

ATATÜRK DÖNEMİ MÜZİK DERGİLERİ ÜZERİNDEN ALATURKA-ALAFRANGA ÇATIŞMASI (1930-1938)



Esra ÇETİN*

Özet

Tüm modern ulus devletlerde olduğu gibi Türkiye’de de Cumhuriyet’in 1923 yılında ilan edilmesiyle toplumsal yaşamın tüm alanlarında yapılan yenilik ve değişimlerden en fazla kültür ve sanat hayatı etkilenmiştir. Sanatın en önemli alt bileşeni olarak müzik de bu etkileşimden payına düşeni almıştır. Resmî ideolojiye paralel olarak siyasetin müzikten beklentisi ise yeni kültürel değerlerin yaygınlaşmasında bir araç vazifesi görmesi olmuştur. Bu doğrultuda 1924 yılında uygulamaya konulan “Musiki İnkılabı” çerçevesinde müzik politikaları da değişmiştir. Muasır medeniyete ulaşma hedefiyle ve milli musiki yaratma ülküsüyle yapılan bu değişimde özellikle sosyolog Ziya Gökalp’in müzik konusundaki fikirleri referans alınmıştır. Gökalp’e göre Şark musikisi hastadır ve bizi yansıtmamaktadır. Dolayısıyla milli bir musikiye sahip olabilmemiz için Garp musikisi ile memleketimizdeki Halk musikisinin sentezlenmesi gerekmektedir. Başta Mustafa Kemal Atatürk olmak üzere Cumhuriyet kadroları Gökalp’in musiki konusundaki fikirlerinden etkilenmiş ve bu fikirler resmi müzik politikası olarak uygulanmıştır. Fakat bu politikalar 1930’lu yılların başından itibaren müzik adamlarının kendi içinde fikir ayrılığına düşmesine neden olmuştur. Özellikle Rauf Yekta, Hakkı Süha ve Mahmut Kösemihal gibi isimler dönemin müzik dergilerinde alaturka-alafranga tartışması üzerinden müzik politikalarını eleştirmiştir.

Bu çalışmada Atatürk Dönemi’nde alaturka-alafranga odağında yapılan müzik tartışmaları dönemin müzik dergileri üzerinden değerlendirilecektir. Değerlendirme yapılırken süreli yayınların yanısıra özellikle birinci el kaynaklar ve konuyla ilgili tetkik eserlerden de yararlanılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Atatürk Dönemi, Müzik Tartışmaları, Alaturka-Alafranga, Müzik Dergileri.

* Dr., Adnan Menderes Üniversitesi, esracetin1981@gmail.com.

ALATURKA-ALAFRANGA CONFLICT ON MUSIC MAGAZINES OF THE ATATURK PERIOD (1930-1938)

Abstract

As in all modern nation states, with the proclamation of the Republic in 1923 in Turkey, the culture and art life was most affected by the innovations and changes made in all areas of social life. Music, as the most important sub-component of art, has taken its share from this interaction. In parallel with the official ideology, the expectation of politics from music was to serve as a tool in the spread of new cultural values. In this direction, music policies have also changed within the framework of the "Music Revolution" that was put into practice in 1924. In this change, which was made with the aim of reaching a contemporary civilization and the ideal of creating national music, the ideas of sociologist Ziya Gökalp on music were taken as reference. According to Gökalp, Oriental music is sick and does not reflect us. Therefore, in order to have a national music, it is necessary to synthesize Western music and folk music in our country. Republican bureaucrats, especially Mustafa Kemal Atatürk, were influenced by Gökalp's ideas on music and these ideas were implemented as official music policy. However, these policies caused the musicians to have a disagreement among themselves since the beginning of the 1930s. In particular, names such as Rauf Yekta, Hakkı Suha and Mahmut Kosemihal criticized music policies in the music magazines of the period over the Alaturka-Alafranga debate.

In this study, the music debates in the Alaturka-Alafranga focus during the Atatürk Period will be evaluated through the music magazines. While making the evaluation, besides periodicals, especially primary sources and research works related to the subject will be used.

Keywords: Atatürk Period, Music Debates, Alaturka-Alafranga, Music Magazines.

GİRİŞ

Cumhuriyet'in 29 Ekim 1923 tarihinde ilan edilmesiyle birlikte Türk toplumunun tüm yönleriyle çağdaşlaşması ve muasır medeniyet düzeyine ulaşması ülküsüyle uygulanan ve felsefi olarak aydınlanmacı özelliğiyle öne çıkan Türk Devrimi, Mustafa Kemal Atatürk'ün liderliğinde ve bütünsel bir çerçevede ele alınmıştır.¹ Dönemin özellikleri ve gereklilikleri göz önüne alınarak siyasi ve sosyo-kültürel alanlarda birbiri ardına atılan bu adımlarda Batı medeniyeti takip edilmiştir.² Öte yandan bir lider olarak Mustafa Kemal Atatürk, hemen her fırsatta modernleşme ve çağdaşlaşma konusundaki fikirlerini açıklamış, henüz Cumhuriyet ilan edilmeden önce Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin (TBMM) 13 Ağustos 1923 tarihli II. Dönem açılışında;

“Efendiler! Bugüne kadar istihşâl eylediğimiz muvaffakiyet, bize ancak terakki ve medeniyete doğru bir yol açmıştır. Yoksa terakki ve medeniyete henüz isal etmiş değildir. Bize ve ahfadımıza düşen vazife bu yol üzerinde tereddütsüz ilerlemektir.” diyerek yapılacak olan hamlelerin işaretini o günden vermiştir.³ Bu doğrultuda Cumhuriyet'in ilanından sonra 3 Mart 1924'te hilafet kaldırılmış, aynı tarihte öğretimde birliği sağlamak amacıyla Tevhid-i Tedrisat Kanunu, 20 Nisan 1924'te “1924 Anayasası”, 25 Kasım 1925 tarihinde şapka giyilmesine dair kanun kabul edilmiş, 30 Kasım 1925'te tekke ve zaviyeler kapatılmış, 17 Şubat 1927'den 24 Nisan 1929'a kadar Türk Medeni Kanunu, Türk Borçlar Kanunu, Ticaret Kanunu, İcra ve İflas Kanunu, Hukuk ve Ceza Muhakemeleri Kanunu çıkarılmış ve Ankara Hukuk Mektebi açılmıştır. Daha sonraki yıllarda atılan adımlar arasında da takvim, ağırlık, uzunluk ve zaman ölçüleri Batı örneğine göre ayarlanmış, yeni Türk alfabesi kabul edilmiş, Türk Tarih ve Türk Dil Kurumları kurulmuş, Millet Mektepleri ve Halkevleri açılmıştır.⁴ Siyasi iktidarın Milli egemenliğe devredilmesiyle başlayan ve geniş kitleler gözetilerek büyük hedefler ile birbiri ardına devam eden bu atılımlarla birlikte toplumu bir arada tutacak, tek bir duygu etrafında toplayacak ve *“yüksek Batı kültürünü”* halka aşılacak kültürel reformlar da uygulamaya konulmuştur. Bu

¹ Sina Akşin, *Kısa Türkiye Tarihi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2007, s.221-224.; Niyazi Berkes, *Türkiye'de Çağdaşlaşma*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2017, s.521.

² Celalettin Vatandaş, “Kapsam ve Yöntem Açısından Türk Modernleşmesi”, *Dünden Bugüne Türkiye'nin Toplumsal Yapısı*, Dora Yayınları, Bursa, 2017, s.75.

