geçerli olmamıştır. 1942 yılında Radyo Evi tarafından “Ses Artistleri” yarışması düzenlenmiştir. Yarışmaya yüzü askın müracaat yapılmış, fakat katılanların icra ettikleri müzik beğenilmemiştir. Bu durumu değerlendiren Tör, yarışmaya katılanların büyük çoğunluğunun imtihan için özene bezene seçip hazırladığı şarkıların aşağısının bayağısı piyasa şarkıları olduğunu vurgulamış, ona göre piyano ile yapılan kulak denemelerinde çok az kişinin piyanoda verilen tonları bocalamadan bulabildiğini belirtmiştir (Şeker, 2006:131). Yine de Atatürk

Dönemine göre Türk müziğinde nispeten esneme yaşandığı anlaşılmaktadır. Radyodaki müzik yayınlarının büyük çoğunluğunda Batı müziği eserleri ve enstrümanları egemen olsa da Türk müziği de tabii hükümetin istediği ölçüyü aşmamak kaydıyla yavaş yavaş duyulmaya başlanmıştır. Halkı genel olarak eğitim, sağlık, kültür, sanat konularında yayınladığı çeşitli programlarla eğiten radyo, Türk müziğinde de sistematik olarak halkın müzik ve sanat zevkini geliştirmeyi amaçlamıştır. Bu anlamda radyodaki programlar “Klasik Türk Musikisi” adı altında yayınlanıp Cevdet Kozanoğlu başkanlığında Türk Müziği Yayınları Şubesi açılmış ve kadrolu olarak düzenli gidip gelen usta Türk müziği icracıları ve hocalardan oluşan sazende ve hanendeler grubu kurulmuş ve radyoya alınan eğitim gören genç icracılar da dâhil olmak üzere aşamalı sınavlardan geçirilmiştir. Bu disiplinli ve ciddi yaklaşım, o güne kadar toplum içinde canlı fasıl tarzında dar grup çerçevesinde icra edilen Türk müziğini, plaklara ve konser salonlarına taşımıştır. Bununla birlikte icra yapılanması ile düz ve temiz söyleme şartı getirilmiş, gırtlak nağmelerini kaldıran, ayrıca Türk müziğinin şarkı formu dâhil büyük formdaki eserlerini batı müziği kuralları ile nüanslandıran Münir Nurettin Selçuk ile birlikte koro, orkestra ve frak anlayışını getiren Mesut Cemil ve Nevzat Atlığ gibi isimler radyoda görev yapmıştır (Aydar, 2010:60).

### **1.2.3. Savaş Yıllarının Müzik Üzerindeki Etkisi**

1940’lı yıllar Türkiye için gerek ekonomik gerekse sosyal alanda çok zor günlerin yaşandığı bir dönem olmuştur. Yeni Cumhuriyet, bir yandan Ulusal Kurtuluş Savaşı’ndan yeni çıkmış ve tüm alanlarda giriştiği reformları uygulamaya çalışırken, diğer yandan 1939 yılında başlayan II. Dünya Savaşı’nın zorlu ortamında kendini korumaya çalışmıştır. Savaş tehdidi ve tek parti yönetiminin uygulamaya çalıştığı tarafsızlık politikası, özellikle ekonomik ve sosyal alanda oldukça sıkıntılı günlerin yaşanmasına neden olmuştur. Ekmek, şeker, yağ ve bakliyat başta olmak üzere temel gıdadan giyime, kömürden benzine kadar birçok temel tüketim maddesi kıtlık derecesinde tükenmiş, karaborsacılık baş göstermiştir. Hükümetin ağır vergi politikaları zaten fakir olan halkın belini daha da büküştür. Böylesi zor şartlar üzerinde ayakta kalınmaya çalışıldığı bir ortamda kültürel ve sanatsal etkinliklerin gerçekleştirildiği başlıca mekânlar, sinema, tiyatro, sergi, fuar, okul binaları, halkevi salonları olmuştur. Bu mekânlarda gerçekleştirilen sanatsal etkinlikler, sanat eserlerinin toplumla paylaşılması yanında; dönemin savaş koşullarından bunalmış olan insanlar için, kitlesel eğlence aracı işlevi görmüştür (Boykoy, 2008:200). Savaş döneminde

yaşanan kıtlık toplumun her kesiminde yoğun olarak hissedilmiş, edebiyattan resime, sinemadan müziğe sanatın her alanında savaştan çok kıtlık ile ilgili sanat eserleri verilmiştir. Özellikle Mevlana ve Yunus Emre gibi tasavvuf edebiyatının önde gelen isimlerinin fikirleri benimsenmiştir. Bu doğrultuda Ahmet Adnan Saygun, Türkiye'nin savaş çemberi içinde kaldığı, savaşın etkilerinin gıda maddelerine konan karne, hayat pahalılığı ve kıtlıkla kendini gösterdiği bu dönemde Yunus Emre Oratoryosu'nu bestelemiştir. Saygun, İstanbul'da oratoryo üzerinde çalışırken yazdığı bir mektupta içinde bulunduğu şartları;

*“Ben hamdolsun iyiyim. Tabii geldiğimden beri karın ağrısı çektiğimi söylememe lüzum yok. Bu her seyahatte böyledir. Şimdi de ekmek bulamıyoruz. Lokantalarda ekmek bulunmasını yasak ettiler. Fırınlardan almak da benim için mümkün değil. Çünkü Ankara karnesi artık burada geçmiyor. Bundan başka şeker de yok. Bu sabah kahve altı için Tünel'deki Mandra'ya gittik. İsterseniz bal ile süt verebiliriz dediler. Yani şeker yerine bal... Üstelik hayat da son derece pahalı. Mesela ıskara et 80-90, balık 90-120, pilav 30, sebze 40-50 kuruş. Hulasa oturulacak, durulacak gibi değil. Ne yapalım? Daha harp filan yok iken bu böyle. Bir de o olsa bu hal nereye varır bilmem. Şekeri gizli olarak 3 liraya satıyorlarmış.(...)Ben Yunus Emre'ye devam ediyorum. Bir Halkevinden ötekine geziyorum.”* diyerek anlatmıştır (Aracı, 2001:133).

Savaşın ağır yükü, özellikle sanat ve kültür sahasındaki eski değerlerin yitirilmesine yol açmış; örnek alınan Batı kültürünün de içselleştirilememiş ve geleneksel ile Batı kültürüne özgü değerlerden bir sentez yapılamamıştır. Sentez yapılamamış olması müzikal çevrelerde de Türk müziği ve batı müziği arasındaki çizginin daha da incelmeye yol açmıştır. Öte yandan ile dönemin müzik adamları ve bestecileri savaş ortamının doğurduğu şartlar içinde hümanist felsefeye daha da yakınlaşmış, eserlerinde barış, dostluk, sevdi ve kardeşlik gibi temaları kullanarak kaybolmaya başlayan değerleri halka hatırlatma çabası içine girmişlerdir (Aracı, 2001:134). Savaş şartlarının müzik ortamına getirdiği diğer bir olumsuzluk ise, birçok müzik adamı ve bestecinin orduya katılması sebebiyle, yeterince özgün eser üretememiş olmasıdır. Belki de bu yüzden halk sanatçılarına ve halk türkülerine duyulan ilgi bu dönemde daha da çok artmıştır. Bu dönemin sanatsal etkinliklerine damgasını vuran temel düşünce, sanat eserlerinin konularını halk kitlesi içerisinden alması; okuyucuya uygun hayat tarzını yansıtması; milli sanat endişe ve duygusuyla ortaya konularak milli hislere tercümanlık etmesi olmuştur (Boyko, 2008:201).

Kültürün, halk arasında yaşatılmasına karşın; büyük şehirlerde büyük ölçüde sarsıntıya uğraması ve yitirilen değerler yerine yenilerinin konulamaması, özellikle müzik alanında halk kültüründen ilham almaya çalışan sanatçıların önünde engel teşkil etmiş ve onların, halk kültürünün içine tamamıyla girip onunla kaynaşmalarını güçleştirmiştir. Bu dönemde aydın çevrelerin de halk kültüründen kopukluğu, o kadar bariz bir hal almıştır ki; Nadir Nadi, aydınların yerli kültüre yabancı kalmaları gerçeğini;

*“..Biz, halkımızı benimsemiş, folklorumuzu işlemiş aydınlar değildik. Halk çocuklarıyla beraber zeybek oynayan, halay çeken Atatürk’ü anlamıyorduk. Batı uygarlığına, halkın üstünde ve dışında ulaşılabileceğini sanan, bu bakımdan halkı azımsayan bir kuşağın adamları idik çoğumuz. Halkın bize yaklaştığı oranda, Batılılaşacağını umuyorduk...”* sözleriyle ortaya koymuştur. ( Boykoy, 2008:202)

Öte yandan savaş döneminde Cumhurbaşkanı İnönü ve diğer yöneticiler özellikle basın ve yayın organlarını sınırlandırarak II. Dünya Savaşı boyunca, basın ve kültür kurumlarında tam hâkimiyet kurmuştur. Hükümetin iradesi dışında herhangi bir yayının yapılamamasıyla da, topluma hümanizm resmi ideolojisinin benimsetilmesine hız verilmiştir (Şeker, 2006:117). Fakat savaş dönemindeki baskıcı tutum ve politikalarına rağmen Cumhurbaşkanı İnönü, her fırsatta gerek Halkevleri tarafından, gerekse Ankara Devlet Konservatuvarı tarafından yapılan gösteri ve konserlere katılmış, güzel sanatlara verdiği önemin sözde olmadığını göstermiştir. Ayrıca savaş döneminde de müzik politikalarındaki Çoksesli Batı müziği politikalarına devam edilmiştir. Bu bağlamda çoksesli ulusal müziğin geliştirilmesi adına İnönü Armağanı konulmuş ve ilk kez 1942’de Hasan Ferit Alnar, Ulvi Cemal Erkin ve Ahmed Adnan Saygun’a verilmiştir. Yapılan bu çalışmalar sonucunda, Cumhurbaşkanlığı Filarmoni Orkestrası ile Cumhurbaşkanlığı Armoni Mızıkası, Ankara radyosundaki başarılı performanslarıyla yurt dışından bile ilgiyle dinlenme olanağı bulmuşlardır. Müzik alanında yaşanan bu gelişmeler, 1944’te İstanbul’da bir şehir orkestrasının kurulması ile daha da etkili hale gelmiştir (Gök, 2011:139).

## 2. ÇOK PARTİLİ HAYATA GEÇİŞ SÜRECİNDE TÜRKİYE'DE MÜZİK POLİTİKALARI VE MÜZİK ALGISI

### 2.1. Çok Partili Hayata Geçiş Sürecindeki Hükümet Programlarında Kültür ve Müzik Politikaları (1946-1950)

Türkiye'de, 1940'lı yıllara gelindiğinde birçok farklı alanda değişim ve dönüşümler olmuştur. Gerek siyasi, gerek ekonomik, gerekse sosyal alanlarda yaşanan bu önemli gelişmeler 1945'de II. Dünya Savaşı'nın sona ermesiyle, tüm dünyada yeni bir konjonktür oluşmasına yol açmıştır (Makal, 2002:40). Oluşan bu yeni konjonktür, Türkiye'de de çok partili siyasal yaşama geçilmesini beraberinde getirmiştir. Çok partili hayata geçişte, Türkiye'nin savaş boyunca izlediği politikalar ve bu politikaların sonuçları da etkili olmuştur. Yaşanan tüm bu değişimler, siyaset ve toplum arasındaki ilişkiyi de etkilemeye başlamıştır.

1946 seçimleri, değişen bu ilişkinin başlangıcı, adeta miladı olmuştur. Yılmaz, bu süreci şu şekilde ifade etmiştir; [...] Türk demokrasi tarihinde ilk kez seçimlerin tek dereceli yapılması ve birden çok partinin bulunması ve siyaset alanına rekabet unsuru girmiş olması siyasi sosyalleşme sürecinde bir farklılık olduğunu, siyasi sosyalleşmenin hem hızlandığı hem arttığı bir döneme girildiğini göstermiştir (Yılmaz, 2008:209-210). Seçimler, 21 Temmuz 1946 tarihinde ve halkın %75'inin katılımıyla gerçekleşmiştir. Seçimler, gizli oy, açık sayım ve döküm ilkesinin tam tersine, açık oy, gizli sayım ve döküm esasına göre yapılmıştır (Çufalı, 2004:79, Akşin, 2007:239-240, Turan, 1999:225-232). Seçimler sonrasında yapılan sayımla, Cumhuriyet Halk Partisi, 465 sandalyeden 390'ını, Demokrat Parti 65'ini, Bağımsızlar ise, 7'sini kazanmıştır. Seçimlerin bir baskı ve korku ortamında yapıldığı konusunda genel bir görüş birliği olmakla beraber, Cumhuriyet Halk Partisi ve Demokrat Parti arasındaki ilişkiler ileriye dönük olarak çıkmaza girmiştir (Ahmad, 1995:153).

1946 genel seçimleri, 21 Temmuz 1946 tarihinde yapılmış ve Cumhuriyet tarihinin ilk çok partili-tek dereceli genel seçimi olmuştur. Bu özelliğiyle 46 seçimleri ile Türk siyasetine rekabet unsuru girmiş ve siyasi sosyalleşme süreci hızlanarak yeni bir döneme girilmiştir (Yılmaz,2008:209-210). 46 seçimleri sonrasında Türkiye Cumhuriyeti'nin 15.Hükümeti kurulmuştur. Hükümeti kurma görevi 05 Ağustos 1946 tarihinde Cumhurbaşkanı İsmet İnönü tarafından Kütahya

Milletvekili Recep Peker'e verilmiştir.<sup>28</sup> Peker, hükümet programını 14 Ağustos 1946 tarihinde Türkiye Büyük Millet Meclisi'nde okumuş ve meclisten güvenoyu istemiştir. Yeni Başbakan'ın programı okumasından sonra Demokrat Parti İstanbul Milletvekili Fuat Köprülü söz isteyerek;

*“Muhterem arkadaşlar; yeni kabinenin programını dinledik. 75 dakika süren bu program Devletin iç ve dış siyasetine ait ana prensiplerden başlayarak kibritletin ıslahına kadar; memleketin umumi hayatını alâkadar eden bin bir meseleden bahsediyor. Demokrat Parti, Hükümetin programı hakkında kendi mütalâa ve tenkitlerini arz etmeyi kendisi için bir borç bilir. Ancak şimdi dinlediğimiz ve yeni elimize aldığımız bu program hakkında Partimizin tenkitte ve mütalâada bulunması için müzakerenin Cuma'ya talikını rica ediyorum”*(Neziroğlu ve Tuncer, 2013:428) diyerek oturumun ertelenmesi talebinde bulunmuştur. Fakat bu talep CHP'liler tarafından reddedilmiştir. Devam eden tartışmalar sonunda DP'nin istediği süre uygun bulunmamış ve DP'liler genel kurul salonunu terk etmiştir. Ancak aynı gün yapılan güven oylamasına katılarak ret oyu kullanmışlardır (Sarıçoban, 2005:70). Dolayısıyla, TBMM'de 465 üye ile yapılan güven oylamasında 378 kabul,53 ret oyu kullanılmıştır. 30 milletvekili ise oylamaya katılmamıştır. Oylamaya katılmayan 30 milletvekilinden İsmet İnönü Cumhurbaşkanı sıfatıyla, Recep Peker ise Başbakan sıfatıyla dâhil olmazken, bunun yanında Antalya milletvekili Mustafa Korkut, Elazığ milletvekili Fuad Ağralı, Kocaeli milletvekili İsmail Rüştü Aksal ve Mardin milletvekili Halid Mengi hasta oldukları gerekçesiyle oylamaya katılmayan diğer vekillerdir. Muhalefetin giderek artan baskısı neticesinde Peker, Başbakanlık görevinden sağlık sorunlarını öne sürerek 10 Eylül 1947 tarihinde istifa etmiştir (Akkaş, 2015:66). Başbakan Peker, hükümet programında yer verilen eğitim, kültür ve sanat ile ilgili maddelerini;

---

<sup>28</sup> Cumhurbaşkanı İnönü iktidar için Şükrü Saraçoğlu yerine Recep Peker'i, görevlendirmesi muhalefete karşı ılımlı bir politika izleyen CHP'nin artık tatlı-sert bir çizgiye geçeceğinin göstergesiydi. Çünkü Peker, çok partili siyasete ve bireysel özgürlüklere karşıydı. Ona göre muhalefet iktidarın çizdiği sınırlar içerisinde yapılmalıydı. Daha ayrıntılı bilgi için bkz. Çetin Yetkin, **Karşıdevrim 1945-1950**, Kilit Yay., Ankara, 2011; Ensar Yılmaz, **Türkiye'nin Demokrasiye Geçiş Yılları 1946-1950**, Birey Yay., İstanbul, 2008; Metin Toker, **Demokrasimizin İsmet Paşalı Yılları Tek Partiden Çok Partiye 1944-1950**, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1970.

*[...] -Öğretimin her kademe ve nevindeki Türk gençliğinde milli duygunun kuvvetlenmesi ve gençlerimize Türk inkılâbının ana fikirlerinin benimsetilmesi, Türk tarihi mefahirinin öğretilmesi öğretim ve eğitim çalışmalarımızın esası olacaktır.*

*-Köy okullarını yapmak işinde köylüyü bizzat çalıştırma sistemine devam edilecektir. Ancak bu okulların kereste, kiremit, cam, çivi gibi para ile satın alınması gereken malzemesini Devlet temin edecektir. Köylülerle, vasıtaları ekip biçme, nadas zamanlarında serbest kalacaktır. Bütün okulsuz köyleri okula kavuşturma işi, öğretmen yetiştirme faaliyetine muvazi ve bununla ahenkli bir şekilde ve ortalama 10 yıllık bir süre içinde tamamlanacak surette Bakanlar Kurulunca teferruatlı bir uygulama planına bağlanacaktır.*

*-Şehir ve kasabalardaki ilkokul yapımı da köylerdeki esaslara benzer usullere bağlanacaktır.*

*-İlkokulları bitiren köy çocuklarını, köyde işe yarar bir meslek sahibi yapmak üzere bölge okullarının teşkiline devam edilecektir.*

*-Köy Enstitülerinden çıkan gençlerin kendilerinden beklenen hizmeti başaracak surette bilgi ve tam bir milli duygu içinde yetişmelerine dikkat edilecektir.*

*-Enstitülerde yetiştirilmekte bulunan köy sağlık memurlarının sayısı arttırılacaktır.*

*-Okulu bulunmayan yerlerden gelecek öğrencilerin tahsilini kolaylaştırmak için okullu merkezlerde öğrenci yurtlarının çoğaltılmasına çalışılacaktır. Her nevi ve derecedeki okulların öğretim araçlarını ve laboratuvarlarını tamamlama gayretleri arttırılacaktır.*

*-Öğretimin her derecesi için ihtiyacı karşılayacak sayıda ve ehliyetinde öğretmen yetiştirme işini dikkatle göz önünde bulunduracağız. Bu maksatla öğretmen okullarımızın teşkilat ve programlarında ihtiyacın bugünkü şekline uygun düzeltmeler yapılacaktır.*

*Kasaba ve şehirlerimizin ortaokul ihtiyacını gidermek için gereken öğretmen kadrolarının yetiştirilmesine önem verilecektir.*

*-Liseleri bitirip olgunluk imtihanlarını vermiş olan gençlerin, burslu veya yatılı olanlara ait müsabaka dışında Üniversite fakültelerine ve yüksek okullara girebilmelerini önleyen kayıtlar ve imtihanlar kaldırılacaktır.*

*Tıp ve kimya gibi laboratuvar klinik durumları öğrenci kabulünde bir sınırlamayı zaruri kılmış olan kollarda eksikler giderilerek, yakın yıllarda bu kollara da olgunluk imtihanı vermiş her öğrencinin kabulü sağlanacaktır.*

*Üniversitelerimize verilmiş olan özerklik içinde gelişmelerine dikkat edeceğiz.*

*Yüksek Ziraat Enstitüleri de Üniversiteler Kanununun şumuli içinde alınacaktır.*

*Teknik öğretim kurumlarımızın mevcut plana göre geliştirilmelerine devam olunacaktır.*

*Ankara'da büyük bir milli kütüphanenin kurulması için gereken çalışmalara hemen başlanacak ve memlekette artan okuma alakasını karşılayıcı kitaplıklar açılması ve mevcutların geliştirilmesi planlanacaktır.*

*Devlet Opera ve Tiyatrosu, kanun tasarısı hazırlanacak, Ankara Devlet Tiyatrosu binası yapılacak; güzel sanatların türlü dallarında yeni kurumlar vücade getirilecektir.*

*Her türlü spor faaliyetleri, okullar ve klüpler için öğretici kadroyu yetiştirecek olan Yüksek Beden Terbiyesi Enstitüsünün açılmasına çalışacağız.*

*Kapalı ve açık beden terbiyesi ve spor sahaları kurulması işinde teşebbüs alacağız.*

*Yeni radyo merkezleri kurma yolundaki çalışmaya devam ederek muhtelif bölgelerde kurulacak istasyonları birbirine bağlama yolu ile radyo yayınlarımızın yurdumuzun her köşesine ve uzak memleketlere kadar genişletmek imkânına kavuşacağız.<sup>29</sup> şeklinde ifade etmiştir (Neziroğlu ve Tuncer, 2013:423-424-427).*

---

29 Ayrıca Bkz, İsmail Arar, **Hükümet Programları 1920-1965**, Belge ve Araştırmalar Dizisi:1,Burçak Yayınevi, İstanbul,1968.



Recep Peker hükümeti, programda belirtildiği üzere daha çok milli eğitim ile ilgili yapılması planlanan tasarıları vurgulamıştır. Kültürel alanda ise Milli kütüphanenin açılması ve radyo istasyonlarının artırılması yönünde ifadeler bulunmaktadır. Sanat alanında yapılması planlanan faaliyetlerle ilgili olarak Ankara Devlet Tiyatrosunun kurulacağı ve tiyatroya ait yeni bir bina yapılacağı belirtilmiştir. Müzik politikalarına gelindiğinde ise, sadece Devlet Operası'nın kurulması ile ilgili kanun tasarısının hazırlanacağından bahsedilmiştir. Hükümet programından anlaşılacağı üzere Recep Peker'in Başbakanlık koltuğuna oturduğu, Türkiye Cumhuriyeti'nin 15. Hükümeti tarafından hazırlanan programda, müzik üzerine çok önemli bir politika geliştirilememiştir. Çünkü o dönemde içinde bulunulan şartlar göz önüne alındığında II. Dünya Savaşından sonra tüm dünyada oluşan savaş sonrası siyasetin gereği daha çok ekonomik ve iktisadi alanlardaki eksikliklerin giderilmesine yönelik tasarıların ağırlıklı olduğu görülmektedir. Böyle bir ortamda, Devlet Operası ve Tiyatrosunun kurulmasına yönelik kanun tasarısının hazırlanacak olması bile önemli bir adım olarak değerlendirilebilir.

Recep Peker'in istifası ile boşalan Başbakanlık koltuğu için, hükümeti kurma görevi Cumhurbaşkanı İnönü tarafından 9 Eylül 1947 tarihinde tecrübeli bir politikacı olan ve Peker hükümetinin Dışişleri Bakanlığını da yürüten Trabzon Milletvekili Hasan Saka'ya verilmiştir (Yılmaz, 2008:278). Daha ılımlı bir siyaseti temsil eden Hasan Saka, yeni hükümeti 13 Ekim 1947 tarihinde kurmuştur (Eroğul, 2013:182). Aynı tarihte yapılan güven oylamasına 465 üyeden 411'i katılmış, 362 üye kabul oyu vermiş, 49 üye ise ret oyu kullanmıştır. Oylamaya 54 milletvekili katılmamıştır (Akkaş, 2015:66).

[...]”Hükümetin ehemmiyetle üzerinde duracağı başlıca işleri yüksek heyetinize bu suretle bildirmiş oluyorum. Hükümetin sürekli genel vazifeleri hakkında tafsilata girişmeyi faydalı bulmadık. Hiç şüphe yok ki, bütün icraatında partimiz programına bağlı kalan hükümetimiz sağlık işlerinin ve milli eğitimin gelişme şartları üzerinde ehemmiyetle duracağı gibi, işçi ve çalışma hayatını nizamlama ve sosyal emniyeti sağlama meseleleri ile de çok yakından alakadar olacaktır” (Neziroğlu ve Tuncer, 2013:490). Hükümet programında da görüldüğü üzere kültür ve müzik ile ilgili herhangi bir maddeye rastlanmamıştır. Eğitim ile ilgili ise milli eğitimin geliştirilmesi için gerekli önemin verileceği çok kısa bir biçimde açıklanmıştır. Hasan Saka, muhalefete çok fazla ödün vermekle suçlanarak, artan baskılara dayanamayıp 8 Haziran 1948 tarihinde istifa etmiştir. İstifa etmesinden sonra, hükümeti kurma görevi Cumhurbaşkanı İnönü tarafından

aynı gün tekrar kendisine verilmiştir. Saka, görevi kabul etmesinden bir gün sonra yeni kabineyi açıklamıştır. Saka'nın Başbakanlığındaki yeni kabinede yer alan Bakanlar şöyledir; Devlet Bakanı ve Başbakan Yardımcısı Faik Ahmet Barutçu, Adalet Bakanı Fuat Sirmen ve Ali Rıza Erten, Milli Savunma Bakanı Hüseyin Hüsnü Çakır, İçişleri Bakanı Münir Hüsrev Göle, Dışişleri Bakanı Necmettin Sadık Sadak, Maliye Bakanı Hasan Şevket Adalan, Milli Eğitim Bakanı Hasan Tahsin Banguoğlu, Bayındırlık Bakanı İsmail Nihat Erim, Ekonomi Bakanı Cavit Ekin, Sağlık ve Sosyal Yardım Bakanı Kemali Bayazıt, Gümrük ve Tekel Bakanı Emin Erişirgil, Tarım Bakanı Ali Cavit Oral, Ulaştırma Bakanı Kasım Rıfat Gülek, Ticaret Bakanı Cemil Said Barlas, Çalışma Bakanı Tahsin Bekir Balta gibi isimlerden oluşmuştur. Görüldüğü gibi bir önceki kabineden farklı olarak yeni kabinede daha ziyade gençlere yer verilmiştir (Yılmaz, 2008:305).

Kurulan yeni hükümetin programı ise 18 Haziran 1948 tarihinde TBMM'de okunmuş ve güvenoyuna sunulmuştur. Yapılan güven oylamasında 348 üye oy kullanmış, 308 üyenin kabul oyuna karşı, 40 üye de ret oyu vermiştir. 104 üye ise oylamaya katılmamıştır. Koçak'a göre II. Saka hükümetinin programı çok kısa ve bir önceki hükümet programıyla aynı yazılmıştır (Koçak, 2016:588). Hükümet programında sosyal hayat ve milli eğitim ile ilgili maddeler şu şekilde beyan edilmiştir;

*[...]”Yurdumuzun medeniyet ve refah yolunda ilerlemesini halk iradesine dayanan bir idarenin devamında görüyoruz. Bunun için kanunlarda, sosyal ve politik hayatta olduğu gibi her derecede okullarımızda demokratik terbiyenin yerleşmesine ehemmiyet vereceğiz.”*

*[...]”Yıllardır bütçemizin yarısını alan Milli Savunma masraflarını ve diğer yarısına yakın kısmını bulan devlet kadro giderlerini, öbür yandan kültür, ekonomi, sağlık ve bayındırlık alanlarında kalkınmamızın gerektirdiği karşılıkları, ekonomik kaynaklarımızı zorlamadan temin etmek ödeviyle karşı karşıya bulunmaktayız.” (Neziroğlu ve Tuncer, 2013:591) demiştir.*

Yukarıda da görüldüğü gibi, II. Saka hükümeti programında sanat ve müzik politikaları ile ilgili herhangi bir maddeye rastlanmazken, Milli eğitim ve kültür politikalarıyla ilgili de çok genel ifadeler yer verilmiştir. 1949 yılının Ocak ayında ilginç bir hükümet değişikliği olmuştur. CHP içindeki bazı gruplar Hasan Saka'yı muhalefete karşı fazla ılımlı bulurken, diğer gruplar da, yeterince

ılımlı olmadığı konusunda eleştiriler yöneltmiştir. Saka kabine içinde değişikliğe gitmiş, yaptığı değişikliklerden memnun olmayan dönemin Bayındırlık Bakanı Nihat Erim'in yanı sıra, Milli Eğitim ve Tekel Bakanları da hükümetin istifa etmesi gerektiğini Saka'ya belirtmiştir. Bunun üzerine Başbakan Saka istifa etmek zorunda kalmıştır. (Çufalı, 2004:130) Başbakan'ın istifası ile boşalan iktidar koltuğu ve hükümeti kurma görevi Cumhurbaşkanı İnönü tarafından önce Necmettin Sadak, Hilmi Uran, Fuad Sirmen ve Nurullah Sümer gibi isimlere teklif edilmiştir. Bu isimlerden hiçbiri Başbakanlık görevini kabul etmeyince, Sivas milletvekili Şemsettin Günaltay'a verilmiştir. Şemsettin Günaltay, politikacı kimliğinin yanı sıra uzun süre eğitim ve öğretim ile ilgili çeşitli görevler yapmış bir bilim adamı kimliğiyle tanınmıştır (Koçak, 2016:316). 24 Ocak 1949 tarihinde hükümet programı Günaltay tarafından okunmuştur. Aynı tarihte yapılan güven oylamasında, 391 milletvekili oy kullanmış, 349 milletvekili kabul oyu verirken 42 milletvekili red oyu vermiştir. Güven oylamasına 68 milletvekili katılmamıştır. Türkiye Cumhuriyeti'nin 18.Hükümeti olarak görev alan Günaltay Hükümetinde eğitim, kültür ve sanatla ilgili hiçbir maddeye yer verilmemiştir. Dolayısıyla müzik politikaları ile ilgili de hiçbir açıklamaya rastlanmamıştır. Günaltay Hükümeti'nin programında daha çok iç politika, demokrasinin her alanda tesisi, din, laiklik ve eğitim gibi birçok konuda daha ılımlı bir siyaset yapılacağından bahsedilmiştir. Günaltay kabinesinin hükümet programı, daha çok 1950 seçimleri öncesi siyasi ortamı yumuşatmak ve muhalefet ile gerilen ilişkileri hükümetin çalışmalarını kolaylaştırır seviyeye getirmek üzerine odaklanmıştır (Yılmaz, 2008:317-318). Dolayısıyla çok partili hayata geçişte önemli bir dönemeç olan 1949 yılı ve Şemsettin Günaltay hükümeti 1950 yılında yapılacak olan seçimler sebebiyle iyice sertleşen iç politikanın ve buna bağlı olarak ekonomik, dini ve siyasi alanda yapılması öngörülen politikaların üzerinde durmuştur. Bu sebeple de kültürel ve sanatsal alanda herhangi bir politika geliştirilmemiştir.

## **2.2. İktidar ve Muhalefet İlişkisi Kapsamında Müzik Algısı**

1946-1950 yılları, Türkiye'de yeni bir dönemin başlangıcı olmuştur. 1946 seçimleri ile ilk kez tek partili siyasi hayattan çok partili siyasi hayata geçilmiştir. Demokrat Parti'nin kurulmasıyla Türkiye Büyük Millet Meclisinde her ne kadar muhalefet olsa da, ülkeyi 1950 yılına kadar 1923'den beri iktidar olan CHP hükümetleri yönetmiştir. Dolayısıyla çok partili hayata geçişte siyasetin ya da siyasi yapının müzik algısı, 1923 yılında Cumhuriyetin kurulmasıyla birlikte başlayan ve İnönü döneminde de birtakım değişikliklerle devam eden Musiki

inkılâbının dayandığı temel felsefenin ve o döneme kadar olan uygulamaların anlaşılması gerekmektedir. 1938 yılında Atatürk'ün ölümünden sonra, İsmet İnönü'nün Cumhurbaşkanı olmasıyla birlikte, Cumhuriyet Tarihinde yeni bir dönem başlamıştır. Kendisinden önceki dönemle kıyaslandığında, bazı konularda devamlılığın, bazı konularda ise farklı bir yöneliş olduğu bu dönem de, özellikle 1940 yılından itibaren Atatürk dönemi kültür anlayışının temelini oluşturan milliyetçi yaklaşımların yerini hümanist anlayış ve uygulamaları almıştır. Böylece, Latin-Yunan kültür kaynaklarına yönelme başlamış ve Türk Kültürü ile Latin-Yunan kültürü kaynaştırılıp, Türk hümanizmi yaratılması amaçlanmıştır (Altınışık, 2011:4). Cumhuriyet tarihinin 1923–1938 yılları arasındaki ilk evresinde, din vurgusu kısmen kaldırılmış Ziya Gökalp formülü; ikinci dönemi olan 1939–1950 yılları arasında ise üzerinde daha çok anlaşılmalı bir formül ile hümanist kültür dönemi olarak adlandırılmıştır. Hümanizmanın bir kültür politikası olarak benimsenmesi, Hasan Ali Yücel'in Maarif Vekilliği döneminde olmuştur (Acar, 2012:90).

Bu hümanist eğilim, kültür ve eğitimin her alanında olduğu gibi müzik alanında da kendisini hissettirmiştir. Dönemin hümanist ve Pozitivist politikaları ve bu politikaları uygulayan siyasetçiler insanlar üzerinde güçlü etkiler yaratan müziği de önemsemişlerdir. Özellikle marşlar ve okul müzikleri ideolojilere hizmet edecek şekilde kullanılmıştır. Müziğin toplumların kimliklerinde belirleyici bir öge olması Batılı bir toplumun Batılı bir müziğe sahip olması gerekliliğini düşündürmüş ve müziğin temelinde ve örgüsünde müdahaleler yoluyla değişimler yapılmaya çalışılmıştır (Akkol, 2008:28-29). Konuyu benzer görüşler ile ele alan Durgun'a göre,

*“Cumhuriyet tarihi özellikle belli dönemlerde yoğun bir şekilde pozitivist politikalar yoluyla Türk Müziği'nin değişmesi/değiştirilmesi yolunda zorlamalarla doludur. Hâlbuki nereden gelirse gelsin, hangi istikamette olursa olsun, müzik sanatında ideolojilere yer yoktur. Sanat ve sanatkâra ancak içinde serbestçe gelişebileceği, faaliyetlerini icra edebileceği ortamı hazırlamak, ilgi göstermek ve teşvik etmek gerekir. Siyasal karar alma yoluyla onlara ne yönde çalışma yapacakları gösterilmemelidir. Buna hiç kimsenin hakkı yoktur, olmaması da gerekir. Hiçbir durum, sanat ve sanatkâra müdahaleyi haklı kılamaz. Elbette sanatkâr da toplumun her ferdi gibi, o toplumun kanunlarına ve nizamlarına bağlıdır ve onların çizdiği çerçeve içinde yaşar ve çalışır. Fakat sanatın dünyasında geçerli tek kanun ve nizam, sanatkârın hür iradesi ve sanatın kendine*

*mahsus kanunlarıdır. Hatta o kanunlar bile, sanatkârın iradesi ve yaratıcı gücüne göre aşılabilir, değişebilir. Sanata ve sanatkâra, sanat dışı çevrelerden yapılabilecek herhangi bir müdahale, sanata ve sanatkâra çıkartılan ölüm fermanı demektir. Bu bakımdandır ki müziğin temel ilişkileri, besteci-icracı-dinleyici arasındaki ilişkilerdir. Ancak bu ilişkilerin sağlamlığı ve sağlıklı işleyişi bir ülkenin müzik hayatını canlı ve verimli kılar.” (Durgun, 2005:102-103).*

Belli ideolojilerin ve siyasetin gölgesinde kalarak toplumdan gitgide ayrılan ve kopan müzik; değişmek, gelişmek ve dönüşmek için kendine gerekli olan dirimsel ışığa ulaşamamıştır (Akkol, 2008:28-29). Müziği toplumsal hayattan dışlamak ve soyutlamak, müziğin ve sanatın önünü kestiği gibi toplumun da önünü kesmiştir. Cumhuriyetin ilk yıllarından 1946’ya kadar gelinen dönemde tek parti dönemi iktidarlarının müzik politikaları, genel olarak Ziya Gökalp çizgisine dayanmıştır. 1946’dan sonra da bu çizgi devam ettirilmeye çalışılmıştır. 1930’lu yıllarda başlayan kültürel seferberlik birçok alanda uygulanmaya çalışıldığı gibi, müzik politikaları üzerinde de uygulanmaya başlanmıştır. Fakat müzik reformu genel olarak istenilen düzeyde gerçekleşmemiştir. Bu durumun bileşenleri arasında iktidarın müzik reformu olarak dile getirdiği “*Milli Musiki*”yi uygulayacak olan müzik adamlarının sayıca yetersiz olması ve halkın müzik algısının ve beğenisinin yok sayılıp, bir anda yönlendirilmeye çalışılması gösterilebilir. İktidar partisi, ilim ve fennin gereği olarak batı müziğini benimsemiş bir nevi halka rağmen halkçılık yaparak konuyu halkın sanatsal beğenisini yükseltme söylemiyle meşrulaştırmaya çalışmıştır (Ayas, 2014:260). 1923-38 arasında kapsayan ilk evredeki müzik inkılâbı ve inkılâbın uygulanmasındaki sert politikalar, 1945’li yıllara gelindiğinde değişmeye ve esnemeye başlamıştır. Dahası, hükümetin 1945 yılına kadar uyguladığı resmi müzik politikaları TBMM’de açık açık eleştirilmeye başlanmıştır. Bu eleştiriler, özellikle 1945 yılı meclis bütçe görüşmelerinde meselenin doğrudan gündeme gelmesi ve “*alaturka*” taraftarlarının sadece mecliste değil, basında da seslerini daha gür çıkarmaya başlamaları musiki inkılâbının radikal politikalarının sonuna yaklaşıldığına işaret etmiştir (Ayas, 2014:133). Türk musikisinin icrasının, radyoda artırılmasına yönelik taleplerle bu müziğin Atatürk dönemindeki tanımlamalarına başvurarak yapılan savunmalar tartışmaların gerilim hattını oluşturmuştur. Tek parti dönemi iktidarları, Batı müziğini, muasır medeniyetin, ilim ve fennin göstergesi olarak savunmuş, bu savunmalarını da devletin resmi müzik politikası olarak şekillendirmeye ve halkı bu doğrultuda yönlendirmeye çalışmıştır. Aynı

savunmada batı müziğinin, halkın müzik beğenisini yükselteceği iddiası meşru bir zemine oturtulmaya çalışılmıştır (Ayas, 2014:260).

Ziya Gökalp'in, Atatürk tarafından da paylaşılan, “*Türk musikisini Doğuya özgü ağır-aksak, rahvan ruh hali taşıdığı için milli ruhumuzun enerji ve dinamizmini yansıtamadığı*” görüşü, genel olarak alaturka taraftarlarına karşı kullanılmıştır (Cantek, 2005:196). Mecliste yapılan Alaturka-Alafranga tartışmalarında iktidar yanlısı görüşleri savunan diğer milletvekilleri arasında, Şevket Rado, Nurettin Şazi Kösemihal gibi isimler de yer almıştır. Fakat yapılan tartışmaların içerisinde bile birtakım tutarsızlıklar da mevcuttur. Bu tutarsızlıkları Cantek;

*“Tartışmalar içerisinde farklı gruplardan biri de, herkes tarafından suçlanan Batı-alafranga müziği taraftarlarıdır. Esasen, bu grubun “kimler” olduğu/kimlerden oluştuğu muğlaktır. Çünkü her ne yapılsa yapılsın, Türk’e özgü-onun ruhuna şayan bir müziğin üretilmesi konusunda bir uzlaşma vardır. Konservatuardan Batı müziği değil, Anadolu ve Batı müziğini kullanarak bir sentez çıkması beklenmektedir. O yüzden yalnızca Batı-Alafranga müziğini istemek, ifrata [aşırıya] kaçmak demektir ki ortak bir eleştiri konusudur. Bir başka ifadeyle Batı-alafranga müziği taraftarları tartışmacıların “ortak düşmanı” olma işlevine sahiptir. Tarafların düşünsel çerçevesini oluşturan (ve düşmanlık üreten ideoloji) ise muhafazakârlıktır.”* Şeklinde değerlendirmiştir (Cantek, 2005:226).