³ *Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri I-III*, Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları, Ankara, 2006, s.334.

⁴ Suna Kili, *Atatürk Devrimi Bir Çağdaşlaşma Modeli*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1995, s.192-195.

reformlar dönemin önde gelen sosyoloğu Ziya Gökalp'in⁵ fikir ve düşünceleri etrafında şekillenmiş ve Batı kültürü de Osmanlı kültürünün aksine Türk'ün gerçek kültürü olarak tanımlanmıştır.⁶ Gökalp'in kültür konusundaki görüş ve düşünceleri kültürel reformların en önemli uygulama alanı olan ve 1924 yılından itibaren sistemli olarak hayata geçirilen Musiki İnkılabı'nın şekillenmesinde de önemli bir rol oynamıştır. Bu doğrultuda Gökalp'in 1923 yılında yayınladığı “*Türkçülüğün Esasları*” adlı eserinde Cumhuriyet'in müzik politikalarının nasıl olması gerektiğini açık bir şekilde ifade edilmiştir. Gökalp müzik üzerine düşüncelerini;

“Avrupa musikisi girmeden evvel, memleketimizde iki musiki vardı: Bunlardan biri Farabi tarafından Bizans'tan alınan Şark (Doğu) musikisi, diğeri ise Türk musikisinin devamı olarak Halk melodilerinden ibaretti. Şark musikisi de Garp (Batı) musikisi gibi eski Yunan musikisinden doğmuştur.” şeklinde belirtmiş, yazısının devamında eski Yunanlıların halk melodilerinde bulunan tam ve yarım sesleri yeterli görmeyerek bunlara 1/4, 1/8, 1/16 sesleri ilave ettiklerini ve bu seslere çeyrek ses adını verdiklerini açıklamıştır. Çeyrek seslerin tabii değil suni olduğunu vurgulayan Gökalp, bu nedenle hiçbir milletin halk melodilerinde çeyrek seslere rastlanmayacağını iddia etmiş, dolayısıyla Yunan musikisinin yapay bir musiki olduğuna işaret etmiştir. Orta çağ Avrupa'sında doğan opera sanatının Yunan musikisindeki çeyrek sesleri çıkardığını ve armoniyi de ilave ederek Garp musikisinin doğmasına neden olduğunu, Şark musikisinin ise gelişemediğini bir yandan çeyrek sesleri muhafaza ederken armoniden de mahrum olduğunu belirtmiş ve Farabi tarafından Arapçaya nakledildikten sonra bu hasta musikinin Acemceye ve Osmanlıcaya geçtiğini açıklamıştır. Osmanlıda tüm Osmanlı unsurlarını birleştirmesinden dolayı adının da “*Osmanlı İttihad-ı Anasır Musikisi*” olduğunu vurgulamış ve Erken Cumhuriyet Dönemi müzik politikalarına yön veren “*Milli Musiki'nin nasıl yaratılacağı?*” sorusunun cevabını yine kendisi vermiştir;

“Bugün işte şu üç musikinin karşındayız: Şark musikisi, Garp musikisi, halk musikisi. Acaba bunlardan hangisi bizim için millidir? Şark musikisinin hem hasta hem de gayr-i milli olduğunu gördük. Halk musikisi

⁵ Türkçülük ile ilgili çalışmalarıyla fikir ve kültür hayatına önemli katkılar sunan Ziya Gökalp ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Uluğ İğdemir, **Yılların İçinden (Makaleler-Anılar-İncelemeler)**, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1991, s.360-365.; Hilmi Ziya Ülken, **Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2018, s.440-485.

⁶ Salih Akkaş, **Türkiye'de Cumhuriyet Dönemi Kültür ve Müzik Politikaları (1923-2000)**, Sonçağ Yayınları, Ankara, 2015, s.30.; Özgür Balkılıç, **Cumhuriyet, Halk ve Müzik Türkiye'de Müzik Reformu (1922-192)**, Tan Kitabevi Yayınları, Ankara, 2009, s.20.

harsımızın (kültürümüzün) Garp musikisi de yeni medeniyetimizin musikileri olduğu için, her ikisi de bize yabancı değildir. O halde, milli musikimiz memleketimizdeki halk musikisiyle Garp musikisinin imtizacından (kaynaşmasından) doğacaktır.” diyerek halk musikimizin bünyesinde pek çok melodi barındırdığını, bunların toplanıp Garp musikisiyle armonizasyonu neticesinde hem milli hem de Avrupalı bir musikiye sahip olacağımızı ve bu konuda Türk Ocakları musiki heyetlerinin de görevlendirilmesi gerektiğini belirtmiştir.⁷ Gökalp’in milli musiki konusundaki fikirleri başta Mustafa Kemal Atatürk olmak üzere Cumhuriyet kadroları tarafından benimsenmiş ve 1924 yılında Musiki Muallim Mektebi’nin (MMM) açılmasıyla başlayan Musiki İnkılabı 1930’lu yılların sonuna kadar uygulanmıştır.

1. Atatürk Dönemi Müzik Politikaları (1923-1938)

Atatürk Dönemi’nde Türk milletini ortak bir geçmiş ve paydada buluşturma amacı güden kültür politikalarına paralel olarak müzik politikaları da milli musiki üzerinden şekillenmiştir. Başka bir deyişle müzik politikaları, siyasal iktidarın kendisinden beklentisini gerçekleştirmek için içeriğini somutlaştırmış ve Cumhuriyet’in kültürel değerlerinin halka anlatılması ve benimsenmesi noktasında propaganda aracı olarak kullanılmıştır. Dolayısıyla sanat ve müzik politikaları da kültür politikasına göre şekillenmiş, kültür ve müzik politikalarının birbiri ile olan bu girift ilişkisi etkileşimin derecesini arttırmıştır.⁸ Müzik ve kültür politikaları arasındaki bu ilişkinin nasıl şekilleneceği ise henüz Cumhuriyet ilan edilmeden önce bizzat Mustafa Kemal Atatürk tarafından TBMM’nin I. Dönem IV. Yasama Yılı I. Oturumunda;

“Efendiler! Terbiye ve tedriste tatbik edilecek usul, malumatı, insan için fazla bir süs, bir vasıtai tahakküm yahut medeni bir zevkten ziyade maddi hayatta muvaffak olmayı temin eden ameli ve kabili istimal bir cihaz haline getirmektir. Maarif Vekaletiniz bu esasa ehemmiyet vermektedir. Ameli ve şamil bir maarif için hudud-u vatanın merakizi mühimmesinde asri kütüphaneler, nebatat ve hayvanat bahçeleri, konservatuvarlar, darülmesailer, müzeler ve sanayii nefise meşherleri tesisi lazım olduğu gibi bilhassa şimdiki teşkilatı mülkiyeye nispetle kaza merkezlerine kadar bütün memleketin matbaalarla teşhizi icabetmektedir...” şeklinde açıklamıştır.⁹

⁷ Ziya Gökalp, *Türkçülüğün Esasları*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2014, s.160-161.

⁸ Şenol Durgun, *Türkiye’de Devletçi Gelenek ve Müzik*, Binyıl Yayınları, Ankara, 2010, s.81.

⁹ *TBMM Zabıt Ceridesi*, D.1, C.28, B.1(1.3.1339), s.11.