Meclisteki bu Alaturka-Alafranga tartışmaları radyo yayınları ve milli musiki özelinde devam etmiş ve devletin resmi müzik politikasının eleştirilmesi bakımından ilk kırılma noktasını oluşturmuştur. Başka bir deyişle, alaturka musiki vasat halk beğenisiyle, alafranga musiki ise elitlerin yüksek estetik beğenisiyle özdeşleştirilmiştir (Ayas, 2014:261). Tartışmaların gölgesinde, iktidar tarafından müzik alanında bazı yeni girişimler ve gelişmeler de yaşanmıştır. 1945 yılında dönemin Maarif Bakanlığı tarafından İyi Yaşama Serisi'nin altıncı eseri olan “*Opera Kılavuzu*” adlı kitap Maarif matbaası tarafından basılmıştır. Bu eser, İngilizce “*Opera At Home*” adlı kitaptan, Emine Abaoğlu tarafından Türkçeye çevrilerek yayınlanmıştır. Kitapta 139 adet opera eseri işlenmiştir. Bu eserler arasında, Verdi'nin Aida'sından, Rossini'nin Sevil Berberi'ne, Wolfgang Amadeus Mozart'ın Bastien et Bastienne'sinden, Puccini'nin La Boheme'ine kadar bilinen pek çok operaya yer verilmiştir. Eserde, tanınmış dünya operalarının kimin tarafından yazılıp, bestelendiği, ilk olarak nerede ve ne vakit oynandığı,

oyanan rollerin ses grupları ve operanın kısa konusu açıklanmıştır. Ayrıca kitabın sonunda, “Avrupa ve Türk Operasının Belli Başlı Sanatkârları ve Temsillerden Sahneler” isminde bir bölüm oluşturulmuştur. Bu bölümde, Rabia Erler, Süleyman Alkan, Ruhi Su, Saadet İkesus, Nurullah Taşkıran, Nihat Kızıltan, Mesude Çağlayan, Aydın Gün, Nuri Turkan, Orhan Günek, Süleyman Tamer, Hikmet Tamer, Necdet Demir, Vedat Gürten, Esat Tamer, Ragıp Haykır, Ayhan Aydan, Semiha Berksoy, Hilmi Girginkoç gibi dönemin Türk opera sanatçılarının sahneledikleri temsillerden oluşan fotoğraf albümüne yer verilmiştir. Kitabın önsöz kısmında kitap ile ilgili Devlet Konservatuarının Türkiye’de yeni bir sanat hareketi uyandıran opera temsilleri ve bunların radyo ile bütün memleketeye yayılması, dolayısıyla herkes için faydalı genel bilgiler barındırdığı da anlatılmıştır.(Opera Kılavuzu, 1945:7) Kitap 250 kuruş fiyatı ile satışa sunulmuştur. Dönemin Maarif Bakanı Hasan Ali Yücel’de kitabın giriş kısmında İyi Yaşama yayını serisi ile ilgili açıklamalarda bulunmuştur. Açıklamalar şu şekildedir;

*“Tabiatın hayvan ve bitki varlıkları ile cansız unsurlarına, cemiyetin bütün değer ve kurumlarına dokunabilen cephelerimiz ne kadar çok, ne kadar kuvvetli ise medeni benliğimiz o derece sağlam, o derece devamlı olur. Bu gerçeği çok iyi gören Yüce Şefimiz İsmet İnönü’nün memleketimizde hadsiz hesapsız fenalıkları görülen böcekler hakkında bir inceleme kitabı yazdırmak için bir yıl önce verdikleri fikri böyle bir yayının başlangıcı yaparak yerine getirmek istedim. Bu fikir ve direktif, pozitif bilimin de her şey gibi hayat için olduğu hakikatini işaret etmektedir. Bilmek sözünün dilimizde hem marifet, hem de kudret anlamında oluşu, bu bakımdan ne kadar manalıdır. Bilmek, düşünebilmekle yapabilmenin toplamına eşittir.*

*Tifüsü taşıyan bitin yiğitlerden değil, ancak pislerin vücudunda yer aldığını öğrenmekten başlayan medeni anlayışı; en yüksek insan cemiyetlerinde aranan ince ahlak ve nezaket kurallarına kadar kavramak ve tatbik etmek zorunda olduğumuz bu ileri asırda, ileri insan cemiyetlerinden bir adım bile geri kalamayız. Sağlık bilgisini ilgilendiren bu ilk eser, medeni yaşamının birinci şartının sağlamlık olduğu için, İyi Yaşama yayını serisinin başında geliyor. En aşağı 500 kitaplık bir kütüphane tutacak olan bu seride medeni hayatın her safhasına ait konular bulunacaktır. Bunda, bitkiler, hayvanlar ve makinelerle münasebetlerimiz; insanın her türlü buluşları ve yaratmaları; iyi giyinmenin,*

*güzel yazıp, güzel konuşmanın... kısa deyişle medeni bir insan, güzel ve iyi bir Türk olarak yaşamının bütün yolları incelenecektir.*

*İyi yaşama yayını serisi, Maarif Vekilliğinin yaydığı Klasik kitaplar serisi kadar değerli, terbiye edici ve güzel yaşamayı öğretici olacaktır, ümidindeyim.”(Opera Kılavuzu, 1945:3).*

1930’lu yıllardan sonra kurumsal ve eğitsel girişimler ön plana çıkmıştır. Müzik reformuna farklı kurumların eklenmesiyle yeni bir yön verilmeye çalışılsa da, iktidarın bakış açısı çok fazla değişmemiştir (Balkılıç, 2009:86). Kurumsallaşmanın ilk örneklerinden biri, 1946 yılında İstanbul’da Lütfi Kırdar’ın belediye başkanlığı döneminde yapımına başlanan Taksim Opera Binası’dır. 1946 yılında temelleri atılmış, 1953 yılında kaba yapı tamamlanmış ve 1969 yılında hizmete açılmıştır (Kasalı, 2010: 125). Bu girişimlerin ve yeni yayınların yanı sıra Devletin zirvesi de müzik politikalarını yakından takip etmiştir. Cumhurbaşkanı İsmet İnönü, müzik politikalarıyla yakından ilgilenmiş ve batı müziği eksenindeki politikaları desteklemiştir. Aynı zamanda dönemin müzik adamlarına desteğini de esirgememiştir. Bu durum bizzat Ahmet Adnan Saygun’un *Yunus Emre Oratoryosunu Gün Yüzüne Çıkaran İsmet Paşa’dır.*’ cümlesinden anlaşılmaktadır (Tanju, 2012:70). Dönemin ünlü müzik adamlarından Ahmet Adnan Saygun, dev eseri olan Yunus Emre Oratoryosu’nu 1942 yılında yazmaya başlamış, yazımı dört buçuk ay süren eser 1943 yılında tamamlanmıştır. Fakat çeşitli sebeplerle<sup>30</sup> eseri

---

<sup>30</sup>Buradaki çeşitli sebepleri Ahmet Adnan Saygun şu şekilde ifade etmiştir; *‘Yıl 1946.Yani aradan üç yıl daha geçti. Birgün Behçet Kemal her zamanki heyecanlı haliyle gelip”Bugün ne yaptım biliyor musun?”dedi. Behçet o tarihte Mecliste idi. Maarif bütçesi konuşulurken söz almış,”Bu ne biçim Türk maarifi, kendi değerleri bile tanımıyor!”diye vermiş veriştirmiş. Yahya Kemal ile benden söz etmiş,”Yunus Emre Oratoryosu yazılalı 4 yıl oldu, hala çalınmıyor.” demiş. Behçet’in anlattığına göre Hasan Ali (dönemin Maarif Bakanı Hasan Ali Yücel)müşkül durumda kalmış. Derken aradan bir, iki hafta geçti, bir gün Halil Vedat Fıratlı geldi. Güzel Sanatlar Umum Müdürü oluşu münasebetiyle Hasan Ali onu Köşk’e götürmüş, İsmet Paşa’ya takdim etmiş. Paşa’da “Behçet Kemal Meclis’te bir şeyler söyledi, nedir bu mesele?” diye sormuş. Hasan Ali, “Evet Paşam, Adnan’ın bir eseri var, mistik bir eser,” deyince, Paşa direktifini vermiş, “Mistik olsun, başarılı bir mistik eseri dinlemek de güzeldir, çıkarın ortaya!” demiş. Buradaki örnekten de anlaşılacağı üzere eserin yazıldıktan sonra seslendirilememesinin sebebi Maarif Bakanı Hasan Ali Yücel’dir. Yücel eseri Yunus Emre’yi işlediği için fazlasıyla **“mistik”** bulmuş, daha önce dönemin Ankara Devlet Konservatuvarı Koro Şefi Halil Bedii Yönetken’in eseri konservatuarda orkestra ile seslendirme talebini konservatuarın salonunu terk ederek kabul etmemiştir. Daha ayrıntılı bilgi için bkz. Sadun Tanju, **Adnan Saygun’larda Çay Sohbetleri**, Pan Yayıncılık, İstanbul,2012.*



orkestra eşliğinde seslendirememiştir.1946 yılında İnönü, Saygun'a eserini merak ettiğini ve dinlemek istediğini söylemiş ve provaların hemen başlaması talimatını vermiştir. Dahası Ankara DTCF Farabi salonunda başlanan ilk provaya ailesiyle birlikte katılmıştır. Saygun, 25 Mayıs 1946 tarihinde oratoryonun ilk temsilini sergilemiş, yapılan bu ilk gösteride, Ankara Devlet Konservatuarı'nın orkestrasını bizzat yönetmiş, solist olarak eşi soprano Nilüfer Saygun ve tenor olarak da müzikolog ve besteci Halil Bedii Yönetken görev almıştır (Kahramankaptan, 1998:78-79). Oratoryo seslendirilişinin ardından çok beğenilmiş, yurdun dört bir yanından büyük takdir ve övgü kazanmıştır. Yunus Emre Oratoryosu'nun seslendirilişinin ardından TBMM'nin 13.06.1946 tarihli 64.oturumunda, Tekirdağ milletvekili Rahmi Apak, Erzincan milletvekili Şükrü Sökmensüer ve Sinop milletvekili Cevdet Kerim İncedayı'nın Kasım 1943 tarihinde yaptıkları 16 maddelik *"İnönü Armağanı"* başlıklı kanun teklifi görüşülmeye başlanmıştır. Ş.Sökmensüer oturumda söz almış, kanun tasarısının Cumhuriyet ile başlayan gelişmeleri hızlandıracağı, ulusal yaratıcılığı teşvik edeceği ve bu tasarıyla Büyük Türk Milletinin İnönü Zaferi'ni ebedileştireceğini belirtmiştir. Konuşmasının sonunda tasarının ivedilikle görüşülüp, kabul edilmesini teklif etmiştir. Sökmensüer'in ardından Siirt milletvekili Ali Rıza Esen ve Bütçe Komisyonu adına M.Birsel söz almıştır. Tasarıda İnönü Armağanlarının, Bilim eserleri sahiplerine, Sanat eserleri sahiplerine, İnsan ve hayvan sağlığına, yurdun savunmasına istihsalin gelişmesine yarayan keşif ve ihtira sahipleri ile tarım ve endüstri alanlarında istihsalin artmasını sağlayacak olağanüstü başarı gösterenlere, yılda bir kez verileceği belirtilmiştir. Görüşmeler sırasında Erzincan milletvekili Behçet Kemal Çağlar söz alarak tasarının 10. maddesi olan *"İnönü armağanları, bu kanunun yayınlanmasından sonra yapılan veya yayınlanan eserlerle sağlanan açış ve bulgulara ve elde edilen basanlara verilir."* ifadesi için;

*"Memleketimizin sanat ve bilgi hayatında verimli bir devre açacak olan bu İnönü Armağanları birdenbire herhangi bir kanun gibi yayınlandıktan sonra yürürlüğe girecek değildir. Çünkü yürürlüğün ertesi günü bir bulgu ve açın düşünülemez. Bu güzel ve isabetli kanunun hemen tatbik mevki bulabilmesi, hiç olmazsa, 1946 yılının, başından bu yana yapılmış eserlere ve gösterilen başarıları da içine almasıyla mümkün olacaktır. Bilhassa, 1946 yılı müzik hayatımız bakımından verimli ve çok zengin bir yıldır."* diyerek önerge sunmuştur. Ardından Konya milletvekili, Osman Şevki Uludağ söz istemiş, musikide keşfin olmadığını ancak tecrübe olabileceğini belirterek önergenin reddini istemiştir. Önerge ve

Kanun Tasarısı oylamaya sunulmuş ve kabul edilmiştir (TBMM ZC, D.7, C.24, B.64, s.252-259).

1946 yılı ülkenin birçok alanda değişen koşullarına göre o döneme kadar CHP'nin kültür ve sanat kolu olarak çalışan Halkevleri ve Halkodalarının da bu koşullara uyum sağlama çalıştığı bir dönem olmuştur.1932 yılında açılan Halkevlerinin sayısı 1946' ya gelindiğinde 45, Halkodalarının sayısı ise 406'yı bulmuştur. Dönemin Halkevleri yöneticilerinden Tahsin Banguoğlu Ankara Radyosu'nda yaptığı konuşmada savaş şartlarına rağmen halkevlerinin şube sayısının arttığını, okuma ve kültür seferberliğinin yurttaşlar tarafından benimsendiğini vurgulamıştır. Aynı konuşmada güzel sanatlar hareketinin beklidiklerinden çok daha iyi sonuçlandığına değinmiştir. Halkevlerinde iyi derecede sanatçıların ve orkestraların yetiştiğini, bu sanatkârların çeşitli şehirlerde klasik müzik konserleri gerçekleştirdiğinden bahsetmiştir (Çeçen, 1990:214). Gerçekleştirilmeye çalışılan müzik inkılabında, 1932 yılında itibaren kurulan halkevleri çok önemli bir işleve sahipti. Çünkü halkevleri, hem şehirlerde hem de yerelde yapılmaya çalışılan müzik inkılabının resmi uygulayıcısı konumunda yapılmıştır. Ayrıca halkevleri ve halkodaları sayesinde yerel ve yöresel araştırma ve derleme faaliyetlerine devam ettirilerek Ankara'daki musiki inkılabının ideologlarına taşrayla ilgili bilgi akışı sağlanmıştır (Skotes, 1998:73). Fakat 1946 yılından itibaren çok partili hayata geçişle birlikte halkevleri CHP ve DP arasında tartışmalara yol açmış, CHP'ye bağlı kültür kolu olarak faaliyet gösteren halkevlerinin tüzel kişiliğinin bulunması bu tartışmalara yol açan nedenlerin başında gelmiştir (Algan, 2011:34). Belki de bu tartışmaların bir sonucu olarak, Halkevlerinde zaman zaman Türk müziği eserlerinden oluşan konserler verilmeye başlanmıştır. Bu durum iktidarın müzik politikalarında belli bir yumuşama olduğunun göstergesi olarak değerlendirilmiştir. Bu doğrultuda, 1943 yılında Ercüment Berker tarafından kurulan ve İstanbul Üniversitesi Talebe Birliği, Müzik Kolu üyelerinden oluşan Türk Musikisi Korosu çalışmalarını sürdürmüş, çeşitli Halkevlerinde konserler vermiştir. Koronun şefliğini, 1947'ye kadar Ercüment Berker, 1947 den sonra Nevzat Atlığ<sup>31</sup> sürdürmüştür (Balcı,

---

<sup>31</sup> Nevzat Atlığ,1943 yılından, koronun şefliğine getirildiği 1947 yılına kadar koroda keman icracısı olarak görev yapmıştır. Atlığ, Tıbbiye eğitimi için İstanbul'a gelmiş fakat içindeki Türk müziği tutkusu hiç geçmemiştir. Bu doğrultuda üniversite korosunda keman çalmaya başlamıştır. Üniversite korosunu 1944yılındaki ilk konserinde, "Artık konserler veren bir toplulukta keman çalıyordum. Konser programına adım iri puntolarla yazılarak, keman icracılığım belgelendi. Üniversite Korosu, iş yerimdi adeta." diyerek koroda

2004:85-86). Ayrıca 1940'lı yılların başında radyoda yayın hayatına başlayan Yurttan Sesler yayınları 1946 ve 47 yıllarına gelindiğinde kendi içinde değişikliklere uğramıştır. O döneme kadar yayınlar klasik koro elemanları ile birlikte yapılmıştır. Klasik Türk Müziği üslubu ile Türk Halk Müziği bölge tavırlarının arasında büyük farklar olduğu ve her iki müzik türünün gerek enstrüman gerekse edebi açıdan farklı olduğu anlaşılmıştır. Belirtilen tüm bu sebeplerden dolayı Yurttan Sesler 1947 yılında sadece Halk Müziği sanatçılarından oluşan küçük bir topluluk olarak yayın hayatına devam etmiştir. Bu topluluğa uzman folklorcu Muzaffer Sarısözen<sup>32</sup> rehberlik ederek radyoda daha profesyonel yönelimler başlamıştır. Yurttan Sesleri oluşturan ilk kadro şu sanatçılardan oluşmuştur. Şef ve Öğretmen, Muzaffer Sarısözen Ses Sanatçıları, Neriman Altındağ (Tüfekçi), Muzaffer Kıvılcım (Akgün), Alican, Turhan Karabulut, Nurettin Çamlıdağ, Sebahat Tarabuş, Sazlar, Recep Güray, Ahmet Yamacı, Osman Özdenkçi, Ahmet Gazi Ayhan, Mucip Arcıman (Elçi,1997:108-109). 1947 yılında dönemin Milli Eğitim Bakanı Reşat Şemsettin Sırer tarafından da İstanbul Çapa Eğitim Enstitüsü'ne bağlı bir resim-müzik semineri açılmıştır. Yıldız Seminerleri olarak adlandırılan bu çalışmaya öğrenciler seçim yolu ile kabul edilmiştir. Şeref Akdik, İlhami Demirci, Nevide Gökaydın, Kemal Gökaydın burada öğretmenlik yapmışlardır. Ancak Reşat Şemsettin Sırer'den sonra gelen Milli Eğitim Bakanı Hasan Tahsin Banguoğlu 1948 yılında çalışmayı sonlandırmış, öğrenciler çeşitli öğretmen okullarına dağıtılmıştır (Kasalı, 2010:129).

Buradaki örnekten de anlaşılacağı gibi iktidar kadroları içinde de farklı görüş ve düşünceler belirginleşmeye başlamıştır. Buradaki temel sorun tek parti dönemi kadrolarının müzik politikaları üzerinde belli bir tutarlılık ve devamlılık sağlayamamış olmasıdır. Başka bir deyişle CHP içinde *modernleşmeci*, *baticı*, *sentezci* ve *kadrocu* gibi farklı görüşlerden farklı düşünceleri savunan kişilerin olması, iktidarın müzik politikalarını sağlam bir zemine oturtamamıştır (Akkaş,

---

keman çaldığı için ne kadar mutlu olduğunu bu cümlelerle belirtmiştir. Ergun Balcı,**a.g.e.**,s.89.

<sup>32</sup> Muzaffer Sarısözen, dönemin en önemli Halk Müziği derlemecilerinden ve müzik araştırmacılarından biridir. Devlet radyolarında programlı ve metotlu halk müziği yayını getiren ilk isimdir.1937 yılında başlayan derleme gezilerine 1940 yılından itibaren Sarısözen' de dâhil olmuş ve bu geziler 1952 yılına kadar devam etmiştir. Ayrıca bkz. Armağan Coşkun Elçi, **Muzaffer Sarısözen (Hayatı, Eserleri ve Çalışmaları)**,Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara,1997.

2015:149). İktidarın müzik reformunu perçinlemek için izlediği başka bir yol ise, yurt dışından özellikle Avrupa'dan çeşitli sanatçıları konser vermek üzere davet etmesi olmuştur. Elçilikler vasıtasıyla organize edilen bu konserlerde Başbakan ve kabine üyeleri hazır bulunmuştur.14 Nisan 1947 tarihinde Çekoslovak musiki sanatkârları Palenicek, Plocek ve Sadlo'nun Ankara'ya gelmesi onuruna Çekoslovakya Büyükelçiliği tarafından resmî kabul töreni düzenlenmiştir. Bu kabul töreninde, Başbakan Recep Peker, bakanlar, Dışişleri Umumî Kâtibi Büyükelçi Feridun Cemal Erkin, Başbakanlık Müsteşarı Cemal Yeşil, Basın ve Yayın Umum Müdürü Nedim Veysel İlkin, konservatuar ve yerli ve yabancı basın mümessilleriyle bütün kordiplomatik hazır bulunmuştur. Davetliler yüksek Çekoslovak sanatkârlarının verdikleri konseri büyük bir zevkle dinlemişlerdir (*Ayın Tarihi*, 14 Nisan 1947). Aynı tarihlerde ünlü Fransız piyanist Lazare Levy gelmiş, çeşitli konserler vermiştir. Levy'nin verdiği konserler Ankara'da büyük bir ilgi görmüştür. (Tanju, 2012:80)

Yine aynı yıl, iktidarın müzik yayınları devam etmiştir. Milli Eğitim Bakanlığı Talim ve Terbiye Kurulunun 22 Ekim 1945 tarih ve 588 sayılı basım kararı ile Okullarda Bulundurulacak Klasik Müzik Plakları Kılavuzu adıyla Diskotek Kılavuzu kitabı, ilk kez 23 Temmuz 1947 yılında 3000 adet basılmıştır. Kitap öğrencilerin batı müziği eserlerini dinlemeleri ve eserlerin bestecileri hakkında bilgi sahibi olmaları için yayımlanmıştır. Yazarlığını Halil Bedi Yönetken<sup>33</sup>'in yaptığı kitap beş bölümden oluşmuştur. Birinci bölümde önsöz bulunurken, ikinci bölümde, Diskotek kılavuzunda muhtevaları hakkında kısa

---

<sup>33</sup> Halil Bedii Yönetken, 1924 yılın Musiki Muallim Mektebinin kurulmasından sonra Milli Eğitim Bakanlığı'nın açtığı devlet bursunu kazanarak müzik eğitimi için Avrupa'ya gönderilen yetenekli gençlerden biridir. Gönderilen gençler, eğitimlerini tamamladıktan sonra yurda dönüp, Türkiye'nin yeni nesil müzik insanını yetiştirecek ve yeni kuşaklara örnek olacak şekilde ulusal müzik alanında çeşitli çalışmalar yapacaktır.1928 yılından itibaren4 yıl süreyle Prag'a müzik pedagojisi üzerine eğitim almıştır. Yurda döndükten sonra çeşitli derleme gezilerine katılmış ve Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümünde dersler vermiştir. Milli Musiki çalışmalarını bilimsel bir temele oturtmaya çalışarak müzikte alaturka-alafranga tartışmalarına dâhil olmuştur. Ayrıntılı bilgi için bkz. Ayas,**a.g.e.s.**179.,Çağlar Tunçay, **Atatürk Döneminde Müzik Alanında Yapılan Çalışmalar**, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü, İzmir, 2009. Atilla Sağlam, “*Sanatçı Müzik Öğretmeni Halil Bedi Yönetken'in Yaşamı, Tüm Müzik Öğretmenlerine Bıraktığı Gerçek Bir Hazinedir*”, **Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi**,C.14,S.1,2001,s.31.

bilgiler verilen seçme saz müziği<sup>34</sup> eserlerinin isimleri ve plak numaraları verilmiştir. Üçüncü bölümde, seçme saz müziği eserlerinden bazıları hakkında kısa izahlar verilirken, dördüncü bölümde, müzik terimlerine ve şekillerine ait sözlük yer almıştır. Son bölüm olan beşinci bölümde, bestecilerin mensup oldukları devirler ve okullar içinde gösterilen çizelge yer almıştır (Diskotek Kılavuzu, 1948:5).<sup>35</sup> Kitabın yazarı Halil Bedi Yönetken, önsöz kısmında kitabın niçin hazırlandığıyla ilgili bilgiler vermiştir. Yönetken'e göre,

*“Plak, bugün müzik eğitiminde önemli bir rol oynamaktadır. Birçok okullar ve aileler ciddi sanat değeri taşıyan plaklar edinmekte ve bunlardan diskotekler meydana getirmektedir. Plaklardaki sanat eserlerinden alınan zevk ve fikrin, bu eserlerin şekil, bünye, muhteva ve bestecileri hakkında önceden alınmış bilgi nispetinde artacağı şüphesizdir. “Diskotek Kılavuzu” adını taşıyan bu küçük kitap, plak dinlemede bu bakımdan gerekli bilgiyi, az nispette de olsa, sunabilmek amacıyla hazırlanmıştır. Kitabın “Sözlük” kısmında başlıca müzik terim ve şekilleri anlatılmış, “Çizelge” sinde, besteciler, mensub oldukları devir ve okullar içinde gösterilmiştir, ayrıca bazı seçme saz müziği eserleri hakkında kısa bilgiler verilmiştir. Kitapta, vokal müzikten daha çok izaha ihtiyaç gösteren enstrümantal müziğin Süit, Füg, Sonat, Oda müziği, Senfoni, Konçerto, Varyasyon, Fantezi, Uvertür, Senfonik şiir, Bale... gibi şekillerine ait çeşitli örnekler verilmeye ve bu örneklerle plak dinleyicisine saz müziğinin sırf ve tasviri şekilleri hakkında umumi fikirler yaratılmaya çalışılmıştır.”* demiştir (Diskotek Kılavuzu, 1948:7).

TBMM'nin 19.11.1947 tarihli 8. Oturumunda Kırklareli Milletvekili Dr.Fuat Umay'ın Ulus Gazetesinde İdil Biret ile ilgili çıkan yazılara istinaden dönemin Milli Eğitim Bakanı Reşat Şemsettin Sirer'e;

---

<sup>34</sup> Saz müziği, Enstrümantal müzik, çalgı müziği ve çalgısal müzik olarak da adlandırılmaktadır. Sadece çalgı için yazılmış sözsüz eserlerdir. Hem Batı Müziğinde hem de Türk Müziğinde kullanılmaktadır. Batı müziğinde kullanılan çalgı müziği kendi içinde Oda Müziği, Senfonik Müzik ve Çalgısal Müzik veya Dans Müziği olarak ayrılmaktadır. Nurhan Cangal, **Müzik Formları**, Arkadaş Yayınevi, Ankara, 2004,s.224. Türk Müziğinde ise genellikle Saz Musikisi adıyla kullanılmaktadır. Türk müziğindeki Saz Musikisi formları Taksim, Peşrev, Medhal, Saz semaisi, Longa, Sırto, Aranağme ve Oyun havasıdır. İsmail Hakkı Özkan, Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri Kudüm Velvelleri, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2011,s.96.

<sup>35</sup> Elimizde 1948 yılına ait muhtemelen ikinci basım olan nüsha bulunmaktadır.

*“Ulus Gazetesinde birkaç gündür yayınlanan yazılarda İdil Biret isminde beş yaşlarında bir kız çocuğunun musikide harika addedilecek bir kabiliyet göstermekte olduğu en salâhiyetli kimseler tarafından belirtilmektedir. Vatanımız için çok kıymetli bir varlık olacak olan bu yavrunun anasının, babasının durumu ne olursa olsun tam inkişafına muvaffak olabilmeleri imkânsızdır. Amerika’da bu gibi olağanüstü yaradılışlar için hususi ve çok itina ile yetiştirme imkânları temin edilmiş müesseseler vardır. Bu yavrunun orada yetiştirilmesini, zekâ ve istidadının fennî bir şekilde açılmasını ve gelişmesini Millî Eğitim Bakanımız temin edebilirler mi? Vatanımız için maddî ve manevî bir hazine olacak olan bu emsalsiz yavrunun istikbali hakkında Millî Eğitim Bakanımız ne düşünüyorlar? Bakanlıkça yapılmış olan tetkikat sonunda hakikaten olağanüstü bir istidada sahip olduğu mütahassıslar tarafından da müttefikan ifade edilmiş olan İdil Biret’in hususi ve çok itinalı yetiştirilme imkânları vait buyurdıkları gibi Millî Eğitim Bakanlığınca araştırılmış mıdır ve netice ne olmuştur? Yurt için paha biçilmez bir kıymet olan bu yavru bir müddet daha böyle mühmel bırakılırsa dehasının sönmesi ihtimali yok mudur?”* Sorusunu sormuş ve cevabın sözlü olarak verilmesini talep istemiştir.

Bunun üzerine Bakan Sirer, soruya cevaben şunları söylemiştir;

*“1941 senesinde doğmuş bir Türk yavrusunun müzik alanında normalin üstünde, hatta harikulade denebilecek bir istidat ve kabiliyet taşıdığı rivayetleri takriben bundan iki sene evvel matbuatımıza da intikal etmişti. Gazetelerde konu üzerinde yazılar intişar etmişti. Bu sırada Doktor Fuat Umay arkadaşımız, selefîm Millî Eğitim Bakanından bu neşriyatın mevzuunu teşkil eden çocuk hakkında incelemeler yaptırması ve onun yetişmesi için gereken şartların hazırlanmasına yardım etmesi temennisinde bulundu. Selefîm de, arkadaşımın istediklerini yapmayı vâdetti. Bu vait yerine getirilmiştir. Selefîm müzik pedagoglarından, yerli ve yabancı müzik sanatkârlarından mürekkep bir heyet teşkil etmiş ve bahis konusu olan çocuğun kabiliyetlerini yoklattırılmış ve bunun yetişmesinin icabettirdiği şartların hazırlanması için tekliflerde bulunmalarını istemiştir. Aralarında yerli ve yabancı ihtisas unsurları bulunan heyet, yaptığı tetkikler neticesinde çocuğun harikulade diye tavsif edilecek bir musiki istidadı ile mücehhez olduğunu tesbit etmiştir. Bu kabiliyet ve istidadın inkişaf ettirilebilmesi için nasıl bir terbiye muhiti, ne neviden terbiye şartları hazırlamak gerektiği noktası üzerinde de incelemeler derinleştirilmiş yabancı memleketlerin bu işlerle uğraşan mercileri ve salâhiyetleri ile temasa geçilmiştir. Diğer 5, 6, 7, yaşında bir*

çocuğu aile muhitinden uzaklarda, alıp da yerleştirebilecek bir kurum mevcut olsaydı, on uygunu bu çocuğu oraya vermek olacaktı. Fakat kendileri ile temasta bulunabileceğimiz kültür memleketlerinden hiçbirisinde böyle beş, altı, yedi yaşında bir çocuğu alabilecek, yetiştirebilecek, bunun mesuliyetini üzerine alabilecek bir müessese bulunamamıştır. Bu türlü bir kurumun bulunamaması halinde de çocuğun inkişafı tâli ve tesadüfe bırakılamazdı. Mutlaka büyük bir müzik otoritesinin terbiyevi nezaret ve müdahalesi altında onu yetiştirmelidir. İdil için teşkil olunan komisyon üyelerinin çoğu böyle bir otoritenin şimdilik memleketimizin dışında aranması gerektiği fikrinde bulunmuşlardır. Ancak 7 - 8 yaşına kadar çocuğun aile muhitinde, kendi inkişafını normal seyrini takip ededurmasında da beis görmemişlerdir. İdil, 1941 de doğduğuna göre, 6 - 7 yaşında bulunmaktadır. Onu mutlaka bir büyük müzik otoritesinin nazareti murakabesi altında yetiştirmek esası kabul edilmiş olduğuna göre, onu yurt dışında, böyle bir otoritenin yakınına götürmelidir. Geçen sene buraya meşhur Fransız müzisyenlerinden Lazar Levi gelmişti. Lâzar Levi, Fransa'da şöhretli bir kadın müzik pedagogunun bu çocuğu yetiştirme işini üzerine alabileceğini söyledi. Ancak çocuğun, anasından babasından ayrı olarak yalnız başına bu yaşta gurbete gönderilmesi de mümkün görülmemektedir. Mutlaka anasının, babasının yanında onların şefkat ve ihtimamları arasında yetişmesi lâzımdır. Bu itibarla İdil Biret adını taşıyan bu çocuğun memleket dışına gönderilmesi halinde, anasının, babasının da yanında bulunması iktiza eder. Bu, iki suretle mümkün olabilir; ya kendilerine dışarıda geçinmelerine medar olacak bir şey temini yahut da yabancı memleketlere tahsile öğrenci göndermek için meri olan 1416 sayılı Kanunun hükümlerinin bu vaziyette bir çocuğun memleket dışına ailesi fertlerinden birisiyle birlikte gönderilmesine müsait olacak şekilde yeni bir hüküm ile ikmal. Bugün idil Biret için duyulan bir ihtiyaç yarın diğer birçok millet çocukları için duyulabilir. Bu düşünce ile 1416 numaralı Kanunda eksik olan hükmü tamamlayacak mahiyette bir ek hüküm için tasarı hazırladık. Bunu da bir kaç hafta içerisinde Yüksek Meclise sunabileceğiz. Tasarı kanunlaşırca bu İdil Biret ve onun gibi ilerde çıkacak ve sınırlarınız dışında yabancı memleketlerde tahsil ve terbiyeleri iktiza edecek harikulade istidatlı çocukları yetiştirebilmek için icabeden kanuni imkânlar sağlanmış olacaktır. O zaman İdil de bundan istifade eder. Günün birinde yakınlarının ve milletimizin iftihar edeceği bir müzik dehası olarak inkişaf etmesini temenni ederim.”(TBMM ZC, D.8, C.13, B,8, s.104-106).

Aynı konu kanun tasarısının hazırlanmasından sekiz ay sonra TBMM'nin 7.7.1948 tarihli üçüncü oturumunda 1416 sayılı Yabancı memleketlere gönderilecek öğrenciler hakkında kanun olarak ve oylanmak üzere meclis gündemine gelmiştir. 7 yaşındaki piyanist İdil Biret'in yanı sıra 12 yaşındaki violinist<sup>36</sup> Suna Kan da üstün yetenekli olduğu için kanun tasarısına eklenmiştir. Oturumun açılmasından sonra ilk olarak Seyhan Milletvekili Sinan Tekelioğlu sıkı bir muhalefet yaparak kanunu eleştirmiştir. Tekelioğlu, yurtdışına gönderilecek olan çocukların geri dönmeme riskleri olduğunu ve gittikleri memleketlerde evlenebileceklerini belirtmiştir. Ayrıca ayrılacak olan bütçenin çok fazla olduğunu ve içinde bulunulan maddi sıkıntılı dönemden dolayı bu tasarının gereksiz olduğunu savunmuştur. Daha sonra, Maraş Milletvekili Dr. Kamil İdil, Kırklareli Milletvekili Fuat Umay, Urfa Milletvekili Suut Kemal Yetkin, Kırşehir Milletvekili Sahir Kurutluoğlu gibi isimler de tartışmaya katılmıştır. Dönemin Milli Eğitim Bakanı Tahsin Banguoğlu da üstün yetenekli olan çocukların desteklenmesi gerektiğini ve Türk çocuğu olarak tüm dünyada kabul göreceklere bahsederek tasarının kanunlaştırılmasını istemiştir. Tüm bu çetin tartışmaların sonunda 245 üyenin 239'u tasarıyı kabul etmiş ve kanun çıkarılmıştır (Kahramankaptan, 1998:119-138). Böylece Üstün Yetenekli Çocuklar Kanunu olarak da bilinen, Harika Çocuklar Yasası, teklif edilmesinden 2,5 yıl sonra yürürlüğe girebilmiştir.

Kasalı'nın belirttiğine göre, 1948 yılında Suna Kan ve İdil Biret kanununun ardından, mecliste, Avrupa'da devlet hesabına okuyan öğrencilerin konusu da gündeme gelmiştir (Kasalı, 2010:136). 2 Mayıs 1949'da Maraş Milletvekili Emin Soysal'ın, Avrupa'daki öğrencilerin kontrolü ve teftiş işi ile Suna Kan ve İdil Biret'in yetiştirilmesi hakkındaki sorusuna Milli Eğitim Bakanı Tahsin Banguoğlu;

*“Arkadaşımın birinci suali şudur: Avrupa'daki talebelerimizin kontrol ve teftiş işi ne durumdadır?”. Arkadaşlar, yarısı Amerika'da olmak üzere yabancı memleketlerde takriben 1300 talebemiz vardır. Bunlardan 1000den fazlası kendi hesaplarına tahsil ederler. Az bir kısmı, yani 200 kadarı da Devlet hesabına okumaktadırlar. Bunların kontrolünü, Avrupa'daki müfettişlerimizle yaptırıyoruz. Halen dört yerde talebe müfettişlerimiz vardır. Amerika'da bir, Londra'da bir,*

---

<sup>36</sup> Keman çalan kişi.



*Paris'te bir, Bern'de bir olmak üzere dört müfettişimiz vardır. Bu dört müfettişlik kadrosu kâfi gelmemektedir. Bilhassa Amerika'da bir ikinci müfettişliğe muhtacız.*

*[...] Talebe müfettişlerimiz iyi çalışmaktadırlar. Bize kanunun tevdi ettiği iş yalnız devletin gönderdiği talebeyi teftiş ve kontrol değildir. Ayrıca ana ve babaları tarafından Avrupa'da okutulan bütün çocukları kontrol etmekteyiz. Bunlar mali durumları bakımından da kontrol edilmektedirler. Emin Soysal, arkadaşımın başka sormak istediği cihet varsa arz ederim” diyerek konuya açıklık getirmeye çalışmıştır (TBMM ZC, D.8, C.19, B.79, s.1039).*

1948 yılında diğer bir gelişme ise, Ankara Sergi Evi'nin ünlü Alman Mimar Bonatz'ın yapımıyla opera temsil sahnesine çevrilmesidir (Akkaş, 2015:168-169).

Ayrıca aynı yıl kurumsallaşma çabalarının yanı sıra müzikle ilgili teşvik çalışmalarına da yer verilmeye başlanmıştır. 1946 yılında kabul edilen İönü Armağanları Kanunu'nun 11. maddesinde Jüri Komisyonları'nın armağanların verilmesine ilişkin kararlarını, her yılın aralık ayının 20'nci gününe kadar Başbakanlık'a verecekleri, bu kararların da her yıl Birinci İönü Zaferi'nin yıl dönümüne rastlayan Ocak ayının 10'uncu günü radyo ve gazetelerde ilan olunacağı belirtilmiştir. Fakat dönemin basınında 1947' de 1946 yılı için, 1948' de ise 1947 yılı için İönü Armağanları'nın verildiğine dair herhangi bir habere rastlanmamıştır (Çıkla, 2007:43). İönü Armağanları, ilk kez 1948 yılına ait eserlere 1949 yılının Ocak ayında verilmiştir.10 Ocak 1949 tarihli Ayın Tarihi dergisinin haberine göre;

*“1948 yılı İönü Armağanını kazanan eser sahiplerine, mükâfatları bugün saat 11'de Başbakanlıkta yapılan bir törenle tevzi edilmiştir. Törende Başbakan Hasan Saka, Bakanlar, Başbakanlık Müsteşarı, bilim ve sanat mükâfatını takdir eden bilim ve sanat jüri heyetleri üyeleri hazır bulunmuşlardır.*

*Töreni Başbakan Hasan Saka kısa bir konuşma ile açmış ve demiştir ki:*

*“Değerli sanatkâr ve bilginlerimiz, 13 Haziran 1946 tarihinden beri yürürlükte olan 4933 sayılı İönü Armağanları Kanunu uyarınca kurulmuş sayın jüri heyetimiz tarafından yapılan incelemeler neticesinde takdire layık görülen değerli eserlerinizin mükâfatını ilk defa olarak sizlere vermekle memleket ve millet adına büyük şeref ve sevinç duymaktayım. Bu başlangıç sanat ve ilim kollarımızda*

*çalışan asil Türk evlatları arasından daha büyük ve milletlerarası ölçüde yüksek sanat ve ilim eserlerinin ortaya konmasını sağlayacak, memleket ve millet adına varlıklarıyla iftihar edeceğimiz, gurur duyacağımız kıymetli bilginler ve sanatkârların yetişmesinin bir müjdecisi olsun. Sizi candan tebrik ederim.”*

*Müteakiben Başbakan Hasan Saka «Hayal Şehir» şiirinden dolayı Yahya Kemal Beyatlı'ya, «Yunus Emre Oratoryosu'ndan dolayı Ahmet Adnan Saygun'a, «Küçük Şehir» piyesinden dolayı muharrir Cevat Fehmi Başkut'a sanat mükâfatını ve madalyalarını bizzat vermiş ve kendilerini tebrik etmiştir.”(Aydın Tarihi, 10 Ocak 1949).*

İnönü Armağanları jüri komisyonlarında, bilim jüri komisyonu asıl üyeler, Akil Muhtar Özden, Saim Ali Dilemre, Adnan Adıvar, Kerim Erim; yedek üyeler ise Mustafa Şekip Tunç, Şevket Birand, Ratip Berker gibi isimlerden oluşmuştur. Sanat jüri komisyonu asıl üyeleri Celal Esat Arseven, Adnan Saygun, Paul Bonatz, Yahya Kemal Beyatlı; yedek üyeler Muhsin Ertuğrul, Sadettin Arel, Suut Kemal Yetkin'dir. Keşif ve ihtiralar jüri komisyonu asil üyeleri Kemal Cenap Berksoy, Rüştü Uzel, Salih Murat Uzdilek; yedek üyeler ise Hayri Dener, İbrahim Hakkı Akyol ve Süreyya Tahsin Aygün'dür (Kasalı, 2010:132).

Dönemin iktidarının elindeki diğer bir propaganda aracı olan radyo da 1946-1950 yılları arasında çok yoğun olarak kullanılmıştır. Ağırlıklı olarak müzik yayınlarının olduğu radyo devam ettirilmek istenen müzik inkılâbının adeta lokomotif olmuştur. Müzik yayınlarında ağırlıklı olarak batı müziğine yer verilse de o dönemde batı müziğini yorumlayacak sanatçı ve müzik topluluklarının yetersizliği sebebiyle istenilen hedefe ulaşılamamıştır. Mevcut durumun oluşmasında, Devlet Konservatuvarı ve Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası gibi kurumlarla gerekli olan işbirliğinin yapılamamış olması da etkili olmuştur (Cankaya, 2015:45).

Genel olarak ele alındığında 1946-1950 yılları her ne kadar çok partili hayata geçiş dönemi olsa da, hala tek parti iktidarının elinde olduğu bir dönemdir. Bir milletin sahip olduğu kolektif kültürün önemli öğelerinden biri olan müzik, halkın istek, duygu ve düşünceleriyle yoğrulur. Yaşam tarzıyla da şekillenir. Dolayısıyla bir ulustan söz edilirken o ulusun müziğinden de söz edilmelidir. Türk inkılâbının birçok alanında görüldüğü gibi, müzik alanında da, halkı dışarıda bırakan ve geleneksel değerlerin dönüşümünü öngören pozitivist politikaların

etkili olduğu anlaşılmaktadır. Müzikte de belirli bir değişimi ön gören pozitivist politikalar özellikle Cumhuriyetin ilk yıllarında ağırlık kazanmıştır. Bu politikaların sonucu olarak, özellikle tek parti döneminde hızlı bir değişimin ve üretimin görüldüğü, ancak bu değişimin halk tarafından yeterince benimsenmediği anlaşılmıştır.

İktidarın kültür ve müzik politikası aynı zamanda devletin resmi politikası olmuştur. Devletin resmi “Milli Musiki” arayışı ve anlayışı Cumhuriyet’in ilk yıllarında çok sert olmuşsa da 1946-1950 yılları arasında belli bir ölçüde esnemiş ya da içinde bulunulan siyasi ortam sebebiyle esnemek zorunda kalmıştır. İktidarın müzik üzerindeki resmi görüşü batı müziğinin muasır medeniyet seviyesine ulaşmanın bir kanıtı olduğudur. Bu görüşü halkın sanatsal beğenisini yükseltmek iddiasıyla birleştirip ona meşru bir zemin kazandırmaya çalışmıştır (Ayas, 2014:260).

İktidar her ne kadar meşrulaştırma çabasına girse de ve bu çabayı Cumhuriyet’in ilkelerine ve Atatürk’ün müzik hakkındaki görüşlerine dayandırmaya çalışsa da iktidarın müzik algısının belli bir standart üzerine oturduğunu söylemek oldukça güçtür. Başka bir deyişle, iktidarın müzik algısının genel çerçevesi muğlaktır. Çünkü iktidar içerisinde “modernleşmeci, batıcı, sentezci ve kadrocu” gibi farklı fikirleri savunan farklı kişiler mevcuttur. Bu sebeple Tek Parti Dönemindeki müzik politikaları ve müzik algısının tutarlılık, paralellik ve süreklilik göstermediği gözlenmiştir (Akkaş, 2015:149).

İktidarın batı müziği ekseninde takılı kaldığı tutum ve Türk müziğine yönelik tavrı sebebiyle halk kendisine en yakın hissettiği Arap müziğini ve Arap radyolarını dinlemeye başlamıştır.1948 yılına kadar sayısız Mısır filmleriyle halk, müzik ihtiyacını kendi estetik beğenilerine göre ve geçmişe dayalı olarak gidermeye çalışmıştır.

Mısır filmlerinin gördüğü yoğun ilgi sonucu dönemin Matbuat Umum Müdürlüğü bu filmlerin Arapça sözlerini yasaklamıştır. Bu yasağa rağmen Arap ezgileri çok dinlenmiş özellikle Güneydoğu Anadolu Bölgesinde mevcut Halk Müziğine de yansımıştır (Durgun, 2010:93).

Fakat iktidarın hesaba katmadığı, farklı bir tablo da ortaya çıkmaya başlamıştır. Halk kendisine daha yakın bulduğu Arap radyoları ve Mısır film

müziklerini beklenenden çok daha yoğun bir ilgiyle karşılamıştır. Bu etkileşim her iki müzik türüne Türkçe söz yazılıp şarkıların yeniden düzenlenmesiyle kendini göstermiştir. Halk kulağına daha aşina bulduğu bu müzikleri kolayca kabul edince alaturka-alafranga tartışmaları da meclisin ötesine geçememiştir. Başka bir deyişle halk kendisine yeni bir müzik türü belirlemiştir o da Popüler Müziktir. Popüler müzik her geçen gün toplum içinde kabul görmüştür ve 1950’li yıllardan sonra hızla yükselecek olan Arabesk<sup>37</sup> müziğin temellerini oluşturmaya başlamıştır.

Cumhuriyetin ilk yıllarında kısıtlayıcı bir biçimde uygulamaya konulan resmi müzik politikası, 1945’li yıllardan sonra çok partili hayata geçiş dönemiyle birlikte biraz daha yumuşamıştır. Bu yumuşama hareketine temelde iki farklı durum neden olmuştur. İlki, muhalefetin varlığının siyasi arena da olduğu kadar, sanat ve kültür boyutunda da karşımıza çıkması, ikincisi ise, siyasi ortamdaki muhalefetin dışında zaten sağlam bir zemine oturtulamamış olan ve estetik kaygılardan ziyade bürokratik kararların yönlendirmesiyle oluşturulmaya çalışılan musiki inkılâbının hedeflenen düzeyden taban tabana zıt bir konuma gelmesidir.

Özellikle 1934-1936 arasındaki iki yıllık zaman zarfındaki radyo yasağı başka bir deyişle Türk musikisinin ıslah edilmeye çalışılması ve daha sonra yasağın kaldırılması müzik konusundaki tutarsızlıkları iyice gün yüzüne çıkarmıştır. Çok partili hayata geçişle birlikte başlayan belli başlı yumuşama ve esneme, aslında cumhuriyet bürokrasisinin musiki inkılâbı üzerindeki düşüncelerinin değişmesinden değil, mevcut uygulamanın artık yürütülememesinden kaynaklanmıştır. Sonuç olarak iktidar, belli bir ölçüde müzik politikalarından geri adım atmak zorunda kalmıştır (Ayas, 2014:135).

---

<sup>37</sup> Arabesk müziği ile ilgili birçok çalışma olmakla birlikte en kapsamlı Arabesk tanımını Işık ve Erol yapmıştır. Işık ve Erol’a göre Arabesk; “*Kültürel durum(un)kökü, bu toplumun derinliklerine inen, ancak özellikle modernleşme ve sanayileşmeyle birlikte ortaya çıkan kültürel anlamda batılılaşma sonucu, kentlerde bulunan insanların yeni oluşan toplumsal dokuya uygun olarak, kendi iç dinamikleri ile gelişmeye yüz tutan kompleks bir bütündür. Geniş halk kitlelerinin modernleşmeyi nasıl anladıkları ve nasıl kendilerine uygun hale getirdiklerinin bir göstergesi olarak arabesk kültürel form oluşmaya başlamıştır.*” Caner Işık/Nuran Erol, **Arabeskin Anlam Dünyası: Müslüm Gürses Örneği**, Bağlam Yayınları, İstanbul, 2002, s.30. Daha ayrıntılı bilgi için bkz. Nazife Güngör, **Arabesk: Sosyokültürel Açından Arabesk Müzik**, Bilgi Yayınları, İstanbul,1990. Meral Özbek, **Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2013. Martin Stokes, **Türkiye’de Arabesk Olayı**, İletişim Yayınları, İstanbul, 1998.

Çok partili sisteme geçişe kadar olan dönemde resmi müzik politikalarının Türk müziği ve Türk müziği destekçilerine karşı geliştirdiği tutum ve önyargı Alaturka –Alafranga boyutuna kadar gelmiştir. Doğal olarak muhalefet iktidarın müzik politikalarının devletin resmi müzik politikası zeminine taşınmasını açık bir şekilde eleştirmeye başlamıştır. 19.12.1945 tarihli Bütçe görüşmelerinin 14.oturumunda Basın ve Yayın Genel Bütçesinin görüşülmesi sırasında, Gaziantep milletvekili Cemil Said Barlas söz istemiş, Matbuat Kanunu üzerinde değişiklik yapılmasını konusunda görüşlerini bildirmiştir. Aynı konuşmanın devamında konu Radyo ile ilgili meseleye gelmiştir. Radyoda yapılan musiki yayınlarıyla ilgili bazı görüşlerde bulunmuş ve sözlerine şöyle devam etmiştir;

*“[...]Radyonun garp musikisi bakımından yaptığı neşriyatın terbiyevi noktadan faydasına şüphe yoktur. Muayyen saatler buna ayrılmış ve iyi olmuştur. Fakat garpte dahi yapılan öyle şeyler vardır ki halk musikisine kıymet vermektedir. Halk, köylü Pazar sabahları kahvelere oturduğu zaman radyoda duyduklarından bir şey anlamamaktadır. Halk davul, zurna istiyor arkadaşlar. Radyoyu zaman zaman halk türkülerıyla, pehlivan havalariyle süslemelidir. Garp musikisine ayrılan saatler yine kalsın.*

*Klasik şark musikisi de ihmal edilmemelidir. Ben dolaştığım yerlerde dikkat ettim halk cenup radyolarını aramaktadır. Bunu aratmıyalım.” (TBMM ZC, D.7, C.20, B.14, s.178).*

Barlas’ın bu sözleri yeni bir tartışmanın fitilini ateşlemiştir. Çünkü basında radyodan ayrılan sanatçılar çerçevesinde bir tartışma yaşanmıştır. Türk musikisinin dışlanması, Türk musikisi sanatçılara karşı yapılan kötü muameleler, ücretlerdeki düşüklük ve alaturka-alafranga musikilerin yayın saatlerinin halkın radyo başındaki saatlerden farklı olması ve Batı müziği yayın sürelerinin uzunluğuna karşı Türk müziği programlarının süreleri kısa olması gibi birçok mesele konu edilmiştir.

Barlas’ın ardından söz alan Konya milletvekili Dr. Osman Şevki Uludağ Türk musikisinin yeni hareketlerle Cumhuriyet’e uyması gerektiğini, fakat bu yeniliklerin hepten aykırı şeyler olmaması gerektiğini savunmuştur. Açıklamasının devamında bu musiki meselesinin memleketin kanayan bir yarası olduğunu ve Meclisin bu yarayı kapatması gerektiğini belirtmiştir (TBMM ZC, D.7, C.20, B.14, s.179).

Afyon Karahisar milletvekili Berç Türker de söz almış, her milletin kendine ait bir musikisinin olduğunu, garp musikisinin milli musiki olmadığını, Milli Türk musikisinin asla kaybolmaması gerektiğini vurgulamıştır. Milli musikiye sahip çıkılmaması durumunda bunun Türk milleti için çok utanç verici bir durum olacağından bahsetmiştir. Yapılan konuşmaların ardından Basın ve Yayın Genel Müdürü Nedim Veysel İlkin eleştirilere cevap vermiş, fakat cevapları milletvekillerini tatmin etmemiştir (TBMM ZC, D.7, C.20, B.14, s.185).

Dönemin Çoruh milletvekili Mazhar Müfit Kansu radyonun, üzerine düşen görevi yapmadığını savunarak yayındaki bazı programların niteliğini eleştirmiştir. Sözü musiki meselesine getirmiş, Türkçe çevirisini Fizik Profesörü Salih Murat Uzdilek<sup>38</sup>’in yaptığı İlmî Musiki adlı eseri ele alarak, Türk musikisinin nazari anlamda çok yüksek olduğuna değinmiştir. Türk musikisi icra eden sanatçıların ücretlerinin düşük olmasından değil, aşağılandıkları için radyodan ayrıldıklarından bahsetmiştir. Konuşmasını sonunda, halkın müzik zevkinin ve beğenilerinin dikkate alınarak radyodaki programların düzenlenmesi gerektiğini söylemiştir. (TBMM ZC, D.7, C.20, B.14, s.184-185)

Başka bir deyişle muhalefet resmi kurumların yayın politikalarının halkın istek ve beğenisine göre şekillendirilmesi gerektiğini savunarak radyonun eğitici ve terbiye edici özelliğinden çok, zevk verici ve eğlendirici yönünü vurgulamışlardır. Muhalif sesler arasında, E.Ekrem Talu, Muhtittin Baha Pars, Mazhar Müfit Kansu gibi isimler iktidarın müzik alanında daha önce yaptığı ve mevcut olarak savunulan politikalarını sert biçimde eleştirmiştir (Ayas, 2014:261).

---

<sup>38</sup> Ord. Prof. Salih Murat Uzdilek (1891-1967), fizik, matematik, mekanik üzerinde uzmanlaşmasının yanı sıra müzikoloji ve müzik fiziği alanındaki çalışmalarıyla bilinmektedir.1943 yılında İngiliz Profesör J.Jeans’ın *İlim ve Musiki* adlı eserini Türkçeye çevirmiş, eser İstanbul Konservatuarı tarafından basılmıştır. Türk müziği ses sistemi üzerindeki çalışmalarını fizik ve logaritma ekseninde sürdürerek, Türk müziği dizilerini yeniden şekillendirmiştir. Ayrıca Uzdilek, İstanbul Konservatuarında eseriyle aynı adı taşıyan bir konferans vermiş, Türk müziği ses sistemiyle ilgili görüş ve bilgilerini içeren İlim ve Musiki başlıklı makalesi de Türk Musikisi Ansiklopedisi dergisinin 1 Kasım 1947 yılında çıkan sayısında yayınlamıştır. Yayımlanan makalenin başında Türk-Batı musikisi üzerindeki hararetle tartışmalara, “*Ben bir kompozitörün hür ve müstebit bir sanatkâr olduğuna inananlardanım. Bu böyle olmakla beraber Türk dizisi ile, belki modilasyon ve pratik zorluklar istisna edilmek üzere, armoni yapılamayacağımı iddia eden kompozitörlerin davalarını sübjektif mahiyetindeki sözlerinden ziyade ilmi yolda isbatını bekliyenlerdenim.*” diyerek dâhil olmuştur (Türk Musikisi Ansiklopedisi,1947:4-5).

Muhalefet, o döneme kadar “*Enderun müziği, Meyhane müziği, Piyasa müziği* ve *Adi müzik*” gibi isimlerle ötekileştirilmeye ve aşağılanmaya çalışılan Türk musikisinin sesini hem teorik alanda hem de pratik alanda duyurmaya çalışmıştır.

Alaturka ve Alafranga tartışmasında iktidar ve muhalefetin karşı karşıya gelmesi 1945 yılıyla sınırlı kalmamış, TBMM’nin 29.12.1947 tarihli 26.oturumunda yapılan 1948 yılı Bütçe Görüşmelerinde musiki üzerindeki tartışmalar tekrar gündeme gelmiştir. Demokrat Parti İstanbul milletvekili Faruk Nafiz Çamlıbel Milli Eğitim Bakanlığı Bütçesi ile ilgili yaptığı konuşmada güzel sanatlara gösterilen alakanın sanatçılara gösterilmediğini belirtmiş, sanatçıların aldıkları ücretlerin çok az olması sebebiyle radyodan ayrılıp çalgılı gazinolarda çalıştıklarını söylemiş, sanatçıların bu durumu için Bakanlığın tedbir alması gerektiğini belirtmiştir (TBMM ZC, D.8, C.8, B.26, s.581).

TBMM’deki tartışmalar dönemin gazete ve dergilerinde de yansımış, Türk musikinden övgüyle söz eden haberler üstü kapalı olarak değil daha açık bir biçimde yer almaya başlamıştır. Haberlerin yanı sıra Türk musikisinin halkın sosyal yaşamına daha fazla girmesi için irili ufaklı bazı çabalar ve teşvik edici uygulamalar da görülmüştür. Örneğin, 1947 yılında En Son Dakika gazetesi tarafından “*Güzel Ses Müsabakası*” adında bir ses yarışması düzenlenmiştir. Üç gün süren yarışmada kadınlar ve erkekler olarak iki kategoride yarışılmıştır.

1 Kasım 1947 tarihli Türk Musikisi Dergisi’nin haberine göre, kadınlardan Neriman Güneş, erkeklerden ise Hafız Abdülkerim Akşah en güçlü adaylar olarak gösterilmiştir. Aynı yarışmaya, Ahmet Babür, Ahmet Şen, Nurhayat Türeyen, Bedros Kuyumcuyan, Yaşar Kuloğlu, Hayriye Esenbahar ve Cevdet Akçetin gibi adaylar da katılmış ve izleyiciler tarafından beğenilmiştir.

Aynı haberde, gençlerin musikiye olan ilgi ve yeteneklerinden bahsedilmiş, yarışmaya giren adayların geleceğe dair büyük umutlar vaat ettiklerinden ve bu durumdan duyulan memnuniyet dile getirilmiştir. Fakat “*hakiki sanat eserlerini*”<sup>39</sup> öğretecek bir okulun olmadığından bahsedilmiştir. Haber gençlere musiki cephesinden her zaman destek olunacağı ifadeleriyle son bulmuştur (Türk Musikisi Dergisi, 1947 Sayı 1,s.21).

---

<sup>39</sup> Burada bahsedilen hakiki sanat eserleri ifadesi ile Türk Müziği eserleri kastedilmektedir.

Yukarıda verilen örnekten ve derginin isminden de anlaşılacağı üzere, Türk musikisi ile ilgili yayın yapan dergiler basılmaya başlamış, Türk musikisinin Türk halkının gerçek musikisi olduğunu belirten haberlere de açık bir biçimde yer verilmiştir. Eğitim alanında kurumsallaşma boyutu da ele alınmış, Türk musikisi eğitimini verebilecek eğitim kurumlarının olmamasının büyük bir eksiklik olduğundan söz edilmiştir.

Başka bir deyişle resmi müzik politikasındaki yumuşama basına da yansımıştır. Buradaki durum Türk musikisinin kültürel alandaki varlığını daha çok hissettirme ve bu varlığın meşruluğun alanını genişletme çabaları olması bakımından önemlidir. Konuya farklı bir çerçeveden bakılacak olunursa, Türk musikisi, Türk Musikisi Dergisi'nin yayın hayatına başlamasıyla kendi muhalefetini yapmaya başlamıştır. Siyaset sahnesinde var olan muhalefet, çok partili sisteme geçiş sürecinde kültür ve sanat hayatına da yansımıştır.

Fakat nasıl iktidarın kendi içinde müzik politikalarıyla ilgili tutarsızlar mevcut ise Türk müziği çevrelerinin de kendi içinde birtakım tutarsızlıkları da mevcuttur. Ayas'a (2014:211) göre bu tutarsızlıkların temelinde *“meşruluk alanını genişletme mücadelesi”* olduğuna değinmiş ve *“Türk müziği camiası, resmi politikalar karşısında, ana gövdesi itibariyle teslimiyet veya kayıtsızlık seçeneklerinden ziyade, kültürel alan içinde kalarak meşruluk alanını adım adım genişletme seçeneğini tercih etmiştir.”* demiştir.

Sözü geçen genişleme 1945'li yıllara kadar devletin resmi müzik politikalarıyla genellikle uyum içinde olmuş, çok partili hayata geçiş süreciyle birlikte ise daha radikal sınırlar çizilmeye başlanmıştır. Çok partili hayata geçiş, halkın daha dinamik ve daha etkin bir hale geldiği ve hızlı fakat denetimsiz bir değişimin başladığı bir dönem olarak Cumhuriyet Tarihindeki yerini almıştır. Demokrat Parti'nin 1946 seçimleriyle meclise girmesiyle toplum kendisini ifade edecek yeni bir siyasi arena bulmuştur. Siyasi alanda yaşanan bu hızlı gelişmeler müzik alanında da yaşanan ve yaşanılacak olan gelişmelerin adeta prototipi olmuştur (Işık ve Erol, 2002:65-69). DP'nin meclise girmesiyle siyasetteki çoğulcu anlayış her alana etki etmeye başlamış, iktidarın yoğun olarak uyguladığı devletçi ve hâkimiyetçi politikalar esnemek zorunda kalmıştır. Müzik alanına da yansıyan bu esneme ile Türk müziğine ait ezgi, motif ve melodilerin giderek kullanım alanları artmış ve yaygınlık kazanmıştır (Durgun, 2010:94).



### 2.3. Çok Partili Hayata Geçiş Sürecinde Müzik Politikaları ve Toplum İlişkisi

Çok partili hayatla birlikte siyasi olarak değişim ve dönüşüm geçiren Türk insanı sosyolojik olarak da değişmeye başlamıştır. Kırsaldan kente göçler artmış, artan göç ile birlikte toplum kendisinin daha kolay adapte olabileceği müzikleri dinlemeye başlamıştır. Bu belirsizliğin bir sonucu olarak, nasıl ki 1934-36 radyo yasağının uygulandığı dönemde halk Mısır filmleri ve Arap radyolarına yönelerek müzik dinleme ve estetik tatmin ihtiyacını sinemadan karşıladıysa, benzer bir yönelim 1946-50 arasında yaşanmıştır.

Resmi ideolojinin uyguladığı müzik politikaları “*batı endeksli*” dar bir çerçeveye sıkışıp kaldığı ve Türk müziğine karşı geliştirdikleri tutum “*redd-i miras*” ve “*inkâr*” politikasına dayandığı için Türk müzik kültürü kabuk değiştirmek zorunda kalmıştır. Bu durumun doğal bir sonucu olarak Türk müziğinde yeni türler ortaya çıkmıştır. Bu türler Türk Sanat Müziği, Serbest İcra ve Türkçe Sözlü Hafif Müzik dir.

Sürekli bürokrasinin engelleriyle ve aşagılamaıyla karşılaşan Klasik Türk musikisi, musiki inkılâbına ve topluma başından beri ayak uydurmak zorunda bırakılmıştır. Çok partili hayata geçiş ile birlikte Klasik Türk musikisi gelenekçi ve ağır yapısından sıyrılıp, daha farklı, belirli bir kurala bağlı olmayan, özelden ziyade genele hitap eden sentez bir müzik haline gelmiş ve Türk sanat müziği adını almıştır (Işık ve Erol, 2002:66).

Klasik Türk müziği resmi ideolojinin meşruiyet alanını daraltıcı söylemsel saldırılarına maruz kaldığı ve kendini savunmak için net bir strateji belirleyemediği için, diğer bir deyişle hem oyuna katılmadığı hem de oyun dışında kalamadığı için, kimlik kaybına uğramıştır. Çok partili hayatla birlikte görece ve nispi bir alan açılması yaşamasına rağmen kendini olduğu gibi ortaya koyamadan sadece bir kültür bileşeni olmaktan öteye geçememiştir (Ayas, 2014:263). Kendini topluma kabul ettirme çabası içine giren ve halka yönelme kaygılarını taşıyan Klasik Türk müziği 20.yüzyıl teknolojisinin tüm alanlardaki hâkimiyetine daha fazla direnemeyerek adeta kendine yabancılaşmıştır. Tüm bu gelişmelere dönemin Klasik Türk müziği sanatçılarının para kazanmak uğruna sanatından verdiği ödünler de eklenince yozlaşma ve eğlence aracı olma kaçınılmaz olmuştur (Sağlam, 2009:19-20). Arz talep meselesine dönen bu kısır

döngü beraberinde gazino kültürünü getirmiş, sanatçı ve müşteri ilişkisini belirleyen bir müzik piyasası oluşmuştur. Popülist yaklaşım ve ticari kaygılarla oluşan bu yeni müziğin başlıca temsilcilerinden biri Saadettin Kaynak olmuştur. Klasik Türk müziğini bilmesi ve dini müzik eğitimi almış olmasına rağmen Kaynak, aslında halkın beğenilerine dikkate alarak farklı bir müzik yapma yolunu seçmiştir (Işık ve Erol, 2002:64). Belki de halkın beğenilerin bu kadar dikkate alınmasındaki bu ısrarlı tutum, uzun bir süre kendi kabuğuna çekilmek zorunda kalan Klasik Türk müziğinin Musiki inkılabına ve inkılabı gerçekleştirmek isteyen bürokrasiye karşı takındığı tavrın bir göstergesidir. Saadettin Kaynak, halkın beğenisini dikkate alarak yaptığı müziklerde sinema sektöründe de etkili olmuştur. Yönetmenler, daha öncede belirtildiği gibi Arap sinemasından yararlanmışlardır. Daha sonra buna Hint ve Amerikan sinema örnekleri de eklendiye de kısa sürede kendilerine yeni bir tarz oluşturmuşlardır. Yaptıkları filmlerde müziği yoğun olarak kullanmışlardır. Hürrem Erman'ın çektiği “*Hac Yolunda*” adlı film Türkiye’de haccın pek de mümkün olmadığı bir dönemde büyük bir beğeni kazanmış dini filmlerin ilk örneği olmuştur. Beğeni çok yüksek olunca Erman kardeşler, bundan sonra egzotik yerlerde özellikle Bağdat’ta tarihi konulu filmler çekmişlerdir. Bu filmlerin çoğunun müziğini sanat müziği bestecisi Saadettin Kaynak yapmıştır (Stokes, 1998:141).

1943 yılında tamamlanan “*Nasreddin Hoca Düğünde*” adlı filmde Kaynak yalnızca besteci olarak değil, oyuncu olarak da görev almıştır. Aynı filmde Müzeyyen Senar da oynamıştır. Daha sonra 1945’de çevrilen “*Yayla Kartalı*” filminin müziklerini de Saadettin Kaynak bestelemiştir. Kaynak, gerek Mısır filmlerinin adaptasyon çalışmalarıyla gerekse 1940 yılların başından itibaren yerli filmlere yaptığı müziklerle çok partili hayata geçiş sürecinin en üretken ve en popüler bestecisi olmuştur. Kaynak’ın müzik yaptığı film sayısı 85 olarak belirtilmiştir. Saadettin Kaynak’ın dışında aynı dönemde film müziği bestelemiş “*Alaturka bestecileri*” arasında Münir Nurettin Selçuk, Sadi Işıl, Artaki Candan, Şerif İçli, Şükrü Tunar, Kadri Şençalar, Hüseyin Coşkun, Mustafa Nafiz Irmak, Selahaddin Pınar gibi isimler yer almıştır (Pekman ve Kılıçbay, 2004:31).

Popülaritesi 1940’lı yılların başlarına dayanan Mısır filmleri ve Mısır radyolarının dinlenmesi toplumun sinema ve müzik tecrübelerinin çok önemli bir parçasını oluşturmuştur. 1936’dan 1948 yılına kadar yaklaşık 130 Mısır filmi Türkiye’de gösterime girmiş ve çok rağbet görmüştür. Tüm bu gelişmeler iktidarın da dikkatinden kaçmamış 1948 yılında Matbuat Umum Müdürlüğü tarafından

Türkiye'ye film ithalinin yapılması ve Arapça olan Mısır film müziklerinin çalınması yasaklanmıştır (Skotes, 1998:140). Fakat toplumda fazlasıyla kabul görmüş bu müzik ve eğlence şekline bürokrasiden gelen bu ağır yasağa da müzisyenler çözüm bulmuştur. Mısır film müziklerindeki Arapça sözlerin yerine aynı müziklere Türkçe söz yazılmaya başlanmıştır. Böylece zaten Arapça sözlerden pek de bir şey anlaşılamayan müzikler daha kolay ezberlenmeye ve söylenmeye başlanmıştır. Ayrıca bu dönemde filmlerden doğan bu yeni endüstriyle resimli, ucuz ve elden ele dolaşan yayınlar, posterler de yapılmıştır. Bu durum yayılmayı daha da kolaylaştırmıştır<sup>40</sup> (Onaran, 2004:14).

Müzik alanında, 1930 yıllarda başlayan değişim ve dönüşümler sentez müzik yaratma hedefi olan dönemin iktidarı tarafından tasarlanmış ve uygulanmıştır. Ciddi müzik, Sentez Müzik, Milli Müzik, Türk'ün Öz Müziği, Soylu Türküler, Temiz Türküler gibi birçok farklı betimlemesi olan müzik inkılâbı toplumsal olarak hedeflenen başarıya ulaşamamıştır. İnkılâbı toplum için yaptığını öne süren dönemin iktidarı, toplumun istek ve beğenilerini dikkate almamıştır. Bir anlamda halka rağmen halkçılık yapılmış, birçok müzikal yasakla müzik inkılâbı benimsetilmeye çalışılmış, toplum zorlanmıştır. Halkevleri, Radyo, TRT gibi kurumlar, benimsetilmeye çalışılan bu yeni müzik inkılâbı için sonuna kadar kullanılmış, adeta propagandanın merkezi konumuna gelmişlerdir. Bu kurumlar aracılığıyla halk, çoksesliliğe hem söylemsel olarak, hem de uygulama alanı olarak hazırlanmıştır. Fakat tüm yasakların sonucu gibi toplum, müzikal yasakların ve iktidarın baskıcı tavırlarının karşısında durmuş, her seferinde kendine yeni bir yol bulmuştur. Radyo da alaturka müziğin yasaklandığı 1934-36 yılları arasında Mısır filmleri izleyip, Arap radyoları dinleyerek, film müziklerinde Arapça sözlerin

---

<sup>40</sup>Müziğin sinema sektöründe yaygın ve yoğun olarak kullanılması elbette yeni bir durum değildir.1920'li yılların ikinci yarısında başlanan sinemada müzik kullanımı konusunda birçok farklı yaklaşım belirlemiştir. Bu yaklaşımlar daha çok müziğin seyirci üzerindeki işlevinden kaynaklanmıştır. Müziklerin film üzerindeki işlevleri olduğunu ifade eden Onaran, (2004:14-15) bu yaklaşımların en aşırısının psikanalitik görüş olduğunu belirtmiştir. Bu görüşe göre müzik, izleyiciyi kendisini anneyle bir bütün saydığı, kendisini farklılaşmamış bir tamlık olarak gördüğü dil öncesi, imgesel döneme götürmektedir. Böylece film yoluyla öznenin kurulmasına, izleyicinin filmin bütün öyküsü ve gerçekliği (Diegesis) tarafından yutulmaya gösterdiği direnci ortadan kaldırmaya büyük ölçüde yardım etmektedir. Diğer bir yaklaşım olan Brecht'e göre müzik ise izleyicinin düşünme yetisini elinden alıp, onu serseme çevirdiğini, izleyiciyi hipnotizmaya benzer bir etki altına aldığını ileri sürmüştür.

yasaklandığı 1948 yılından itibaren de sözleri Türkçeleştirerek yasakların karşısında kendince direnç sağlamıştır.

Çok partili hayata geçiş süreci olan 1946-1950 arasındaki dönemde siyasetteki çoğulcu demokrasi, her alana olduğu gibi müziğe de yansımış, bu döneme kadar yoğun olarak yaşanan devletçi uygulamalar yerini daha esnek politikalara bırakmak zorunda kalmıştır. Bu dönemde toplum, ne klasik batı müziğine, nede Türk müziğini çoksesli forma sokulmaya çalışıldığı eserlere istenilen ve beklenen ilgiyi göstermemiştir. Tam aksine kulağının alışık olduğu, kolayca dinlenip ezberlenebilecek popüler müziklere yönelmiştir (Durgun, 2010:93-94). Mısır filmlerinin patlaması ve Arap radyolarının dinlenmesi bu popüler arayışın bir sonucu olmuştur.

### 3. ÇOK PARTİLİ HAYATA GEÇİŞ SÜRECİNDE TÜRKİYE’DE MÜZİK DERGİLERİ (1946-1950)

Cumhuriyet tarihinde çok partili hayata geçiş süreci olarak değerlendirilen 1946-50 tarihleri arasında, sadece müzik odaklı çıkan süreli yayınlar olarak altı adet dergi yayımlanmıştır. Bunlar, Musiki Mecmuası, Musiki Ansiklopedisi, Filarmoni, Türk Musikisi Dergisi, Müzik Görüşleri ve Bizim Yıldızlar dergileridir. Belirtilen tarih aralığında, Musiki Mecmuası 34, Musiki Ansiklopedisi 22, Filarmoni 25, Türk Musikisi Dergisi 36, Müzik Görüşleri 15 ve Bizim Yıldızlar ise, 7 sayı olarak çıkmıştır. Musiki Mecmuası, Türk Musikisi Dergisi ve Bizim Yıldızlar özellikle Türk müziği alanında, Musiki Ansiklopedisi, Filarmoni ve Müzik Görüşleri ise batı müziği alanında bilgi veren makaleler ve eser notalarına yer veren süreli yayınlardır. Yayımlanan dergilerin hemen hepsinde, müzik ile ilgili teorik/nazari bilgiler, hem Türk müziği hem de batı müziği eserlerinin notaları, dönemin önde gelen müzik adamlarının makale ve söyleşileri, folklor ile ilgili yazılar, müzikle ilgili terimleri içeren ansiklopedi maddeleri, müzik tarihindeki önemli şahsiyetler ve yaşadıkları dönemin müzikal özelliklerinin açıklandığı çeşitli bölümler yer almıştır. Müzik tercihleri göz önüne alındığında 1945 yılından itibaren birçok ortamda dillendirilmeye başlanılan, fakat en sert tartışmaların Meclis bütçe görüşmelerinde yaşandığı “alaturka-alafranga” çatışması, yayımlanan dergilere de yansımıştır. Bu tartışmalara, özellikle Türk müziğiyle ilgili yayın yapan dergilerin yazar kadroları yazdıkları makaleler ile cevap vermiştir. Ayrıca, dergilerdeki halkevlerinde yapılan müzik çalışmalarının anlatıldığı bölümler, aktüalite konularının müzikle ilişkilendirilmesi ve Türk musikisinin kendini yabancı bir musiki olmadığı yönündeki ispat çabaları da bu tartışmalara verilen cevaplara örnek teşkil etmiştir. Bu dönemde, Türk müziği ile ilgili yayın yapan dergileri iktidara muhalif, batı müziği alanında yayın yapan dergileri de iktidar yanlısı olarak değerlendirmek mümkündür. Tartışmaların gölgesinde yayımlanan müzik dergileri, dönemin müzik algısını, halkın müzik tercihlerini ve muhalefet kavramının müzikteki yansımalarını ortaya koyarak, Türk müzik tarihinin 1946-50 arasındaki sürecine ışık tutmuştur.

#### 3.1. Musiki Mecmuası (1948-1951)

Musiki Mecmuası Dergisi, yayın hayatına 1 Mart 1948 tarihinde, “*Her ayın birinde çıkar ilim ve sanat mecmuası*” sloganıyla başlamıştır. İlk söz olarak dergi, şu ifadelerle yer vermiştir;

*“Yeni çıkan mecmuaların upuzun yazılmış parlak programlarla kendilerini okuyucuya takdim etmeleri bizde gelenek halini almıştır. Fakat neşriyat hayatımızda vaitlerini yerine getirebilmiş kaç dergi sayabiliriz? Bunu düşünerek biz, söze hacet görmeden, doğrudan doğruya iş ile meydana çıkmayı tercih ettik. İşte elinizdeki Musiki Mecmuası bir alay lakırdıdan daha kuvvetli olan belagatiyle düşüncelerimizi ifade ediyor... Hem de yapacağız diye değil, yaptık diye! En sağlam vaitler, gerçekleşmiş olanlardır.”(Musiki Mecmuası, 1 Mart 1948:2 ).*

Aylık olarak çıkarılan derginin ilk iki sayısının sahibi ve yazı işleri müdürü A.İhsan Tayşılı’dır. Dizgisi ve basımı Akşam Matbaasında yapılmış ve nüsha satışı, 50 kuruş olarak fiyatlandırılmıştır. Abonelik ücreti yıllık 6 lira, altı aylık ise 3 liradır. 1 Mayıs 1948 tarihinde yayınlanan üçüncü sayısından itibaren, Laika Karabey<sup>41</sup> dergiyi satın almış, aynı zamanda yazı işleri müdürlüğünü de yapmıştır. Tan Matbaasında basılan, dizgisi Murat Kerman Mürettiphanesi’nde yapılan derginin, yıllık abone ücretinde bir liralık indirim yapılmış ve 5 liradan satılmıştır. 1 Ekim 1948 tarihli 8. sayısından itibaren derginin matbaası tekrar değişmiş ve Vakıf Matbaasında basılmıştır. Derginin 1 Nisan 1948 tarihli

---

<sup>41</sup>Türk Müziği Nazariyatını benimseyen ve uygulayan ilk Türk kadın sanatçı olan Laika Karabey, 29.09.1909 tarihinde Yılmaz Öztuna’ya göre Suudi Arabistan’ın Asir bölgesinde, Vural Sözer’e göre ise İstanbul’da doğmuştur. Küçük yaşlarda tanbura başlamış, ünlü Tanburi Cemil Bey’in son öğrencisi olmuştur. Hikmet Bey, Hafız Ahmet Irsoy, Leon Hancıyan, Rauf Yekta ve Rahmi Bey gibi müzisyenlerle meşk etmiştir. Daha sonra Arel-Ezgi-Uzdilek görüşünün ön önemli temsilcilerinden biri olmuştur. Üsküdar Amerikan Kız Koleji ve St.Michel Fransız erkek lisesi gibi okullarda öğretmenlik yapmıştır.İstanbul Konservatuvarı Türk Müziği İcra heyeti ve İstanbul Radyosu’nda uzun yıllar görev yapmış1943-48 yılları arasında İstanbul Belediye Konservatuvarında nazariyat dersleri vermiştir. 1948 yılından itibaren Hüseyin Saadetin Arel ile birlikte İleri Türk Musikisi Derneği ve Konservatuvarını kurmuş, ilk kadın koro şefi unvanını almıştır. Alaturka-Alafranga tartışmaları sırasında özellikle gazete ve dergilerde musikinin gündelik siyaseti üzerine pek çok yazılar yazmıştır. Türk musikisinin ve nazariyatının en ateşli savunucularından olan Karabey, makalelerindeki polemikleri ile tanınmıştır. 1948-1962 yılları arasında aralıksız olarak çıkardığı Musiki Mecmuası, Türkiye’nin en uzun ömürlü sanat ve fikir dergilerinden biri olmuştur. 1963 yılından Mart-Ekim ayları arasında 8 sayı olarak çıkardığı Türk ve Batı Müziği Mecmuası dergisinin yanında Garplı Gözüyle Türk Musikisi adlı kitabı yayınlanmıştır.1976 yılında kurulan İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı’nın kurulması için büyük mücadele veren Karabey, burada da hocalık yapmıştır. Bir kız çocuğu annesi olan sanatçı, 21 Aralık 1989 tarihinde İstanbul’da vefat etmiştir. Ayhan Uçar ve Abdullah Gül, **Atatürk Kitaplığı Laika Karabey Evrakı Kataloğu**, İBB Kütüphane ve Müzeler Müdürlüğü Yayınları, İstanbul, 2005. Yılmaz Öztuna, **Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi - 1** Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1990.

2.sayısından, 1 Eylül 1948’de yayınlanan 7.sayısına kadar kapak resminde müzik tarihinden ve mevcut dönemden ünlü Türk ve Batı müziği bestecilerinin portreleri yer almıştır.7.sayıdan sonra kapak resmi olarak müzisyenlerin görselleri kullanılmamış, mecmuanın kendi logosu yer almıştır. 2.sayıda ünlü Alman Besteci, Johann Sebastian Bach’ın resmi olmak üzere daha sonraki sayılarda, sırası ile Abdülkadir Karamürsel, Şeyh Hüseyin Efendi, İzmirli Rakım Elkutlu, Selanikli Udi Ahmet Bey, Şekerci Hafız Cemil Efendi gibi bestecilerin portreleri kullanılmıştır. Ayrıca, her bir bestecinin portresinin olduğu sayıda, aynı besteci ile ilgili makale ve bestecinin eserlerinden oluşan birkaç nota yayınlanmıştır. Derginin, içindekiler bölümü, ilk dört sayısında yazarsız olarak 2.sayfada verilmiş, daha sonra 8.sayıya kadar içindekiler kısmı dergide yer almamıştır. 8.sayıdan sonra aynı bölüm, yazarlarıyla birlikte derginin ilk sayfalarında yer almıştır.

Musiki Mecmuası dergisinin ilk üç sayısında, ünlü İtalyan besteci Bellini’nin romanlaştırılmış biyografisi, yine bestecinin ismiyle yer almıştır. Bu bölümde, A. Fraccaroli’nin yazdığı romanın Türkçe çevirisini, Nazım Dersan yapmıştır. Aynı zamanda Dersan, derginin ilk sayısında, gitar çalgısının geçmişteki ve mevcut durumu hakkında açıklamalı bir etüt kaleme almıştır. Bu bölüm dergide Etütler ismi ile yer almıştır (Musiki Mecmuası, 1 Mart 1948:10). Yine aynı sayıda, Laika Karabey’in Musiki Mecmuası’nın tüm sayılarında yayımladığı“Konuşma Köşesinde” Üstadlar ele alınmış, dönemin bazı müzik adamlarına göndermeler yapılarak, üstad kelimesinin içinin boşaltıldığını iddia edilmiştir (Musiki Mecmuası, 1 Mart 1948:27). Öte yandan, Mecmuanın tüm sayılarının 8 sayfası, Türk Musikisi Fasıllarına ve sevilen bestecilerin değerli eserlerine ayrılmıştır.

Musiki Mecmuasının 1946-50 arasında çıkan tüm sayılarındaki baş makaleler dönemin ünlü müzik bilimcilerinden Hüseyin Saadettin Arel’e aittir. Arel, baş makalelerinde, Türk musikisi tarihi, Türk musikisinin ilerlemesi için neler yapılması gerektiği, niçin Türk musikisi taraftarı olduğunu, Türk musikisi makam ve usulleri ile Türk musikisi teorisi gibi konuları ele almış, bu konudaki tartışmalarını bilimsel bir zeminde yapmıştır. Yine mecmuanın çıkan tüm sayılarında, her dergide bir veya iki ders olacak şekilde Arel’e ait “*Türk Musikisi Nazariyat Dersleri Notları*” derginin sonunda yayınlanmıştır. Ayrıca 1. ve 2. sayıda Hüseyin Saadettin Arel’in İstanbul Konservatuvarı İlmi Kurul Başkanlığından istifa etmesiyle ilgili gazetelerde yer alan spekülasyon haberlere

okurlardan gelen tepkiler, “*Vicdanın sesi ve Bu da benim vicdanımın sesi*” başlıklarıyla yer verilmiştir (Musiki Mecmuası, 1 Mart 1948:8-9/1 Nisan 1948:8).

Arel, ilk sayıda yayınlanan makalesi için, 1946 yılında Şişli Halkevinde aynı başlıkla verdiği bir konferansın gördüğü yoğun ilgi üzerine yazıldığını belirtmiştir. “*Türk Musikisi Nasıl İlerler?*” başlığıyla kaleme aldığı makalesinde, ilerlemek sözcüğünden neyin kastedildiği, Türk musikisinin ilerlemeye muhtaç olup olmadığı ve Türk musikisinin ilerlemeye kabiliyetli mi? gibi sorulara yanıt aramıştır. (Musiki Mecmuası, 1 Mart 1948:3) Türk musikisini derinlik ve büyüklük olarak, Mississippi Nehrine ve Musul Petrollerine benzettiği yazısında, herhangi bir sanatın yabancı milletler tarafından sevilip, benimsenmesinin bir ilerleme olarak görülemeyeceğinin altını çizmiştir. Bu anlamda alaturka–alafranga tartışmalarındaki Türk musikisinin basit ve yüksek sanat ürünü olmadığına dair iddialara bilimsel bir dil ve argümanlarla cevap vermeye çalışmıştır. Arel’e göre Türk musikisi ilerlemeye muhtaçtır ve çok seslendirilmeye müsaittir. Eğer sadece fasılda kullanılan ney, tambur, kanun ve ud gibi Türk musikisi enstrümanları, çoksesliliğe uygun hale getirilir ve kullanılır ise Türk musikisinin polifoniye yani çok sesliliğe Batı musikisinden daha elverişli olduğunu iddia etmiştir.(Musiki Mecmuası,1 Mart 1948:5 ) Arel, aynı makalesinde Türk musikisi makamlarının da duygu ve güzellikleri ifade etmek bakımından çok zengin olduğunu vurgulamış, Türk musikisi makamları ile opera bile yazılabileceğini belirtmiştir.

Derginin, 1 Nisan 1948 tarihli 2.sayısından itibaren, içeriğe yeni bölümler eklenmiştir. Yazar ismi Asma takma adıyla verilen “*Koruk Salkımı*” adlı bölüm, 15.sayıya kadar devam etmiştir. Bu bölümde özlü ve ders niteliğinde sözlere yer verilmiştir. Bu sözlerden 2. sayıda olanların bazıları şunlardır;

“-*Güneşin karşısında parlayabilmek için hiç olmazsa teneke olmak lazımdır.*”

“*Taklidin asıldan aşağı kalışı, yaratma kudretinde olanların taklide tenezzül etmeyişlerindedir.*”

“-*Ah, fazilet! Sen ne kıymetli şeysin ki düşmanların bile sana intisap davasındadırlar.*” (Musiki Mecmuası, 1 Nisan 1948:7).



Prof. Dr. Salih Murat Uzdilek<sup>42</sup>'in “*İlim ve Musiki*” başlığıyla yayınladığı makale de aynı şekilde 2.sayıdan itibaren yayınlanmaya başlamış, 15.sayıya kadar devam etmiştir. Makalede Uzdilek, müziği fizik kuralları çerçevesinde açıklamış, seslerin frekanslarına, değerlerine ve ses dalgaları gibi konulara yer vermiştir. Ayrıca 2.sayıda Arel'in “*Milli Musiki Sevgisi*” adını taşıyan başmakalesi ve ünlü edebiyat adamı, Refik Halid Karay'ın “*Edib Gözüyle Musiki Edebiyatımızdaki Gibi*” başlıklı yazısı yayınlanmıştır. Karay, yazısında Türk, Şark, Alaturka gibi isimler verilen Türk musikisinin adının Divan musikisi olabileceğini ileri sürmüş ve garp-şark musikisi tartışmalarını kendi bakış açısıyla anlatmıştır (Musiki Mecmuası, 1 Nisan 1948:9).