Bu doğrultuda Atatürk Döneminde müzik politikalarında ilk dikkat çekici gelişme kurumsal yapının gözden geçirilmesi ve yeni kurumların açılması olmuştur. İlk olarak 1923 yılında İstanbul'da bulunan Musiki Encümeni¹⁰ kapatılmış, Osmanlı Devleti'nin ilk resmi konservatuvarı olan Dârülelhan ise Maarif Vekaleti'nden ayrılarak İstanbul Valiliği'ne bağlanmıştır. Öte yandan okul yönetimine Musa Süreyya Bey müdür olarak görevlendirilmiş, okulun süreli yayını olan Dârülelhan Mecmuası çıkarılmaya başlanmıştır.¹¹

1924 yılında ise İstanbul'da Osman Zeki Bey (Üngör) yönetimindeki Muzika-i Hûmayun, Riyaset-i Cumhur Filarmoni Orkestrası, bandosu ve fasıl heyeti olmak üzere üçe ayrılarak Ankara'ya nakledilmiştir.¹² 150 kişiden oluşan Muzika-i Humayun tüm levazımıyla Ankara'ya geldikten sonra istasyon ambarlarından birinin alt katına yerleşerek çalışmalarına başlamıştır.¹³ Bu çalışmalar neticesinde Riyaset-i Cumhur Filarmoni Orkestrası ilk konserini de 11 Mart 1924 tarihinde şef Osman Zeki Bey yönetiminde Yeni Sinema'da vermiştir. Bu konserin repertuarında Cumhuriyet Marşı ile Beethoven'in Beşinci Senfonisi de yer almıştır. Daha sonra 2 Nisan 1924 tarihinde verilen ikinci konserden sonra 2021 sayılı kanun çıkarılmış, orkestranın adı Riyaset-i Cumhur Musiki Heyeti olarak değiştirilerek Cumhurbaşkanlığına bağlanmıştır. Ankara'da pek çok konser veren orkestranın şefliğini Osman Zeki Üngör'den sonra 1934 yılına kadar Ahmed Adnan Saygun yapmış, 1935'te Alman müzik adamı Dr. Ernst Praetorius şefliğe getirilmiş, daha sonra bu görevi Hasan Ferit Alnar devralmıştır.¹⁴ Aynı yıl ortaöğretim kurumlarına müzik öğretmeni yetiştirmek üzere Ankara'da Musiki Muallim Mektebi açılmış,

¹⁰ Osmanlı Devleti'nin ilk resmi konservatuvarı olan Dârülelhan'ın kuruluş aşamasında görev alan hoca ve musikîşinaslardan oluşan heyettir. Bu ilk heyetin başkanlığını Osmanlı bürokrasisinin önde gelen isimlerinden aynı zamanda musikîşinaslık yönü de olan Yusuf Ziya Paşa yapmıştır. Yusuf Ziya Paşa dışında aynı heyette Ali Rifat Bey, Hafız Ahmed Efendi, Cemil Bey, Abdülkadir Bey, İsmail Hakkı Bey, Levon Efendi, Andon Efendi, Kazım Bey ve Komidasi Efendi görev yapmıştır. Erhan Özden, "Arşiv Belgeleriyle Dârülelhan", **Konservatoryum**, C V, S 1, 2018, s.101. Bu konuda ayrıca bkz. **BOA**, İ.DUİT, 22/2.; **BOA**, MV, 246/51.

¹¹ Gönül Paçacı, "Cumhuriyet'in Sesli Serüveni", **Cumhuriyet'in Sesleri**, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 1999, s.13.

¹² Nazmi Özalp, **Türk Musikisi Tarihi-I**, TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Yayınları, Ankara, 1986, s.20.; Murat Bardakçı, **Safiye**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2017, s.357.

¹³ Yalçın Lüleci, **Tek Parti Döneminde İktidar ve Sanat**, İskenderiye Kitap Yayınları, İstanbul, 2015, s.265-266.

¹⁴ Çağlar Tunçay, **Atatürk Döneminde Müzik Alanında Yapılan Çalışmalar**, Dokuz Eylül Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir, 2009, s.15.

talimatnamesi ise 6 Eylül 1924 tarihli Resmî Gazete’de yayınlanmıştır.¹⁵ Bu kurumsal hamlelerden sonra yetişmiş müzik adamı eksikliğini gidermek için Maarif Vekaleti aracılığıyla yetenekli gençler Batı müziği eğitimi alabilmeleri için yurtdışına gönderilmiştir. İlk olarak Ekrem Zeki Ün ve Cezmi Erinç, Paris’te bulunan Ecole Normale De Musique Konservatuvarı’na gitmişlerdir.¹⁶

1925 yılında tekke ve zaviyelerin kapatılmasıyla Mevlevi ve Bektaşî tekkelerinde meşk yoluyla süregelen Türk musikisi öğretimi büyük oranda yapılamamıştır.¹⁷ 1926’da milli musiki yaratılması konusunda çalışmalar hızlanmış, Gökalp’in de belirttiği üzere halk ezgilerinin Batı tekniğiyle birleştirilebilmesi için derleme çalışmaları başlamıştır. İlk gezi Darülelhan tarafından Çukurova ve Orta Anadolu’ya yapılmış, bu derleme gezisi sonucunda yaklaşık 250 adet türkü kayıt altına alınmıştır. Darülelhan bünyesinde gerçekleştirilen geziler 1929 yılına kadar devam etmiş, toplamda 750 adet türkü derlenmiştir.¹⁸ Derleme çalışmalarıyla paralel olarak 1927 yılından itibaren radyoda müzik yayınları yapılmaya başlanmış, 1930’lu yılların başına kadar radyoda yapılan müzik yayınlarının içeriği Halk müziği, Batı müziği ve Türk müziği eserlerinden oluşmuştur.¹⁹

1930’da gelindiğinde 1923-1930 yılları arasında okunan Ali Rıfat Çağatay’ın bestelediği İstiklal Marşı²⁰ Osman Zeki Üngör’ün bestesiyle değişmiş ve Türkiye Cumhuriyeti’nin milli marşı olmuştur.²¹ Öte yandan 1932 yılında Halkevlerinin açılmasıyla birlikte bünyesindeki dokuz koldan biri olan Güzel Sanatlar Şubesi’nin yapmış olduğu müzikal etkinlikler²² vasıtasıyla Batı müziğinin halka daha çok benimsetilmesi amaçlanmıştır. Bu

¹⁵ Resmî Gazete, S 169, (6.9.1924), s.5. Ayrıca Musiki Muallim Mektebi (MMM) kuruluş yönetmeliği için bkz. **BCA**, 30.18.1.1./14.47.11.

¹⁶ Evin İlyasoğlu, **71 Türk Bestecisi**, Pan Yayınları, İstanbul, 2007, s.74.

¹⁷ Durgun, **age.**, s.84.

¹⁸ Yusuf Ziya Demirci, “Memleketimizde Musiki Folklor Hareketleri”, **Musiki Ansiklopedisi**, S 4, (18 Nisan 1947), s.2-3.; Nida Tüfekçi, “Türk Halk Müziği”, **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**, C VI, İletişim Yayınları, İstanbul, 1983, s.1487.

¹⁹ Uygur Kocabaşoğlu, **Şirket Telsizinden Devlet Radyosuna**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2010, s.55-119-122.

²⁰ İstiklal Marşı’nın 1923 yılında yapılan beste yarışması ve Ali Rıfat Çağatay ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Gökay Yıldız, **Ummama Dökülen İrmaklar Mehmet Akif Ersoy’un Dost Çevresi ve Ali Rıfat Çağatay**, İdeal Kültür Yayınları, İstanbul, 2017, s.51.; M. ORHAN OKAY, "İSTİKLÂL MARŞI", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, <https://islamansiklopedisi.org.tr/istiklal-marsi#1> (Erişim Tarihi: 15.08.2023).