Derginin 3. Sayısından itibaren okurlardan gelen dilek, istek ve sorulara cevap verilen, “*Okuyucularla Açık Haberleşme*” bölümü yayınlanmaya başlamıştır. Yine aynı sayıda, derginin yayın kadrosu okurlarına, dergiyi tamamıyla okur istek ve arzularına göre çıkarmayı hedeflediklerini belirterek, beş soruluk bir anket uygulamıştır. Ankette sorular;

- 1- Mecmuanın münderecatı arasında ne gibi yazılar görmek istersiniz?
- 2- Şimdiye kadar intişar eden nüshalardaki yazılardan hangilerinin daha ziyade çoğaltılmasını faydalı bulursunuz?
- 3- Mecmuanın nota ve resim muhteviyatı sizi memnun ediyor mu?
- 4- Mecmuamızda ne kusur görüyorsunuz?
- 5- Umumiyetle neler yapmamızı arzu edersiniz?

şeklinde sorulmuş ve okurların sorulara istedikleri şekilde cevap verebileceğini belirtilmiştir (Musiki Mecmuası, 1 Mayıs 1948:28).

Mecmuanın 4.sayısından itibaren ise “*Koruk Salkımı*” bölümüne ek olarak Arı takma adıyla “*Petek*” başlıklı yeni bir bölüm eklenmiştir. Bu bölümde, başarı,

---

<sup>42</sup> Ord. Prof. Salih Murat Uzdilek, Türk musikisi ses sistemini fizik kurallarına göre incelemiş ve **İlim ve Musiki ve Türk Musikisi Üzerine Etütler** adlı kitabı İstanbul Belediye Konservatuarı tarafından yayınlanmış ve Türk musikisinin kaynak eseri olarak kullanılmıştır. Uzdilek, müzik adamı olmayıp, sadece Hüseyin Saadetin Arel'in kendisine verdiği bilgiler ve notlar üzerine çalışmıştır. Türk musikisinde bugün hala kullanıyor olduğumuz, Arel-Ezgi-Uzdilek Sisteminin kurucusudur. Yılmaz Öztuna, **Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi – 1**, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 1990.

emek ve çalışkanlık gibi kavramları ele alan, ünlü kişilerin söylediği özlü sözlere yer verilmiştir. Öte yandan, yine aynı sayıdan başlamak üzere Türk musikisi enstrümanlarının tanıtıldığı, “*Bazı Türk Sazları Hakkında Tetkikler*” bölümünün ilk tanıttığı enstrüman Tambur olmuştur.(Musiki Mecmuası, 1 Haziran 1948:8) 4. sayıdaki yeni eklenen bölümlere ilaveten yurt çapında müzik ile ilgili etkinlik, konser ve haberlere yer verilmeye başlanmış, bu doğrultuda İstanbul Belediye Konservatuarı öğrencilerinden Hamit Bahar’ın yönetiminde sınıf arkadaşlarından oluşan orkestra ve koronun nisan ayında Tekirdağ’ın Malkara ilçesinde gerçekleştirdikleri ikisi resmi biri özel olmak üzere üç konser verdiklerine dair haber ve aynı haberin orkestra üyelerinden oluşan fotoğrafı yayınlanmıştır (Musiki Mecmuası, 1 Haziran 1948: 21).

Derginin 1 Temmuz 1948 tarihli 5. sayısında Hüseyin. Sadettin Arel’in “*Pentatonizm Nedir?*” başlıklı baş makalesi yayınlanmış, makalede bu terimin daha ziyade Japon ve Çin musikisinde görüldüğünden ayrıca eski Yunan musikisinin de inisi dizilerinde pentatonizm etkisi olduğundan bahsedilmiştir. Yine aynı sayıda “*Şaka Köşesi: Poligon Yarım Perdelik Komedi*” adıyla yeni bir bölüm yayınlanmıştır (Musiki Mecmuası, 1 Temmuz 1948: 10). Bu sayıda da Afyon’da amatör bir kaç musiki severin kurduğu musiki heyetinin fotoğrafı yer almaktadır.5. sayının en önemli makalesi dönemin siyasi figürlerinden olan Osman Şevki Uludağ’ın “*Musikimizde Makamlar*” isimli yazısıdır. Uludağ, Türk musikisinde makamların radyoda 15-20 tanesinin seslendirildiğini fakat gerçek de çok daha fazla olduğundan bahsetmiş ve yazısının sonunda 171 tane makamı isimleriyle birlikte liste halinde vermiştir. (Musiki Mecmuası, 1 Temmuz 1948:19-20) Osman Şevki Uludağ’ın yazısından sonra müzik bilimci olarak Hüseyin Sadettin Arel konuyu daha bilimsel zeminde tartışmış ve 495 adet makamı isimleriyle birlikte oda sıralamıştır (Musiki Mecmuası, 1 Temmuz 1948: 20-34).

Musiki Mecmuası Dergisinin 1 Ağustos 1948 tarihli 6. sayısında başyazar H. Saadettin Arel, Erzurum’dan dergiye mektup gönderen bir okurun çeşitli büyüklükteki kemençelerden oluşan bir yaylı sazlar orkestrası oluşturulduğuna dair duyularının olduğunu ve bu konuyla ilgili kendisinden malumat istediğini belirterek hem ona cevap verme amacıyla hem de İleri Türk Musikisi Konservatuarı Derneği’nin konuya ilgi göstermesi sebebiyle “*Kemence Beşlemesi Hakkında Hatıralar ve Düşünceler*” isimli yazıyı kaleme almıştır. Arel, makalesinde ses genişliklerine göre kemençeleri tanıtmış ayrıca Dr. Zühtü Tinen

ve Dr. Ziya Hüznü gibi icracılardan bahsetmiştir. (Musiki Mecmuası, 1 Ağustos 1948: 3-7) Aynı sayıda, konuşma köşesinde editör Laika Karabey yine Sivas'tan kendisine gelen okur mektubundan yola çıkarak altı aydır yayınlanmakta olan Musiki Mecmuası Dergisinin yurdun en uzak köşelerinde bile okunduğunu gördüğü için memnuniyet ve manen büyük zevk duyduğunu ifade etmiştir. Bu yüzden makalesinin başlığını “*Manevi Zevk*” olarak adlandırmıştır. Karabey, yine aynı makalenin ikinci kısmında 3 Temmuz 1948 Cumartesi günü saat 18.00’da Taksim Belediye Gazinosunda gerçekleştirilen Şef Ercüment Berker yönetimindeki Üniversiteliler Musiki Derneği’nin başarı ile gerçekleştirdiği konserinden bahsetmiştir.

İktidarın Batı müziği ekseninde oluşturduğu müzik politikalarının adeta karşılığı olarak tezahür eden Türk Musikisi toplulukları ve orkestralarının yoğun bir ilgili ve alaka ile karşılandığı bu ortamda Laika Karabey, Türk Musikisinin resmi ve özel tüm engelleri aşacağına inandığını vurgulamıştır (Musiki Mecmuası, 1 Ağustos 1948: 9). 6. sayının 21. sayfasında Sivas Halkevi Türk Musikisi Kolunun bir konser sırasında çekilmiş olan fotoğrafına yer verilmiştir.

Derginin 1 Eylül 1948 tarihli 7. sayısında yayınlanan, editör Laika Karabey’in hazırladığı konuşma köşesinde Vakit-Yeni Gazete yazarlarından Hakkı Süha Gezgin’in 19 Haziran 1948 tarihli sayısında kaleme aldığı “*Hüseyin Sadettin Arel ve Musikimiz*” başlıklı yazısını köşesinde aynen yayınlamıştır. Hakkı Süha Gezgin’in iyiyi gören, hissettiğini pervasızca söyleyen, dünü bu günü yarını başka olmayan, mert bir insan olduğundan bahsetmiş, bu sebeple yazının başlığını “*Bir Hakikat*” olarak isimlendirmiştir (Musiki Mecmuası, 1 Eylül 1948: 6-7). Aynı sayının 13. Sayfasında Laika Karabey’inde öğrencisi olduğu Bestekâr Rahmi Bey’in vefat haberi duyurulmuş, Karabey’in Rahmi Bey ile ilgili anılarına ve bestecinin bazı eserlerine yer verilmiştir.

Derginin 1 Ekim 1948 tarihli 8. sayısında İçindekiler bölümü tekrar başlamış, bölüm isimleri, yazar isimleri ve sayfa numaraları anlaşılır bir şekilde yayınlanmıştır.

Başyazar H. Sadettin Arel, bu sayıda musiki terimlerini açıkladığı baş makalesinde terimleri üç bölüme ayırmıştır.

1- Eskiden beri kullanılan Türkçe terimler (aksak, düzen, curcuna),

- 2- Eskiden beri kullanılan Arapça ve Farsça terimler (mıstar, rast, yegâh, dügâh, çargâh),
- 3- Eski kitaplarda bulunmayan ve yeni ihtiyaçlar yüzünden yaratılması lazım olan terimler.

Arel'in oldukça uzun süre bu makalesi sonunda bazı müzik terimlerini ikinci merhale ve üçüncü merhale karşılıkları olarak yeniden adlandırmıştır. Makalesine 9. ve 10. sayılarda da devam etmiştir. Aynı sayının 8. sayfasındaki konuşma köşesinde editör Laika Karabey, gazeteci Ercüment Ekrem Talu'nun Son Saat gazetesinde yayınlanan yazısını oldukça sert bir biçimde eleştirmiştir. Talu, yazısında Türk Musikisi'ne ince saz ve alaturka musiki gibi isimler vermiş ve bayağışlaştığından bahsetmiştir. Karabey, Talu'nun yazısını eleştirerek Türk Musikisi'nde genellemeler yapılmasını ve birkaç piyasaçı müzisyenin zihniyetine göre şekillendirmesini sert ifadelerle tenkit etmiştir. Aynı sayının 10. ve 19. sayfalarında H. Saadettin Arel'in kısa bir biyografisi verilmiş ve Arel'e ait 6 adet durak ve saz semailerinden oluşan birkaç eserinin notaları da ilave edilmiştir. Son olarak daha önceki sayılarda da yurt çapında müzik ile ilgili etkinlik, haber ve fotoğrafların yer aldığı küçük duyurular, olaylar adlı bölümde yayınlanmaya başlamıştır. Bu doğrultuda İzmir Türk Musikisi Cemiyeti ile ilgili bir haber yapılmış olup, idare heyetinin yer aldığı bir fotoğraf ve aynı cemiyete mensup sanatçıların bir konser provası sırasında çekilen iki adet fotoğraf yayınlanmıştır (Musiki Mecmuası, 1 Ekim 1948: 20-21).

Mecmuanın 1 Aralık 1948 tarihli 10. sayısından itibaren son sayfada özellikle İstanbul'daki müzik etkinliklerinin duyurulduğu küçük bir köşeye yer verilmiştir. Bu bağlamda İstanbul Şehir Tiyatrosu komedi bölümünde 16 Ekim 1948 Cumartesi günü "*Memiş Abdi İstanbul'da*" adlı çocuk operetinin temsil edilmeye başlandığı, operetin librettosunu Neşet Berküven'in ve müziğini Yavuz Eneren'in hazırladığından bahsedilmiştir. Çocuklarına hoşça vakit geçirtmek isteyen velilerin bu vesileden istifade edebilecekleri duyurulmuştur. Ayrıca aynı sayıdan itibaren "*Faydalı Bilgiler*" başlığı ile yeni bölüm oluşturulmuş, bölümün ilk konusu metronom<sup>43</sup> aletinin ne işe yaradığı ve nasıl kullanıldığına dair açıklayıcı bilgiler verilmiştir (Musiki Mecmuası, 1 Aralık 1948: 12).

---

<sup>43</sup> Sabit bir ritim elde etmek amacıyla, belirli aralıklarla vuruş sesi çıkaran alettir.

Öte yandan, derginin 1 Aralık 1948 tarihli 10.sayısı ile 1 Aralık 1950 tarihli 34.sayısı arasında çıkan tüm sayılarında, İleri Türk Musikisi Konservatuarı, konservatuar bünyesinde kurulan İleri Türk Musikisi Konservatuarı Derneği ve faaliyetleri ile ilgili tanıtıcı bilgilere yer verilmiştir. Ayrıca, okulun düzenli olarak yaptığı Türk Musikisi konserleri ve okula daha çok öğrenci kazandırılması amacıyla yapılan çeşitli duyurular dergilerde yer almıştır.

Derginin 1 Mart 1949 tarihli 13. sayısından itibaren Vakit-Yeni Gazete yazarlarından Hakkı Süha Gezgin derginin yayım kadrosuna dâhil olmuş, belirli aralıklarla makaleler kaleme almıştır. Aynı sayıdan itibaren Musiki Mecmuası Dergisi İleri Türk Musikisi Konservatuarı Derneği'nin yayım organı olmuştur. Dolayısıyla İleri Türk Musikisi Konservatuarı'nda görev yapan müzik adamları bu tarihten itibaren yayınlanan sayılarda çeşitli makaleler yayınlamıştır.

Derginin 1 Nisan 1949 tarihli 14. sayıdan itibaren dönemin müzik hayatına yön veren Batı Musikisi taraftarlarının yazıları da yayınlanmaya başlamıştır. Örneğin 14. sayıda Türk Beşleri'nden Cemal Reşit Bey, Türk Musikisi- Batı Musikisi başlıklı bir makale kaleme almış, Türk Musikisi- Batı Musikisi terimleri yerine alaturka ve alafranga tabirlerinin daha mantıklı olduğunu ve bu terimleri yeniden canlandırmak gerektiğini vurgulamıştır (Musiki Mecmuası, 1 Nisan 1949:7).

Musiki Mecmuası Dergisi'nin 1 Mayıs 1949 tarihli 15. sayısında ünlü Türk Musikisi üstadı ve tarihçisi Yılmaz Öztuna yazar kadrosuna dâhil olmuş ve aynı sayıdan başlayarak Türk Musikisi Lugatı ismiyle başka bir deyişle Türk Müziği Sözlüğü'nü yayınlamaya başlamıştı (Musiki Mecmuası, 1 Mayıs 1949: 11).

Musiki Mecmuası Dergisi'nin Türk Müzik Tarihi açısından en önemli katkılarından biri, H.Saadettin Arel'in daha önce Türk Musikisi'nin nereden geldiği hakkında bilimsel verilere dayanan ve Türklük Mecmuasında yayınlanan "*Türk Musikisi Kimindir?*" başlığı ile kaleme aldığı ve on dört makaleden oluşan yazı dizisinin, Musiki Mecmuasından da yayınlanmasıdır. Makale, Musiki Mecmuasının 1 Haziran 1949 tarihli 16. sayıdan itibaren yayınlanmaya başlamıştır.

İleri Türk Musikisi Konservatuarı hocalarından Dr. Suphi Ezgi, 1 Temmuz 1949 tarihli 17. sayıdan başlayarak takip eden 20. sayıya kadar tambur çalgısını açıklamış ve bir tambur metodunu ortaya koymuştur.

Derginin 1 Eylül 1949 tarihinde yayınlanan 19. sayısından itibaren basım yerinde değişiklik yapılmış, 22. sayıya kadar M. Sıralar matbaası tarafından basılmıştır. Buna ek olarak, 1 Aralık 1949 tarihinde yayınlanan 22. sayısından itibaren, dizgisi A. Mithat Dördüncü müessesesinde, basımı ise Hüsnütabiat Basımevinde yapılmıştır. Yine 22. sayıda Nurettin Şazi Kösemihal tarafından yayınlanan ve daha önce Cumhuriyet gazetesinin 9 Eylül 1949 tarihli nüshasında yayınlanan “*İstanbul Radyosu Faaliyete Geçerken*” başlıklı yazısı aynen yayınlanmıştır. Kösemihal, makalesinde İstanbul Radyosu musiki şefliğine atanan, Türk Beşleri üyelerinden olan Cemal Reşit Rey tarafından Ankara Radyosu’ndan farklı olarak İstanbul Radyosu’nda Türk musikisine daha fazla yer verilmesi konusundaki düşüncülerini vurgulamıştır (Musiki Mecmuası, 1 Aralık 1949: 22-24).

Derginin konuşma köşesini hazırlayan editör Laika Karabey, 1 Ocak 1950<sup>44</sup> tarihinde çıkan derginin 23. sayısının da dönemim başka bir süreli yayını olan Türk Musikisi dergisinin 24. nüshasında Celil Berkman tarafından yazılan “*Doğu Anadolu’da Halk Musikisi*” başlıklı yazıyı eleştirmiştir. Celil Berman makalesinde Türkiye’deki müzik türlerini; Milli Musiki, Folklor Musikisi, Pastoral Musiki, Avrupa Musikisi, olarak dörde ayırmıştır. Karabey, Berkman’ın makalesini garip, karanlık, çapraşık ve bir birine uymaz olarak değerlendirmiş ve iddiaların gerçek olmadığını savunmuştur. Ayrıca Karabey, Cemil Berkman’a gönderme yaparak makalesini “*Dildeki davaya elde huccet-ü bürhan gerek*” ifadesi ile bitirmiştir (Musiki Mecmuası, 1 Ocak 1950: 7-8).

Bu makaleden yola çıkarak dönemin Türk müziği taraftarlarının arasında bile tam bir fikir birliği olmadığı ve bu doğrultuda dönemin müzik politikalarının Türk müziği taraftarları üzerindeki etkisi kişiden kişiye farklılık gösterdiği görülmüştür. Musiki Mecmuasının yayın hayatına başladığı 1 Mart 1948 tarihinden 1 Mart 1959 tarihine kadar olan üç yıllık süreç, derginin 1 Mart 1950 tarihli 25. sayısında “*Musiki Mecmuası Üç Yaşına Basarken*” adlı makalede ele alınmıştır. Mecmuanın yayın kurulu tarafından yazılan bu makalede Musiki

---

<sup>44</sup> Dergide, 1 Ocak 1950 tarihinde çıkan 23. Sayı sehven 1 Ocak 1949 olarak yazılmıştır.

Mecmuasının geniş çizgili bir bilançosu ana hatlarıyla verilmiştir. Musiki Mecmuasının hedefleri ve o döneme kadar yapılan yayın politikası şu amaçlar etrafında toplanmıştır:

- 1- Dergi, bütün yayın hayatı süresince daima ilmin ve yüksek sanatın taraftarı olmuş ve Türk musikisini kötü nüfuslardan esirgemeye gayret etmek,
- 2- Türk musikisinin, o güne kadar hiç tanınmayan ya da çok az tanınan üstün özelliklerinin anlatıldığı yazıların yazılmasına vesile olmak,
- 3- Türk musikisine karşı batı müziği çevrelerince yapılan, gerçek dışı ve taraflı suçlamalara karşı, ikaz ve müdafaada bulunmak için derginin varlığından istifade etmek,
- 4- Türk müziğinin pozitif bilimlere dayanan esas ve kaidelerini kolay anlaşılabilir bir dil ile memleketin en ücra köşelerine kadar yayılmasını sağlamak,
- 5- Mecmuada Hüseyin Saadettin Arel tarafından hazırlanan nazariyat dersleri köşesi aracılığı ile Türk müziğine meraklı birçok yurttaşın teorik bilgisini arttırmak, olarak belirtilmiştir.

Bu açıklamadan sonra İleri Türk Musikisi konservatuvarının 1948-1949 yılı sonunda yapılan sınavında, adı bertilmeyen bir öğrencinin, sınavı mecmuanın sadece “*Nazariyat Dersleri*” bölümünü takip ederek birincilikle kazanması örnek gösterilmiştir. Yazının devamında başka bir örnek daha verilmiş ve okurlardan Etem Üngör’ün yine dergi içindeki Türk Musikisi nazariyat derslerini takip ederek, kanun çalgısının mandallarını bilime uygun bir şekilde oluşturulabileceği ile ilgili teknik etüdü, mecmuada yayınlamıştır. Ayrıca aynı yazının sonunda İleri Türk Musikisi Konservatuvarı Derneği idari heyetinin 23.12.1949 tarihinde yapılan genel kurulunda sunulan idari rapora yer verilmiş, raporun; “*Dernek başka hiçbir işle meşgul olmayarak yalnız Musiki Mecmuası’nu neşretmekle iktifa etse yine memlekete çok büyük bir hizmette bulunmuş ve aynı zamanda istikbal için paha biçilmez bir vesika hazinesile musikimizin bugünkü ilmi esaslarını miras bırakmış olacaktır.*” ifadesi yer almıştır (Musiki Mecmuası, 1 Mart 1950: 3).

Öte yandan aynı sayının ikinci sayfasında, “*Musiki Mecmuasının Şimdiye Kadar İntişar Eden 24 Nüshasındaki Yazıların Mühimlerinden Bazıları*”, başlıklı

bölümde başyazar H. Saadettin Arel, editör Laika Karabey ve yazarlardan Prof. Dr. Salih Murat Uzdilek'in yazdıkları önemli makalelerden bazıları, derginin sayı numarası da verilerek liste halinde yayınlanmıştır. Yine 25. sayıda Laika Karabey tarafından kaleme alınan, “*Radyoda Türk Musikisi İçin Şef Aranyormuş!*”, başlıklı makale dönemin müzik politikalarındaki kafa karışıklığını gösteren bir başka örnek olmuştur. Makalede Karabey, bir gazetede İstanbul Radyosu'nda Türk Musikisi neşriyatını tanzim ve idare etmek üzere bir şefe ihtiyaç görüldüğü ve şeflik için iki ismin ön plana çıktığı haberinden bahsetmiştir. Ön plana çıkan bu isimlerin biri Münir Nurettin Selçuk, diğeri ise Mesut Cemil Tel'dir. Bilindiği gibi Mesut Cemil, 30'lu yıllarda Türk musikisi aleyhinde makaleler yayınlamıştır. Fakat daha öncede belirttiğimiz gibi müzik politikalarındaki tutarsızlıklar yüzünden aynı Mesut Cemil 40'lı yılların başında Ankara Radyosu'nun Türk müziği konusu şefliğine atanmıştır.<sup>45</sup> Karabey makalesinde Mesut Cemil'in İstanbul Radyosu için adının geçmesini bazı muhalif tavırları olmasına rağmen yerinde bulmuş ve Radyo'nun Türk musikisi şefliğine atanması temennilerini dile getirmiştir (Musiki Mecmuası, 1 Mart 1950: 21-25).

Musiki Mecmuasının 1 Nisan 1950 tarihli 26. sayısında yazar ismi verilmeden yazılan “*Tarihe Geçmesi Lazım Sözler*” isimli yazıda, Akşam gazetesinin Ankara Radyosu'nda çalışan sanatçılarla yaptığı röportajlara yer verilmiştir.

Bu doğrultuda Akşam Gazetesi'nin 18 Şubat 1950 tarihli nüshasında Türk Beşleri'nden Hasan Ferit Alnar; “*bütün alaturka-alafranga-halk musikisi dava ve münakaşalarının büyük şehirlerde oturanlardan 500 bin kişi arasında yapıldığını hatırlayalım. Bu 500 bin kişi içerisinde çok sesli musikinin dinleyicileri ne kadar olabilir? Bu hale göre Türk bestekârları çok sesli yeni Türk musikisini kimler için yazsınlar?*” demiştir. Aynı gazetenin 18 Şubat 1950 tarihli nüshasında ise Halil Bedii Yönetken; “*bilindiği gibi Türkler eski ve zengin müzik kültürüne maliktirler. Büyük halk ve sanat müziğimiz var. Fakat yalnız bu eski zenginliklerle yetinemeyeceğimiz aşikârdır. Yeni bir medeniyette yeni bir Türk müziği kurmak ihtiyacındayız.*” ifadelerini kullanmıştır. Yine Akşam Gazetesinin 21 Şubat 1950 tarihli nüshasında muhabirin, “*garp müziğine karşı memleketteki alakayı nasıl buluyorsunuz?*” sorusuna; “*maalesef bu alanın çok derin olmadığını itiraf etmek*

---

<sup>45</sup>Mesut Cemil Bey ve Ankara Radyosu'ndaki faaliyetleri ile ilgili geniş bilgiye tezin birinci bölümünde yer verilmiştir.



*mecburiyetindeyiz. İstanbul'da bu alaka beki bir derece daha fazladır. Ankara'da ise İstanbul'a nazaran daha çok alakasızlık vardır. Bununda muhtelif sebepleri olabilir. Ankara'da dar gelirli memur zümresinin fazla oluşu belki de konserlerin tenhaliğine sebep olmaktadır. Gençlik de daha ziyade alaturkaya teveccüh etmektedir. Alaturkaya olan meyil bu şekilde devam edecek olacaksa yakında bizim mesleğe intisap edecek kimsenin çıkmayacağını tahmin ediyorum. Memlekette Garp müziğine karşı olan alakayı herhalde çoğaltmak lazımdır. (...) Ben Türk bestekârlarının alaturkadan ziyade halk şarkılarından istifade edebileceklerini tahmin ediyorum. Enderun müziği temleri Garp müziği için fazla bir istifade temin etmezler” şeklinde cevap vermiştir.*

Aynı gazetenin 23 Şubat 1950 tarihli nüshasında ise Ruşen Kam; “*bugün Garp müziği devletin himayesindedir, devlet Garp müziğini tedris ve teşvik etmektedir. Halk ise daha ziyade alaturkaya rağbet emektedir. Devletten himaye görmeyen alaturka piyasaya sığınmıştır.*<sup>46</sup> *Ben piyasayı bugün ki vaziyeti ile beğenmiyorum. Piyasada sanat gayesi yoktur, gaye paradır. Piyasada ki sanat hareketi aktüalitedir, günün modasıdır.(...) Biz kör değneğini beller gibi muayyen bestekârlar ve besteler bellemişiz, onlarla gidiyoruz.(...) Klasik Türk musikisi, divan edebiyatı gibi tarihi devrini tamamlamış ve Lemi Atlı ile tarihe karışmıştır. Lemi'den sonra yapılan eserler kötü taklitlerden ibarettir.(...) Bugün kötü bir taklitçilik vardır ve bu taklit merakı Arap musikisini taklide kadar varmaktadır. Musikimizin bu vaziyetten kurtarılması lazımdır. Çok sesli polifonik müziğe gitmemiz zaruridir.(...)” sözlerini sarf etmiştir.*

24 Şubat 1950 tarihli Akşam Gazetesinde ise Refik Fersan; “*Bugün maalesef musikimiz başıboş bir haldedir. Hiç kıymeti olmayan bir yığın şarkılar besteleniyor. Bir yığın yıldızlar parlıyor, bu şarkıları okuyorlar. Böylece klasik Türk musikisi berbat edilmektedir.(...) Bugün bizim musikimizin en büyük derdi mekteptir.(...) Türk musikisinin polifonik hale getirilmesinin de Türk musikisinin iyice bilinmesi lazımdır. Türk musikisini iyi bilen bestekârlar, Garp tekniğinde de zengin eserler verebilirler. Mesela Adanan Saygun'un oratoryosunda<sup>47</sup> hâkim*

---

<sup>46</sup>Radyodan ayrılan Türk musikisi sanatçılarının çeşitli gazino ve lokallerde çalmaya başlamalarından, 1970'lerin arabesk kuşağına kadar devam eden bu süreç, tezin ikinci bölümünde detaylı bir biçimde açıklanmıştır.

<sup>47</sup>Burada kastedilen oratoryo, Ahmet Adanan Saygun'un Yunus Emre Oratoryosudur.

*yalnız bir tek motifimizdir. Hâlbuki alaturkayı iyi bilen bir bestekâr bir çok motiflerden istifade ederek çok zengin eserler verebilir.”*

Son olarak; Akşam Gazetesinin 26 Şubat 1950 sayılı nüshasında Cevdet Çağlar; *“Bir takım yeni müzik örnekleri yapıyorlar. Bunları beğenmiyorum. Orijinal halk musikisini alıp doğrudan doğruya Garp müziğine çeviriyorlar. İlerideki Türk musikisinin bu olacağını hiç tahmin etmiyorum. Garp tekniği ile yapılacak olan müstakbel Türk musiki yerli havayı aksettirmelidir. Mesela böyle bir teknik ile yapılan bir kompozisyonda ben, Hüseyini havasını duyabilmeliyim. Müzikte tutacağımız yeni yol bu olmalıdır. Müstakbel Türk sanatçılarından bunu bekliyoruz.”* demiştir.(Musiki Mecmuası, 1 Nisan 1950: 9-21).

Yukarıda görüldüğü gibi, Akşam gazetesinin 1950 yılının bazı nüshalarında yer verdiği bu tartışmalar, musiki mecmuasının yayın kurulu tarafından, beyan veren sanatçılara ve müzik politikalarına gönderme yapmak için yayınlanmıştır. Çünkü yukarıda adı geçen sanatçıların hepsi CHP iktidarının müzik politikalarını uygulamak ve yaymak için görevlendirdiği müzik adamlarıdır. Bu müzisyenler, Türk müziğine Batı müziği yöntem ve tekniklerini kullanarak yeniden yapılandırılmasını ve çok seslendirilmesini tavsiye etmektedir. Oysaki iki müzik türü teorik ve uygulama alanı olarak birbirinden oldukça farklıdır. Batı müziği teknikleriyle makamsal müzik olan Türk müziğinin seslendirilmesi kâğıt üzerinde yapılsa bile kulağı nameli melodilere alışmış Türk halkı için sahne üzerinde yapılamamıştır. İktidar yanlısı sanatçıların, 1930’lu yıllarda daha sert biçimde yaptıkları eleştiriler 1946’dan sonra nispeten yumuşamıştır. Çünkü 30’lu yıllardaki tek parti iktidarı sırasında, Türk musikisini adi müzik, meyhane müziği, acem müziği, Bizans müziği ve Arap müziği yakıştırmalarını kullanarak ciddi bir biçimde suçlamışlardır. 1946’da çok partili hayata geçiş ile birlikte muhalefet olgusunun sadece siyasi arenada değil, sanat ve müzik arenasında da varlığını ortaya koymasıyla, ilk olarak 1945 meclis bütçe görüşmelerinde başlamış olan alaturka-alafranga tartışmaları sayesinde, iktidar yanlısı müzisyenlerde ve devletin resmi müzik politikalarında belirli bir esneme sağlanmıştır.

Musiki Mecmuasının 1 Haziran 1950 tarihinde çıkan 28. sayısından itibaren derginin son sayfasında çeşitli müzik evlerinin ve enstrümanlarda kullanılan tellerin reklamlarına yer verilmeye başlanmıştır. Aynı sayıdaki tel reklamı Ahenk, markalı teller başlığı ile verilmiştir. Reklamın altında yer alan açıklama kısmında ise, *“Sırma tellerin sesini daha fazlalaştırmak,*

*berraklaştırman, dayanma müddetini uzatmak ve azami tasarrufu temin etmek gayesiyle uzun müddet süren fenni tecrübeler neticesinde imaline muvaffak olunan yeni bir teldir. GİTAR telleri E.PUJOL gibi dünyanın en büyük mutahassıslarına tetkik ettirilmiş ve hepsinin takdirini kazanmıştır.*” ifadesi yer almıştır.1 Temmuz 1950 tarihinde çıkan bir sonraki sayısının reklam kuşağında ise Ankara Radyosu sanatçılarından Fahri Kopuz’un o döneme kadar bestelemiş olduğu bütün saz ve söz eserlerinin notalarının, başlıca musiki mağazalarında, 250 kuruşa alınabileceğine dair ilana verilmiştir.

İleri Türk Musikisi Konservatuarı’nın yayın organı olarak çıkan Musiki Mecmuası’nın 1 Ağustos 1950 tarihli 30. sayısında ise, İleri Türk Musikisi Konservatuarı’nın imtihanlarını, hangi derslerden yapılacağını ve tarihlerini bildiren bir duyuru yayınlamıştır.

Bunların dışında, dönemin siyasetçilerinden Şevket Rado da, Dr. Osman Şevki Uludağ’dan sonra Musiki Mecmuasında makaleler yayınlamaya başlamıştır. Rado’nun ilk makalesi 1 Ekim 1950 tarihinde çıkan 32. sayıda yayınlanmıştır. “*Bir Hakikat*” başlığındaki makale, cahillik üzerine kurgulanmış olup, ne Türk müziği ne de Batı müziği ile ilgili değildir. (Musiki Mecmuası, 1 Ekim 1950: 8-9) Buradan yola çıkarak, Musiki Mecmuasında yazan Dr. Osman Şevket Uludağ ve Şevket Rado gibi isimlerin 1940 ve 1945 yılındaki bütçe görüşmelerinde yaşanan alaturka-alafranga tartışmalarında alafranga taraftarlarını sert bir biçimde eleştiren milletvekilleri olduğu saptanmıştır.

Sonuç olarak, 1 Mart 1948’de yayın hayatına başlayan Musiki Mecmuası Dergisi, Türk musikisi alanında gerek bilimsel çalışmalara dayanarak, gerekse güncel tartışmalara gönderme yaparak Türk musikisini savunan bir çizgide yayın yapmıştır. Özellikle derginin 2. sayısından sonra editör olarak görev yapan Laika Karabey, dönemin basınında yer alan Batı müziği taraftarlarına başka bir deyişle iktidarın müzik politikalarını savunan kişilere, hemen hemen her sayıda “*Konuşma Köşesi*” başlıklı bölümünden yanıt vermiştir. Müzik dünyasında yaptığı polemiklerle hala hatırlanan Karabey, dönemin en sert Türk musikisi savunucusu olmuştur. Karabey dışında müzikolog Hüseyin Saadettin Arel, Dr. Suphi Ezgi ve günümüzde kullanılan Türk musikisi ses sisteminin yaratıcılarından Ord. Prof. Salih Murat Uzdilek, mecmuada bilimsel birçok makale ve yazı yayınlamışlardır. Yazıları dışında özellikle Arel’in Türk musikisi nazariyat ders notları derginin tüm sayılarında yer almıştır. Ayrıca, Arel’e ait besteler ve güftelerde zaman zaman

dergide yer bulmuştur. Musiki Mecmuasına okurlardan gelen yoğun ilginin temelinde, tek parti yönetimindeki iktidarın Atatürk döneminden başlayarak, 30'lu yıllarda daha da sertleşen tutarsız müzik politikalarına ve yasaklarına verdiği doğal bir tepki olduğu düşünülmektedir. Tüm bu bilgiler ışığında Musiki Mecmuası Dergisi hangi kitleye hitap ederse etsin, Türk musikisi ses sistemini ve nazariyatını ilk kez fizik ve matematik gibi pozitif bilimlere dayandırarak açıklamıştır. Kökleri usta çırak ilişkisine, başka bir ifadeyle meşk sistemine dayanan Türk musikisi için bu gelişme önemli bir kırılma noktası olmuştur. Fakat Arel - Uzdilek- Ezgi'nin öncülüğünü yaptığı bu yeni sistem sadece müzik alanındaki dar bir çevrede sıkışık kalmış, iktidarın 25 yıllık müzik politikalarında istenilen değişiklikleri yapamamıştır. 1950 yılında Demokrat Parti'nin iktidara gelmesiyle nispi bir rahatlama yaşayan Türk musikisi camiası ilk Türk Musikisi Devlet Konservatuarına ancak 1976 yılında kavuşabilmiştir.

### **3.2. Musiki Ansiklopedisi (1947-1948)**

7 Mart 1947 tarihinde yayın hayatına başlayan Musiki Ansiklopedisi Dergisinin sahibi ve basım müdürü Emin Cenkmén'dir. Cenkmén ayrıca derginin başyazarıdır. Cenkmén'in dışında İstanbul Konservatuarı Müdürü Yusuf Ziya Demirci de hemen her sayıda yazıları ile dergiye katkı sağlamıştır. İdare müdürlüğünü L. Armao'nun yaptığı Musiki Ansiklopedisi'nin dizgisi İstanbul Stad Matbaasında, basımı ise 9. sayıya kadar Bozkurt Matbaasında, 10. sayısı Nuri Akça Matbaasında, 11.sayıdan, 14.sayıya kadar Duygu Matbaasında basılmıştır. 15. sayıdan 22. sayıya kadar ise Tan Matbaasında basılmıştır. Türkiye'nin her yerinden yıllık aboneliği yıllık 6 Lira'dan, altı aylığı ise 3 Lira'dan satılmıştır. Dönemin diğer süreli yayınlarından farklı olarak, Musiki Ansiklopedisi Dergisinin makale bölümleri çok kısa tutulmuş, büyük bir bölümünü müzik ile ilgili her maddenin bulunabileceği derginin adı da olan "*Musiki Ansiklopedisi*" başlıklı bölüme ayırmıştır. Bu bölümde müzikle ilgili maddeler A harfinden başlamış, derginin son sayısı olan 22. sayıya kadar devam etmiştir. Ayrıca derginin 2. sayısından başlayarak 5.sayısına kadar devam eden, Başbakanlık Ar ve Umum Müdür Muavini Selahaddin Eker tarafından "*Mevlevilerde Musiki*" başlıklı seri makale de yayınlanmıştır. Aynı makaleyle 11 ve 14.sayılar arasında da devam edilmiştir. Dergi 15 günde bir çıkarılmış, Mart 1947'den, Şubat 1948 tarihine kadar, sadece 11 ay basılmıştır.

Derginin 7 Mart 1947 Cuma tarihli ilk sayısında “*Dikkat*” bölümünün altında, Anadolu’da otantik olarak toplanılan halk türküleri, en tanınmış film ve dans notaları ve konser kritikleri, dünyanın en büyük musiki ansiklopedisi, musiki hakkında hiçbir fikri olmayanlarında takip edip öğrenebilecekleri pratik musiki nazariyatı ve armoni dersleri, musikiye ait her türlü sorulara ait cevaplar, Türk musikisi, her sayıda okul şarkıları neşriyatı, sanatkârlarımızın tanıtım bölümü, musiki münakaşaları ve halkevleri ile ilgili konular yer almıştır. (Musiki Ansiklopedisi, 7 Mart 1947: 6) İlk sayının baş makalesi, “*Dünyada İlk Musiki Folklor Hareketleri*” başlığı ile İstanbul Konservatuarı Müdürü Yusuf Ziya Demirci’ye aittir. (Musiki Ansiklopedisi, 7 Mart 1947: 2) Demirci’nin makalesi 2. sayıda da devam etmiştir. Aynı sayının “*Okul Şarkıları*” bölümünde ise, bestesini Ziya Aydıntan’ın yaptığı, iki sesli “*Nisan*” şarkısının sözleri ve notaları yer almıştır. “*Bu şarkı, Ziya Aydıntan’ın Türkiye’de ilk defa teşkil ettiği 2500 kişilik iki sesli çocuk korosu tarafından şeref stadında söylenmiştir.*” ibaresi, şarkının olduğu sayfada belirtilmiştir. (Musiki Ansiklopedisi, 7 Mart 1947: 4) “*Musiki Folkloru*” bölümündeki halkevleri sayfası, dönemin CHP genel sekreteri Hilmi Uran ve Emin Cenkmén tarafından hazırlanmıştır. İlk sayıda Emin Cenkmén tarafından Adana yöresinden “*Karanfil*” türküsü ve Konya yöresinden “*Nazlı Osman*” türküsünün notaları ve sözleri bulunmaktadır (Musiki Ansiklopedisi, 7 Mart 1947: 5).

İlk sayının 12. sayfasında yer alan “*Filim ve Dans Musikisi*” bölümünde “*Aşk Yolcuları (Nou Voyager)*” filminden “*It can’t be Wrong*” adlı şarkının notası ve sözlerine yer verilmiştir. Derginin son sayfalarında Burhan Arpad tarafından yazılan Muhlis Sabahattin’in müzikal çalışmalarına ve Cumhurbaşkanlığı senfoni orkestrasının genel durumuyla ilgili incelemelerde bulunmak üzere Milli Eğitim Bakanlığı tarafından Türkiye’ye davet edilen İsviçre Bern radyoları mütehasası şef Dr. Hermann Scherchen ile yapılan Türk musikisi konulu röportaja yer verilmiştir. Röportajda Scerchen, Türk musikisinin Avrupa sanat tekniği ile yoğrulması gerektiğini ve ancak bu yolla, Türk bestekârların, kendilerine yol gösteren Avrupa musikisine, dünyanın hiçbir yerinde görülmemiş bir hamle yaratacaklarını belirtmiştir (Musiki Ansiklopedisi, 7 Mart 1947: 14).

21 Mart 1947 tarihinde yayımlanan mecmuanın 2.sayısının baş makalesi Ankara devlet konservatuarı şan Prof. Max Clein’nın dergiye vermiş olduğu demektir. Demeçte, Prof. Clein Musiki Ansiklopedisi Dergisinin çıkmasından dolayı duyduğu memnuniyetten ve Ankara Devlet Konservatuvarında devam

etmekte olan müzik kariyerinden bahsetmiştir (Musiki Ansiklopedisi, 21 Mart 1947: 2).

Aynı sayının diğer önemli makalesi ise L. Van Beethoven'ın 120. ölüm yılı münasebetiyle Edgar Manas tarafından kaleme alınmıştır.<sup>48</sup> Manas, Beethoven'nın müzik yaşamından kısaca bahsetmiştir. Sayının 6. sayfasında Musiki Ansiklopedisi'nin kendi bünyesinde açtığı milletlerarası bestekârlık müsabakası düzenleneceği ve birinciye 1.000 Lira mükâfat verileceği duyurulmuştur. Aynı sayının "*Musiki Aktüalitesi*" bölümünde Polonyalı piyano virtüözü Stanislaw Szpinalski, Ankara Devlet Konservatuvarı Profesörlerinden Mithat Fenmen ve ünlü viyolonsel virtüözü Gaspar Cassado gibi sanatçıların gelecek sayıdan itibaren konserlerini kritik edecekleri yazılara yer verileceği belirtilmiştir. Ayrıca, İstanbul Konservatuvarının ve piyanist Ömer Refik Yalıtıkaya'nın Mart ayı içinde verdikleri konserlere dair küçük duyurular yer almıştır (Musiki Ansiklopedisi, 21 Mart 1947: 11).

Musiki Ansiklopedisi'nin 4 Nisan 1947 tarihli 3. sayısında dikkat çeken iki makale kaleme alınmıştır. Bunlardan ilki, İstanbul Konservatuvarının müdürü Yusuf Ziya Demirci'nin "*Komşu memleketlerde folklor ve musiki hareketleri*" makalesidir. Diğerisi ise, Emin Cenken'in Dede Efendi'nin hayatından ve musiki çalışmalarından bahsettiği "*Dede Efendi*" başlıklı makalesidir (Musiki Ansiklopedisi, 4 Nisan 1947: 2-3).