²¹ Beşir Ayvazoğlu, **İstiklal Marşı Tarihi ve Manası**, Tercüman Gazetesi Yayınları, İstanbul, 1986, s.21.

²² Halkevlerinde müzik çalışmaları ile ilgili ayrıca bkz. **BCA**, 490.1.0.0/968.744.2.; **BCA**, 490.1.0.0/3.12.37.; **BCA**, 490.1.0.0/4.20.1.

müzikal etkinliklerde özellikle bando, orkestra ve çok sesli koro eserlerine yer verilmiş, Halkevleri aracılığı ile devlet ve halk arasında boşluk olmamasına gayret edilmiştir.²³

1934 yılı müzik politikalarında iki önemli kırılmanın yaşandığı bir zaman dilimi olmuştur. Bu kırılmalardan ilki ilk Türk Operası olan Özsoy'un sahnelenmesi olmuştur. İran Şahı Rıza Pehlevi'nin ziyareti şerefine sahnelenen Özsoy Operası'nı Türk Beşleri'nden Ahmed Adnan Saygun bestelemiştir. İlk kez 19 Haziran 1934 tarihinde Ankara Halkevi'nde sahnelenen Özsoy Operası büyük başarı yakalamış, özellikle Cumhurbaşkanı Mustafa Kemal Atatürk'ün beğenisini kazanmıştır.²⁴ İkinci kırılma ise 1934-1936 yılları arasında iki yıl süreyle Türk müziğinin radyodan yasaklanmasıdır. Türk müziğinin yasaklanmasına giden süreç TBMM'nin 1 Kasım 1934 tarihli IV. Dönem V. Toplantı Yılı'nın açılışında Mustafa Kemal Atatürk'ün kürsüden yaptığı konuşma ile başlamıştır. Atatürk konuşmasında, bir ulusun değişmesindeki ölçünün müzikteki değişimi yakalayabilmesinde olduğunu belirtmiş ve yasağın başlamasına sebep olacak sözlerini;

“Bugün dinlemeye yeltenilen musiki yüz ağırtacak değerde olmaktan uzaktır. Bunu açıkça bilmeliyiz. Ulusal ince duyguları, düşünceleri anlatan; yüksek deyişleri, söyleyişleri toplamak, onları bir gün önce; genel son musiki kurallarına göre işlemek gerektir. Ancak bu düzeyde, Türk ulusal musikisi yükselebilir, evrensel musikide yerini alabilir. Kültür işleri bakanlığının buna değerince önem vermesini, kamunun da bunda ona yardımcı olmasını dilerim.” şeklinde ifade etmiştir.²⁵ Atatürk'ün bu sözlerinden sonra Matbuat Umum Müdürü Vedat Nedim Tör'ün meseleyi Dahiliye Vekili Şükrü Kaya'ya ilemesiyle radyoda Türk müziği yasağı başlamıştır.²⁶ Aynı yıl Ankara Devlet Konservatuarı'nın kurulması için çalışmalar da başlamıştır. Dönemin Maarif Vekili Abiden Özmen başkanlığında aralarında Cemal Reşit Rey, Halil Bedii Yönetken, Cevat Memduh Altar, Nurullah Taşkıran ve Cezmi Erinç gibi önemli besteci ve müzik adamının olduğu ve sonuç olarak “Türkiye Devlet Musiki ve Tiyatro Akademisi'nin Ana Çizgileri” başlıklı raporun hazırlandığı müzik kongresi toplanmıştır. Bu kongreden sonra aynı yıl Ankara Devlet Konservatuarı kurulmuştur.²⁷ Bu dönemde

²³ Anıl Çeçen, “Atatürk'ün Kurduğu Halkevleri”, **Atatürk ve Halkevleri Atatürkçü Düşünce Üzerine Denemeler**, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1974, s.89.

²⁴ Sadun Tanju, **Adnan Saygun'larda Çay Sohbetleri**, Pan Yayınları, İstanbul, 2012, s.43.

²⁵ **TBMM Zabıt Ceridesi**, D 4, C 25, B.1, (1.11.1934), s.4.

²⁶ Paçacı, **age.**, s.19.; Balkılıç, **age.**, s.89.

²⁷ Filiz Ali, **Müzik ve Müziğimizin Sorunları**, Cem Yayınları, İstanbul, 1987, s.120.

ayrıca müzik pedagojisi ve milli musiki konularında fikirlerine başvurmak üzere pek çok yabancı uzman Türkiye'ye gelerek incelemelerde bulunmuş ve konuyla ilgili çeşitli raporlar hazırlamışlardır. Bu uzmanlar arasında Eduard Zuckmayer, Lico Amar, Joseph Marx, Paul Hindemith, Carl Ebert ve Bela Bartok yer almıştır. Bu uzmanlarda Eduard Zuckmayer Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümü'nde görev yapmış ve daha ağırlıklı olarak müzik pedagojisi konusunda katkı sunmuştur. Paul Hindemith ise, özellikle Ankara Devlet Konservatuarı'nın oluşum aşamasında yoğun çaba sarf etmiş ve dönemin Berlin öğrenci müfettişi Cevat Dursunoğlu aracılığı ve Maarif Vekâleti'nin davetiyle Türkiye'ye gelerek yaptığı inceleme gezileri sonrası "*Türk Küğ Yaşamının Kalkınması İçin Öneriler-1935/1936*" başlıklı geniş kapsamlı raporu hazırlamıştır.²⁸

Sonuç olarak müzik politikaları temelinde Atatürk Dönemi, özellikle kurumsallaşma çabalarının ön plana çıktığı, Türk müziği eğitim ve öğretiminin ideolojik olarak kesintiye uğradığı, muasır medeniyet seviyesinin bir göstergesi olarak çok sesli müziğin halka aşılana çalıştığı bir dönem olmuştur. Dönemin özellikleri göz önüne alındığında ulus-devletin yapılanma sürecinde bu hamlelerin normal karşılanması gerekmektedir. Bu özellikleri dışında milli musikinın yaratılması ve özellikle halk türkülerini derleme çalışmalarına önem verilmesi ve bu çalışmaların müzik kurumları vasıtasıyla yapılması da Atatürk Dönemi müzik politikalarının yalnızca Batı müziği ağırlıklı olmadığını ortaya koymuştur.

2. Atatürk Dönemi Müzik Dergilerinde Alaturka-Alafranga Tartışmaları (1930-1938)

1930'lu yıllarda müzik özelinde yayınlanan süreli yayınlara bakıldığında, *Musiki*, *Musiki Muallim Mektebi Mecmuası*, *Nota* ve *Müzik ve Sanat Hareketleri* gibi dergiler yer almıştır.²⁹ Bu dergilerde *Musiki İnkılabı*'na yönelik yazılar, bestecilerin tanıtıldığı bölümler gerek Batı müziği gerekse Türk müziği çalgılarının ve eserlerinin tanıtıldığı ekler yer

²⁸ Ali Uçan, *Aramızdan Ayrılışının Kırkıncı Yılında Eduard Zuckmayer ve Cumhuriyet Müzik Eğitimi*, Müzik Eğitimi Yayınları, Ankara, 2012, s.41-42.; Şefik Kahramankaptan, *Hindemith Raporları 1935/1936/1937*, Sevda-Cenap And Müzik Vakfı Yayınları, Ankara, 2013, s.27-30.

²⁹ Atatürk Dönemi müzik dergileri arasında, *Musiki*, *Musiki Muallim Mektebi Mecmuası*, *Nota* *Musiki Mecmuası* ve *Müzik ve Sanat Hareketleri* dergilerinden önce 1928 yılında Tiyatro ve *Musiki Mecmuası* Osmanlı Türkçesi ile yayınlanmıştır. Mazhar Fevzi Bey tarafından yalnızca 11 sayı çıkabilen dergide Ali Rıfat, Rauf Yekta ve Hakkı Süha gibi dönemin önde gelen müzik adamları yazılarıyla katkı sunmuştur. Bu konuda daha ayrıntılı bilgi için bkz. Nurettin Özdemir, "Türk Musiki Tarihinden Bir Kesit: Tiyatro ve *Musiki Mecmuası*", *Sosyal Bilimler Dergisi (SOBİDER)*, Yıl:9, S 57, Nisan 2022, ss.464-490.

almış ve dönemin en önemli kültür konusu haline gelen alaturka ve alafranga tartışmaları yazarlar üzerinden dergi sayfalarında yer bulmuştur.

Çıkış tarihine göre ilk olarak *Musiki* dergisi yayınlanmıştır. 1 Mart 1931 tarihinde yılında yayın hayatına başlayan derginin sahibi Ahmet Muhtar Ataman'dır. Toplam 7 sayı çıkabilen *Musiki* dergisinin yazar kadrosunda Mahmut Ragıp Kösemihal, Cevat Memduh, Vincent d'Indy, L.E. Gratia, I. Philipp ve Ahmet Muhtar Ataman gibi isimler yer almıştır.³⁰ *Musiki Muallim Mektebi Mecmuası* ise *Musiki Muallim Mektebi*'nin Talebe İdare Heyeti tarafından 1 Nisan 1933 tarihinde yayınlanmaya başlamış ve kendisini okulun kültür ifadesi olarak konumlandırmıştır.³¹ Yaklaşık aynı tarihlerde çıkan bir diğer müzik dergisi ise *Nota*'dır. "*Musiki Ruhun Gıdasıdır*" düsturuyla 15 günde bir çıkan derginin sahibi Mildan Niyazi Ayomak'tır. Bir diğer süreli yayın olan *Müzik ve Sanat Hareketleri* dergisi de Eylül 1934 tarihinde yayın hayatına başlamış aylık bir dergidir. Numune Matbaasında basılan derginin kurucusu ve baş editörü Mahmut Ragıp Gazimihal olmakla birlikte yazı işleri müdürlüğünü ise Nurettin Şazi yapmıştır.³²

Alaturka-alafranga tartışmaları perspektifinden dergilerin yayın politikaları değerlendirildiğinde ise *Musiki* dergisi gerek Türk müziği gerekse Batı müziği olarak herhangi bir ayrım yapmadığını belirtmiş, Batı müziği ile Türk müziği sentezinden er geç yeni bir sanatın doğacağı ve *Musiki* dergisinin vazifesinin de bu sonucu mümkün olduğu kadar parlak bir şekilde hayata geçirmek olduğu ifade edilmiştir.³³ Derginin yayın politikasına yönelik yaptığı açıklamada Türk müziği ve Batı müziği ayrımının yapılmayacağı ve alaturka-alafranga çatışmasına girilmeyeceği belirtilmişse de 4. sayıda Mahmut Ragıp Kösemihal tarafından kaleme alınan "*Ses Musikisinde Neden Geriyiz?*" başlıklı makalede Türk müziğinin vokal müzik yönünden geri kalmış olduğu belirtilmiştir. Kösemihal, bu eksikliği yabancı dil konusunda eksikliklerin olması, yabancı ses eserlerinin Türkçe çevirilerinin olmaması, Türk insanının kulağının şark müziğine alışık olması ve tesettür sebebiyle Türk kadınlarının erkekle bir arada çalışmaması şeklinde dört ana nedene bağlamıştır. Konuyla ilgili çözümün ise Cumhuriyet Halk Partisi'nin (CHP) 1931 yılı parti programında³⁴ yer

³⁰ *Musiki*, S 1, Mart 1931, s.1-3.

³¹ *Musiki Muallim Mektebi Mecmuası*, S 1, 1 Nisan 1933, s.2.

³² *Müzik ve Sanat Hareketleri*, S 1, Eylül 1934, s.16.

³³ *Musiki*, S 1, Mart 1931, s.1-3.

³⁴ Bu program CHF'nin 10 Mayıs 1931 tarihinde toplanan III. Büyük Kongresi'nde kabul edilmiş, programın Beşinci Bölümünde yer alan Milli Talim ve Terbiye başlığı altındaki 3. Madde de güzel sanatlar ile ilgili; "*Güzel sanatlara bilhassa musikiye, inkılabımızın yüksek tecellisi ile mütenasip bir*

alan musiki siyasetinin belirlenmesi ve uygulanması noktasından hareket edilmesi ile mümkün olacağını iddia etmiş ve dolayısıyla alaturka-alafranga tartışmalarına dönemin iktidar partisi CHP'nin müzik politikalarının takip edilmesi gerektiği yönündeki iddialarıyla katılmıştır.³⁵ Aynı konu derginin 6. sayısında Vahit Lütfi'nin yazdığı “*Halk Musikisi*” başlıklı yazıda gündeme gelmiştir. Lütfi, yazısında Atatürk'ün musikiyle ilgili “*Biz sanayi nefisesiz bir dini kabul edemeyiz*” sözünden yola çıkarak Türk müziğini Bizans'tan kalma bir nevi terennüm tarzı olarak ifade etmiştir. Sözlerine; “*Din perdesi altında halkın vicdanına, zevkine ve hislerine hâkim olmak isteyenler, bir yandan musikimizin inkişafına mâni olmaya çalışırken, bir yandan da kendilerini halktan ayıran mağrur zümreler Bizanstan kalan bir nevi terennüm tarzına “Alaturka” ismini vermişler ve halkın öz hissiyatından doğan ve bağrından kopup gelen halis Türk nağmelerine “tufeyli sesler” demekten çekinmemişlerdi. Fakat yeni nesil bu aykırı hareketin, bu nankörlüklerin önüne atıldı. Genç Konservatuvarcularımız yer yer dolaşıyorlar. Gittikleri yerden servetle dönüyorlar*” şeklinde devam eden Lütfi, bu yazısıyla tartışmalara farklı bir boyut getirmiştir.³⁶ Alaturka-alafranga karşıtlığı konusunun dile getirildiği bir başka yazı ise *Musiki* dergisinin 7. sayısında Kadıköy Orta mektep Musiki Muallimi adıyla yazılmış olan fakat ismi verilmeyen musiki mualliminin “*Memleketimizde Talebe Duygularını Zehirleyen Plaklar*” başlığıyla yayınlanmış olan açıklamasıdır. Burada adı geçen musiki muallimi her alanda medeni mutluga ulaşmak için geçmişin unutulması gerektiğini savunmuş, musiki konusunda da; “*...biz zannediyorduk ki müzik de milli diye başımızda taşıdığımız fes ve Arap harfleri gibi gün geçmeden maziye karışacak, ne mümkün: Görüyor ve işitiyoruz ki, sanatın ne demek olduğunu farkedemeyen bir kısım münevver aileler bile salonlarında güzel melodiler ihtiva edecek plakları bulunacağı yerde maalesef şark musikisi diye kıymeti seciyesinde hiçbir müzik sanatı olmayan saçma güftelerle dolu bazı plakları dinlemekten zevk alıyorlar. Kendilerinin dinlemelerini bertaraf edelim içlerinde yetişen ufacak yavruların müzik duygularını bozmuş oluyorlar yani biz muallimleri müşkül mevkide bırakmaya sebebiyet vermiş oluyorlar.*” ifadelerini kullanarak gramofon ve plakların çoğalması ile musiki zevkinin kalmamış olmasından yakınmıştır. Başka bir deyişle gramofon aracılığı ile dinlenen Türk musikisi eserlerinin

surette ehemmiyet vereceğiz.” ifadesi yer almıştır. C.H.F. Nizamnamesi ve Programı, TBMM Matbaası, Ankara, 1931, s.36.