Yayınlanan makalelerin dışında, dergi yöneticileri gördükleri ilgi ve alakaya karşı küçük bir teşekkür notu yayınlamış, okuyucudan gelen mektup ve soruların fazlalığı nedeniyle 3. sayıdan itibaren okuyuculardan soru soracak olanların 25 kuruşluk pul göndermelerini istemiştir. Yayınlanan ilk iki sayıdan sonra abone sayılarının 300'ü geçtiğini belirtmiş ve okuyucularına teşekkür etmiştir. Yine aynı sayıda, dönemin Türk sanat musikisi sanatkârlarından Saadettin Kaynak'a ait bir röportaja yer verilmiş ve "*Sanatkârlarımızı Tanıyalım*"

---

<sup>48</sup> Ermeni asıllı Batı müziği bestecisi ve öğretmeni olan Edgar Manas, 1875 yılında İstanbul'da doğmuştur. Osmanlı bürokrasisinde tercümanlık yapan Alexsandr Manas'ın oğludur. Türk musikisi tarihi için onu önemli kılan özelliklerden biri ünlü müzikologlar Saadettin Arel ve Dr. Suphi Ezgi'nin hocalığını yapmış olması; diğeri ise, istiklal marşının orkestra düzenlemesini yapmış olmasıdır. Manas, Osmanlı handanına mensup birçok şehzade ve sultana Batı musikisi öğretmiştir. Bunların içinde şehzade Abdurrahim ve kız kardeşi Ayşe Sultanda vardır. Yılmaz Öztuna, **Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi-II**, Kültü Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1990

bölümünde ise Ankara Devlet Konservatuvarı Piyano Profesörü Mithat Fenmen tanıtılmıştır (Musiki Ansiklopedisi, 4 Nisan 1947: 4-17). Musiki Ansiklopedisi'nin 18 Nisan 1947 tarihli 4. Sayısında yayımlanan baş makale yine Emin Cenkmn tarafından “*Mehterler*” başlığıyla yazılmış ve yüzyıllardır Osmanlı ordu geleneği ve saraylarda yer alan musiki topluluğu mehterin kısa tarihi anlatılmıştır ( Musiki Ansiklopedisi, 18 Nisan 1947:3). Aynı sayının 6. sayfasında, daha önceki sayılarda duyurulan milletlerarası bestekârlık müsabakasının yanı sıra, ayrıca çocuk bestekârlar müsabakasının düzenleneceği, yarışmaya katılacak bestelerin Mayıs ayı sonuna kadar gönderilmesi gerektiği ve ödül olarak, kazanan üç kişiye birer kilo çikolata hediye edileceği, ayrıca beş kişinin de eserinin neşredileceği duyurulmuştur. Sayının “*Musiki Folkloru*” bölümünde ise Ankara Radyosu Yurttan Sesler Korosu şefi ve Devlet Konservatuvarı arşiv müdürü Muzaffer Sarısözen'in derlediği “*Arabamın Atları*” adlı türkünün sözlerine ve notasına yer verilmiştir (Musiki Ansiklopedisi, 18 Nisan 1947: 19). Sayının son sayfasında Cilavuz Köy Enstitüsü Müzik Öğretmeni Talip Apaydın tarafından Kütahya halk türkülerinin özellikleri çok kısa olarak anlatılmıştır.

2 Mayıs 1947 tarihli 5. sayının başmakalesi “*Bugünün Türk Musikisi*” başlığıyla Emin Cenkmn tarafından yayınlanmış ve genel olarak Türk musikisinin bünyesinde barındırdığı zenginliklerine rağmen yaşadığı devrin oldukça gerisinde kaldığından ve bu yüzden batı müziğinin tekniğini alması gerektiğinden bahsedilmiştir. Ayrıca, Cenkmn yazısında, Atatürk'ün Millet Meclisi'nin 1934 yılı açılış nutkunda yaptığı konuşmadan konu ile ilgili bazı bölümler aktarmış ve tonalite sorununun artık halledilmesi kanaatine varmıştır (Musiki Ansiklopedisi, 2 Mayıs 1947: 2-4). Aynı sayıda Safiye Ayla'nın “*Sonsuz Acı*” filminde okuduğu, bestesi Sadettin Kaynak'a ait olan “*Filiz Oldum*” şarkısının notası da verilmiştir (Musiki Ansiklopedisi, 2 Mayıs 1947:6).

Mecmuanın, 30 Mayıs 1947 tarihli 7.sayısında, dönemin Milli Eğitim Bakanlığı Güzel Sanatlar Umum Müdürü Halil Vedat Fıratlı tarafından yazılan ve Cumhurbaşkanlığı Filarmoni Orkestrası'nın Dr.Hermann Scherchen'in şefliğinde verdiği konserin anlatıldığı başmakale hayli ilgi çekicidir. “*Tek sesli musiki bir müddet daha İstanbul'da yaşayacak, sonra müzeli olacaktır*” sözleriyle başlayan makalenin ilerleyen satırlarında;

*“Sanat anlayışımız, yüzyıllardır batıya yönelmiştir. Edebiyatımız, resmimiz, mimarimiz gibi musikimiz de beşeri olan metodla hayatımızı, benliğimizi anlatacaktır.*

*...Genç şairlerimiz, artık niçin kaside yazmıyor, genç mimarlarımız artık niçin kubbeli, kemerli, çinili bina yapmıyorsa, genç musikicilerimiz de bugün aynı sebeplerle artık eski sazları, eski metodlarıyla Enderun musikisini bırakıyor...*

*...Musikimizin yarını elbette dünyanın gittiği yoldan olacaktır. Bunun ilk izlerini alaca karanlıkta seziyor gibiyiz. Adnan'ın oratoryosu, Ulvi'nin senfonisi, Necil'in Ankara Kalesi ve bütün genç bestecilerimizin daha başka eserleri bu yolun ilk işaretidir.*

*...Tek sesli musiki bir müddet daha İstanbul'da yaşayacak, sonra müzelik olacaktır. Sayın üstatlardan dilediğimiz onu mümkün olduğu kadar bilimsel metodlarla müzeye kaldırılmasını temin etmektir.”* diyerek alaturka-alafranga tartışmalarına dâhil olmuştur (Musiki Ansiklopedisi, 30 Mayıs 1947:2).

Aynı sayıda dergi yöneticileri, Milli Eğitim Bakanlığı tarafından İstanbul ve Ankara'dan musiki uzmanlarını davet ederek hazırladığı müzik konferansından sonra hazırlanacak olan programa katkı olarak iki maddeden oluşan tavsiye metni sunmuştur. Bu maddeler;

1. Türk musikisinin ses sistemindeki karışıklık ve zorluğun giderilmesi,
2. Türk musikisinin tampere sisteme müsait olmasının iddia edilmesi ve Adnan Saygun'un Yunus Emre Oratoryosu eserinin makamsal ezgilerle batı tekniğini birleştirmesinden dolayı bu kadar başarılı olduğunun örneğinin verilmesi olmuştur (Musiki Ansiklopedisi, 13 Haziran 1947:7).

27 Haziran 1947 tarihli 9. sayıda ise daha önce duyurulan Çocuk Bestekârlar Müsabakasının sonucu açıklanmıştır. Jürinin kararına göre birinci olan eser İzmir'den Azize Mutlu'ya, ikinci olan eser, Ankara'dan Nahit Özdemir'e ve üçüncü olan eser de İstanbul'dan Ali Doğan Sinangil'e aittir. İsimleri açıklanan küçük besteciler birer kilo çikolata kazanmışlardır (Musiki Ansiklopedisi, 27 Haziran 1947:10).

Derginin, 22 Ağustos 1947 tarihli 13.ve 7 Eylül 1947 tarihli 14.sayısında Refik Ahmet Sevengil tarafından Topkapı Sarayında verilen ilk opera temsilinden



bahsedilmiştir. Ayrıca 14.sayıda Emin Cenkmn tarafından Cumhurbaşkanını İsmet İnönü'ye;

*“Sayın Cumhurbaşkanımız*

*Mecmuamıza gösterdikleri yüksek alaka ve koruyuculuklarına karşı, sevgili Cumhurbaşkanımız İsmet İnönü'den en derin saygı ve teşekkürlerimizin kabulünü istirham ederim.”* ifadeleriyle teşekkür edilmiştir (Musiki Ansiklopedisi, 7 Eylül 1947:2).

Yine aynı sayıda Musiki Ansiklopedisi tarafından dile getirilen başka bir teşekkür ise Milli Eğitim Bakanlığı ve CHP Genel Sekreterliğine olmuştur. Bakanlık ve CHP tarafından derginin bir kısmının alınması dolayısıyla yapılan teşekkür, özellikle CHP Genel Kurul İdare Heyeti üyelerinden Bingöl Milletvekili Tahsin Banguoğlu ve Bakanlık Güzel Sanatlar ve Umum Müdürü Halil Vedat Fıratlı'ya yapılmıştır (Musiki Ansiklopedisi, 7 Eylül 1947:3).

3 Ekim 1947 tarihli 16.sayıda Emin Cenkmn tarafından dönemin birçok bestekârını ele alan oldukça eleştirel bir yazı yazılmıştır. Sadece Ahmet Adnan Saygun'u ayrı bir yere koyarak, övgüler yağdırmıştır. Saygun'un Yunus Emre Oratoryosu'nu dinlerken bütün acılarımızı unuttuğumuzu belirten Cenkmn, bu oratoryonun memleketi tüm dünyaya tanıttığını vurgulamıştır.(Musiki Ansiklopedisi, 3 Ekim 1947:3) Aynı sayıda Saygun'un Milletlerarası Halk Musikisi Cemiyeti İcra Komitesi üyeliğine seçilmesinin duyurusu da yer almıştır (Musiki Ansiklopedisi, 3 Ekim 1947:4).

Musiki Ansiklopedisi Dergisinin 31 Ekim 1947 tarihli 18.sayısının son sayfasında ise *“Alaturkacıların Tuhaflıkları”* başlıklı kısa bir yazı yer almıştır. İstanbul Konservatuarının Profesörlerinden Burhaneddin Ökte, Şerif İçli, Rikkat Uyanık gibi Türk musikisi besteci ve hocaları methodsuzlukla ve bilgisizlikle eleştirmiştir. Yazar adı verilmeyen yazıda, Türk musikisi bestekâr ve müzisyenlerine *“üstat”* ve *“büyük sanatkâr”* gibi ifadelerin de kullanılmasının yanlış olduğundan bahsedilmiştir (Musiki Ansiklopedisi, 31 Ekim 1947:?). Derginin 1 Aralık 1947 20.sayısında başyazar Emin Cenkmn, İstanbul Belediye Konservatuarının Milli Eğitim Bakanlığına devredilmesi haberini konu alan bir yazı kaleme almıştır. Cenkmn yazısında, Konservatuarın Bakanlığa geçmesiyle metodlu bir öğretim planı takip edilerek, ciddi bir konservatuar haline

getirileceğini vurgulamıştır. Enderun ve tekke musikisi faaliyetlerinin de bu suretle sona ereceğini belirten yazar, başka bir deyişle kendi düşüncelerini ve duygularını habere başlık yapmıştır (Musiki Ansiklopedisi, 1 Aralık 1947:2).

Aynı sayıda, yazarsız başka bir yazıda, “*Musikiyle hiç alakası olmayan Enderun ve tekke musikisi tiryakileri işi safsataya döktüler*” ifadesiyle yazılan yazı, CHP’nin 27 Kasım tarihli Ankara Kurultayı’nda halkevlerinin yeniden düzenlenmesiyle ilgili İstanbul Deleşesi Abdülkadir Karamürsel’in Türk musikisinin halkevlerine sokulmasını destekleme kararı yoğun bir şekilde eleştirilmiştir. Kararın Ebedi Şef Kemal Atatürk’ün Millet Meclisinde verdiği kararların tam aksine olduğunu vurgulayan yazıda, Türk musikisinin kültür ve sanat hayatına nüfuz ederek milleti XVIII. yüzyıla götürmesine asla müsaade edilmeyeceği belirtilmiştir. Daha sonra yayınlanan 21. ve 22.sayılarında da başyazar Emin Cenkmn, benzer suçlamalarla yazılar yayınlamış, her defasında Türk musikisinden, Tekke musikisi yâda Enderun musikisi ifadeleriyle bahsetmiş, Türk beşleri dışında kalan bestecileri özellikle Türk musikisi tarafında olan, namı diğer alaturkacıları yerden yere vurmıştır.

Musiki Ansiklopedisi tarafından yazılan eleştirel yazıların tamamında, Türk musikisi methodsuzlukla ve ses sistemi konusunda oturmamışlıkla eleştirilmiştir. Türk musikisi bestekârları ise bilgisizlik ile suçlanmıştır. Cumhurbaşkanı İsmet İnönü ve CHP yönetiminin de desteğini arkasına alan dergi, batı müziği taraftarı olarak yayın yapmış, parti yayın organı gibi dizayn edilmiştir. 1947 ve 1948 yıllarının mevcut şartları düşünüldüğünde, derginin yayın dilinin ve ele aldığı konuların batı müziği teorisi - Batı müziği bestecilerinin eser ve hayatları olması özellikle İstanbul ve Ankara dışında yaşayan halkın ilgisini çekemediği görülmüştür.

### **3.3. Filarmoni Dergisi (1948-1951)**

Filarmoni Dergisi, yayın hayatına 1948 yılının Aralık<sup>49</sup> ayında başlamıştır. İstanbul Filarmoni Derneği<sup>50</sup>’nin yayın organı olarak basılan derginin yazı işleri

---

<sup>49</sup> Filarmoni dergisinin Aralık ayının hangi gününde çıkarıldığı konusunda herhangi bir bilgi verilmemiştir.

<sup>50</sup> İstanbul Filarmoni Derneği, 1945 yılı sonlarında kurulup 1946 yılında faaliyete geçmiştir. Derneğin kurulmasına Cemal Reşit Rey, Halit Ziya Uşaklıgil, Lütfü Kırdar, Nedim Gökdil, Ömer Refik Yaltkaya ve Nadir Nadi gibi isimler öncülük etmiştir.

müdürlüğünü Burhan Arpad yapmıştır. Ayda bir çıkan derginin fiyatı, 1948 yılından 1950 yılına kadar 30 kuruştan satılmıştır. Yıllık abonelik ise 350 kuruş olarak belirtilmiştir. Derginin Aralık 1948 ile Mayıs 1950 arasında çıkan ilk 18 sayısı, İstanbul Duygu Matbaasında, 1950 yılının Haziran ayında çıkan 19.sayı ve sonrası Sulhi Garan Matbaasında basılmıştır.

“*Yurdda ve Dünyada Müzik Hareketlerinden Bahseder*” başlığıyla çıkan derginin yazar kadrosu, aynı zamanda İstanbul Filarmoni Derneği’nin üyeleri olan sanatçı ve gazetecilerden oluşmuştur. Başyazar Cemal Reşit Rey dışında, Nadir Nadi, Burhan Arpad, Vedat Nedim Tör, Suha Yaşın, Seyfettin Çürüksulu derginin her sayısında makale yayınlamıştır. Bu yazarlar dışında, Fikri Çiçekoğlu, Handan Emiroğlu, Remzi Çetindağ ve Cevat Memduh Altar gibi isimler de derginin bazı sayılarında yayın yapmışlardır. Yazarlar makalelerinde genellikle batı müziğiyle alakalı teknik konular, müzik tarihinde yer alan ünlü besteciler ve hayatları, yurtdışından Türkiye’ye konser, resital ve konferans vermek için gelen sanatçı veya orkestraların tanıtımı gibi konuları işlemişlerdir. Öte yandan İstanbul, Ankara ve İzmir gibi büyük şehirlerde yapılan önemli müzik etkinliklerine ve bu etkinliklerin programlarına da dergide yer verilmiştir. Uluslararası müzik festivalleri, yurt dışındaki opera ve konser salonları, yayınlanan yazılarda ayrıntılı bir biçimde anlatılmıştır.

Derginin her sayısında, en az altı makale yayınlanmış, 1.sayıda makaleler dışında “*Dinlediklerimiz-Dinleyeceklerimiz*” ile “*İç ve Dış Aktüalite*” olmak üzere iki bölüm oluşturulmuştur. Ocak 1949 tarihli 2.sayıdan itibaren bu iki bölüm “*Dinleyeceklerimiz ve Aktüalite*” olarak tek başlıkta toplanmıştır. 4.sayıdan itibaren sadece “*Aktüalite*” başlığıyla devam eden bu bölümün adı, 13.sayıdan itibaren “*Dünyadan Musiki Haberleri*” olarak değiştirilmiştir. Adı sık sık değiştirilen bu bölümün yazarı Ahmet Hisarlı, Yazı İşleri Müdürü olan Burhan Arpad’ın çeşitli gazete ve dergilerde de kullandığı takma addır. Başka bir ifadeyle

---

Derneğin kuruluş amaçları arasında müzik kültürünü ilerletmek, çoksesli müziği yaygınlaştırmak, Türkiye’de müzik bilimi alanında araştırma yapmak gibi birçok etkinlik bulunmaktadır. Ayrıca, yurt dışından şef veya solist davet etmek, kurslar ve konferanslar düzenlemek de derneğin diğer amaçları arasındadır. 1957 yılında kamu yararına olan dernekler arasına giren İstanbul Filarmoni Derneği, kurulduktan iki yıl sonra *Filarmoni Dergisini*, 1962 yılında ise *Orkestra Dergisini* çıkarmıştır. Derneğin çalışmalarıyla ilgili daha ayrıntılı bilgi için bkz. Halil Mehmet Bilget, **İstanbul Filarmoni Derneği’nin Çoksesli Müziğimize Katkıları**, İstanbul Kültür Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2009.

Burhan Arpad Filarmoni Dergisinde hem kendi adıyla hem de Ahmet Hisarlı takma adıyla yazılar yazmıştır. Derginin son sayfaları, Philips Radyoları, Gaveau Marka Piyano, Yapı Kredi Bankası, General Elektrik Ampulleri, Devlet Deniz Yolları ve Nevrozın Ağrı Kesici gibi markaların reklamlarına ayrılmıştır.

Aralık 1948 tarihindeki ilk sayıda Cemal Reşit Rey, “*Verdi ve Beşli Majör Akoru*” adlı başmakaleyi yazmış olmasına rağmen, Vedat Nedim Tör’ün kaleme aldığı “*Bu millet Yalnız Güzel Yemekler mi Yapar?*” başlıklı makale çok daha etkilidir. İstanbul’da toplanan uluslararası UNESCO toplantısında yurt dışından gelen katılımcılara sadece İstanbul’un tarihi ve kültürel mekânlarının gezdirildiğini ve lezzetli yemeklerin ikram edildiğini söyleyen Tör, sanat, fikir ve kültür kıymeti olarak bir şey yapılamadığından yakınmıştır. Ayrıca halkı anlayışsız, cesaret ve şevk kırıcı olacak kadar kayıtsızlıkla suçlamış, tüm bunlara rağmen Türk bestecilerinin ilahi misyonlarını yerine getirdiklerinden övgü ile söz etmiştir. Başka bir deyişle halkın Batı müziğine karşı olan yabancı ve ilgisiz tavrını eleştirmiştir. Vedat Nedim’in makalesinde kastettiği sanat, sadece Batı sanatıdır. Dolayısıyla Batı müziğidir. Çünkü yazısını, İstanbul Filarmoni Derneği’nin düzenlediği, Türk beşlerinden Cemal Reşit Rey ve dönemin opera sanatçılarından Leyla Gencer’in sahne aldığı konserin ne kadar yüz ağartıcı olduğunu vurgulayarak sonlandırmıştır. Ayrıca, yalnızca bu sanatçıların varlıklarıyla, sadece güzel yemek yapmasını bilen bir millet olmak töhmetinden kurtulduğunu ifade etmiştir (Filarmoni, Aralık 1948:5). Dolayısıyla Vedat Nedim Tör, Türk musikisini bir sanat ve Türk musikisi besteci ve sanatçıların kültürel bir değer olarak görmediğini dolaylı bir yolla anlatmıştır. Bahsi geçen konser derginin “*Aktüalite*” bölümünde de yer almıştır.

Ayrıca yine “*Aktüalite*” bölümünde, 1948 yılında İdil Biret ve Suna Kan için düzenlenen ve TBMM’de çokça tartışılan 5245 Sayılı Harika Çocuklar Kanunu üzerine toplanan komisyonun çalışmalarının devam ettiği ve bu çocukların pasaport işlemlerinden sonra Fransa’ya müzik eğitimi için gönderileceği duyurulmuştur. Yine aynı bölümde Filarmoni Derneği tarafından davet edilen Fransız pianist Alexandre Uninsky ile Wilhelm Kempff, Alfred Cortot, Edwin Fischer gibi sanatçıların ileriki tarihlerde İstanbul’da çeşitli konserler verecekleri de duyurulmuştur (Filarmoni, Aralık 1948: 15).

Derginin, Ocak 1949 tarihli 2. sayısında İstanbul Filarmoni Derneği tarafından organize edilen Cemal Reşit Rey idaresindeki senfonik konsere solist

olarak Lazare Levy'nin yer alacağı ve konserin 27 Ocak Perşembe akşamı saat 18.30'da saray sinemasında verileceğine dair duyuru ilanı tam sayfa olarak yer almıştır (Filarmoni, 1949:3). Arkadaki 5 ve 6. sayfada ise konser programı çalınacak olan eserlerin açıklamalarıyla birlikte verilmiştir. Başka bir konser olan Alexander Uninsky'nin seslendireceği piyano resitalinin 2 Şubat 1949 Çarşamba akşamı saat 21.00'de Saray Sinemasında gerçekleştirileceğinin duyurusu yayınlanmış ve duyurunun altında, sanatçının 1948 yılında Avrupa, Güney Amerika ve İskandinavya'da gerçekleştirdiği turne programı verilmiştir.(Filarmoni, Ocak 1949:5) Görüldüğü gibi o dönemde İstanbul'da gerçekleştirilen Batı müziği konserlerinin neredeyse tamamını İstanbul Filarmoni Derneği organize etmiş, yurt dışından getirtirilen solist ve sanatçıların çoğunlukla Fransız ve Rus oldukları tespit edilmiştir. Aynı sayının aktüalite bölümünde ise Avrupa ve Amerika'da düzenlenen çeşitli etkinlik ve konserler duyurulmuştur (Filarmoni, Ocak 1949:15).

Cemal Reşit Rey'in "*Türk Musikisi-Batı Musikisi*" başlıklı ünlü makalesi Şubat 1949 tarihli 3. sayısında yayınlanmıştır. Rey, bu makalede Türk musikisi-Batı musikisi tabirlerini kullanmak yerine alaturka-alafranga tabirini kullanmanın daha mantıklı olacağını savunmuştur. Çünkü Cemal Reşit Rey'e göre terazinin bir tarafında beş asırlık müzik, bale ve dans ilimleri ve sanatları diğer tarafında ise kendi tabiriyle "*bizim sevimli, sevgili, canımız ciğerimiz, tek sesli, eski musikimiz*"! demiştir. Makaleden de anlaşılacağı üzere Rey, Türk musikisinin Batı musikisinin karşısında zayıf ve eski olarak görmüştür. Batı musikisinin literatürünün çok geniş ve bale, dans gibi sanat türleriyle de yakın ilişkide olması sebebiyle çok daha kayda değer bulmuştur (Filarmoni, Şubat 1949:1-2). Aynı sayının Cumhuriyet gazetesinden aldığı Cemal Reşit Rey'in Atina'daki konser haberi 4. sayfada yayınlanmıştır. Habere göre Rey'i dinlemek üzere bütün Atina halkı 2000 kişilik Olimpia Tiyatrosunu tıklım tıklım doldurmuştur. Ayrıca konserin izleyicileri arasında Yunan hükümet erkânı, Türkiye, İsviçre, Fransa, İngiltere, Amerika, İtalyan büyükelçileri ile elçiliklerin ileri gelenleri ve Atina'nın yüksek sosyetesini hazır bulunmuştur. Haberde konserin çok başarılı geçtiği ve Cemal Reşit Rey'in üç defa sahneye çıkarılarak dakikalarca alkışlandığı belirtilmiştir (Filarmoni, Şubat 1949:4).

Alaturka ve alafranga tartışmalarının konu edildiği başka bir makale ise, derginin Mart 1949 tarihinde yayınlanan 4. sayısında yer almıştır. Makalenin yazarı Fikri Çiçekoğlu, Cemal Reşit Rey'in bir önceki sayıda yayınlanan Batı

Müziği-Türk Müziği isimli makalesinden yola çıkarak ortaya yeni fikirler koymuştur. Çiçekoğlu, alaturka tabirinin Batı müziği bestecileri tarafından eskiden beri kullanıldığını, bu tabirin Türk karakteri ve Türk çeşnisi anlamına geldiğini vurgulamıştır. Alafranga tabirinin uydurma ve yanlış olduğunu belirten yazar, alafranga yerine daha önce Mahmud Ragıp Gazi Nihal'in de önerdiği “*Alafrançeze*” teriminin daha doğru olacağını savunmuştur. Alaturka- Alafranga tartışmasının eskiden beri devam ettiğini ve bu tartışmaların sonucunda her iki tarafın kendi savunmalarının en doğrusu olduğu şeklinde olan yaklaşımların bir sonuca götürmediğini ifade etmiştir. Söзlerine; “*bundan 30-40 sene önce, haftanın muayyen günlerinde konaklarda, köşklerde, evlerde tertib edilen dört başı mamur fasıl toplulukları, bugün geçmişin tatlı hatıraları arasına karışmıştır. Böyle toplulukların artık mevcut olamamasını, zamanımızın gittikçe darlanan başka hayat şartlarından ziyade musiki zevkinin başka istikametlere yönelmesinde aramalıdır.*” (Filarmoni, Mart 1949:3) şeklinde devam etmiştir. Makaleden anlaşılacağı üzere Fikri Çiçekoğlu, Türk musikisi topluluklarının varlığını yitirdiğini ve halkın musiki zevkinin Türk musikisinden Batı musikisine kaydığını savunmuştur. Dönemin diğer görsel ve yazılı kaynaklarına bakıldığında Çiçekoğlu'nun bu iddiasının gerçeği çok da yansıtmadığı görülmüştür. Çünkü gerek TBMM'de milletvekilleri arasında yapılan tartışmalar, gerekse iktidarın 1945 yılından sonra müzik politikalarında uyguladığı ılımlı tutum Çiçekoğlu'nun ideasını yalanlar niteliktedir.

Filarmoni Dergisinin, Nisan 1949 tarihli 5. sayısında ise Ankara'da 22-29 Nisan tarihleri arasında düzenlenecek olan, ikincisi yapılacak olan Türk-İngiliz müzik festivalinden ayrıntılı olarak bahsedilmiştir. Handan Emiroğlu tarafından yazılan makalede Türk ve İngiliz müziğinin birçok ortak noktası olduğu ve her iki müziğin birbirinden alacağı derslerin zamanla zevk alma hissini geliştireceğinden söz etmiştir. Festivalde Cemal Reşit Rey'in piyano konçertosunun yanında Ahmet Adnan Saygun, Necil Kazım Akses ve Ulvi Cemal Elkin'den de parçalar çalınacağı belirtilmiştir. Türk bestecilerin yanında Walton, Elgar Rawsthorne ve Vaughan Williams gibi İngiliz bestecilerinde yer alacağı vurgulanmış, haberin arkasından festival programı da yayınlanmıştır.

Derginin 1949 Mayıs ve Haziran tarihli 6. ve 7. Sayı tek nüsha olarak hazırlanmıştır.<sup>51</sup> Bu iki sayının en dikkat çekici makalesi yazarlardan Vedat Nedim

---

<sup>51</sup> Tek nüshada toplanan bu iki sayının hangi ayda yayınlandığı belirtilmemiştir.

Tör' aittir. “*İDİL KANUNU Bir İmtiyaz Olamaz*” isimli makale Harika Çocuklar Kanunu olarak çıkartılan 5245 sayılı yasanın, sadece İdil Biret ve Suna Kan için olmaması gerektiğini Türk Milletinin içinden zaman zaman fıskıracak insanüstü cevherlerin gereği gibi gelişip işlenmesine imkân vermek için olması gerektiğini belirtmiştir (Filarmoni, Mayıs-Haziran 1949:2). Aynı yazar, Filarmoni Mecmuası'nın Temmuz 1949 tarihli 9. sayısında “*Bir... Şerefli Hizmet*” isimli yazısı, dönemin Basın ve Yayın Umum Müdürlüğü'ne gönderme yaparak, Türk bestekârlarının eserlerinden ülkeyi uluslararası arenada temsil edebilecek düzeyde olanların basılması gerektiğini, Basın ve Yayın Umum Müdürlüğü'nün milyonluk bütçesi için büyük bir yük teşkil etmeyeceğini vurgulamıştır. Tör, makalesini yapılacak bu hizmetin Türk Milletini yurtdışına tanıtmak yolunda tapılabilecek en şerefli görevlerden biri olacağını söyleyerek bitirmiştir (Filarmoni, Temmuz 1949:4).

Derginin, 1949 Ekim ve Kasım tarihli 10. ve 11. sayıları, tıpkı 6 ve 7. sayılar gibi birleştirilip tek bir nüsha olarak çıkmış, özellikle besteci Chopin'in ayrıntılı olarak anlatıldığı, bir nevi özel sayı olarak basılmıştır. Besteciye ayrılan bölümlerin dışında 1949 yılında, ünlü besteci Mozart'ın doğduğu Avusturya'nın Salzburg şehrinde ve İskoçya'nın başkenti Edinburg kentinde düzenlenen müzik festivallerine de yer verilmiştir.

Aralık 1949 tarihli sayıda ise, yazarlardan Fikri Çiçekoğlu, haftada bir gün gazinolarda şarkı söyleyen bayan bir radyo sanatçısının Akşam gazetesinde yayınlanan röportajından sonra yazdığı “*Kolay ve Ucuz Şöhretler*” adlı makalesinde, para ve şöhret için gazinolarda program yapılmasını sert bir biçimde eleştirmiştir. Gazino programlarını “*son bir iki yılın nispeten disiplinli meşki*” olarak tanımlayan yazar, çevresindeki Batı müziği sanatçı ve bestecilerinin, meşakkatli bir musiki eğitiminden geçtikten sonra bile büyük paralar kazanmadığını belirtmiştir. Makaleye konu olan Ankara Radyosu'nda görev yapan bayan sanatçının ismi açıklanmamıştır. Söz konusu olay için halkı da suçlayan Çiçekoğlu, “*Öyle görünüyor ki katır boncuğuna inci değeri biçen cemiyetin seviyesi yükselmedikçe alt-üstlüğü böylece sürüp gidecektir.*” ifadesi ile müzik ve eğlence hayatında yaşanan bu değişimlerin temelinde yanlış, tutarsız ve tek taraflı kültür politikalarının olduğu gerçeğini görememiş, özellikle gazino kültürünü benimsemeye başlayan halkı seviyesizlikle itham eden bir dil kullanmıştır (Filarmoni, Aralık 1949:3). Derginin aynı sayısında ünlü Macar müzikolog Bela Bartok'un, Türk hükümetince derleme çalışmalarını düzenlemek amacıyla davet

edildiği 1947 yılında yaşadıklarını ve Türkiye'ye geliş hikâyesini, kendi ağzından anlattığı bir makaleye de yer verilmiştir (Filarmoni, Aralık 1949:4-7). Bela Bartok ile diğer bir makale de, derginin Ağustos 1950 tarihinde çıkan 21. sayısında İlhan Mimaroğlu tarafından yayınlanmıştır. “*Halk Musikisi ve Bela Bartok*” başlıklı yazı daha önce Yeni İstanbul gazetesinde yayınlanmış, Bartok'un hayatı, Macar Halk müziğine katkıları ve Türkiye deneyimi ile ilgili bölümlerden oluşmuştur (Filarmoni, Ağustos 1950:4-5).

Filarmoni Dergisinin ikinci yılı olan Mart 1950 tarihinde çıkan 16.sayısında, başyazar Cemal Reşit Rey ilk sayfada “*Dobra Dobra*” başlıklı yazıyı kaleme almıştır. Aslında Rey, bir nevi itirafta bulunmuş, kuruluşunda yer aldığı İstanbul Filarmoni Derneği'nin üyelerinden pek çok şey beklediğini fakat üyelerin beklediği faaliyet ve alakayı göstermediğini dile getirmiştir. Müzik matbaası kurulması, derneğin bünyesinde bulunan yaylı sazlar orkestranın genişletilmesi ve bir konser salonu yapılması gibi birçok planlarının olduğunu belirten Rey, tüm bu işler için önemli bir sermaye gerektiğini belirtmiştir. Derneğin münevver bir kitlesi olduğunu, belirttiği hedeflerinde ancak bu kitlenin elbirliğiyle çalışarak gerçekleştirilebileceğini sözlerine eklemiş ve “*ümit ediyor, bekliyoruz...*” diyerek yazısını sonlandırmıştır (Filarmoni, Mart 1950:1).

Öte yandan İstanbul Şehir Meclisi'nin tasarruf gerekçesi ile Belediye Konservatuarını kapatma isteğinin, İstanbul Vali ve Belediye Reisi Prof. Fahrettin Kerim Gökay tarafından engellenmesinin konu edildiği “*Bir Hakikat*” başlıklı hararetli makale yine başyazar Rey tarafından derginin Nisan 1950'deki 17.sayısında gündeme getirilmiştir. Yaşanan duruma oldukça tepkili olan Rey, sanat kurumlarının bir şehir için en az sağlık kurumları kadar önemli olduğunu söylemiş ve Belediye Meclisi'nin bu isteğini ancak “*yıkıcı ve muzir*” olarak adlandırmıştır. Konservatuarı kapatmanın madden ve manen hiçbir şey kazandırmayacağını belirten yazar Belediye Meclisi'ni yetersiz maddi yardım yapmakla eleştirmiştir (Filarmoni, Nisan 1950:1). Benzer bir konu, 1950 Kasım'ında yayınlanan 24.sayıda da yer almıştır. Bu kez derginin düzenli yazarlarından Vedat Nedim Tör, “*Orkestrasız Millet*” manşetiyle yayınladığı makalesinde Belediye Konservatuarı'nın hoca ve öğrencilerinden oluşan Şehir Orkestrası'nın hak ettiği desteği görmediğini, orkestranın konser sahasının genişletilmesinin Avrupa ve Amerika'da olduğu gibi İstanbul'da da medeni şehir olmanın şartı olduğunu vurgulamıştır (Filarmoni, Kasım 1950:7).



Başka bir yakınma ise, derginin koyu batı musikisi taraftarı olan yazarı Fikri Çiçekoğlu'ndan gelmiş ve “*Radyolarımızda Musiki*” adlı yazısı aynı yılın Temmuz ayında çıkan 20. sayıda yer almıştır. Radyolarda Türk musikisi yayınlarının tatmin edici olmadığı ve Ankara ve İstanbul Radyoları bünyesinde bulunan senfoni orkestralarının radyoya maddi olarak ağır külfetler yüklediği yönündeki eleştirilere çok sert yanıtlar vermiştir. Mesut Cemil’i Türk musikisi meraklılarına kul –köle olmakla suçlayan Çiçekoğlu, radyodaki Türk müziği sanatçılarının ücretlerinin çok az olduğu yönündeki eleştirileri de unutmamış, tam tersine, kendi değimiyle “*radyoda çalan alaturka bir kemancının, bir ayda müessesenin musiki neşriyat müdürlüğünü yapan zattan iki katı daha fazla para aldığı*” iddia etmiştir. Radyonun en önemli görevinin halkı eğitmek ve terbiye etmek olduğunu vurgulayan yazar, Burhan Felek’in radyoyu özel teşebbüse verme fikrine de, musiki sahasında tam bir curcuna yaratacağı gerekçesiyle şiddetle karşı çıkmıştır (Filarmoni, Temmuz 1950:2-3). Çiçekoğlu’nun aynı konuyu işlediği ve benzer eleştiri ve suçlamaları yaptığı diğer makalesi de iki sayı sonra 1950’nin Eylül ayında çıkan nüshada neşredilmiştir. İstanbul Radyosu’nda alaturka ve alafranga saatlerinin ayarlandığı ve senfoni orkestrasının haftada iki olan konserlerinin haftada bire düşürüldüğü bu dönemi, Çiçekoğlu kabullenmekte oldukça zorlanmıştır. Klasik Türk musikisinin ve onun devamının ayağa düştüğünü hatta soysuzlaştığını vurgulayan yazar, yazısında oldukça sert bir üslup kullanmış ve radyo yöneticilerini çok sesli müziği tavsiye etmekle itham etmiştir. En doğru kararı zamanın vereceğini de ifade eden Çiçekoğlu, fakat her şeyi zamana bırakmanın da gören gözün ve düşünen kafanın hakkını yemek olduğunu belirtmiştir (Filarmoni, Eylül 1950:2-3).

Özetleyecek olursak, Filarmoni Dergisi İstanbul Filarmoni Derneğinin yayın organı olarak 1948 Yılı’nın Aralık ayında ilk sayısını çıkarmış, yayınlarına 1951’e kadar devam etmiştir. Derginin yazar kadrosu göz ününe alındığında, ağırlıklı olarak batı müziği tarihi, bestecileri ve edebiyatı üzerine yayın yaptığı görülmüştür. Edebi dilinin oldukça ağır olması ve makalelerin değindiği konuların birçok teknik terim ve ifadeyi barındırması sebebiyle 1948-51 yılları Türkiye’inde belirli bir kesim tarafından takip edildiği söylenebilir. Başta Cemal Reşit Rey olmak üzere bazı yazarlar aynı konu ile ilgili kaleme aldıkları yazılarda, istedikleri ilgi ve alakayı uyandıramadıklarından yakınmışlardır.

II. Dünya Savaşının yıkıcı etkilerinin tüm dünyada tam olarak bitmediği bu dönem, savaşa girmemiş bir ülke olarak Türkiye’nin de oldukça zor şartlarda

kendini toparlamaya çalıştığı bir zaman dilimidir. Bu sebeple halk, dergide çokça tanıtımı ve reklamı yapılan Batı müziği konser ve resitallerine ilgi göstermemiştir. Geçmişten gelen alışkanlıklar ile zaten makamsal melodilere aşina olan halk, Batı müziğinde arzuladığı ve tatmin olduğu hisleri yakalayamamıştır. Aynı dönemde yapılan radyo yayınları da dönemin iktidar figürlerinin ağızlarında pelesenk olan tabirle, “*halkı tam anlamıyla eğitememiş ve terbiye*” edememiştir. Radyo fiyatlarının oldukça pahalı olması ve isteyen herkesin maddi imkânsızlıklar nedeniyle radyoya sahip olamaması en önemli sebeptir. Dergideki yönetici ve yazar kadrosunun Türk musikisine karşı olan duygu ve düşünceleri, yazdıkları makalelere ve yöneticisi oldukları müzik kurumlarının politikalarına direk veya dolaylı olarak yansımış, özellikle 1949 yılından sonra halkın doğal bir tercihi olarak ortaya çıkan gazino kültürüne ve gazinolarda sahne alan Türk müziği sanatçılarında oldukça yoğun eleştirilerde bulunmuşlardır. Gazino sanatçılarının haksız yere çok para kazandıkları ve Türk müziğini ayaklar altına aldıkları yönündeki tenkitlerin çok da karşılık bulmadığı görülmüştür. Başka bir örnek üzerinden ele alacak olursak, derginin başyazarlarından Cemal Reşit Rey’in İstanbul Radyosu Musiki Neşriyat Müdürlüğü’ne getirilmesinin ardından “-*alaturka müzikten anlamadığını,*” beyan etmesi ve radyoya bağlı senfoni orkestrasını kurmasına karşı, kısa bir süre sonra radyoda bu orkestranın bünyesindeki üye sayısının fazla olması gerekçesiyle konser sayılarının düşürülmesi alafranga taraftarlarının tepkisini çekmiştir. Ardından Türk müziği saatlerinin arttırılması, radyo yöneticilerinin ve dolayısıyla iktidarın, radyo yayınlarında halkın istekleri doğrultusunda bir program belirleme yoluna gittiğinin açık bir göstergesi olmuştur. İktidarın attığı bu adımların ardında, Demokrat Parti safındaki muhalefet milletvekillerinin hemen her ortamda ve özellikle meclis çatısı altında yaptıkları tartışmaların etkisi büyük olmuştur.

### **3.4. Türk Musikisi Dergisi (1947-1950)**

Türk Musikisi Dergisi, yayın hayatına 1 Kasım 1947 tarihinde İstanbul’da başlamıştır. Her ayın ilk günü çıkan derginin sahipleri Burhaneddin Ökte<sup>52</sup> ve Fikret Kutluğ’dur. Dizgisi ve basımı Marmara Basımevinde yapılan derginin,

---

<sup>52</sup> Ney sanatçısı olan Ökte, 1904 yılında İstanbul’da doğmuştur. Neyzen Halid Dede’den Ney dersleri almış, Radyolarda ve Konservatuvarın İcra Heyetinde Ney çalmıştır. Türk Musikisi Dergisini Doçent ve Kanun sanatçısı Fikret Kutluğ ile birlikte 1947-1950 yılları arasında 36 sayı yayınlamıştır. 69 yaşında İzmir’de yaşamını yitirmiştir.

yıllık fiyatı yurtiçinde 6 lira, yurtdışında 12 lira olarak belirlenmiştir. Tek nüsha ücreti ise 50 kuruştur. Derginin adından da anlaşılacağı üzere Türk müziği ağırlıklı yayın yapmıştır. 1 Kasım 1947 tarihinde çıkan ilk sayının kapak resmi, 27 Ağustos 1947 tarihinde Açık Hava Tiyatrosundaki Türk müziği konserinden alınmış ve halkın Türk müziğine olan ilgisinin en canlı örneği olarak belirtilmiştir. Yine ilk sayıda dergi yönetimi, “Niçin Çıkıyoruz:” başlığıyla bir yazı kaleme almış ve okurlara dergi hakkında;

*“Şimdiye kadar öz musikimize ait yapılan neşriyatı takip etmiş olan okurlarımız, bu sahanın ne kadar ihmal edilmiş ve boş bırakılmış olduğunu muhakkak ki üzülen ve görmüşlerdir ve hala da görmektedirler. Her ne kadar zaman zaman bazı mecmualar Türk musikisine atıf yaparak ondan bahsetmiş iseler de, musikimize doğrudan doğruya hitap eden, ona tercüman olan, okurlarını musiki bilgisinde ve musikiye ait bahislerin mütalaasında tatmin etmeye çalışan sistemli bir Derginin çıktığına şimdiye kadar şahit olmamışlardır.*

*Neşriyat sahasını dar bir çerçeveye inhisar ettirmeyip te musiki literatürü bakımından bu neşriyatı gözden geçirirsek, neticenin yine değişmediğini görmek kabildir. Hâlbuki garpta yalnız garp musikisine ait değil, Türk musikisine ait neşriyat da yapılagelmiştir. Hatta garp müellif ve muharrirleri bize ait olan musikiyi, bizim yaptığımız neşriyattan daha çok bir derecede yapmışlardır, demek hiçte hata olmaz. Bu noktada kendi ihmalimizi bir tarafa bırakalım, ancak şu hususu esefle kaydetmek lazımdır ki; garptaki bu neşriyatın bir kısmı lehimize kaydedilecek bir durum da değildir.”* ifadelerini kullanmıştır.

Yazının devamında, Türk Musikisi Dergisinin, Türk musikisinin ölmezliğini, musikide etüt edilmesi gereken meseleleri, musiki kültürüne ait her konuyu tartışacağı vurgulanmıştır. Ayrıca, her nüshada okurlara iki eserin notaları ve bestekârların birer tablolarının sunulacağı belirtilmiştir. Okurlardan gelen sorular için ise Musiki Postası bölümünün ayrılacağı açıklanmış, gelecek soruların bu bölümün el verdiği ölçüde cevaplanacağı ve derginin kadrosuna güçlü yazarların da ilerleyen zamanlarda dâhil edileceği yazılmıştır (Türk Musikisi Dergisi, 1 Kasım 1947:1).

Derginin yazar kadrosuna bakıldığında, dönemin Türk musikisi alanında çalışan yazar ve bestecilerden oluştuğu görülmüştür. Hüseyin Sadettin Arel, Ord. Prof. Salih Murad Uzdilek, Perihan Sözeri, Emin Ongan, Dr. Neşat Halil Öztan,

Sermet Muhtar Alus, Laika Karabey, Kemal Emin Bara ve Osman Nihat Akın gibi yazarlar ilk sayıdan başlayarak dergiye katkıda bulunan yazarlardan bazılarıdır. Dergide, “İlmi Bahisler”, “Ebedileşen Dehalarımız”, “Türk Gençliği ile Hasbıhal”, “Yakın Tarihten Sohbetler”, “Hakikatten Damlalar”, “Aydan Aya” ve “Mizah Köşes”i gibi her sayıda yer alan bölümlerin yanı sıra, “Atatürk’ten Hatıralar” ve “Ses Musikimiz” gibi her sayıda düzenli olarak yayınlanmayan bölümler de yer almıştır. Derginin 1 Kasım 1947 tarihli ilk sayısındaki baş makale, H.Sadettin Arel tarafından yazılmıştır. “Musikide Prozodi”<sup>53</sup> başlığıyla yazılan makalede Prozodi kelimesinin kökeni, tarihi ve o döneme kadar olan kullanımından bahsedilmiştir. Aynı makalenin devamı 1 Aralık 1947 tarihinde çıkan 2. Sayıda yer almıştır. Yukarıda bahsedilen ve notalarının verildiği eserlerin ilki, Buhurizade Mustafa Itri’nin Segâh Yörük Semaisi, diğeri ise, Yesarizade Servet Bey’e ait olan Hisar Buselik Şarkı’dır. Ayrıca yazarlardan Emin Ongan, “Ebedileşen Dehalar” adlı bölümde yine Itri’den bahsetmiştir.

Dergide ayrıca Türk musikisi alanında düzenlenen konser ve yarışmaların duyurularına da yer verilmiştir. Örneğin, En Son Dakika Gazetesi tarafından düzenlenen “Güzel Ses Müsabakası’nın” haberi derginin 1.sayısında yer almıştır. Habere göre, yarışma üç gün sürmüş ve yarışmada kadınlar ve erkekler olarak iki kategoride yarışılmıştır. Kadınlardan Neriman Güneş, erkeklerden ise Hafız Abdülkerim Akşahin en güçlü adaylar olarak gösterilmiştir. Aynı yarışmaya, Ahmet Babür, Ahmet Şen, Nurhayat Türeyen, Bedros Kuyumcuyan, Yaşar Kuloğlu, Hayriye Esenbahar ve Cevdet Akçetin gibi adaylar da katılmış ve izleyiciler tarafından beğenildiği belirtilmiştir. Aynı haberde, gençlerin musikiye olan ilgi ve yeteneklerinden bahsedilmiş, yarışmaya giren adayların geleceğe dair büyük umutlar vaat ettiklerinden ve bu durumdan duyulan memnuniyet dile getirilmiştir. Fakat “hakiki sanat eserlerini” öğretecek bir okulun olmadığından bahsedilmiştir. Haber, gençlere musiki cephesinden her zaman destek olunacağı ifadeleriyle son bulmuştur.

Bu yarışmanın sonuçları, 1 Aralık 1947 tarihinde çıkan 2. Sayıda Burhaneddin Ökte tarafından duyurulmuştur. Erkek adaylar arasında Hafız Abdülkerim Akşahin birinci olmuştur. Kadın adaylar arasında ise Nurhayat

---

<sup>53</sup> Arel, aynı konuyu, 1946 yılında İstanbul Konservatuarı tarafından düzenlenen bir konferansta ele almıştır. Bu makale de aynı konferanstan düzenlenerek yazılmıştır.

Türeyen birincilik ödülüne layık görülmüştür (Türk Musikisi Dergisi, 1 Aralık 1947:13).

1 Kasım 1947 tarihli 2. sayıda yine Burhaneddin Ökte, dergiye yeni eklenen “Atatürk’ten Hatıralar” bölümünü kaleme almıştır. Bu bölümde Ökte, 1925-1930 yılları arasında Rıyaset-i Cumhur Musiki Heyeti’nde bulunduğu süre içindeki hatıralarını yazmıştır. Atatürk ile ilgili ilk hatırasını Ökte şu cümlelerle anlatmıştır:

“... Cemekânlı bir kapıdan girdik, holdeyiz. Sağda bir misafir odası. Solda Atamızın yazı odası, karşıda da yemek odası görünüyor. Pek az sonra Hicaz faslına başladık. Gözlerim notada, bütün dikkatimle hata yapmamaya çalışıyorum. Yemek salonundan arada sırada sesler geliyor; bir ara nefesim kesildi, önümdeki notaları göremez oldum. Evet, o dakikada duyduğum heyecanı ifade etmek kabil değildir. Büyük dahi Atatürk, yemek salonunun kapısına dayanmışlar, bizleri tetkik ediyorlar.... Biraz sonra yukarı kata teşrif ettiler. Bizde faslı bitirdik. Bu sırada Atamızın sadık hadimi Nesip Efendi geldi. Ve huzurlarına girmek emrini getirdi. Refik Fersan önde, biz arkada, sıra ile huzurlarına girdik. Ve birer birer mübarek ellerinden öptük.

... Büyük Atamız herkese karşı müşfik, merhametli ve nazikti. Bu meyanda sanatkârlara karşı daima en büyük iltifatı göstermişlerdir. Misafirlerinin az olduğu geceler kendi sofralarında bizlere yer vermek büyüklüğünü gösterirlerdi. O gece, misafirleri fazla olduğundan hemen yanlarına hazırlattıkları bir sofrada yerlerimizi aldık ve emirlerine intizar ettik. Büyük Ata, kendi sofralarında bulunan her şeyden muhakkak bize de ayırttırır ve bu hususta en ufak bir ayrılığa müsaade etmezlerdi ”(Türk Musikisi Dergisi, 1 Aralık 1947: 4-20).

İkinci sayının baş makalesi Hakkı Süha Gezgin tarafından “Musiki Davamız” adıyla yazılmıştır. Gezgin, makalesinde “Türkçe konuştuğumuz gibi, Türkçe teganni etmekte en tabi hakkımızdır” diyerek Türk musikisine alaturka diyenlere münasebetsizlikle ve Türk musikisini sığıntı haline getirmekle suçlamıştır. Halbuki ona göre Fuzuli, Baki, Sinan, Molla Gürani, İtri ve Abdülkadir Meragi bir tek medeniyetin, bir tek milli dehanın çocuklarıdır (Türk Musikisi Dergisi, 1 Aralık 1947:1).

Aynı sayının “*Aydan Aya*” isimli bölümünde, başta Müzeyyen Senar Işıl olmak üzere, Mustafa Çağlar, Şerif İçli, Mefharet Yıldırım, Servet Coşkunes, Aziz Şenses ve Perihan Sözeri gibi sanatçıların radyodan ayrıldıkları haberi yayınlanmıştır. Bu sanatçıların radyodan ayrılma sebepleri üç ihtimal üzerinde değerlendirilmiştir. Birinci ihtimal, radyodan ayrılan sanatçıların yani İstanbul saz piyasasından gelen dolgun tekliflere kandıkları, ikinci ihtimal ise radyo idaresi ile sanatçılar arasında çıkan anlaşmazlık durumu, üçüncü ve son ihtimal olarak yazarın<sup>54</sup> da üzerinde önemle durduğu sanatkârların maddi bakımdan tatmin edilmeyişleridir.

Yine ikinci sayıda derginin yazarlarında Fikret Kutluğ, ünlü ses sanatçılarından Müzeyyen Senar Işıl ile röportaj yapmış ve Işıl’ın iki ay süren Avrupa turnesini konu etmiştir. Röportajda Müzeyyen Senar, II. Dünya Savaşının etkilerinin halen devam ettiğini, özellikle yağ, peynir, pirinç ve şeker gibi gıda maddelerinin bulunamadığından bahsetmiştir (Türk Musikisi Dergisi, 1 Aralık 1947: 14-15).

Türk Musikisi Dergisi’nin 1 Ocak 1948 tarihli 3. sayısının baş makalesi, Hayri Alpar tarafından kaleme alınmıştır. “*Türk Musiki Parti Kurultayında*” başlığı ile yazılan makale de CHP’nin büyük kurultayında İstanbul delegelerinden Abdülkadir Karamürsel, Türk musikisinin halk evlerinin programlarına alınmasına dair teklifi oylanmış ve kabul edilmiştir. Kabul edilen bu karar parti divanına gönderilmiştir. Abdülkadir Karamürsel’in Türk müziğini halk evi programına alma çabası ve kurultay da bu teklifin kabulü, Hayri Alpar tarafından büyük bir memnuniyetle karşılanmıştır (Türk Musikisi Dergisi, 1 Ocak 1948:1).

Aynı sayıda aynı konuyla ilgili başka bir yazı ise Fikret Kutluğ tarafından yazılmıştır. Abdülkadir Karamürsel ile bir röportaj gerçekleştiren Kutluğ, Batı müziği taraftarlarının Türk musikisine karşı yöneltmiş oldukları, meyhane musikisi ve afyonlu musiki gibi yakıştırmaların nedenli yanlış olduğundan bahsetmiştir. Ayrıca Abdülkadir Karamürsel de Türk musikisini suçlayan alafrangacıların hem meyhane hem şehvet musikisi olan caz ve tangoya karşı son derece vefakâr dost olduklarını belirtmiştir. Röportajın devamında Karamürsel, Türk musikisinin ritim zenginliğinden, armoni hatta kontrpuana tamamen müsait

---

<sup>54</sup>Bu bölümün yazarı belirtilmemiş, “Aylıkçı” takma adıyla neşredilmiştir.

olmasının onun yüksek kıymetinin bir göstergesi olduğundan bahsetmiştir (Türk Musikisi Dergisi, 1 Ocak 1948: 14).

Abdülkadir Karamürsel 1 Şubat 1948 tarihli 3. sayının “*Hakikatten Damlalar*” başlıklı bölümünde 1908 Meşrutiyet İnkılâbı ile Türk musikisinin zayıflamaya ve erimeye başladığını belirtmiştir. Cemiyetin terbiyesinde, gençlere vatan sevgisinin aşılmasında Türk musikisinin çok önemli olduğunu vurgulayan Karamürsel, İstiklal Marşı’nın bile opera sanatkârları için bestelendiği hissini verdiğini ve onu söylemenin, oldukça zor olduğunu vurgulamıştır (Türk Musikisi Dergisi, 1 Ocak 1948: 6).

Türk musikisi ve Batı musikisinin konu edildiği başka bir makale ise; 1 Nisan 1948 tarihli 6. sayı da Hayri Yenigün tarafından yayınlanmıştır. Yenigün’ün, “*Türk musikisinin varlığı Türk’ün varlığı demektir*” manşetiyle kaleme aldığı yazısı, Türk musikisinin Acem aşiran, Acem kürdi, Hicaz ve Uşşak gibi makam isimlerinden yola çıkarak, İran ve Arabistan’dan geldiğini savunan Batı müziği taraftarlarına sert eleştirilerde bulunmuştur. Yeni güne göre, Batı müziği taraftarlarının şiddetle savunduğu klasik Batı musikisi ile uğraşan Avrupalı müzik bilginleri; Batı müziğinin I. Dünya Savaşıyla beraber 30 yıldan beri uğradığı çaresizlik karşısında yakınmalarından yakınmaktadır. Ona göre Avrupa da yüksek musiki konservatuarlarının varlıklarına rağmen, artık Bach, Wagner ve Berlioz gibi klasik ve romantik kompozitörlerin yetiştirilmediğini idea etmiştir. İspanya’nın, Romanya’nın Finlandiya’nın ve Japonya’nın nasıl bir milli musikisi varsa, Türk’ünde Türk musikisi olduğunu belirtmiş, dünya var oldukça Türk musikisinin konuştuğu dili ile birlikte ebediyen yaşayacağını ve Türk musikisine layık olduğu mevkie yükseltecek dahi bestekârların yetişeceğini vurgulamıştır (Türk Musikisi Dergisi, 1 Nisan 1948: 19).

Türk Musikisi Dergisi’nin 1 Mayıs 1948 tarihli 7. sayısından itibaren okuyucularına dört soruluk bir anket yapılmıştır ve ankete okuyucular tarafından verilen cevaplar, bu sayıdan itibaren yayınlanmaya başlanmıştır. Ankette sorulan dört soru saz ve ses sanatçısı B. Nuri Üstünses tarafından hazırlanmıştır. Okuyucuya yöneltilen sorular şunlardır:

- 1- *Radyo neşriyatında Türk musikisine ayrılan zaman kafi midir?*
- 2- *Türk musikisi için ayrılan bu zaman zarfında okunan klasik Türk musikisi, fasıl musikisi, karışık şarkı ve türküler, saz eserleri ve yurttan sesler, kısımlarından en fazla hangilerinin yayınlanmasını istiyorsunuz?*
- 3- *Radyoda dinlediğiniz halk türküleri, mahallinde okunup, çalındığı gibi midir, yoksa bir değişiklik var mıdır?*
- 4- *Radyodan Türk musikisi yayınlarında ne gibi yenilikler beklemektesiniz?(Türk Musikisi Dergisi, 1 Mayıs 1948: 14).*

Ankete, genellikle Türk musikisine ayrılan zamanların çok az olduğu, radyo dinleyicilerinin genellikle saz eserlerini tercih ettiği, mümkünse radyoda Türk musikisi saatlerinin artırılmasının yerinde olacağı gibi cevaplar verilmiştir.

Okuyucudan gelen cevapların dergide yayınlanması 10. sayıya kadar devam etmiştir.

Derginin 1 Ekim 1948 tarihli 12. sayısı özel sayı olarak çıkmıştır. Bu sayıda III. Sultan Selim ve musiki yeteneği ile ilgili makale Emin Ongan tarafından yazılmıştır. (Türk Musikisi Dergisi, 1 Ekim 1948: 34) Ayrıca aynı sayıda, bestesi ve güftesi III. Selime ait Suzi Dilara Peşrev, Suzi Dilara Beste, Suzi Dilara Yürük Semai ve Saz Semaisi gibi eserlerin notaları ve sözleri yayınlanmıştır. (Türk Musikisi Dergisi, 1 Ekim 1948: 13-24)

Derginin 1 Kasım 1948 tarihli 13. sayısında Türk Musikisi Dergisi tarafından hem genç bestekârları tanıtmak, hem de Türk musikisine yeni eserler kazandırmak amacıyla bestekârlık müsabakası açılmıştır. Müsabakaya katılacak eserler dergi tarafından tasnif edilerek isimleri Mart sayısında açıklanacak jüriye tevdi edilecektir. Jüri eserlerden 10 tanesini derecelendirecektir. 1. ve 2. olacak eserlerin 500 adet notası dergi tarafından basılarak eser sahibine verilecek ve bestekârın, tüm yurttan tanıtılması sağlanacaktır. Üçüncüden onuncuya kadar derece alan eserler ise notaları ve bestekârları ile birlikte dergide yayınlanacak ve bir halk konseri ile halka takdim edilecektir. Müsabakaya katılma şartları ise;



- 1- “Bu müsabakaya katılacakların amatör olması ve hiçbir film ve plakta yazılı eserinin bulunmaması ve bestecilikten maddi menfaat temin etmemiş olması,
- 2- Gönderilecek eserlerin şarkı tekniğine göre yazılması ve bu esafi taşınması,
- 3- Notaların okunaklı yazılması, güftelerin yazı makinesi ile yazılmış bulunması,
- 4- Eserlerin 1 Mart 1949 tarihine kadar dergi idarehanesine varmış olması
- 5- Bestekâr dilediği güfteyi bestelemekte muhtar olmakla beraber, bestelenecek güftelerin nezih yazılmış bulunması şarttır.” olarak belirtilmiştir (Türk Musikisi Dergisi, 1 Kasım 1948: 16).

Yarışmaya başvuruları 1 Mart 1949 tarihinde sona ermiş ve sadece amatörler bestecilerin oluşturduğu 200’e yakın eser dergiye gönderilmiştir. Aynı tarihte çıkan derginin 17. sayısında 5 kişiden oluşan jüri üyelerinin isimleri de açıklanmıştır. Buna göre Jüri başkanı, İstanbul Konservatuarı ve İstanbul Türk Musikisi Yüksek Sanatkârlar Cemiyeti Konser Heyeti Şefi Ali Rıza Şengel olmuştur. Diğer jüri üyeleri ise, İstanbul Konservatuarı İcra Heyeti Üyesi, bestekar ve Tanburi Dürrü Turan, yine Konservatuar İcra Heyeti Üyesi, kemani Nuri Duyguer, bestekar ve keman hocası Mustafa Sunar ve müzik arşivi uzmanı Vecdi Seyhun’dan oluşturulmuştur (Türk Musikisi Dergisi, 1 Mart 1949:22).

Yarışmanın sonuçları 1 Temmuz 1949 tarihli 21. Sayıda açıklanmıştır. Başvuran 190 eser arasından birinci, H.Hüsnü Çatalca’nın Hisar Buselik Şarkısı, ikinci, Müfit Kuraner’in Hicazkâr Şarkısı, üçüncü olarak ise Neyzen Ahmet’in Hüseyini Şarkısı seçilmiştir (Türk Musikisi Dergisi, 1 Temmuz 1949:5). On bestenin seçildiği yarışmaya yoğun bir katılım olmuş, dereceye giren eserler bestecileri ile birlikte 22. Sayıdan itibaren dergide yayınlanmaya başlamış ve halka tanıtılmıştır.

Sonuç olarak, Türk Musikisi Dergisi yayımlandığı 1947-1950 yılları arasındaki süre zarfında sadece Türk musikisi konularını, sanatçıları, eserlerini ve meselelerini konu alarak yayın yapmıştır. Batı müziğiyle gerek teknik gerekse nota olarak herhangi bir konuya veya esere yer vermemiştir. Dergide makalesi bulunan yazarların hemen hepsi batı müziğini ve batı müziğini savunan besteci ve

siyasetçileri fırsat buldukları her yazıda şiddetli bir biçimde eleştirmiştir. Dergiye konu olan Türk müziği sorunlarından en önemlileri, metodlu bir Türk müziği okulunun olmaması ve Türk müziğinin öğrenileceği hocaların sayı olarak yetersiz olması olarak belirtilmiştir. Yayınlandığı dönem göz önüne alındığında oldukça büyük sayıda okura ulaştığı tahmin edilen dergi, dönemin müzik hayatına önemli katkılar sağlamış, yöneticileri ve yazar kadrosu ile Türk müziğinin her alanda savunucusu olmuştur.

### 3.5. Müzik Görüşleri (1949-1950)

Müzik Görüşleri Dergisi, yayın hayatına 1949 yılı Ekim ayında başlamış, 1954 yılına kadar beş yıl süre ile devam etmiştir<sup>55</sup>. Dergi sahipleri Nüvit Beriker ve Mithat Fenmen'dir. Yazı İşleri Müdürlüğünü yine Fenmen'in yaptığı Müzik Görüşleri Dergisi, Ankara Doğu Matbaasında basılmıştır.

Derginin yıllık abonelik ücreti 5 liradır. Aylık ücreti ile ilgili ilk beş sayı boyunca herhangi bir bilgi verilmemiş, altıncı sayıdan itibaren 50 kuruş olduğu görülmüştür. Derginin ilk sayısından itibaren içindekiler bölümü mevcuttur. Fakat içindekiler kısmında her sayıda düzenli olarak yazılmış bir bölüm yoktur. İçindekiler bölümü, makale isimlerine göre yazılmıştır. Derginin yazar kadrosunda Halil Bedii Yönetken, Ahmet Adnan Saygun, Mahmut Ragıp Gazimihal, Nimet Borovalı, İhsan Küncer ve Lico Amar gibi isimler yer almıştır. Ayrıca dergi sahipleri Nüvit Beriker ve Mithat Fenmen de her sayıda yazıları bulunmuştur. Derginin bütün sayılarında ki kapak resimleri Batı müziğindeki ünlü bestecilere ait olmakla birlikte, ilk sayının kapak resmi Chopin'in 30 yaşındayken çizilmiş bir portesidir. Derginin ilk oniki sayısındaki kapak biçimi on üçüncü sayıdan itibaren değişmiştir. İlk sayıda Müzik Görüşleri dergisi yöneticileri "İlk Sayıyı Yazarken" başlıklı derginin tanıtımını yaptıkları kısa yazılarında şu ifadelerle yer vermişlerdir;

*"Müzik davamızın mazisi büyük değildir. Temleri Cumhuriyet ile beraber atılmıştır. Bu çeyrek asırlık kısa bir zaman içinde iki konservatuar, iki orkestra, bir opera ve beş altı bestekâr yetiştirmekle ilk meyveleri toplamaya başladık. Fakat bunların yanında, yurdun her köşesine yayılmış ve bu davayı kökünden halledecek olanlar vardır: Bunlar müzik öğretmenidir.*

---

<sup>55</sup> Tezin zaman aralığı 1945-1950 olduğu için Müzik Görüşleri dergisinin Aralık 1950 tarihine kadar çıkan ilk 15 sayısına yer verilmiştir.

*Okulunda piyano ya da keman ile küçük öğrenci koroları ile gene küçük mandolin teşekkülleri ile çok sesli müziği yaymak uğrunda bütün enerjisini sarf eden müzik öğretmeni, müzik davamızın hali bakımından en çok güvendiğimiz unsurdur. Müzik sevgisini, sanat sevgisini genç nesillere aşılayacak ve dolayısıyla, atının müzik dostlarını yaratacak olan bu arkadaşların sanat bakımından yardımına koşturmak başlıca hedefimizdir.*

*Maalesef, memleketimizin sanat yayınları henüz pek cılız vaziyettedir. Bilhassa müzik konusunda kaleme alınmış veya dilimize çevrilmiş yazılar parmakla sayılabilecek kadar azdır. Maddi imkânsızlıklar, bu yayınları yapma cesaretini gösterenlere “idealist” lakabını takmak için bir vesile oluyor. Fakat bizce, hakiki idealistler kitabı veya mecmuayı neşredenler değil, bu yayınlara muhatap ve dolayısıyla onları yaşatacak müzik severlerdir.*

*Dergimiz, memleket içi ve dışı müzik olaylarını, şehrimiz sanat hayatı hakkında geniş bilgi ve kritikleri, tanınmış sanatkârların ilmi yazılarını ve yurdumuzu ilgilendiren günün müzik meselelerini içine alacaktır.” (Müzik Görüşleri, Ekim 1949: 1).*

İlk sayının baş makalesi Halil Bedii Yönetken tarafından yazılmıştır. “*Bizde Okul Müziği*” başlıklı yazıda, Milli Eğitim Bakanlığı tarafından 4. Milli Eğitim Şurasına sunulan projelerden 4 yıllık yeni lise müfredatına konulan müzik derslerinin konması kararıyla ilgili olumlu görüşlerini yazmıştır. Okul müzik eğitiminde müzik derslerinin lisede de devam etmesini büyük bir memnuniyetle karşılayan Yönetken, metot, kitap ve araç gibi halledilmesi gereken meselelere değinmiş, Avrupa ve Amerika’daki okullardaki müzik eğitimiyle ilgili bilgilerde vermiştir. Kapsamlı ve nitelikli müzik eğitimi sayesinde Türk insanının formasyonunu tamamlayacağını ve bu eğitimle yetişen nesillerin müzik zevkinin Batı medeniyeti insanıyla aynı olacağı görüşünü savunmuştur (Müzik Görüşleri, Ekim 1949: 2).

Aynı sayıda Ahmet Adnan Saygun halk müziğinin derlenmesiyle ilgili bir yazı kaleme almış ve derleme çalışmaları sırasında yapılması gerekenleri ayrıntılı bir biçimde açıklamıştır.<sup>56</sup> Benzer bir konuyu Saygun, Müzik Görüşleri

---

<sup>56</sup>Ahmet Adnan Saygun ve halk müziği alanındaki derleme çalışmalarına tezin birinci bölümünde ayrıntılı olarak yer verilmiştir.

Dergisi'nin 1950 yılının Ocak sayısında ele almıştır. Anadolu'daki halk oyunlarının karakterlerini anlattığı bu yazıda halk müziğinde ağıt, dini musikide mevlit, Hıristiyanlarda ise, Requiem messe gibi her kültürde farklı isimlerle anılan müzikal biçimlerden bahsetmiştir (Müzik Görüşleri, Ocak 1950: 2).

Ayrıca Müzik Görüşleri Dergisinin ilk sayısında Batı müziği bestecilerinden Cohopin ve Richard Strauss hakkında bilgiler de verilmiştir (Müzik Görüşleri, Ekim 1949:11-14). Derginin aynı sayının müzik olayları köşesinde, Ulvi Cemal Elkin'in piyano konçertosunun, 14 Nisan 1949 tarihinde İngiltere'de Birmingham senfoni orkestrası ve 17 Haziran 1949 da Woolverhampton'da modern müzik festivalinde seslendirildiği ve büyük bir ilgiyle karşılandığı belirtilmiştir.

Ayrıca, Necil Kazım Akses'in Viyolonsel ve Orkestra Poemi 10 Eylül 1949 da Roma radyosunda seslendirilmiş ve Roma müzik camiasında geniş yankı uyandırmıştır. Aynı köşede Ankara İngiliz Kültür Heyeti'nin milli kütüphanede düzenleyeceği konser programı ve dergisinde sahibi olan ünlü piyanist Mithat Fenmen'in Chopin'in yüzüncü ölüm yıldönümü münasebetiyle 17 Ekim 1949 Pazartesi günü Ankara halk evinde vereceği piyona resitali de duyurulmuştur.

Müzik Görüşleri dergisinin Kasım 1949 tarihli 2. sayısında en dikkat çeken makale Fransa'da ceza evlerinde tertip edilen konserler ve mahkûmların mektupları ile ilgili "*Ceza Evlerinde Müzik*" başlıklı yazıdır. A.Mandot'dan Saide Alpar'ın kaleme aldığı yazısın da bir araya gelmiş birkaç müzisyenin Fransa'daki hapisaneleri dolaşarak verdikleri konserler konu edilmiştir. Beethoven'den Bach'a ve Vivaldi'den C.Franck'a kadar birçok bestecinin eserlerinin yer aldığı bu konser repertuarı ceza evindeki kiliselerde icra edilmiştir. Konserlerden sonra mahkûmların konser hakkındaki fikir ve düşüncelerini bir mektupla anlatmaları istenmiştir. Birkaç mahkûmun yazdıkları mektuplardan kısa bölümlerinde yer aldığı kısa makale, konu itibariyle oldukça ilgi çekicidir (Müzik Görüşleri, Ekim 1949: 10-13). Aynı sayının 16. sayfasında Ankara Devlet Konservatuarının yetenek sınavında başarı gösteren 44 öğrenci isimleriyle ve kazandıkları bölüm ile birlikte liste olarak yayınlanmıştır.

Derginin Ocak 1950 tarihli 4. sayısında Ankara Devlet Konservatuarı Müdürlüğünde yapılan değişiklik yer almış ve buna göre Devlet Konservatuarı Müdürü Necil Kazım Akses, Güzel Sanatlar Umum Müdürlüğü'ne ve

Konservatuar Müdürlüğüne de Ulvi Cemal Erkin tayin edilmiştir (Müzik Görüşleri, Ocak 1959: 3).

Müzik Görüşleri Dergisinin Nisan 1950 tarihindeki 7. sayısında en önemli makale, Halil Bedii Yönetken tarafından yazılmıştır. Türkiye'deki ilk çok sesli koro ve ilk koro şefinin anlatıldığı makalede Türkiye'nin ilk koro şefinin Mızıka-i Hümayun müzisyenlerinden Zati Arca olduğu ve Sultan Abdülhamit zamanında çok sesli ilk Türk korosunu kurduğu belirtilmiştir (Müzik Görüşleri, Nisan 1950: 2).

Yine Yönetken tarafından kaleme alınan ve Türkiye'de 3. kez yapılan Türk-İngiliz Müzik Festivalin konu edildiği makale, derginin Mayıs 1950 de çıkan 8. sayısında yayınlanmıştır. İngiliz kültür heyeti ve Milli Eğitim Bakanlığı iş birliği ile üç yıldır Ankara'da yapılan festival ile ilgili genel bilgiler verilmiş, Ulvi Cemal Erkin ve diğer Türk Beşleri'nin katıldığı festivale, İngiltere'den gelen sanatçıların da isimleri, makalede yer almıştır (Müzik Görüşleri, Mayıs 1950: 13-14).

Müzik Görüşleri Dergisinin Ağustos 1950 yılında çıkan 11. ve Eylül 1950'de yayınlanan 12. sayısında musiki inkılâbının fikir adamlarından Ziya Gökalp ile ilgili makale Mahmut Ragıp Gazimihal tarafından yazılmıştır.<sup>57</sup>

Görüldüğü üzere Müzik Görüşleri dergisi sadece batı müziği üzerine yayın yapmıştır. Derginin yazar kadrosu da dönemin Batı müziği taraftarı olan sanatçılar ve entelektüellerinden oluşmuştur. Klasik Türk müziği ile ilgili bilgilere yer vermeyen dergi, alaturka ve alafanga tartışmasına da girmemiştir. Türk müziğinin başlangıcını, Cumhuriyet'in kurulmasına bağlayan dergi yazarları, Cumhuriyet Dönemi öncesi Osmanlı Dönemini ve müzik kültürünü yok saymıştır. Dergide yayınlanan birçok makalenin çeviri makale olması, derginin dilini ağırlaştırmış, dolayısıyla dar bir çerçeveden, dar bir çevreye hitap etmiştir. Derginin ilk sayısındaki yukarıda da belirtilen önsözde, müzik öğretmenlerine çoksesli müziğin halka benimsetilmesinde önemli rol biçilmiş, okullardaki müzik eğitiminde de sadece çoksesli müziğin aşılması gerektiği vurgulanmıştır.

---

<sup>57</sup>Ziya Gökalp ve müzik inkılâbına olan etkisi tezin I. ve II. Bölümlerinde ayrıntılı olarak açıklanmıştır.

### 3.6. Bizim Yıldızlar (1950)

Bizim Yıldızlar dergisi, 13 Kasım 1950 tarihinde başladığı yayın hayatına 1951 yılına kadar devam etmiştir.<sup>58</sup> Her hafta pazartesi günleri çıkan dergi ses, söz, sahne, perde ve sanat yıldızlarından bahseden magazin dergisi olarak yayınlanmıştır. Ülkü Basımevinde basılan dergi, yine Ülkü Yayınevi tarafından çıkarılmıştır. Derginin sahibi ve yazı işlerinden sorumlu müdürü, M. F. Gürtunca'dır. Yıllık abonelik ücreti, 15 lira olan derginin altı aylık aboneliği 7,5 lira, üç aylık aboneliği ise 4 lira olarak belirlenmiştir. Ayrıca derginin sayı ücreti 30 kuruş olarak fiyatlandırılmıştır. KA-ME-FA adlı kadın giyim firmasının reklamı, "*Kadın zerafetinin yegâne giyim arması*" sloganıyla derginin tüm sayılarında ve en son sayfada yer almıştır. Ayrıca Tepebaşı Gazinosu'nda sahnelenen revü, skeç, rumba dans gösterileri ve Broadway Baleleri'nin reklamı da derginin 4.sayısında yayınlanmıştır (Bizim Yıldızlar, 5 Aralık 1950:2).

Dergi, sayılarında yalnızca müzisyen ve ses sanatçılarından bahsetmemiş, tiyatro, sinema, bale ve komedi sanatçılarına ve onların özel yaşamlarına da yer vermiştir. Yazar kadrosunda, Nizamettin Nazif, Vasfi Rıza Zobu, Cemal Sunar, Kemal M. Altinkaya, Baha Kayserilioğlu, Sevim Canlı, Baki Süha Ediboğlu ve Muzaffer Celasun gibi isimlerin bulunduğu derginin içeriği, makale ya da bilimsel yazıdan çok sanatçılar ile yapılan röportajlardan oluşmuştur. Özellikle sanatçıların evlerinde yapılan bu röportajlar, birçok fotoğrafla birlikte görsel olarak desteklenmiştir.

Derginin kapağı her sayıda renkli olarak basılmış ve derginin aynı sayıda röportaj yapıp, tanıttığı sanatçının portresinden oluşmuştur. Buna göre 13 Kasım 1950 tarihinde yayınlanan ilk sayının kapağı, ses sanatçısı Safiye Ayla'dır. 21 Kasım 1950'de çıkan ikinci sayıda, ses sanatçısı Perihan Altındağ, 28 Kasım 1950'de yayınlanan üçüncü sayıda ise, yine ses sanatçısı Hamiyet Yüceses kapak olmuştur. Daha sonra sırası ile ses sanatçısı Perihan Altındağ Sözeri, Türk müziği üstadı Selahattin Pınar, Suzan Güven ve müzisyen Münir Nurettin Selçuk'un portreleri dergide kapak olarak yayınlanmıştır.

---

<sup>58</sup> Çalışmamızın zaman aralığı 1946-1950 olduğu için derginin ilk 7 sayısına yer verilmiştir.

Dergi içerik olarak müzik teorisi ile bilgilere, eser notalarına ve bilimsel makalelere yer vermediği için sanat ideolojisi olarak bir taraf olmamış, diğer müzik dergilerinde olan alaturka veya alafranga tartışmalarına da yer vermemiştir. Dergiye röportaj veren sanatçılar arasında, yukarıda belirten isimlerin dışında, Rikkat Uyanık, Şadiye Şakir, Kadriye Sarıca<sup>59</sup>, Şerif Muhittin Targan<sup>60</sup>, Hüseyin Saadettin Arel gibi Türk müziği sanatçıları olduğu gibi Batı müziği alanında eserler veren sanatçılar da olmuştur. 13 Kasım 1950 tarihinde yayınlanan ilk sayıda Operet yıldızlarından Nevin Aypar, 21 Kasım 1950 tarihinde çıkan 2. sayıda Opera sanatçısı soprano Aynur Kitapçı ve opera ve bale rejisörü Muammer Karaca, 5 Aralık 1950'deki 4. sayıda Cemal Reşit Rey, 12 Aralık 1950 tarihindeki 5. sayıda Ulvi Cemal Erkin gibi sanatçıların röportajları yayınlanmıştır. Ayrıca ismi geçen sanatçılar dışında ressam Bedri Rahmi Eyüboğlu, tiyatro sanatçıları Perihan Çakıl, Galip Arcan ve Nezihe Becerikli, sinema oyuncusu Suavi Tedü gibi isimler de dergiye röportaj vermiştir. Röportajların konuları genellikle sanatçının sanat kariyeri, özel hayatları, evlilik, aşk hayatları, oynadıkları oyunlar veya filmlerin halkın üzerinde bıraktığı etki gibi konulardan seçilmiştir.

Derginin, diğer dergilerde olmayan ilgi çekici yönü ise okurlarına vereceği hediye seçimidir. İncelediğimiz diğer müzik dergilerinde okurlara ödül verilmesine rağmen, Bizim Yıldızlar Yergisi, okurlarından beş talihliye arsa hediye edeceğini duyurmuştur. Derginin 19 Aralık 1950 tarihinde yayınlanan 6. sayısında “*Türk Mecmuacılığında Şimdiye Kadar Yapılmamış Büyük Bir Fedakârlık:*” başlığıyla yayınlanan ödül reklamı şu ifadelerle devam etmiştir;

*“...Bizim Yıldızlar; Gelecek sayıdan itibaren neşretmeye başlayacağı kuponlardan 26 adet getirenler arasında bir müsabaka tertip edilecek ve bu müsabakada şanslı olan beş kişiye BEŞ BÜYÜK ARSA hediye edecektir. Florya yolu üzerinde bulunan üç güzel arsa ile Altın Evler mahallesinde iki arsa*

---

<sup>59</sup> Türk Halk müziği ses sanatçısı olan Kadriye Sarıca, Kore'ye gönderilen 4500 Türk askerlerine moral vermek ve eğlendirmek üzere Kore'de konser vermek istemiştir. Bu isteğini gerçekleştirmek için Kasım 1950 tarihinde Milli Savunma Bakanlığına dilekçe ile başvurmuştur. Bakanlıkça uygun görülen dilekçe işleme alınmış, Kadriye Sarıca'nın Kore'ye gitmesine izin verilmiştir. (Bizim Yıldızlar, 21 Kasım 1950:43-44)

<sup>60</sup> Şerif Muhittin Targan, ses sanatçısı Safiye Ayla'nın eşidir. Hem Türk müziği, hem de Batı müziği eğitimi almıştır. Mısır konservatuarının kuruluş aşamasında davet edilerek bir süre Mısır'da kalmıştır. Metod yazacak düzeyde udu çok iyi icra eden Targan, Batı müziği enstrümanlarından viyolonsel de virtüözlük seviyesinde çalmıştır.

*okuyucularımızdan beş talihliye verilecektir.*”(Bizim Yıldızlar, 19 Aralık 1950:14). Dergi, duyurunun devamında okurlarına ayrıca, buzdolabı, çamaşır makinesi ve radyo gibi hediyelerin de dağıtılacağını duyurmuştur.

Sonuç olarak, incelediğimiz diğer beş dergiden farklı olarak Bizim Yıldızlar dergisi doğrudan bir müzik dergisi değildir. Dönemin sanatçıları ile yapılan röportajlar ve işlenen konular dönemle ilgili olarak incelediğimiz müzik algısında bize genel fikir vermiştir. Magazin odaklı yayın yapan dergide edebiyat, resim, tiyatro ve sinema sanatçılarına da yer verilmiş, filmleri, sergileri, yeni çıkan kitapları ve tiyatro oyunları ile ilgili genel bilgiler sanatçıların bizzat kendilerinden öğrenilmiştir. Bu durumda 1946-1950 yıllarının sanat ortamını ve müzik algısını değerlendirirken farklı sanat dallarından farklı kişilerin açıklamaları bize dönem ile ilgili önemli ipuçları sağlamıştır.



## TARTIŞMA VE SONUÇ

Cumhuriyet'in ilk yıllarından itibaren kültür ve müzik politikaları bürokrasi eliyle şekillendirilmiş, ulus devleti yaratma süreci olan bu dönemde, radikal birçok adım atılmıştır. Cumhuriyet kadroları medeniyetin beşiği olarak gördükleri Avrupa kültürünü ve tüm öğelerini, yaptırımcı politikalar ile uygulamaya çalışmıştır. Ayrıca bu yaptırımların tamamı devlet eliyle uygulanmış ve farklı görüşlere kulak tıkanmıştır. Her fırsatta sentez müzik, Milli müzik gibi kavramları öne atan dönemin yöneticileri sadece batı müziğini referans almış, çoksesli ulusal müzik yaratma konusunda başarılı olamamışlardır. Ulusal müzik yaratma konusunda, Ziya Gökalp'in milliyetçi ve halkçı kültür anlayışı takip edilirken, özellikle 1938 den sonra, hümanist kültür anlayışı uygulanmıştır. Kültürde hümanist yaklaşımların gerçekleşebilmesi için de dönemin yönetimi, siyaset, ordu ve bürokraside kendi kadrolarını oluşturmuştur. Diğer yandan mevcut kurumlara ilaveten döneme özgü oluşturulan kurumlarla hümanist kültürü benimseyecek kitleler oluşturulmak istenmiştir. Geçmiş ile aradaki kültür bağının koparılmaya çalışıldığı bu dönem, Osmanlı'ya ait her şeye, özellikle de müziğe çoğu zaman hasta, ilkel, adi müzik, piyasa müziği gibi birçok benzetme yapılarak düşmanca bir tavır içinde yaklaşmıştır. Buna karşın, Darü-l Elhan ve Mızıka-i Hümayun gibi Osmanlıdan devrolunan mevcut müzik kurumları yeniden yapılandırılmış, bu kurumlara Batı müziğini benimsetmek ve yaymak amacıyla yenileri eklenmiştir. Özellikle, dönemin CHP'sine bağlı bir yayın ve kültür kolu olarak çalışan Halkevlerinden de azami ölçüde yararlanılmış, ayrıca Radyo, TRT gibi kurumlar, benimsetilmeye çalışılan bu yeni müzik inkılâbı için sonuna kadar kullanılmış ve propagandanın merkezi konumuna gelmişlerdir. Bu kurumlar aracılığıyla halk, çoksesliliğe hem söylemsel olarak, hem de uygulama alanı olarak hazırlanmıştır.

Bu çalışmaların yanı sıra, müzik inkılâbını uygulayacak müzik adamlarının sayıca yetersiz olması, ilk etapta batı müziğini iyi bilen ve aktaran müzisyen ihtiyacını göstermiştir. Bu doğrultuda yetenekli gençler Avrupa'ya gönderilmiş, yurda döndüklerinde de kurumların başına getirilerek inkılâbın uygulayıcısı olarak görevlendirilmiştir. Müzik inkılâbı konusunda, dönemin iktidar kadroları arasındaki fikir ayrılıkları uygulanmaya çalışılan politikaların tutarsızlığından ve kafa karışıklıklarından anlaşılabilir. Müziğin toplumların kimliklerinde belirleyici bir öğe olması Batılı bir toplumun Batılı bir müziğe sahip olması gerekliliğini düşündürmüştü ve iktidar kadroları içinde de farklı görüş ve

düşünceler belirginleşmeye başlamıştır. Buradaki temel sorun tek parti dönemi kadrolarının müzik politikaları üzerinde belli bir tutarlılık ve devamlılık sağlayamamış olmasıdır. İktidar, her ne kadar meşrulaştırma çabasına girse de ve bu çabayı Cumhuriyet'in ilkelerine ve Atatürk'ün müzik hakkındaki görüşlerine dayandırmaya çalışsa da, iktidarın müzik algısının belli bir standart üzerine oturduğunu söylemek oldukça güçtür. Çünkü iktidar içerisinde “*modernleşmeci, batıcı, sentezci ve kadrocu*” gibi farklı fikirleri savunan farklı kişiler mevcuttur. Bu sebeple Tek Parti Dönemindeki müzik politikaları ve müzik algısının tutarlılık, paralellik ve süreklilik göstermediği gözlenmiştir. Başka bir deyişle, Cumhuriyet kadroları müzik politikalarını kurgularken sanatsal, bilimsel ve estetik kaygılardan çok siyasi ideolojiler üzerinden betimleme yapmış, diğer bir deyişle Halka Rağmen Halkçı bir çizgide yol almışlardır.