³⁵ *Musiki*, S 4, Haziran 1931, s.2.

³⁶ *Musiki*, S 6, 15 Ekim 1931, s.8-9.

gençlerin müzik zevkini bozduğunu ve Türk musikisi eserleri yerine garp musikisi örneklerinin dinlenmesi gerektiğini ifade etmiştir.³⁷

Alaturka-alafranga tartışmalarını sayfalarına taşıyarak dahil olan bir diğer dergi ise 5 Nisan 1933 tarihinde ilk sayısını yayınlayan *Nota* olmuştur. Dergi henüz ilk sayısında Mildan Niyazi Ayomak'ın kaleme yayınladığı “*Niçin Çıkıyoruz*” başlıklı yazısında Dede Efendi'den sonra Türk müziğinin parlak dönemlerini yitirdiğini, Şevki Bey ve Hacı Arif Bey gibi isimlerin Türk müziğinde yeni bir yol açmışsa da zaman içinde bu yolun küçüldüğü belirtilmiştir. Ayomak, Türk müziğinin içinde bulunduğu bu durumun nedenini ise ustalıktan ziyade paranın ön planda olmasına ve bilgili Türk müziği üstatlarının sayısının yetersiz olmasına bağlamıştır. Öte yandan aynı yazıda mevcut Türk müziğinin alafrangalaşamayacağını çünkü her iki müziğin özü ve seslerinin başka olduğunu, Garp musikisini olduğu gibi alamayacağımızı, alırsak bizim musikimiz var diyemeyeceğimizi ifade etmiştir. Türk musikimizi olduğu gibi korumamız ve saklamamız gerektiğini vurgulayan Mildan Niyazi, Ney'i ve Tanbur'u ile ayrı bir dünyası olan Türk müziğine el sürmenin bir cinayet olacağını özellikle vurgulamıştır. Uluslararası bir musikimizin olabilmesi içinse kendi melodi ve nağmelerimizi Garp musikisi sesleri ile harmanlayarak çok sesli bir musiki yapmaya çalışmanın *Nota* dergisinin en büyük hedefi olduğunu da ayrıca belirtmiştir.³⁸ Alaturka ve alafranga tartışmalarıyla ilgili *Nota* dergisinin en dikkate değer çalışması ise derginin 25. sayısında “*Garp ve Şark Musikisiyle Uğraşan Sanatkarlarımıza Açık Mektup*” başlıklı 7 soruluk anket olmuştur. Dergi bu anketi yıllardan beri süren alaturka-alafranga tartışmalarını net bir sonuca ulaştırmak için yaptığını belirtmiş, okuyucuların ve müzik adamlarının ankette sorulan sorulara cevap vermesini istemiş ve *Nota* dergisinin bu konuda tarafsız olduğunu özellikle vurgulamıştır. Ankette sorulan sorular sırası ile;

“1.Garp musikisi tarzında bir yığın musikisine mi, yoksa bugünkü gibi tek sesli musikiye mi taraftarsınız?”

2.Çok sesli musikiye taraftarsanız; bu taraftarlar memleketimizde dört sınıfa ayrıldığına göre;

A-Klasik Garp musikisini aynen kabul etmek,

B-Garbin caz musikisini tercih etmek,

³⁷ *Musiki*, S 7, 15 Kasım 1931, s.8.

³⁸ *Nota*, S 1, 5 Nisan 1933, s.2.

C-Garp musikisi eserlerini kabul ederek, Türk motiflerini bu seslerle çok sesli olarak işlemek.

3.A veya B kısımlarının kabulüne taraftarsanız bundan, ileride bundan bir Türk musikisi doğacağına mı kanisiniz, yoksa bu musikinin memlekette yerleşmesini mi istiyorsunuz?

4.Tek sesli Türk musikisine taraftarsanız bu musikinin,

A-Klasik (Beste, Semai ve Nakışlar) kısmına mı?

B-Halk (Anadolu Türküleri) kısmına mı?

C-Şarkı (Bugünkü musiki tarzı) kısmına mı taraftarsınız?

5.Arzunuzun husulü için Plak, Nota, Radyo ve Saz Heyetleri neşriyatının kontrolü muvafık mıdır? Muvafiksa bu kontrol nasıl yapılırsa müsmir bir netice verir?

6.İlk ve Orta mekteplerin musiki faaliyeti, arzu ettiğiniz musikinin taammümüne hizmet edebilir mi? Edebilirse nasıl bir program çizersiniz?

*7.Taraftar olduğunuz musikinin kısa bir zamanda memlekette kökleşmesi için daha ne gibi çareler düşünüyorsunuz?” şeklinde sorulmuştur.³⁹ Yöneltilen sorulara okuyucular ve dönemin müzik adamları da kayıtsız kalmamış, Ercüment Behzat, Kemani İzzet ve Mahmut Ragıp Kösemihal gibi isimler dergiye cevap niteliğinde mektup göndermişlerdir. Özellikle Ercüment Behzat'ın “*Meyhane ve Caz Musikisine Karşı Harp*” başlıklı cevabı alaturka-alafranga tartışmaları göz önüne alındığında oldukça dikkate değerdir. Behzat, ankete cevaben yaptığı açıklamada, Anadolu halkının Osmanlı musikisinden bir şey anlamadığını, halkın büyük bir çoğunluğunun Osmanlı Enderun musikisi, Garp kırması yeni alaturka, klasik Garp musikisi, caz musikisi ve Anadolu türkülerinden oluşan beş farklı müzik türüyle bocaladığını belirtmiş, öte yandan eğitim müziği konusunda ise Garp tekniğiyle hazırlanmış çocuk şarkılarının köy okullarına yeteri kadar girememesini de çok büyük bir ihmal olarak tanımlamıştır. Yazısında ayrıca halka gereken müziğin “*ne mistik tekke musikisi ne de mey, muğbeçe, bade, yar mısralı nedim kârı ferdi heyecanların sembolü (dümtek) li (hey hey) lerdir.*” diyerek Anadolu gençliğine meyhane şarkılarının ve müzik kıymeti çok düşük caz havalarının yaptığı tahribatın morfin ve kokainden farksız olduğunu iddia etmiştir. Açıklamasının son bölümünde ise ud ve def ile çalınan bugünkü mızmız ve afyonlu alay musikisini makineleşen*

³⁹ Nota, S 25, Nisan 1934, s.120.

Türkiye'nin tarihine gömmenin içtimai bir zaruret olduğunun altını çizerek, bunun yapılabilmesi için Garp müziğinin köylere kadar götürülmesi gerektiğini savunmuştur.⁴⁰ Diğer müzik adamları da verdiği cevaplarla Garp musikisinin önemine işaret etmiş, hükümetin ve özellikle radyonun Milli musikinin yaratılmasındaki desteğinin önemi vurgulanmıştır.