Tek parti döneminin özellikle II. Dünya Savaşı yıllarında, modernleşmeye yön veren asker, bürokrat, elit kesimin modernleşmenin öngördüğü değişimleri benimsemiş, yaşam biçimi haline getirmiş olduğu halde bu değişimin halk kesimlerince yeterince kabul görmediği anlaşılmıştır. Buradan yola çıkarak, Sosyal Bilimlerde gördüğümüz “*merkez-çevre*” ilişkisi düşünüldüğünde, “*merkez*” ile “*çevre*”nin Türkiye’de müziğin modernleşmesi sürecinde birbirine yaklaşmadığı, aksine müzikte modernleşme politikalarının merkezle çevreyi birbirinden ayıran farklı yaşayış biçimlerini daha da belirgin kıldığı anlaşılmıştır. Cumhuriyet tarihinin ikinci dönemi olan 1939–1950 yılları arasında ise üzerinde daha çok anlaşılmış bir formül ile hümanist kültür dönemi olarak adlandırılmıştır. Hümanizmanın bir kültür politikası olarak benimsenmesi, Hasan Ali Yücel’in Maarif Vekilliği döneminde olmuştur. İnönü Dönemindeki müzik politikası, Atatürk Dönemi’nin milli ve ulusal müzik yaratma politikasından, uluslarası çoksesliliğe kaymıştır. Dönemin hümanist ve Pozitivist politikaları ve bu politikaları uygulayan siyasetçiler, insanlar üzerinde güçlü etkiler yaratan müziği de önemsemişlerdir. Özellikle marşlar ve okul müzikleri ideolojilere hizmet edecek şekilde kullanılmıştır.

Bütün bu girişimler savaş ortamının zorlu koşullarında yapılmaya çalışılırken, hükümetin sürekli müdahalesiyle, özellikle gerçekleştirilmek istenen çoksesli müziğin halka benimsetilmesi politikalarında tıkanıklığa yol açmış, tam anlamıyla kaotik bir süreç haline gelmiştir. Bu süreç özellikle 1940 yılından itibaren Mısır kökenli, Arap müziklerinin yer aldığı sinema filmlerinde patlama yaşanmasını tetiklemiş ve halkın müzik beğenilerinin ya da zevkinin, devletin

yapmak istediğinin aksine bir ivme kazanarak büyük oranda değiştiğini göstermiştir. Mısır filmlerinin gördüğü yoğun ilgi sonucu dönemin Matbuat Umum Müdürlüğü bu filmlerin Arapça sözlerini yasaklamıştır. Bu yasağa rağmen Arap ezgileri çok dinlenmiş özellikle Güneydoğu Anadolu Bölgesinde mevcut Halk Müziğine de yansımıştır. Mısır filmlerinin Arapça sözlü şarkılarla gösteriminin yasaklanması, beklenenin aksine filmlere olan ilginin artmasına neden olmuştur. Çünkü bu defa Arap müziklerinin üzerine Türkçe söz giydirme modası başlamış, bu sözlerle yeniden bestelenen ya da yeniden biçimlendirilen şarkıların dönemin önemli sanatçıları ve yorumcuları tarafından seslendirilmesine olanak tanımıştır. Böylelikle bu yasağın, filmlere olan ilgiyi arttırdığı gibi, Doğu müziğini ve doğal olarak Osmanlıyı çağrıştıran sunum ve usullere karşı takınılan resmi görüşün dışına çıkılmasına diğer bir deyişle bastırılanın açığa çıkmasına neden olmuştur.

Bütün bu yaşanan yasakların ve zorlamaların bir tezahürü olarak da, Mısır filmleri sinemaya özgü özelliklerinden ziyade, Türk müziğine yönelik bir talebi karşılamış olmasıyla, müzik ve eğlence sektöründeki yapısal değişimleri hızlandırmış, birçok yorumcu ve besteci için bir çalışma alanı da yaratmıştır. Fakat çalışma alanı bulan Türk musikisi sanatçıları, ne Batı tarzında ne de Klasik Türk müziğine yönelik çalışmalar yapmamışlardır. Halkın kulağına kolayca yerleşebilecek, popüler ve çabuk yaygınlaşabilecek yeni bir tür ortaya çıkmıştır. Türk Sanat müziği olarak bilinen bu tür ile birlikte, devletin zorlamacı anlayışının dışında halkta yeni bir değişim başlamış, çok partili hayata geçiş ve Demokrat Partinin 1950 yılında iktidar olması ile “arabesk” ya da “fantezi müzik” kültürlerinin oluşmasına zemin hazırlayan süreç, hızlanmıştır.

II. Dünya Savaşı döneminde ve sonrasında Türkiye’de en çok propagandatif alanlardan biri müzik ve uygulanılmaya çalışılan müzik politikaları olmuştur. Radyoda çalınan müzikler, Mısır filmleri, merak edilen müzisyenler, gelişen plak sektörü, gazinolar, sinema salonlarında verilen konserler ile halk kendisine savaş şartlarında yaşam alanı açmaya çalışmıştır. Türk müziğinin yasaklanması, küçümsenmesi ve dışlanması Batı müziğinin üstünlükleri veya bize yabancı olması gerek basında gerekse 1945 yılı bütçe görüşmelerinde kadar uzanmıştır. Özellikle savaşın bitmesiyle birlikte, müzik alanındaki bu tartışmalar, gazino, plak ve eğlence sektörünün kurulmasını tetiklemiştir. 1945 yılında yaşanan müzik tartışmaları bu değişimi vurguladığı gibi süregelen alaturka-alafranga hattında müzik geriliminin yeniden ortaya çıkmıştır.

DP'nin Meclise girmesiyle siyasetteki çoğulcu anlayış her alana etki etmeye başlamış, iktidarın yoğun olarak uyguladığı devletçi ve hâkimiyetçi politikalar esnemek zorunda kalmıştır. Müzik alanına da yansıyan bu esneme ile Türk müziğine ait ezgi, motif ve melodilerin giderek kullanım alanları artmış ve yaygınlık kaza Çok partili hayatla birlikte siyasi olarak değişim ve dönüşüm geçiren Türk insanı sosyolojik olarak da değişmeye başlamıştır. Kırsaldan kente göçler artmış, artan göç ile birlikte toplum kendisinin daha kolay adapte olabileceği müzikleri dinlemeye başlamıştır. Bu belirsizliğin bir sonucu olarak, nasıl ki 1934-36 radyo yasağının uygulandığı dönemde halk Mısır filmleri ve Arap radyolarına yönelerek müzik dinleme ve estetik tatmin ihtiyacını sinemadan karşıladıysa, benzer bir yönelim 1946-50 arasında yaşanmıştır. Sürekli bürokrasinin engelleriyle ve aşağılamasıyla karşılaşan Klasik Türk musikisi, musiki inkılâbına ve topluma başından beri ayak uydurmak zorunda bırakılmıştır. Çok partili hayata geçiş ile birlikte Klasik Türk musikisi gelenekçi ve ağır yapısından sıyrılıp, daha farklı, belirli bir kurala bağlı olmayan, özelden ziyade genele hitap eden sentez bir müzik haline gelmiş ve Türk sanat müziği adını almıştır. Klasik Türk müziği, resmi ideolojinin meşruiyet alanını daraltıcı söylemsel saldırılarına maruz kaldığı ve kendini savunmak için net bir strateji belirleyemediği için, diğer bir deyişle hem oyuna katılamadığı hem de oyun dışında kalamadığı için, kimlik kaybına uğramıştır. Çok partili hayatla birlikte görece ve nispi bir alan açılması yaşamasına rağmen kendini olduğu gibi ortaya koyamadan sadece bir kültür bileşeni olmaktan öteye geçememiştir. Kendini topluma kabul ettirme çabası içine giren ve halka yönelme kaygılarını taşıyan Klasik Türk müziği XX. yüzyıl teknolojisinin tüm alanlardaki hâkimiyetine daha fazla direnemeyerek adeta kendine yabancılaşmıştır. Tüm bu gelişmelere dönemin Klasik Türk müziği sanatçılarının para kazanmak uğruna sanatından verdiği ödünler de eklenince yozlaşma ve eğlence aracı olma kaçınılmaz olmuştur. Arz talep meselesine dönen bu kısır döngü beraberinde gazino kültürünü getirmiş, sanatçı ve müşteri ilişkisini belirleyen bir müzik piyasası oluşmuştur. Cumhuriyet tarihinde çok partili hayata geçiş süreci olarak değerlendirilen 1946-50 tarihleri arasında, sadece müzik odaklı çıkan süreli yayınlar olarak altı adet dergi neşredilmiştir. Bunlar, Musiki Mecmuası, Musiki Ansiklopedisi, Filarmoni, Türk Musikisi Dergisi, Müzik Görüşleri ve Bizim Yıldızlar dergileridir. Belirtilen tarih aralığında, Musiki Mecmuası 34 sayı, Musiki Ansiklopedisi 22 sayı, Filarmoni 25 sayı, Türk Musikisi Dergisi 36 sayı, Müzik Görüşleri 15 sayı ve Bizim Yıldızlar ise, 7 sayı olarak çıkmıştır. Dergilerden Musiki Mecmuası, Türk Musikisi Dergisi

ve Bizim Yıldızlar özellikle Türk müziği alanında, Musiki Ansiklopedisi, Filarmoni ve Müzik Görüşleri ise batı müziği alanında bilgiler, notalar ve makaleler yayınlamıştır. Yayımlanan dergilerin hemen hepsinde, müzik ile ilgili teorik/nazari bilgiler, hem Türk müziği hem de batı müziği eserlerinin notaları, dönemin önde gelen müzik adamlarının makale ve söyleşileri, folklor ile ilgili yazılar, müzikle ilgili terimleri içeren ansiklopedi maddeleri, müzik tarihindeki önemli şahsiyetler ve yaşadıkları dönemin müzikal özelliklerinin açıklandığı çeşitli bölümler yer almıştır.

Müzik tercihleri göz önüne alındığında 1945 yılından itibaren birçok ortamda dillendirilmeye başlanılan, fakat en sert tartışmaların Meclis bütçe görüşmelerinde yaşandığı alaturka-alafranga çatışması, yayımlanan dergilere de yansımıştır. Dönemin müzik adamlarının hem Türk müziği, hem de batı müziği alanında yazdıkları makaleleri, halkevlerinde yapılan müzik çalışmalarının anlatıldığı bölümler, aktüalite konularının müzikle ilişkilendirilmesi ve Türk musikisinin kendini yabancı bir musiki olmadığı yönündeki ispat çabaları bu tartışmalara verilen cevaplara örnek teşkil etmiştir. Bu durumda, dergilerden Türk müziği yayınları yapanları iktidara muhalif dergiler, batı müziği alanında yayın yapanları da iktidar yanlısı dergiler olarak değerlendirmek mümkündür. Tartışmaların gölgesinde yayımlanan müzik dergileri, dönemin müzik algısını, halkın müzik tercihlerini ve muhalefet kavramının müzikteki yansımalarını ortaya koyarak, Türk müzik tarihinin 1946-50 arasındaki sürecine ışık tutmuştur. II. Dünya Savaşının yıkıcı etkilerinin tüm dünyada tam olarak bitmediği bu dönem, savaşa girmemiş bir ülke olarak Türkiye'nin de oldukça zor şartlarda kendini toparlamaya çalıştığı bir zaman dilimidir. Bu sebeple halk, dergide çokça tanıtımı ve reklamı yapılan batı müziği konser ve resitallerine ilgi göstermemiştir. Geçmişten gelen alışkanlıklar ile zaten makamsal melodilere aşina olan halk, batı müziğinde arzuladığı ve tatmin olduğu hisleri yakalayamamıştır.

Sonuç olarak, incelediğimiz diğer beş dergiden farklı olarak Bizim Yıldızlar dergisi doğrudan bir müzik dergisi değildir. Dönemin sanatçıları ile yapılan röportajlar ve işlenen konular dönemle ilgili olarak incelediğimiz müzik algısında bize genel fikir vermiştir. Magazin odaklı yayın yapan dergide edebiyat, resim, tiyatro ve sinema sanatçılarına da yer verilmiş, filmleri, sergileri, yeni çıkan kitapları ve tiyatro oyunları ile ilgili genel bilgiler sanatçıların bizzat kendilerinden öğrenilmiştir. Bu durumda 1946-1950 yıllarının sanat ortamını ve müzik algısını

değerlendirirken farklı sanat dallarından farklı kişilerin açıklamaları bize dönem ile ilgili önemli ipuçları sağlamıştır.

## KAYNAKLAR

- Acar, M. E. (2012). *Hasan Ali Yücel'in Türk Eğitim ve Kültür Hayatına Katkılarının İncelenmesi*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü: Kayseri.
- Ahmad, F. (1995). *Modern Türkiye'nin Oluşumu*, İstanbul: Sarmal Yayınevi.
- Ak, A.Ş. (?). *Türk Musikisi Tarihi*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Akandere, O.(1998). *Milli Şef Dönemi*, İstanbul: İz Yayıncılık.
- Akkaş, S.(2015). *Türkiye'de Cumhuriyet Dönemi Kültür ve Müzik Politikaları (1923-2000)*, Ankara: Sonçağ Yayınları.
- Akkol, M. L. (2008). *Türkiye'deki Modernleşme Sürecinde Müzik*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Ankara.
- Aldemir, E. (2007). *Kültür (Milli Eğitim) Bakanlarından Saffet Arıkan'ın Çalışmaları*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi Enstitüsü: İstanbul.
- Algan, H. (2011). *Halkevlerinde İnkılâp Temsilleri (1932-1951)*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü: Ankara.
- Ali, F. (1987). *Müzik ve Müziğimizin Sorunları*, İstanbul: Cem Yayınevi.
- Altar, C.M. (2001). *Opera Tarihi-Cilt 4*, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Altınışık, A.H. (2011). *Atatürk- İönü Kültür Politikaları Temelinde Türk Tarih ve Türk Dil Kurumu*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ahi Evran Ünversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Kırşehir.
- Aracı, E. (2007). *Ahmet Adnan Saygun Doğu-Batı Arasındaki Müzik Köprüsü*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Arar, İ. (1968). *Hükümet Programları 1920-1965*, İstanbul: Burçak Yayınevi.

Ayas, G. (2014). *Musiki İnkulâbının Sosyolojisi Klasik Türk Müziği Geleneğinde Süreklilik ve Değişim*, İstanbul: Doğu Kitabevi.

Aydar, D. (2010). *Türk Müziğinin Değişimindeki Toplumsal Etkenler Bağlamında Türk Müziğinde 21.YY Oluşumlarının Değerlendirilmesi*, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: İstanbul.

*Ayın Tarihi Dergisi*(1945-1949)

Balcı, E. (2004). *Nevzat Atlığ Musikimizle Övünmemiz İçin*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.

Balkılıç, Ö. (2009). *Cumhuriyet, Halk ve Müzik Türkiye’de Müzik Reformu(1922-1952)*, Ankara: Tan Kitabevi Yayınları.

Balkılıç, Ö. (2015). *Temiz ve Soylu Türküler Söyleyelim Türkiye’de Milli Kimlik İnşasında Halk Müziği*, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Barışeri, N. (1996). *Bela Bartok’un Türkiye’deki Çalışmaları ve Türk Halk Müziği ile Macar Halk Müziği Arasındaki İlişkilerin Araştırılması*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü: Konya.

BCA/030.13.01.02/53.25.16.

BCA/030.18.01.02./89.11.31.

BCA/490.01../1006.882.2.

BCA/490.01../968.744.2.

BCA/490.01../968.745.1.

Behar, C. (1985). Ziya Gökalp, Mahmut Ragıp ve Klasik Türk Musikisi, *Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi*, cilt 5 içinde (1225-1227), İstanbul: İletişim Yayınları.

Binbaşıoğlu, C. (2014). *Başlangıçtan Günümüze Türk Eğitim Tarihi*, Ankara: Anı Yayıncılık.



Bizim Yıldızlar (1950)

Boykooy, S. (2008). *II. Dünya Savaşı Yıllarında Türkiye'nin Sosyo- Kültürel Yapısı*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi Enstitüsü: İzmir.

Cangal, N.(2004). *Müzik Formları*, Arkadaş Yayınevi: Ankara.

Cankaya, Ö. (2015). *Bir Kitle İletişim Kurumunun Tarihi TRT 1927-2000*, Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.

Cantek, L. (2005). *Gündelik Yaşam ve Basın (1945-1950) Basında Gündelik Yaşama Yansıyan Tartışmalar*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Ankara.

Clark, T. (2004). *Sanat ve Propaganda Kitle Kültürü Çağında Politik İmge*, (Çev. Esin Hoşsucu), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Çavdar, T. (1983). Halkevleri, *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi cilt 4* içinde (878-884) İstanbul: İletişim Yayınları.

Çeçen, A. (1974). Atatürk'ün Kurduğu Halkevleri, *Atatürk ve Halkevleri Atatürkçü Düşünce Üzerine Denemeler* içinde (89-93), Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Çeçen, A. (1990). *Atatürk'ün Kültür Kurumu Halkevleri*, Ankara: Gündoğan Yayınları.

Çıkla, S. (2007). 1940'lı Yıllarda Düzenlenen Sanat Yarışmaları ve İnönü Sanat Armağanları, *İlmi Araştırmalar Dergisi*, S.23 içinde (23-49).

Çufalı, M. (2004). *Türkiye'de Demokrasiye Geçiş Dönemi (1945-1950)*, Ankara: Babil Yayıncılık.

Durgun, Ş. (2010). *Türkiye'de Devletçi Gelenek ve Müzik*, Ankara: Binyıl Yayınevi.

Elçi, A. C. (1997). *Muzaffer Sarısözen (Hayatı, Eserleri ve Çalışmaları)*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Filarmoni (1948-1950)

Gazimihal M.R. (1999). Bizde Musiki Folkloru, *Cumhuriyet'in Sesleri* içinde (128-130), İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.

Gök, H.V. (2011). *Atatürk ve İnönü Dönemi Kültür Politikaları*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Kırşehir.

Güngör, N. (1990). *Arabesk: Sosyokültürel Açıdan Arabesk Müzik*, İstanbul: Bilgi Yayınları.

Günöz, Ö. (2010). *Ahmet Adnan Saygun'un Hayatı ve Op.44 Keman Konçertosunun Yapısal Analizi*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: İstanbul.

Güzel, H.C. (2014) En Eski ve En Zengin Müzik: Türk Musikisi, *Yeni Türkiye Türk Musikisi Özel Sayısı sayı 57* içinde (32-36) : Ankara.

Hindemith, P. (1983). *Türk Küğ Yaşamının Kalkınması İçin Öneriler 1935/1936*, (Çev. Gültekin Oransay), İzmir: Küğ Yayınları.

Işık, C ve Erol, N. (2002). *Arabeskin Anlam Dünyası Müslüm Gürses Örneği*, Ankara: Bağlam Yayıncılık.

İğdemir, U. (1974). Halkevleri ve Halkodaları, *Atatürk ve Halkevleri Atatürkçü Düşünce Üzerine Denemeler* içinde (119-130), Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

İlyasoğlu, E. (1989). *Yirmi Beş Türk Bestecisi*, İstanbul: Pan Yayıncılık.

İlyasoğlu, E. (2007). *71 Türk Bestecisi*, İstanbul: Pan Yayıncılık.

İnan, M.R. (1974). Atatürk'ün "Halkçılık" Ülküsü Halkevi Gerçeği ve Tragedyası, *Atatürk ve Halkevleri Atatürkçü Düşünce Üzerine Denemeler* içinde (95-115), Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

- İnceler, H. (2006). *1923 ile 1950 Yılları Arası Hükümet Programlarının Niğde'deki Yerel Yansıması*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Niğde.
- İnci, B.V. (2007). *Bela Bartok Piyano Konçertosunun Çalışma Teknikleri ve Yorum Açısından İncelenmesi*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, MSGSÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü: İstanbul.
- Kahraman, B. ve Tebiş, C. (2014). *Mahmut Ragıp Gazimihal'den Seçme Müzik Makaleleri-II (Türk Harf İnkılâbı Öncesi) Müzik Kültürü*, Ankara: Müzik Eğitimi Yayınları.
- Kahramankaptan, Ş. (1998). *İsmet İnönü ve Harika Çocuklar*, Ankara: Ümit Yayıncılık.
- Kahramankaptan, Ş. (2013). *Hindemith Raporları 1935/1936/1937*, (Çev. Elif Damla Yavuz), Ankara: Sevda-Cenap And Müzik Vakfı Yayınları.
- Kansu, C.A. (1974). Halkevlerinin Kaynağı, *Atatürk ve Halkevleri Atatürkçü Düşünce Üzerine Denemeler* içinde (131-141), Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Kaplan, K. (1974). Halkevleri, *Atatürk ve Halkevleri Atatürkçü Düşünce Üzerine Denemeler* içinde (85-87), Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Karakaş, Ö. (2006). *Atatürk ve İnönü'nün İki Milli Eğitim Bakanı (Saffet Arıkan Ve Hasan Ali Yücel) Döneminde Kültür Siyaseti (1935-1946)*, Basılmamış Doktora Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: İzmir.
- Kasalı, B. K. (2010). *Çok Partili Dönemde Kültür Politikaları ve Sanata Yansımaları (1946-1960)*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: İzmir.
- Kaygısız, M. (2000). *Türklerde Müzik*, İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Koçak, C. (2015). *Tek Parti Döneminde Muhalif Sesler*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Makal, A. (2002). *Türkiye’de Çok Partili Dönemde Çalışma İlişkileri*, İstanbul: İmge Kitabevi.

Mugulkoç, Z.G. (1974). Halkevlerinin Gelişme Dönemi (Sosyal Bir İnceleme), *Atatürk ve Halkevleri Atatürkçü Düşünce Üzerine Denemeler* içinde (143-148), Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Musiki Ansiklopedisi (1947-1950)

Musiki Mecmuası (1948-1950)

Müzik Görüşleri ( 1949-1950)

Neziroğlu, İ. ve Yılmaz, T. (2013). *TBMM Hükümetler-Programları ve Genel Kurul Görüşmeleri Cilt 1(1920-1950)*, Ankara: Türkiye Büyük Millet Meclisi Başkanlığı Yayınları.

Onaran, O. (2004). Sinemada Müzik Kullanımı ve Bir Örnek: Uzak, *Görüntünün Müziği Müziğin Görüntüsü(Der. Cem Pekman ve Barış Kılıçbay)* içinde (11-22), İstanbul: Pan Yayınları.

*Opera Kılavuzu*, (1945). (Çev. Emine Abalıoğlu), Ankara: Maarif Matbaası.

Oransay, G. (1965). *Atatürk ve Küğ*, Ankara: Küğ Yayınları.

Oransay, G.(1983). Çoksesli Musiki, *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi cilt 6* içinde (1517-1530) İstanbul: İletişim Yayınları.

Özbek, M. (2013). *Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Özcan, A. (2004). *Türkiye Cumhuriyeti Hükümet Programlarının Sosyal Devlet İlkesi Açısından Konut, Eğitim, Sağlık ve Sosyal Güvenlik Konuları Üzerinden Karşılaştırılması (23 Nisan 1920-14 Mart 2003)*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Malatya.

Özkan, İ. H. (2011). *TürkMusikisi Nazariyatı ve Usulleri Kudüm Velveleleri*, İstanbul: Ötüken Neşriyat

- Özkoç, Ö. (2012). *Hüseyin Saadettin Arel'in Çokseslilik Üzerine Olan Düşünceleri ve Prelude İsimli Eserinin İncelenmesi*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Ankara.
- Öztuna, Y. (1990). *Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi-II*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Paçacı, G.( Ed). (1999). Cumhuriyet'in Sesli Serüveni, *Cumhuriyet'in Sesleri* içinde (10-29)İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- Pekman, C. ve Kılıçbay, B. (2004). *Görüntünün Müziği Müziğin Görüntüsü*, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Sağlam, A. (2001) Sanatçı Müzik Öğretmeni Halil Bedii Yönetken'in Yaşamı, Tüm Müzik Öğretmenlerine Bıraktığı Gerçek Bir Hazinedir. *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 14(1), 29-41.
- Say, A. (2003). *Müzik Tarihi*, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Saygun, A. A. (1940). *Halkevlerinde Musiki*, Ankara: CHP Yayını.
- Saygun, A.A. (1987). *Atatürk ve Musiki*, Ankara: Sevda-Cenap And Müzik Vakfı Yayınları.
- Serdaroğlu, E.R. (2008). *Muzika-yı Hümayun'un Kurulmasından Günümüze Türkiye'de Klasik Çoksesli Batı Müziğinin Kurumlaşması*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, MSGSÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü: İstanbul.
- Sinanoğlu, Suat. (1988). *Türk Hümanizmi*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Skotes, M. (1998).*Türkiye'de Arabesk Olayı* (Çev. Hale Eryılmaz), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Şeker, K. (2006). *İnönü Dönemi Kültür Hayatı (1938-1950)*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Isparta.
- Şenel, S. (2000). *Türkiye'ye Gelişinin 60.Yıldönümü Anısına Bela Bartok Panel Bildirileri*, İstanbul: Pan Yayıncılık.

Tan, N. (2006). *Atatürk Dönemi Kültür Kurumlarından Örnekler 1920-1938*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

Tanju, S. (2012). *Adnan Saygun'larda Çay Sohbetleri*, İstanbul: Pan Yayınları.

TBMM, ZC, D. 6, C. 11, B. 50, ( 13.5.1940)

TBMM, ZC, D. 6, C. 11, B. 51, ( 15.5.1940)

TBMM, ZC, D. 7, C. 20, B. 14, ( 19.12.1945)

TBMM, ZC, D. 7, C. 21, B. 29, ( 28.01.1946)

TBMM, ZC, D. 7, C. 24, B. 64, ( 13.06.1946)

TBMM, ZC, D. 7, C. 6, B. 7, ( 29.11.1943)

TBMM, ZC, D. 8, C. 12, B. 84, ( 07.12.1948)

TBMM, ZC, D. 8, C. 19, B. 79, ( 02.05.1949)

TBMM, ZC, D. 8, C. 7, B. 8, ( 19.11.1947)

TBMM, ZC, D. 8, C. 8, B. 26, ( 29.12.1947)

TBMM, ZC, D.8, C. 19, B. 96, (30.05.1949)

Toker, M. (1970). *Demokrasimizin İsmet Paşalı Yılları, Tek Partiden Çok Partiye 1944-1950*, Ankara: Bilgi Yayınevi.

Tunalı, S. (2014). *Halkevlerinde Yürütülen Müzik ve Piyano Çalışmalarının İncelenmesi*, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Edirne.

Tunçay, Ç. (1999). *Atatürk Dönemi'nde Müzik Alanında Yapılan Çalışmalar*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi Enstitüsü: İzmir.

Tunçay, M. (2015). *Türkiye Cumhuriyeti'nde Tek- Parti Yönetiminin Kurulması 1923-1931*, Ankara: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Turan, Ş. (1999). *Türk Devrim Tarihi-4 Çağdaşlık Yolunda Yeni Türkiye*, Ankara: Bilgi Yayınevi.

Türk Musikisi Dergisi ( 1947-1950)

Uçan, A. (2012). *Aramızdan Ayrılışının Kırkıncı Yılında Eduard Zuckmayer ve Cumhuriyet Müzik Eğitimi*, Ankara: Müzik Eğitimi Yayınları.

Ülkütaşır, M.Ş. (1972). *Cumhuriyet'le Birlikte Türkiye'de Folklor ve Etnografya Çalışmaları*, Ankara: Başbakanlık Basımevi.

Üstel, F. (1993). Musiki İnkılâbı Ve Aydınlar, *Tarih ve Toplum sayı 113 cilt 19* (Mayıs) içinde (38-46).

Üstel, F. (1994). 1920'li ve 30'lu Yıllarda "Milli Musiki" ve "Musiki İnkılâbı", *Defter sayı 22* içinde (41-53).

Yetkin, Ç. (2011). *Karşıdevrim 1945-1950*, Ankara: Kilit Yayınları.

Yılmaz, E. (2008). *Türkiye'nin Demokrasiye Geçiş Yılları 1946-1950*, İstanbul: Birey Yayıncılık.

Yönetken, H. B. (1948). *Diskotek Kılavuzu*, Ankara: Milli Eğitim Basımevi.

Yücel, V.D. (2010). *Paul Hindemith'in 1923 ve 1937 Tarihli Yeni Yayımlanan Solo Viyola Sonatları-Yoruma Yönelik Teknik Çalışma Klavuzu*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, MSGSÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü: İstanbul.

Yüksel, A. (1996). Merzifon Halkevi ve Taşan Dergisi, *Kebikeç sayı 3* içinde (169-188)





# EKLER

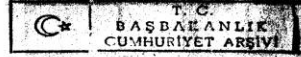
T. C.  
BAŞVEKÂLET  
MUAMELÂT MÜDÜRLÜĞÜ

Şube:

Sayı: 2

2500

## KARARNAME



1934 malf yılı bütçesinin B cetveline dahil 563 üncü fasıl-  
dan iki bin lira ücret ve gelib gitme bin lira yol parası verilme-  
k ve musiki işlerinde bir ay müddetle çalıştırılmak üzere Almanyadan  
getirilecek Profesör "Paul Hindemith" e ait ilişik kadronun tasdi-  
ki; Maarif Vekilliğinin 7/4/935 tarih ve 8023 sayılı tezkeresiyle  
yapılan teklifi ve Maliye Vekilliğinin 10/4/935 tarih ve 42/8563  
sayılı mütaleenamesi üzerine İora Vekilleri Heyetince 10/4/935 de  
onanmıştır.

10/4/935

REİSİCÜMHUR

*K. Atatürk*

Bş.V.

*S. İsmail*

Ad.V.

*S. Saunç*

M.M.V.

*K. Baş*

Da.V.

*S. Kaya*

Ha.V. V.

*S. Kaya*

Ma.V.

*F. Fışıl*

ME.V.

*B. Öney*

Na.V.

*A. Çetkaya*

İk.V.

*C. Beyaz*

S.İ.M.V.

*S. R. Aydın*

G.İ.V.

*Rana Tokan*

Zr.V.

*Minister*

080	13	01	02	53	25	16
-----	----	----	----	----	----	----

Ek 1: Prof. Paul Hindemith'in 1935 Yılında Musiki İşlerinde Çalışmak Üzere İki Ay Süreyle Türkiye'ye Görevlendirildiğine Dair Belge.

(BCA/030.13.01.02/53.25.16.)

T. C.  
BAŞVEKÂLET  
KARARLAR DAİRESİ MÜDÜRLÜĞÜ  
Karar sayısı:  
2

Kararname

1290/

Masraf Vekilliğinden yazılan 23/II/939 tarih ve 1087 sayılı tezkerede :

Ankara Devlet Konservatvarının tiyatro ve opera şubelerini organize ve murakabe eden beynelmilel tıyatro mitehassıslarından profesör Carl Ebert'in bu ders yılında kontrola devamı için yedi ay müddetle memleketimize getirilmesi zarureti hasıl olduğundan, geliş gidiş yol parası olan 1000 lira ile İsviçrede oturan silesine gönderileceği parasının yarısı 3500 ki ceman 4500 liranın evvelki senelerde olduğu gibî döviz olarak dışarı çıkarılması hususunda bir karar ittihazı istenilmiş ve Maliye Vekilliğinden yazılan 24/II/939 tarih ve 16935 sayılı talimatname ile 1939 senesi döviz cetvellerine mevzu bahis mitehassısın parası çıkarılacağı paralar karşılığı olarak konulan 2500 liralık tahsisî tamamen sarfedilmiş olduğundan gerek bu bakımdan ve gerekse mer'î kararname hükümlerine nazaran istenilen müssesdenin verilmesi imkânı olmadığı, ancak 12 numaralı para kararnameyle tayin olunan had fevkinde bu mitehassıs hususî kararnamele verilmiş olan fazla para çıkarma mezuhiyetinin bu sene de verilmesine zaruret görüldüğü takdirde istenilen müssesdenin 1940 senesinde tanzim olunacak döviz cetvellerine tahsisat vaz'ı ile yeni seneden itibaren verilmesinin mümkün olabileceği bildirilmiştir .

Bu iş İcra Vekilleri Heyetince 30/II/939 tarihinde görüşülerek Devlet Konservatvarının murakabesi ve teşkilâtlandırılması işi için celbolunacak Profesör Carl Ebert'in geliş gidiş yol parası olan 1000 lira ile 7 aylık ücretinin yarısı olarak dışarıya çıkarılacağı x 3500 lira ki ceman 4500 liranın karşılığı, 1940 döviz cetvellerine konulmak suretiyle şimdiden muktazi dövizin verilmesi kabul olunmuştur .

REİSİCUMHUR

İsmail İnönü

Bg. V. Ad. V. M. M. V. Da. V. Ha. V.  
S. P. Akay Özalp Fethi Özalp M. M. V. Da. V. Ha. V.  
Ma. V. Mf. V. Na. V. İ. V. S. I. M. V.  
A. Ş. Karadavut F. Ş. Karadavut A. Ş. Karadavut İ. V. S. I. M. V.  
G. I. V. Zr. V. Mu. Mü. V. Tl. V.  
P. Karadavut M. M. V. A. Ş. Karadavut Tl. V.

Ek 2: Prof. Carl Ebert'in 1939 yılında Ankara Devlet Konservatuvarının Kurulması ve Teşkilatlanması İçin 7 Ay Süreyle Türkiye'ye Görevlendirildiğine Dair Belge.

(BCA/030.18.01.02./89.11.31.)

10

DEVLET ARŞİVLERİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ  
CUMHURİYET ARŞİVİ

کونسلر ایلمیر . اوږسترانت دیررکی برنوز سه نفون  
کونسلر ایلمیر کاخ کون قده قده ادته تدر ایلمیر  
تاریک قده در . س صده یه د خرامی ایضاج ایلمیر ایلمیر  
کونسلر اول ~~کونسلر~~ کونسلر ویریلر ~~کونسلر~~ کونسلر  
قده سه کارر ، صایدر ، اؤرر ، یانیا هیه اؤرک ماهیتی دغایر ای  
قده سه صلوات ایظا اولور . می زمانه قده اؤرک ایلمیر  
یه دکلده اؤرک صنعت میده حته سند قده سه  
یه بیلکیده دیر ایلمیر . ~~کونسلر~~  
اوږسترانتا قده ~~کونسلر~~ کونسلر ایلمیر ایلمیر  
صرا کونسلر ویر قده . کونسلر ایلمیر ایلمیر  
صیه ویه داغور کونسلر ویر ~~کونسلر~~ کونسلر  
کونسلر ~~کونسلر~~ Mannheim: کونسلر کونسلر رومانی کونسلر قادار  
سه نفون کونسلر کونسلر Beethoven کونسلر کونسلر  
مدکل ، کونسلر کونسلر کونسلر کونسلر کونسلر کونسلر  
کونسلر کونسلر کونسلر کونسلر کونسلر کونسلر  
کونسلر کونسلر کونسلر کونسلر کونسلر کونسلر  
کونسلر کونسلر کونسلر کونسلر کونسلر کونسلر  
کونسلر کونسلر کونسلر کونسلر کونسلر کونسلر  
کونسلر کونسلر کونسلر کونسلر کونسلر کونسلر  
کونسلر کونسلر کونسلر کونسلر کونسلر کونسلر  
کونسلر کونسلر کونسلر کونسلر کونسلر کونسلر

32

Ek 3: Prof.Paul Hindemith'in 1936 Yılında Hazırladığı Halkevlerinde Müzik Terbiyesi Adlı Rapor ve Almanca'dan Çeviri Ücreti İçin Mütercim Sabahattin Ali'ye Verilecek Ücretin A.N Kansu Tarafından CHP Genel Sekreterliğine Bildirildiğini Gösteren Belge.

(BCA/490.01../968.744.2.)

9

DEVLETİN İÇİŞLERİ BAKANLIĞI

1936 yılında Prof. Paul Hindemith'in Halkevlerinde Müzik Terbiyesi Adlı Raporu için Mütercim Sabahattin Ali'ye verilecek ücretin A.N Kansu tarafından bildirildiğini gösteren belge.

1936 yılında Prof. Paul Hindemith'in Halkevlerinde Müzik Terbiyesi Adlı Raporu için Mütercim Sabahattin Ali'ye verilecek ücretin A.N Kansu tarafından bildirildiğini gösteren belge.

1936 yılında Prof. Paul Hindemith'in Halkevlerinde Müzik Terbiyesi Adlı Raporu için Mütercim Sabahattin Ali'ye verilecek ücretin A.N Kansu tarafından bildirildiğini gösteren belge.

1936 yılında Prof. Paul Hindemith'in Halkevlerinde Müzik Terbiyesi Adlı Raporu için Mütercim Sabahattin Ali'ye verilecek ücretin A.N Kansu tarafından bildirildiğini gösteren belge.

1936 yılında Prof. Paul Hindemith'in Halkevlerinde Müzik Terbiyesi Adlı Raporu için Mütercim Sabahattin Ali'ye verilecek ücretin A.N Kansu tarafından bildirildiğini gösteren belge.

1936 yılında Prof. Paul Hindemith'in Halkevlerinde Müzik Terbiyesi Adlı Raporu için Mütercim Sabahattin Ali'ye verilecek ücretin A.N Kansu tarafından bildirildiğini gösteren belge.

و ساده و زمانی مختلف ادوات و کلمات و اشکال و ترکیبات و اینها را در این کتاب  
 شرایط مرقوم بر ما در این کتاب ادوات و کلمات و اشکال و ترکیبات و اینها را در این کتاب  
 زمان این مرقوم بر ما در این کتاب ادوات و کلمات و اشکال و ترکیبات و اینها را در این کتاب  
 حالتی است .

کار موقفاً ادوات کلمات را با هم فاعل . مفعول و غیره  
 آقور و جیقان آلتون براد کتا کتابی ساده و بیاید با لغت  
 طریقی ساده هر جائی که در این کتاب <sup>الله</sup> معنی کلماتی طریقی  
 صابتیه و در اولاد و مبدل کلماتی ساده و شکل براد کتا کتابی  
 علم ~~کلمات~~ مختلف کلماتی معنی بالذات  
 براد کتا اولان (تقطعه طریقی کلماتی براد کتا) بر آلت  
 تام حندی در . بر کوز ادوات و یاره بر نوع طریقی کلماتی موقفاً  
 ای برین کلماتی « آقور و آلتون » حدیث کلام  
 قیمت و در پایه شده در . معنی زمانه و محوص ~~کلماتی~~ و نه نقل کلماتی  
 دن مکره هر کجا که ممکنه اولونین قاده جایزه و زحمت و در این  
 بر جریان حاصل اولون . کلماتی بر نوع آقور و آلتون  
 یا پایه غیر مکرر بر و یا کلماتی ده تأثیر اولون . چونکه  
 بر ~~کلماتی~~ نسبتاً آقور یا معنی کلماتی معنی و طریقی در  
 بر ~~کلماتی~~ آقور و یاره - مکرر اقتصاد سیدره طریقی - زودتر بر  
 نظر اولون در . حرف تعلیه صیغه ای جمع بر زمان موقفاً کلماتی  
 برین با کلماتی یا پایه معنی اولون هر موقفاً بنی مکرر کلماتی

زودتر و بیشتر  
 آلتون ده کوز و کلماتی بر ادوات کلماتی موقفاً  
 30 ممکنه اولونین مکرر بر کلماتی آلتون غیرت ایلمک و

خورد است یعنی زمانه قومیه است این گندنی است ملک  
 وظیفه این استی از این جهت بعد جالدی اسرار حقیقه است  
 استی و سی ~~صفتی~~ سوره لولوی لیدر. بر آره ده شخص  
 از دولت بر این مشرف است زله انبه سی استیلر  
 رفله او استراس ده یعنی کله و یعنی این پره نیسی  
 داخله تشکیل میدهد. مالدولیه، امیرها، موسیقا سی و آخوردیون  
 او استراسیست و ضلع الحسی و برید و دوزی کله: بر آره اشافی  
 کچین قولای آدره نیای ری و استراس و اصل ادلونان  
 «تام سی» کرد. مالدولیه مالدولیه او استراس علمینه کرسین  
 اول شو سولم نی: دانش و دنیا میمان قابل تفریح ادلاتیانه دور و دور  
 رساندن او استراسیست ~~اصل~~ اصل ~~ساز~~ ساز  
 تأثیر این ساز است. تأثیرتی از الزام حقیقت  
~~علمانیست که در این علم است~~  
~~اصول~~ ~~علمانیست که در این علم است~~  
 همان دیاسی بر آلت ده، قولای او استراسیست  
 جلالیه قاد او کرده نیای لیدر. بریم یا و قلم استی و فراغ  
 صاحب اولفدن راها لیدر، قطع بریده بر این سوهن  
 این بر مانع دکلده. آلدوره و نیاسیلک یا می سی بافورا  
 سبقت گذرینی تا اصل او کرده نیای لیدر یا می سی  
 او کرده تمک ره مالدولیه جالیه بر هیچ ایبه کلد، فقط گندنی  
~~تکلیف~~ ~~باید~~ ~~باید~~ ~~باید~~ بر حقیقت وظیفه سی امضا استی سی

کورد موزیسی منبؤل وقدرده بولور در . ۱۸-۱۷ نجر عرآن  
کورد موزیسی (آزرای) باشگاه ایشالان آزرای موزیسی قاد انجاری  
و کورای ایلایه لاری اعتباریه این سارده موافقده . موافقده  
تحسین دیرمن باشمندن، کفرای دولاییده، برون کلب موزیک  
بونک مارمده قالیر . فقط <sup>کورد</sup> کورد باشمندن آنج قیقله یارور بونر  
باشنده ادرینجه ویمه پروا ااره بونره اصلا اهل انیمه  
لیله . بوردول سنوی کورد موزیست آن کفرای کوراییده  
کوردکی به جوریه ییلر . بوردون موزیسن آنجه باشمیره  
کافی ارمیره ده نئوب اولغون بولورنن تقدیره کورد  
بونره ادرینجه جالبلیله . کورد تصحیح بونان  
تجریه اره قالمشما مالیده حتی بونجریه نه قاده اتره سان  
دورس ادرینه ~~کورد~~ (صداقله سندن رفاح سالی ادرینه بونری)  
بینه ~~کورد~~ اجتناب اولورالیده . بوجیل یارور تجریه ایله  
زمان داها بونسه موزیسن سینه سی کورسه کلب اره منکل  
یه ~~کورد~~ کورد شکل ایله ییلر . بون کورد موزیسن یارور  
کورایه ~~کورد~~ ادره نه کده بونره ایله بونان  
تجریه اره ~~کورد~~ تصحیح و تقدیرل ایلاییده  
کورد ~~کورد~~ لکده ویا کورای علاده ایله کلمه کور . یارور  
بونر کوردیه ~~کورد~~ ویریله ییلر . حتی ادرینجه  
کورد ~~کورد~~ ایله ده وارد در . بونیه یارور بونر  
موزیسن یارور ایله ، آنجه کورکی قضا بون موزیسن و جالیخار  
تقدیریه قاده ادرینجه تقدیره کوردیه ویرلم لیده .