Alaturka-alafranga tartışmalarına katılan bir diğer dergi ise ilk sayısını Eylül 1934 tarihinde yayınlayan *Müzik ve Sanat Hareketleri* olmuştur. Alaturka-alafranga konusu ile ilgili düşüncelerini ise ilk sayısında yer verdiği "*Dileğimiz*" başlığı altında açıklamıştır. Dergi yayın politikasını "*Maarif Vekâleti'nin resmi sanat siyaseti ile onu koruyan Halk Fırkası kültür işleri programının musiki maddeleri ışığında*" yürüteceğini vurgulamış, dergiye göre tek sesli Türk musikisinin "*Edvar Çığırtığı*" olduğu net bir biçimde ifade edilmiştir.⁴¹ Nitekim derginin Ekim 1934 tarihli 2. sayısında radyo vasıtası ile Garp müziği örneklerinin özellikle Anadolu halkının yığın terbiyesinde kültürel propaganda vasıtası olarak kullanılması gerektiğini şiddetle savunmuştur. Aynı sayıda yer alan "*Halkevlerinde Müzik ve Org*" başlıklı makalede ise Halkevleri bünyesinde bando ve orkestra çalışmalarının zaman almasından dolayı halkın müzik terbiyesi için koro oluşturularak özellikle koral eserlerin Türkçeye tercüme edilmesiyle çoksesli korolardan yapılacak konserlerin önemine dikkat çekilmiştir. Ayrıca hem koroya eşlik etmesi hem de senfonik müzik terbiyesi vermesi için de Orgdan yararlanılmasının yerinde olacağı da belirtilmiştir.⁴² Dergide alaturka-alafranga çekişmesi konusundaki en dikkat çekici yazı ise Kasım 1934 tarihindeki 3. sayısında yayınlanmıştır. "*Ulu Önderimizin Yeni Bir İşareti Şarkı Gazel Devrinin Sonu*" başlıklı makalede, TBMM'nin 1 Kasım 1934 tarihli IV. Dönem V. Toplantı Yılı'nın açılışında Gazi Hazretlerinin "*Bu yıl Türk musiki değişimini de yapacağız*" şeklinde ifade ettiği sözlerine yer verilerek, Türk musikisi için yeni bir dönemin başladığı vurgulanmış, Cumhurbaşkanı Mustafa Kemal Atatürk'ün Mecliste yaptığı konuşma da yer almıştır. Konuyla ilgili ilk olarak da Dahiliye Vekâleti'nin bugün TBMM'de Gazi Hazretlerinin alaturka musiki hakkında irşatlarından hareket ederek bu akşamdan itibaren radyo programlarından alaturka musikinin tamamen kaldırılmasını ve yalnız Garp tekniğiyle bestelenmiş eserlerin Garp tekniğini bilen sanatçılar tarafından çalınmasının konunun ilgililerine bildirdiği aktarılmıştır. Aynı konuyla ilgili dergi yönetimi tarafından yapılan

⁴⁰ Nota, S 30, Temmuz 1934, s.143-144.

⁴¹ *Müzik ve Sanat Hareketleri*, S 1, Eylül 1934, s.3-4.

⁴² *Müzik ve Sanat Hareketleri*, S 2, Ekim 1934, s.3.

açıklamada; “Önüne gelen tarafından eser namı altında bastırılan notaların, plak neşriyatının, umumi gazinolardaki ahenklerin ne gibi tahdit ve şartlara tabi tutulacağı henüz belli değil ve bu yollarda da cezri vaziyetler alınması ister istemez zaruri ise de şimdilik Ankara ve İstanbul radyoları irşatlar dairesinde yola gelmiş bulunuyorlar.” ifadesi kullanılmış, Garp parçalarının ve yeni teknikle yazılmış yurt şarkılarının ciddiyeti ve seçimi yalnız faydalı içeriklerle radyo programlarının doldurulması gibi pek çok konuyla ilgilenilmesinin zaruri olacağı ve *Müzik ve Sanat Hareketleri* dergisinin de bu amaçlara hizmet etmek için kurulduğunu vurgulamıştır.⁴³ Özetle *Müzik ve Sanat Hareketleri* dergisi 1934-1936 yılları arasında uygulanmış olan radyolarda alaturka musikinin yasaklanmasından son derece memnun olmuş, kendisini de bu yenilik ve değişimin bir nevi neşir organı olarak konumlandırmıştır. Derginin Mayıs 1935 tarihli 9. sayısında ise aynı ay içerisinde toplanan CHP’nin 4. Büyük Kurultayına geniş yer verilmiş, kurultay ile ilgili bilgilerden önce Millî Mücadele ve sonraki süreçten bahsedilerek konu Musiki İnkılabı’na gelmiştir. Türk musikisi için; “*Türkün büyüklük ve coşkunluğu, mertlik ve cesareti ile hiç yakışık almayan melankolik ve nevi şahsına mahsus musiki*” tabirini kullanarak onun yerine bilimsel bağlara göre yazılmış uluslararası müziğin⁴⁴ kabul edilmesinin bu alandaki en büyük inkılap olduğu savunulmuştur. Kendisini de bu yeni müziğin “*biricik yayın organı*” olarak tanımlamış ve kendisinin bu görevi layığıyla yapabilmesi için ülke çapında halihazırda bulunan 104 Halkevinin abonelik kaydının yapıldığını ve Maarif Vekaleti emrindeki tüm kütüphane ve okullar için de abone olmaları hususunda yardım istendiği ayrıca belirtilmiştir.⁴⁵

Atatürk Dönemi’nde yayınlanan bir diğer süreli yayın olan ve Musiki Muallim Mektebi bünyesinde çıkarılan “*Musiki Muallim Mektebi Mecmuası*”nda ise alaturka-alafranga tartışmalarına dair herhangi bir yazı yer almamış, dergiyi öğrenci konseyi çıkarmış olduğu için genellikle öğrencilerin musiki üzerine duygu ve düşüncelerini içeren makaleler yayınlanmıştır.

⁴³ *Müzik ve Sanat Hareketleri*, S 3, Kasım 1934, s.1-3.

⁴⁴ Burada Garp musikisinden söz ediliyor.

⁴⁵ *Müzik ve Sanat Hareketleri*, S 9, Mayıs 1935, s.4-5.

SONUÇ

Atatürk Dönemi'nde yayınlanan müzik dergileri üzerinden alaturka ve alafanga tartışmasının konu edildiği bu çalışmada 1930'lu yılların başından itibaren yayın hayatına başlayan *Musiki*, *Nota*, *Musiki Muallim Mektebi Mecmuası* ve *Müzik ve Sanat Hareketleri* dergileri incelenmiştir. Alaturka-alafanga tartışmalarının gölgesinde yayınlanan bu dergiler içinde *Musiki* dergisi konuyla ilgili tarafsız olduğunu vurgulamasına rağmen tüm sayılarda kapak resminin Batı müziği bestecilerinden oluşması, çalgı eğitimi ile ilgili konuların piyano ve keman özelinde olması ve özellikle müzik eğitimini içeren yazılarda Batı müziğinin referans gösterilmesi göz önüne alındığında derginin Batı müziğini destekler nitelikte bir yayın politikası takip etmiş olduğu ve derginin dönemin müzik politikalarını takip ettiği belirlenmiştir. Aynı konuda tarafsız olduğunu iddia eden ve yeni musikinin Garp ve Türk musikisinin birleşiminden doğacağını savunan *Nota* dergisinde de tüm kapak resimlerinin Türk musiki bestecilerinden oluşması, bünyesindeki makale ve eser notalarının Türk musiki ile ilgili olması ve özellikle alaturka keman, cümbüş ve ud öğrenimine yönelik notalar ve teknik bilgilerin yer aldığı ayrı bir bölüm oluşturması, *Nota* dergisinin de tarafsız değil Türk musiki yönünde yayın yaptığını göstermiştir. Dönemin bir diğer müzik yayını olan *Müzik ve Sanat Hareketleri* dergisinde de yalnızca Batı müziği yanlısı yayın yapılmış öyle ki dergi kendisine Musiki İnkılabı'nın yayın organı misyonunu da yüklemiştir. Hemen tüm sayılarında sadece Batı müziği ve halk müziği ile ilgili konuları işlemiş Türk müziğinin gerek nazari kısmıyla gerekse eser ve besteci kısmıyla ilgili bilgilere yer vermemiştir. Bu dönemdeki bir diğer dergi olan *Musiki Muallim Mektebi Mecmuası* ise Musiki Muallim Mektebi'nin Talebe İdare Heyeti tarafından 1 Nisan 1933 tarihinde yayınlanmaya başlamış ve kendisini okulun kültür ifadesi olarak tanımlamıştır. Dergide alaturka-alafanga tartışmalarına dair herhangi bir yazıya yer verilmemiştir.

Sonuç olarak tüm bu bilgiler ışığında Atatürk Dönemi müzik dergilerinden *Musiki* ile *Müzik ve Sanat Hareketleri* dergileri tarafsız olduklarını belirtmelerine rağmen Batı müziği bir diğer deyişle alafanga müziğe yönelik bir yayın politikası izlerken, *Nota* dergisi de yine kendisini tarafsız olarak ifade etmesine rağmen Alaturka yani Türk musiki yanlısı bir yayın politikası izlemiştir. *Musiki Muallim Mektebi Mecmuası* ise Musiki Muallim Mektebi'nin yayın organı olması nedeniyle halihazırda okulda Batı müziği eğitimi verildiği için müzik ayrımı tartışmalarına dahil olmamıştır.

KAYNAKÇA

Arşiv Belgeleri

Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA)

BOA, İ.DUİT, 22/2.

BOA, MV, 246/51.

Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi (BCA)

BCA, 30.18.1.1./14.47.11.

BCA, 490.1.0.0/3.12.37.

BCA, 490.1.0.0/4.20.1.

BCA, 490.1.0.0/968.744.2.

Resmi Yayınlar

C.H.F. Nizamnamesi ve Programı, TBMM Matbaası, Ankara 1931.

Resmî Gazete, S 169, (6.9.1924).

TBMM Zabıt Ceridesi, D.1, C.28, B.1(1.3.1339).

TBMM Zabıt Ceridesi, D.4, C.25, B.1, (1.11.1934).

Araştırma ve İnceleme Eserler

Akkaş, Salih, **Türkiye’de Cumhuriyet Dönemi Kültür ve Müzik Politikaları (1923-2000)**, Sonçağ Yayınları, Ankara, 2015.

Akşin, Sina, **Kısa Türkiye Tarihi**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2007.

Ali, Filiz, **Müzik ve Müziğimizin Sorunları**, Cem Yayınları, İstanbul, 1987.

Atatürk’ün Söylev ve Demeçleri I-III, Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları, Ankara, 2006.

Ayvazoğlu, Beşir, **İstiklal Marşı Tarihi ve Manası**, Tercüman Gazetesi Yayınları, İstanbul, 1986.

Balkılıç, Özgür, **Cumhuriyet, Halk ve Müzik Türkiye’de Müzik Reformu (1922-192)**, Tan Kitabevi Yayınları, Ankara, 2009.

Bardakçı, Murat, **Safiye**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2017.

Berkes, Niyazi, **Türkiye’de Çağdaşlaşma**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2017.

Çeçen, Anıl, “Atatürk’ün Kurduğu Halkevleri”, **Atatürk ve Halkevleri Atatürkçü Düşünce Üzerine Denemeler**, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1974.

Durgun, Şenol, **Türkiye’de Devletçi Gelenek ve Müzik**, Binyıl Yayınları, Ankara, 2010.

Gökalp, Ziya, **Türkçülüğün Esasları**, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2014.

İğdemir, Uluğ, **Yılların İçinden (Makaleler-Anılar-İncelemeler)**, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1991.

İlyasoğlu, Evin, **71 Türk Bestecisi**, Pan Yayınları, İstanbul, 2007.

Kahramankaptan, Şefik, **Hindemith Raporları 1935/1936/1937**, Sevdacenaç And Müzik Vakfı Yayınları, Ankara, 2013.

Kili, Suna, **Atatürk Devrimi Bir Çağdaşlaşma Modeli**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1995.

Kocabaşoğlu, Uygur, **Şirket Telsizinden Devlet Radyosuna**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2010.

Lüleci, Yalçın, **Tek Parti Döneminde İktidar ve Sanat**, İskenderiye Kitap Yayınları, İstanbul, 2015.

Özalp, Nazmi, **Türk Musikisi Tarihi-I**, TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Yayınları, Ankara, 1986.

Özdemir, Nurettin, “Türk Musiki Tarihinden Bir Kesit: Tiyatro ve Musiki Mecmuası”, **Sosyal Bilimler Dergisi (SOBİDER)**, Yıl:9, S 57, Nisan 2022, ss.464-490.

Özden, Erhan, “Arşiv Belgeleriyle Dârüelhan”, **Konservatoryum**, C 5, S 1, 2018.

Paçacı, Gönül, “Cumhuriyet’in Sesli Serüveni”, **Cumhuriyet’in Sesleri**, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 1999.

Tanju, Sadun, **Adnan Saygun’larda Çay Sohbetleri**, Pan Yayınları, İstanbul, 2012.

Tüfekçi, Nida, “Türk Halk Müziği”, **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**, C 6, İletişim Yayınları, İstanbul, 1983.

Uçan, Ali, **Aramızdan Ayrılışının Kırkıncı Yılında Eduard Zuckmayer ve Cumhuriyet Müzik Eğitimi**, Müzik Eğitimi Yayınları, Ankara, 2012.

Ülken, Hilmi Ziya, **Türkiye’de Çağdaş Düşünce Tarihi**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2018.

Vatandaş, Celalettin, “Kapsam ve Yöntem Açısından Türk Modernleşmesi”, **Dünden Bugüne Türkiye’nin Toplumsal Yapısı**, Dora Yayınları, Bursa, 2017.

Yıldız, Gökay, **Ummama Dökülen Irmaklar Mehmet Akif Ersoy’un Dost Çevresi ve Ali Rıfat Çağatay**, İdeal Kültür Yayınları, İstanbul, 2017.

Sürelî Yayınlar

Musiki

Musiki Ansiklopedisi

Musiki Muallim Mektebi Mecmuası

Müzik ve Sanat Hareketleri

Nota

Tezler

Tunçay, Çağlar, **Atatürk Döneminde Müzik Alanında Yapılan Çalışmalar**, Dokuz Eylül Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir, 2009.

İnternet Kaynakları

<https://islamansiklopedisi.org.tr/istiklal-marsi#1> (Erişim Tarihi: 15.08.2023).

EKLER

Ek.1 Musiki Muallim Mektebi Mecmuası, S 1, 1933.



Ek.2 Müzik ve Sanat Hareketleri Dergisi, S 9, Mayıs 1935.