خله اولنده مؤيد تريبه سي

DEVLET ARŞİVLERİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ  
CUMHURİYET ARŞİVİ

I.

خله اولرى <sup>معلق</sup> اداره لايه بيلان برؤيد تريبه سي <sup>معلق</sup> ايميه ابد اولورده  
 نيا بچاري ماسم گلدنكي <sup>معلق</sup> تريبه قاتقسم بيا آي قاسم اولورم، چونكه بولورده  
 ابدل آد عبد سوزون آتليبه بولوروز. بيا بيلان سيري آتليبه سي <sup>معلق</sup> تريبه سي  
 سدا نقطه سي اولورده آليورم. <sup>معلق</sup> تريبه سي سدا <sup>معلق</sup> ده موصفيته الره  
 ايدل سي ايميه <sup>معلق</sup> بولورده تريبه سي واقعه اولورده <sup>معلق</sup> تريبه سي بيان در نقطه  
 طبيقاتده بر صوم <sup>معلق</sup> تريبه سي <sup>معلق</sup> تريبه سي <sup>معلق</sup> تريبه سي <sup>معلق</sup> تريبه سي  
 بولورده <sup>معلق</sup> تريبه سي <sup>معلق</sup> تريبه سي <sup>معلق</sup> تريبه سي <sup>معلق</sup> تريبه سي  
 بيا ايتي تيبانه استيريدل ايميه <sup>معلق</sup> تريبه سي <sup>معلق</sup> تريبه سي <sup>معلق</sup> تريبه سي  
 صاحبه اشاندن <sup>معلق</sup> تريبه سي <sup>معلق</sup> تريبه سي <sup>معلق</sup> تريبه سي <sup>معلق</sup> تريبه سي  
 استيره در موشنه ايميه بيا بيا هلم <sup>معلق</sup> تريبه سي <sup>معلق</sup> تريبه سي <sup>معلق</sup> تريبه سي  
 موصود استيرت تحليل و تنقيدي را <sup>معلق</sup> تريبه سي <sup>معلق</sup> تريبه سي <sup>معلق</sup> تريبه سي  
<sup>معلق</sup> تريبه سي بولونان صاعلام بيزيه <sup>معلق</sup> تريبه سي <sup>معلق</sup> تريبه سي <sup>معلق</sup> تريبه سي

پارتمنت مهم ارکان - مؤيد تريبه سي <sup>معلق</sup> تريبه سي <sup>معلق</sup> تريبه سي  
 ايه بيا بيمه مكالارده <sup>معلق</sup> تريبه سي <sup>معلق</sup> تريبه سي <sup>معلق</sup> تريبه سي  
 واقع لر <sup>معلق</sup> تريبه سي <sup>معلق</sup> تريبه سي <sup>معلق</sup> تريبه سي

انقره خله لوي بولورده <sup>معلق</sup> تريبه سي <sup>معلق</sup> تريبه سي <sup>معلق</sup> تريبه سي  
 آتوره سني مؤيدل اؤره ستمه اؤقو قلم سندن عبدا <sup>معلق</sup> تريبه سي <sup>معلق</sup> تريبه سي  
 بيا قسم قسني در ساي <sup>معلق</sup> تريبه سي <sup>معلق</sup> تريبه سي <sup>معلق</sup> تريبه سي  
 قسني رنيم ساعده بولونماقده در. بولورده اولورده اؤقو و طيف اي  
 بولورده <sup>معلق</sup> تريبه سي <sup>معلق</sup> تريبه سي <sup>معلق</sup> تريبه سي <sup>معلق</sup> تريبه سي

müzişiyenleri çji tettiip ve tanzim edilmiş planlar dairesinde seyahatlere gönderip iptidada tecrübe için beş veya altı kişilik bir grup oda müzikli ansambeli teşkil edilmeli bunlara bir muganni veya muganniye terfik edilmeli ve diğer şehirlerdeki Halkevleriyle konser akşamları tertibi hususunda müzakerelerde bulunmalıdır . İlk deneme olarak böyle bir grup meselâ Kayseri, Sivas, Konya , Adana , Mersin, Afyon, Eskişehir üzerinden uzunca bir sey hate çıkarılır .Ve bu grupun tecrübelerine göre yeni gruplar teşkil ve daha çok daha geniş seyahatle tanzim edilir . En eyici bütün mevsimi taksim etmek ve konser verilecek her şehirde yalnız bir konser değil , planlı şekilde hazırlanmış bir sıra konser verdirerek memleketin diğer şehirlerindeki Halkevleri müdavinlerini de yavaş yavaş bu sanat şekline alıştırmaktır . Halkı konserlerde yalnız bir eğlence değil aynı zamanda sanat heyocanın bir menbainı aranağa sevk etmek için burada da her müsamereden önce izah edici konferanslar vermek icap eder . Seyahat eden grupun pişidarı olarak bir hatip bütün yardımcı vasıfalarile birlikte - gramafon plakları , kitaplar , levhalar- bir hafta ewelden aynı seyahata başlayarak dinleyicileri verilecek konserlere eyice hazırlayabilir . Konserlere merbut olmayan konferanslar da Ankaraya bu şekilde hazırlanarak gönderilebilirler .

Mihayet büyük şehirler için hususî ve büyük müsamereler halinde orkestra konserleri verilir . Senfoni orkestrası Ankarada کافی derecede temerküz etmektedir . Burası sayısı çok olan - bir mevsimde otuz kadar - konserlerinden bir kaçını her halde feda edebilir . Orkestra senede iki defa seyahatine çıkar ve memleketin büyük şehirlerin ziyaret eder . Yakın şehirler meselâ : Kayseri ve Eskişehir hatta bir kaç defa konserlere nail edilebilir .

Burada yaptığım teklifler önümüzdeki kış mevsimini içindir . Ve geçen senekini muhtıramda bulunan "Halk Müziği" makalesinin mütemmimi olarak düşünülmüştür . Yalnız o yazıdan şu itibarla ayrılır : oradaki umumî teganni dersleri yerine burada halk koroları teşkili ilk iş olarak gösterilmiştir . Bu cihet iki makalenin muhataplarının başkalığı yüzünden yapılmış bir değıştirmedir. Vekâlet halk müzik terbiyesi işini deruhte etmiş olduğundan kendi mesai sahası dahilinde bulunan müzik okulları korolarında edinilmiş olan tecrübelerle istinat edecektir . Çünkü umumî teganni dersleri tanzini için bir çok bilgili şeflerle bir çok denenmiş mugannilerin mevcut olması şarttır . Halbuki Halkevlerinde Bu şart henüz yaratılacaktır .Ve bu da bu planın esası dahilinde yapılabilir .

496	01			968	764	2
-----	----	--	--	-----	-----	---

kaymeti ve teknik hususiyeti hakkında kısa bilgiler de verebilir . Orkestra tamamen halk terbi esini istihdaf eden bir sıra konserler verme le de tavsif edilebilir . Bu konserler için muayyen ve pedagojik bir program esas tutulabilir :

Meselâ : Mannheim mektebinden romantizme kadar senfoninin tekâmülü Bethofenin orkestra müzikine met' al, müzik tarihinde ehemmiyeti olan muhtelif memleketlerin millî müziklerinin mukayesesi gibi... Eittabi asıl burada pedagojik tesir hazırlayıcı konferanslar ve konseri takip eden münakaşalarla kuwetlendirilmelidir .

Senfoni orkestrasının oda müziği konserleri de halk konserleri şeklinde tekrar edilmelidir . İlk zamanlarda Halkevleri kendileri oda müziği gurupları teşkilinden kaçınan eylemelidirler . Tür müzisiyenlerinçimdiye kadar hiç oda müziği ile iştigal etmemiş olduklarından kısa zamanda kusursuz başarılar göstermeleri imkânsızdır . Kendilerinde her türlü (birlikte çalmak tekniği) bilgisi hem de hassas eşitmek ve birbirini takip etmek kabiliyetleri noksandır ki bunlar olmadan iyi bir çalgı kabili tasavur bile değildir . Halbuki bilhassa oda müziğinde halka yalnız iyi şeyler arz olunmalıdır . Aksi takdirde bu pek kolay kavranamayan sanat nevine karşı daha başlangıçtan heves kaçır . Bunun için Halkevlerinde oda müziği konserleri vermek isteyen müzisiyen guruplarının ewela mütehasıslar -senfoni orkestrası şefi veya konservatuvar direktörü- tarafından ehliyetleri kontrol edilmelidir . Bilhassa oda müziği programlarının kolay anlaşılır ve değişik olmasına dikkat edilmesi icap ettiği pek aşikârdır . Bethofenin 17 tane telli saz kuvartetinin beş akşamda çalmak veya bir geceyi mütemadiyen Çello sonatları veya buna benzer şeylerle doldurmak manasızdır .

Gramafon ve sinema makinesi müstakil konferanslarda pek güzel yardımcı olarak kullanılabilirler . Müzik ve müzisiyenler hakkında bu nevi konferanslar seri halinde veya teker teker verilebilir . Müzik tarihi , diğer memleketlerdeki müzik hadiseleri ve günlük müzik haberleri bu konferanslar için zengin mevzulardır . Vilâyetlerdeki camilerde aynı şekilde yetiştirilmelidir . Eger vilâyet Halkevleri idareleri vasıta ve müzisiyen intihabında serbest bırakılırsa Ankaradaki teşkilât örnek olarak alınmış olsa bile hedefe varılamaz . Çünkü müzik k ltürü hep pek az tekâmül etmiştir . Ve vilâyetlerde kıymetli muganni ve müzisiyenler bulunamaz . Aynı zamanda Halkevleri Reislerinin müzik terbiyeleri de ekser ahvalde müzik terbiyesi işlerinde karar vermeye müsait derecede mütekâmil değildir . Bunun için her şey Ankaraca halledilmelidir . Ankara Halkevinde merkezi bir Büro teşkil etmek şayanı tavsiyedir . Bu Büro teker teker veya gurup halinde muganni ve

olan ( fakat her tonuna şahsî bir hayatı olmayan ) bir aletin tam zıddıdır . Bugün Avrupada bu nevi toplu müzik moda değilse bunun sebebi ( akort aletlerine ) haddinden fazla kıymet verilmesindedir . Aynı zamanda umumi harpten ve emfasyondan sonra her gayeye mümkün olduğu kadar çabuk ve zahmetsiz varmak isteyen bir cereyan hasil olmuştur . Nihayet bunda bu nevi akort aletleri yapan firmaların propoganlarının da tesiri olmuştur . Çünkü bu firmalar nisbeten az para mukabilinde çok ses satmaktadır . Avrupada -belki de iktisadî sebeplerden dolayı- lüzumsuz bir rağbete mazhar oldu diye sırf taklit hissi ile hiç bir zaman müzik sahasında büyük başarılar yapamayacak olan bu modayı benimsemek Türkiye için lüzumsuz ve sebepsizdir .

Ankarada koro ve amatörler orkestrası kurmak bir kerre mümkün olduktan sonra bir sene tecrübe iktisadına gayret edilmeli ve ondan sonra büyükçe vilayetlerde bunun benzerleri kurulmağa başlanmalıdır . Lüzumu bulunan muallimleri tedarik güç olacaktır . Ankara için Almanyadan halk müziki hususunda büyük tecrübeleri olan birisini getirmek şayanı tavsiyedir . Bundan maada müzik öğretmen okulu talebesi arasından da bilhassa icadatlı dört kişi seçmeli ve bunları halk müzik terbiyesi gayesine göre yetiştirmelidir . Bunlar yetiştikten sonra Halkevleri kendilerini hizmetlerine almalıdır .

Korove orkestra halkı müzik bakımından aktif yapacak yegâne şey değildir . Münferit teganni ve alet dersleri ve bunlarla birlikte nazari malûmat , müzâğin diğer sanat nevelerine, meselâ dramatik sanata bağlanması ; unumi teganni dersleri, müzike istidada olan çocuklarla iştilal... bütün bunlar büyük vazifelerdir . Fakat vakti gelmeden acele yapılmış yeniliklerin hiç bir faydası olmaz . Şümüzdeki kışta Ankarada bir koro ve bir orkestra kurulması mümkün olursa bu bir muvaffakiyettir . Bu tesisatın sağlam temeli üzerinde bilahare daha geniş planlarla binalar kurmak mümkün olur .

### III

Münower dinleyici yetiştirmek işi iptidadan itibaren daha geniş miyasta yapılabilir . Ankarada devlet senfoni orkestrası geniş sahalarda halk terbiyesi işinde kullanılabilir . Orkestranın verdiği bütün senfonik konserlerini bir kaç gün sonra Halkevinde tekrar ettirmek şayanı tavsiyedir . Samilere programı izah etmek için konserlerden evvel konferanslar verilir ve bu konferanslarda kısaca bestekârlar, hayatları , eserleri , çalınacak eserin mahiyeti ve gayeleri hakkında malûmat ita olunur . Aynı zamanda halkın anlayabileceği bir şekilde eserin sanat

kıymetli parçalar bunlar arasında olduğu için provalarda bunları asla ihmal etmemelidir . Bu devrin dünyevî koro müziğinin ekseri küfteleri kolaylıkla türkçeye çevrilebilir . Modern müzik ancak başka yerde kâfi derecede denenip uygun bulunduğu takdirde koro bunlar üzerinde çalışmalıdır . Koro hiç bir zaman tecrübelerle kalkışmamalıdır . Hatta bu tecrübe ne kadar enteresan olursa olsun (meselâ halk şarkılarının bir kaç sesli armonizasyonları gibi) gene içtinap olunmalıdır . Bu kabil parçalar tecrübe edileceği zaman daha yüksek müzik terbiyesi görmüş kimselerden müteşekkil bir hususî koro teşkil edilebilir . Bu koro mczkür parçayı kolayca öğrendikten ve burada edinilen tecrübelerle göre tashih ve tadiller yapıldıktan ; şarkılar çıkarıldıktan veya yenileri ilâve edildikten sonra parça büyük koroya da verilebilir . Aynı şey orijinal kompozisyonlar için de varittir . Böyle parçalar bütün müzik parçaları gibi ancak kuvvetleri fazla yormadığı ve çalışmaları baktıracak kadar uzamadığı takdirde koroya verilmelidir . Koro şefi aynı zamanda kompozist ise kendisine şeflik vazifelerini kendi eserlerinin sık sık çaldırılması için suî istimal etmemesi sıkıca tavsiye olunmalıdır . Burada da şahsî arzuların yerlerini müşterek işe terketmesi istenilir .

Bir halk orkestrası da aynı şekilde ve aynı iş prensipleri dahilinde teşkil edilir . Mandolin , ağır armonikas ve akordiyon orkestralarına pek fazla ehemmiyet vermek doğru değildir . Bunlarda insanı çeken kolay öğrenilmeleri ve zahmetsizce vacıl olunan "tam ses" lerdir . Halbuki bir mandolin orkestrası aleyhinde her şeyden ewel şu söylenilir :

Daimî ve dinamikman kabili teftik olmayan vuruşlar insandan orkestranın asıl seslerine tesir edici seslerine karşı teessürüyeti azaltır . Sonra aynı müddet zarfında keman veya sesli bir alet de , kolay orkestra parçaları çalacak kadar öğrenilebilir . Gerçi yaya hükmetmek mızraba sahip olmaktan daha güçtür . Fakat güçlük bir işi seven için bir mani değildir . Ayetlerde jimnastik yapmasını yahut bısıklet hünerlerini nasıl öğreniyorsa bir yaylı saz öğrenmeği de mandolin çalmaya tercih edecektir . Fakat kendisine böyle yapmakla bir sanat vazifesi ifa ettiği ve sadece zamanı muhtelif uzunluklara ayırmakla kalmadığı izah edilmelidir . Şerait muhakkak bir mandolin orkestrası teşkilini icap ediyorsa zamanla bunu çalanların yaylı sazları da öğrenmelerini temine çalışmalıdır .

Armonika orkestraları daha fenadır . Tek ses yerine akort çıkaran aletlerden bir orkestra teşkilî sadece bir barbarlıktır . Toplu sesleri her çalgıcının iştiraki ile yani her biri tarafından şahsî hayatları ile dolu olarak meydana getirilen seslerden müteşekkil bir orkestra , muhtelif sesleri aynı zamanda veren yani bizzat bir orkestra



yetiştirmeye uğraşır . Halkın müzik terbiyesini istihdaf eden ve bu hususu ikmal eden bir plan hiç bir zaman tatmin edici neticeler vermez . İptidadan itibaren müzik dostu hem dinlemeyi hem icra etmeyi aynı zamanda öğrenmelidir . Biz cihette terakki eden anlayış diğer cihetteki başarılarla yardım eder . Ve bir cihetin noksanlığı hepsine zarar verir .

## II

Halk hangi vasıtalarla aktif bir müzisyen olarak yetiştirilir ?

Her kesin bir sesi vardır . Bir çok tonların birlikte çalışması zevkli , tahrik edici ve manen doyurucudur . Bir koro az şeye muhtaç olan en iyi bir terbiye vasıtasıdır . Mühim olan cihet bu koronun halk korosu olması , yani içinde yetişmiş veya yetişmekte olan müzisyenler bulunmamasıdır . Çünkü iki tarafın ekseriya gayri müsavi olan iktidarlara ve asıl birbirinden ayrı olan görüş tarzları kökünden bir birlik gösteren neticeler alınmasına manidir . Koro pek küçük olmamalıdır . 4 (Küçük korolar çok kerre virtüözca bir başarı isterler ki halkın müziğinden mümkün olduğu kadar bunu uzak bulundurmamalıdır) bu korolarda pek güzel bir kaç yüz kişi bulunabilir . Provalar her hafta akşamları yapılır . Bu provalar üç saat devam ederler ve minferit seslerin emniyeti için ewela teker teker bilahare kadın ve erkek sesleri ayrı olarak yapılır . Ve daha sonra umumî provalara başlanır . Halkevi idareleri ve bizzat korolar şunu ewelden göz önünde bulundurmaldırlar :

Koronun asıl maksadı konser vermek değildir . Şu halde provalar fevkalade başarılarla varmak için yorucu mesaiyi icap ettirmemelidir . Bumesainin bir tek gayeci mümkün olduğu kadar güzel bir koro tegannisi vasıtasile müzik bilgileri edinmektir . Kuwetleri teşci etmek için bir müddet prova yaptıktan sonra mükâfat olarak iyi öğrenilmiş parçalarla bir konser de verilebilir . Sakin ve mutedil bir çalışma ile böyle bir koro senede iki defadan fazla yeni repertuarlı konser veremez . Çünkü yalnız parçaların notalarını öğrenmekle , yalnız intervale'lerin isabetini temrin etmekle ve toplu seslerle topluluk hissini bellemekle kalmayacaktır ; ayrıca gurupların ses terbiyesi (hattâ mümkün olursa her muganninin) lâzımdır ki bu da epey zamana ve çalışmaya muhtaçtır . Koro müziği mebzul miktarda mevcuttur . 17 ; 18 inci asırların koro eserleri ; bilhassa İtalyan eserleri kolay kavranmaları ve kolay icra edilmeleri itibarile pek ziyade muvafıktır . Maamafih temsil vermek bakımından , küfteleri dolayısile , bütün kilise müziği bunun haricinde kalır . Makat terbiye ve müzik bakımından en

(2)

**DEVLET ARŞİVLERİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ**  
**CUMHURİYET ARŞİVİ**

Talebenin gözünde işinden çıkarılmış bir öğretmenden bir Martyr mertebesine yükselen bir adam , kendi derecesinde Ankarada bir çokları mevcut olan bir müzisyen olmaktan çıkıp işi program ve mücadele iğareti haline gelen bir rehber oluyor . Mücadele daha geniş muhitlere yayılıyor ve gazetelere aksediyor . Nihayet için alenen münakaşasının men'i icap ediyor . Taraftarlarınca koroğu takviye etmek bu nisbette bir şeref vazifesi addolunuyor . Fakat bu koro böylece esas müzik vazifesini kaybediyor . Söylediği şarkılar artık bir farka programdır , fakat müzik değildir . Muganniler mücahit oldukları ve böylece teganninin kalitesini ihmal ettikleri ve zaten az müzik terbiyesi görmüş olan dinleyiciler vaziyetin hasıl ettiği heyecanı sanat heyecanı olarak kabul eyledikleri için koronun teganni baş rısı sadece kötü olmuştur . Koristler hiç bir teganni k lürü ve koro terbiyesi olmadan şeflerinin halk şarkısı armonizasyonlarını bağırıp durmaktadırlar . Gerçi konserler veriyorlar , fakat yaptıkları iş müzik ve halk terbiyesi bakımından faydasız bir hale gelmiştir .

En neşş hadiselerin tasviri ki bilenleri Ankara müzisyenleri ile taraftarları hakkındaki hükümlerinde teyit etmektedir , bu yapılmış olan hatalardan ileride ictinabı öğretir . Az ve ya çok tesadüfî, günlük fikirlere veya şahsî temayüllere fazla merbut müteşebbislerin yerini planlı bir müzik terbiyesi hareketi almalıdır . Halkın müzikke karşı olan vaziyetinin bir müzisyeninkinden tamamile başka olduğu bilinmelidir . Çünkü müzisyen kendisini spesialist yapan müzik terbiyesi dolayısıyla müzik dinlemekten iptidai bir zevk alacağı yerde tahlilî bir didiklemeyle alışmıştır . Ve müzik ile iştigalde basit bir neşe bulacağı yerde teknik ve rutin sahibi olmuştur . Ve ancak pek yüksek bir iktidara vasıl olunca tekrar asıl ve bila vasıta bir müzik duyduğuna ve düşünüşüne vasıl olabilir . Fakat halkın müzik terbiyesi de şu bakımdan zorluklar arzeder :

Halkın müzik terbiyesi bir müzisyeninki gibi müctahel mesleğine göre evelden teayyün etmiş olan ve değişmez bir istikamete ve muayyen bir mesafede varılacak muayyen bir hedefe giden bir terbiye değildir . Sebatsızlık , mahdut bir dikkat , serbet zamana, can istemesine ve beraber çalıştığı arkadaşlara şiddetli bir merbutiyet gibi halk müziğini çok tesiri altında bırakan husuolar pek ziyade intimamla hazırlanmış bir müzik terbiyesi icap ettirir . Fakat meslekî müzik terbiyesi ile halk müzik terbiyesi arasındaki en esaslı fark , halkın iki cihetten yetiştirilmesi icap ettiği vahasıdır :

Müzik terbiyesi , ona kısmen teganni eden veya çalan bir müzisyen sıfatı da istinat eder . Kısmen de onu bir müzik samii olarak

17

DEVLET ARŞİVLERİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ  
CUMHURİYET ARŞİVİ

Halkevlerinde müzik terbiyesi

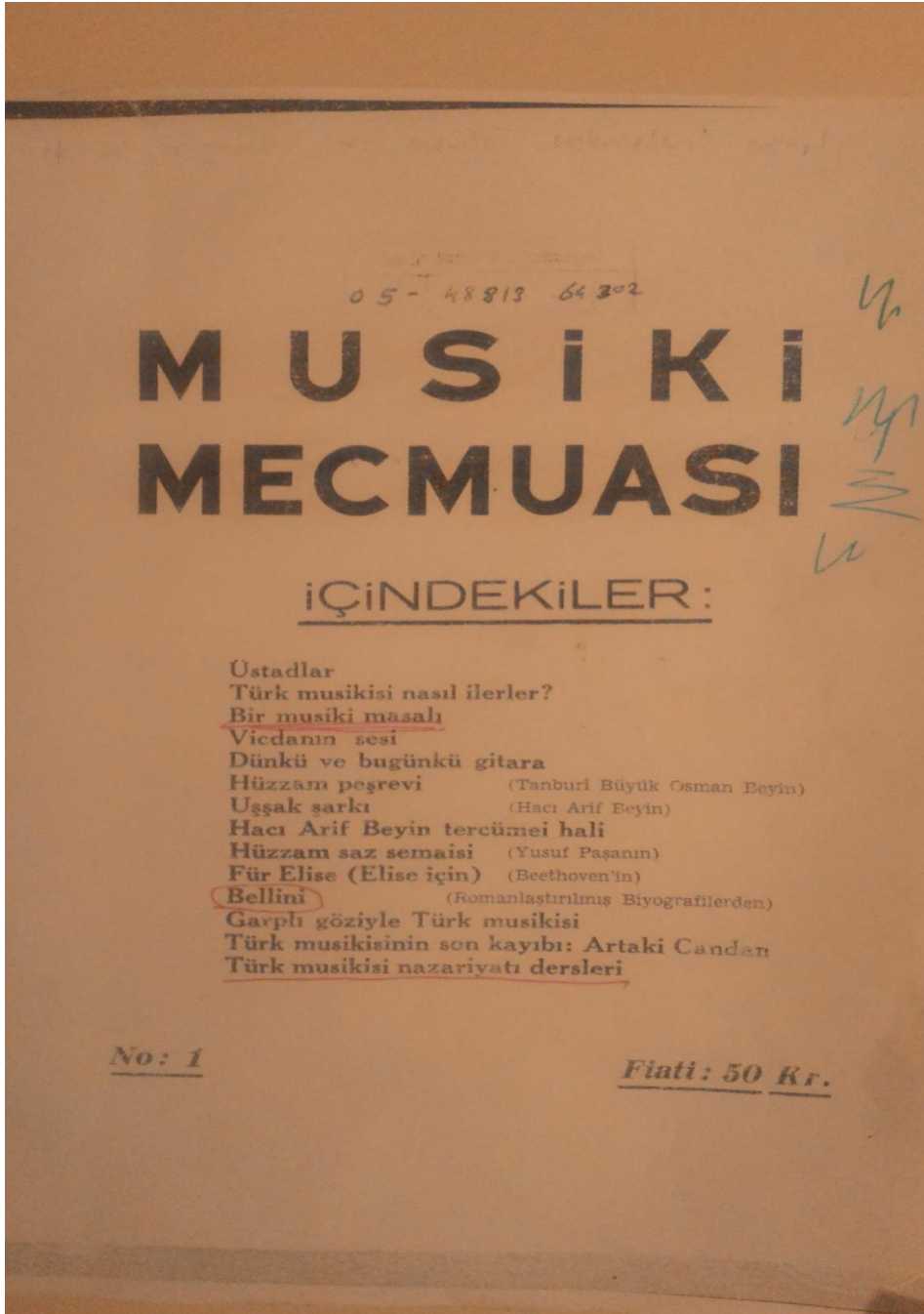
I

Halkevleri idarelerine halkın planlı bir müzik terbiyesi için ilk olarak ne yapmaları lâzımgeldiğini tavsiyeye kalkışsam bir az geç kalmış olurum. Çünkü bu yolda ilk adımlar bugün atılmış bulunuyor. Bu yapılan şeyleri aşağıdaki tekliflerimiz mebdde noktası olarak alıyorum. Fikrimce bu geniş sahada muvaffakiyet elde edilmesi için bu ilk tecrübeler bir vakıa olarak takdire şayandır, fakat tatbikatında bir çokmoksanlar görülmektedir. Bunları burada tenkitçi bir göz ile görürsem bunu, mütte şebbislerin ilerideki teşebbüslerde cesaretini kırarak şekilde ve muvaffakiyetsiz bir işi tebarüz ettirmek için, veya bilgiçlik göstererek hüsnü niyet sahibi insanların bu memlekette pek tabii olan bir tecrübesizlikle yaptıkları ve gene hüsnü niyetle mütaleaya şayan işlere dokunmak için yapmayacağım. Her iki tarafca da kâfi derecede malum olan mevcut işlerin tahlil ve tenkidi daha ziyade yeni sahalara bakmakta lüzumu bulunan sağlam bir zemin vazifesi görecektir.

Partinin mühim erkânı, müzisiyenler ve müzik dostları ile yaptığım mükâlemelerde ağâh olduğum ve çok kerre bizzat müşahade ettiğim vakıalar şunlardır :

Ankara Halkevi bir (Halk Korosu) teşkil etmiştir. Bu koronun altında beşi müzik öğretmen okulu talebesinden ibarettir ki bunların bir kısmı teganni dersleri almakta ve bunun için okul korosunda tegannilerine müsaade olunmamaktadır. Yüklü olan okul vazifeleri yüzünden talebe ancak kendi genç vücutları için istirahat zamanı olan saatlerde Halkevi provalarına gelmektedirler. Okul direktörlüğü buna muvafakat etmediği için okul disiplinine ve derslere riayet etmeyen bu gibi talebe ile arasında gerginlik hasıl olmaktadır. Aynı zamanda guruplaşmalar olmakta ve bunların fikir ayrılıklarının büyümesine şu vakıa da yardım etmektedir :

Halkevi korosunun şefi eski öğretmenleri sıfatile okul talebesi arasında kalabalık bir taraftar kütlesine maliktir. Fakat bazı esbap dolayısı ile şahsan öyle bir vaziyete düşmüştür ki bugün diğer müzisiyenlerle aynı safta çalışmak kendisi için imkânsız olmuştur. Tam bu sırada başlayan kurma işinin iki misli büyüttüğü bir anlaşamamazlık (ki iki tarafın hüsnü niyeti halinde her halde tekrar düzelebilirdi) işgüzar dostlar tarafından istismar edilmiştir.



# MUSIKİ MECMUASI

İdarehane.  
Kurtuluş, Beymen So. No. 76  
Telefon No. 81085  
(Abone, İlan ve sair her  
nevi müracaatlar bu adrese  
yapılmalıdır.)

Sene: 1

(Her ayın birinde çakar ilim ve sanat mecmuası)

1 MART 1948

No. 1

Dizilip basıldığı yer:  
AKŞAM MATBAASI  
Nüshası: 50 kuruştur.

Sahibi ve yazı işlerini  
İslen idare eden:  
A. İhsan Toyyin

ABONE:  
Borcunlu 6 lira;  
Altı aylığı 3 liradır.

## Türk musikisi nasıl ilerler?

İki sene evvel Şişli Halkevinde Türk musikisinin nasıl ilerleyeceğine dair bir konferansa vermiştim. Hatırlarımı saydığım bazı zâatlar bu konferansa ilgi gösterdiler ve fikirlerinin geçici bir şekilde bırakılmayıp yazı ile negredilmesini istediler. Mecmunun hâlidâ hazırlanmış muhafaza ettiğine bakarak, o tavsiyeyi yerine getiriyorum.

H. S. A.

«Türk musikisi nasıl ilerler?» sualine cevap verilebilmesi için ilkin şu üç noktanın aydınlatılmasına ihtiyaç vardır:

1. — «İlerlemek» sözünden ne kastediliyor?
2. — Türk musikisi ilerlemeye muhtaç mıdır?
3. — Türk musikisi ilerlemeye kabiliyetli midir?

İşte bu üç nokta aydınlatıldıktan sonradır ki Türk musikisinin nasıl ilerleyeceğine sıra gelir.

Şimdi o üç noktayı birer birer ele alalım: Evvelâ «İlerlemek» sözünden ne anlamamız gerekir?

Bu hususta türlü türlü mütalâalar öne sürülebilir: İlerlemekten maksat Türkiye sınırları içinde Türk musikisi kültürünün yayılması mıdır? Türk musikisinin yabancı milletler tarafından sevilip benimsenmesi midir? Türk musikisindeki makamlarla usullerin daha ziyade çoğalması mıdır? Türk musikisi icracılarının metodlu, bilgili, mesleğinde hakikaten mahir virtüözler olması mıdır? Türk musikisiyle geçinen

sanatçıların refah ve servete nail edilmeleri midir? Türk musikisiyle yapılan eserlerin artması mıdır? İh...

Böyle daha bir çok ilerleme yolları hatıra gelebilir. Fakat zannediyorum ki bunların hiç biri gerçek ilerleme değildir.

Zira Türkiye sınırları içinde Türk musikisi kültürü istediği kadar yayılsın, bu hal musikinin bir sanat olarak terakkisini değil sadece halk arasında intisamını temsil eder. Geri bir musikinin su veya bu muhitte taarrüm etmesi pek mümkündür. Nettekün Hind musikisi, Çin musikisi, Japon musikisi hiç de ileri birer sanat olmadıkları halde milliyetlerce insan arasında intişar etmiş buluyorlar.

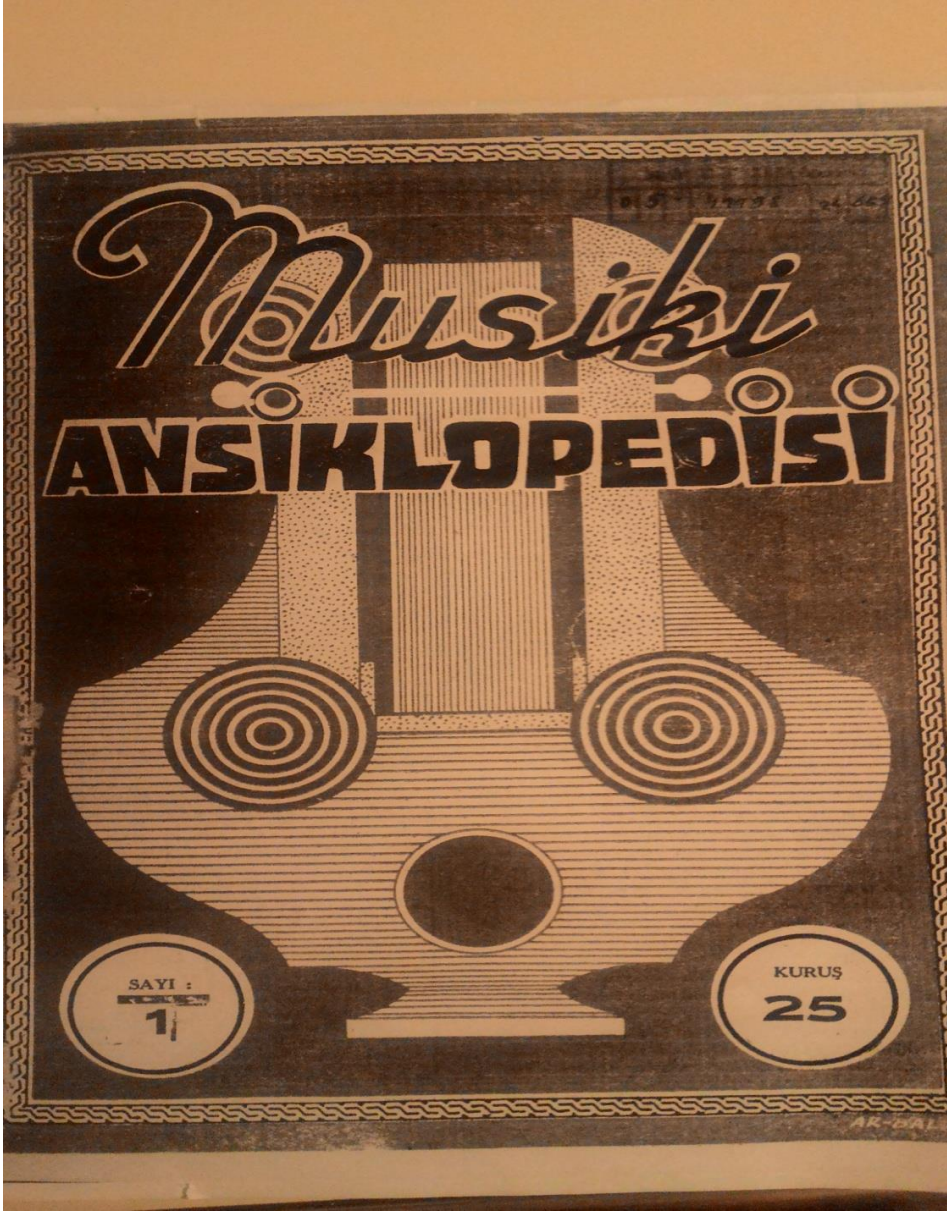
Her hangi bir sanatın yabancı milletler tarafından sevilip benimsenmesi de haddizatında bir ilerleme addedilemez. Amerikada ki zencilerden İktibas edilmiş olan caz musikisinin zencilerden başka hemen bütün milletlere geçmiş olması bu musikinin ileri bir sanat sayılmasını icabettirir mi?

Bir musikide makamlarla usullerin edülübünle çokluğu başlı başına bir zenginlik...

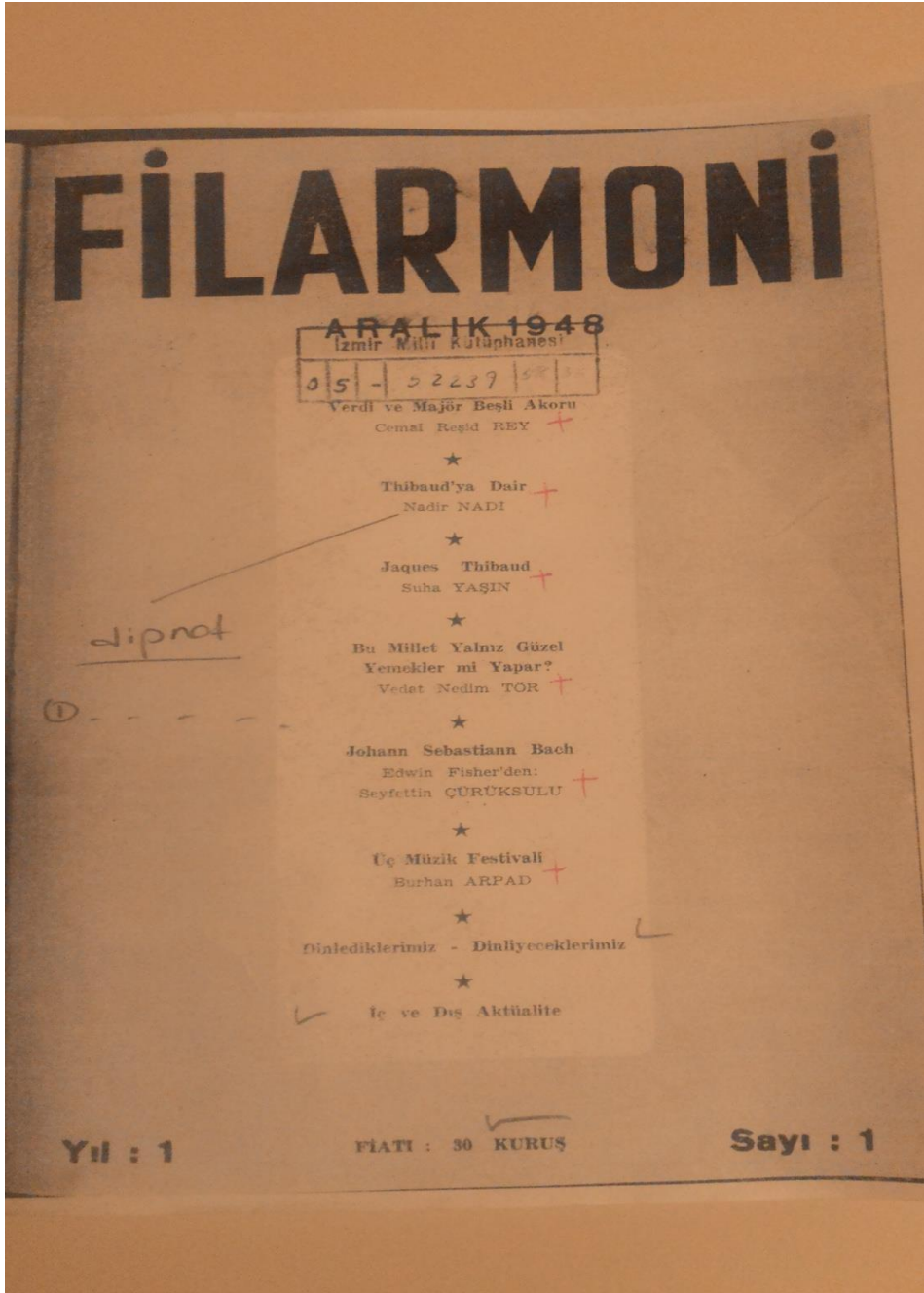
ma  
Wokoh



Ek 5: Musiki Ansiklopedisi 7 Mart 1947 Tarihli 1.Sayısı.



Ek 6: Filarmoni Aralık 1948 Tarihli 1.Sayısı.



Ek 7: Türk Musikisi Dergisi'nin 1 Kasım 1948 Tarihli 1.Sayısı.





Ek 8: Müzik Görüşleri Ekim 1949 Tarihli 1.Sayısı.



Ek 9: Bizim Yıldızlar 13 Kasım 1950 Tarihli 1.Sayısı.



## ÖZGEÇMİŞ

### KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı : Esra ÇETİN  
Doğum Yeri ve Tarihi : Söke, 08.09.1981

### EĞİTİM DURUMU

Lisans Öğrenimi : Süleyman Demirel Üniversitesi Burdur Eğitim  
Fakültesi Müzik Öğretmenliği Bölümü  
Yüksek Lisans Öğrenimi : Adnan Menderes Üniversitesi, Sosyal Bilimler  
Enstitüsü Tarih Ana Bilim Dalı  
Bildiği Yabancı Diller : İngilizce

### BİLİMSEL FAALİYETLERİ

#### Makaleler

-SCI :  
-Diğer :

#### Bildiriler

-Uluslararası : Milli Kimliği Müzikle Kurmak: Gürbüz Çocuklar  
Ordusu Müzik Faaliyetleri  
-Ulusal :  
Katıldığı Projeler :

ADÜ FEF- 15037 nolu BAP Projesi -Ermeni Müzisyenlerin Osmanlı Müzik  
Eğitimine Etkisi (Devam Ediyor)

ADÜ FEF- 16017 nolu BAP Projesi- Çok Partili Hayata Geçiş Sürecinde Müzik  
Algısı ve Müzik Dergileri (1946-1950)

### İŞ DENEYİMİ

Çalıştığı Kurumlar ve Yıl : Cumhuriyet İlköğretim Okulu/Osmaniye 2003-2004  
Osmaniye AGSL/Osmaniye 2004-2006  
ADÜ Güzel Sanatlar Bölümü 2006-2017

### İLETİŞİM

E-posta Adresi : esracetin1981@gmail.com  
Telefon : 5056255560  
Tarih :-