HISTORY STUDIES
INTERNATIONAL JOURNAL OF HISTORY

Erken Cumhuriyet Döneminde Kökten Modernleşmenin Bir Göstergesi Olarak 'Musiki İnkılabı'

The Music Revolution as Signs of Radical Modernization in the Early Turkish Republic

Yakup KAYA[*]

Özet

Atatürk döneminde devleti ve toplumu modernleştirme anlayışı, Türk İnkılabı'nın temel ülküsünü teşkil etmiştir. Batılılaşmanın ve medenileşmenin bütün araçları bu ana gayeyi gerçekleştirme yönünde Türk siyasi seçkinleri tarafından hayata aktarılmıştır. Musiki inkılabı yaşanan değişimler içerisinde ayrı bir yerde değerlendirilmelidir. Çünkü Atatürk ve inkılap öncüleri toplumu çağdaşlaştıran yasaları çıkartırken musiki değişimine ayrı bir önem atfetmişler ve toplumun, batının çok sesli müziğine alıştırılmasını hedeflemişlerdir. Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren musiki dönüşümü ekseninde tartışmalar yaşansa da bu bağlamda esas değişim, 1934 yılında radyoda alaturka musikinin yasaklanmasıyla gerçekleştirilmeye çalışılmıştır. Bu yasak radyolarda yaklaşık yirmi ay kadar uygulanmıştır. Bu otoriter yaklaşım, erken cumhuriyet dönemi ideolojisinin inkılabı uygulayış biçiminde gösterdiği modernleştirici ve devrimci kimliği göstermesi bakımından iyi bir örnek olarak değerlendirilmelidir.

Anahtar Kelimeler*:** *Musiki İnkılabı, Batılılaşma, Atatürk, Alaturka Musiki**

Abstract

The main ideal of Turkish Revolution is to modernize of state and society in the period of Atatürk. The whole means of westernization and civilization methods were implemented by the Turkish political elite in order to achive that main target. Music revolution should be evaluated in the different position; because of the thoughts of Revolution's leaders. While lagislating modern laws, Atatürk and other Republican's pioneers had valued to Music Revolution in a peculiar stuation and aimed to make society accostemed to the polyphonic music of west. Although the argument about the music reform had become since the establishment of the republic, the main reform tried to be performed as banning of Traditional Turkish Music in the radio, in 1934. That prohibition continued about only twenty months. This otoritative approche ought to be thought prominant example as the signs of modernizer and reformer identity of the early republican's ideology.

Key Words: *Music Revolution, Westernization, Atatürk, Traditional Turkish Music*

Giriş

[*] Dr., Erciyes Üniversitesi-Kayseri.

Cumhuriyetin kuruluşundan itibaren yeni bir medeniyet oluşturma ve Osmanlı geleneği ile her alanda bağları koparma anlayışı çerçevesinde, devlet ve toplum hayatında pratiğe dökülen yeniliklerden birisi de musiki inkılabıdır. Türk Musiki İnkılabı Cumhuriyetin ilanından itibaren bu paralelde yapılan düzenlemelerle bir konuma kavuşturulmuş; ancak inkılap çerçevesindeki esas hararetli tartışmalar ise 1934 yılında radyoda alaturka musikinin yasaklanmasıyla birlikte yaşanmıştır. Erken Cumhuriyet döneminde gerçekleştirilen değişim hareketlerinin tamamında, inkılap önderi olarak Atatürk'ün görüş ve düşüncelerinin büyük bir etkisi olmuştur. Atatürk çeşitli vesilelerle tutulması gereken yeni musiki yolu hakkında düşüncelerini dile getirirken, devleti ve toplumu batılı ve çağdaş değerlere ulaştırmanın önemli bir ön koşulu olarak musiki değişiminin ivedilikle gerçekleştirilmesi konusuna, büyük bir önem atfetmiştir. Atatürk, batının musiki reformunda dört yüz yıl kadar beklemek zorunda kaldığını duyunca, Türk milletinin beklemeye o kadar zamanının olmadığını belirtmiş ve bu bağlamdaki inkılâbın kısa sürede gerçekleştirileceğini ifade etmiştir. Atatürk'e göre alaturka musiki şen şatır bir yapıya sahip değildir ve alaturka musikinin kökeninde Bizans, Arap ve Fars etkisi çok yoğun bir biçimde hissedilmektedir. Batı müziği ise çok seslidir ve Türk milleti medeniyet yolunda ilerlerken batının çok sesli müziğinde bulunan duyuş ve düşünüş inceliğine intibak ettirilmelidir. Atatürk'ün bu meyandaki görüşlerinde Ziya Gökalp'in ortaya koyduğu alaturka musikinin kökeni meselesindeki açılımların bariz bir etkisinden bahsetmek mümkündür.

1. Alaturka ve Milli Musikinin Kökeni Sorunu

Osmanlı Devleti'nde yaygın olarak benimsenen 'alaturka' musikinin temelleri esasta Türk milletine ait olmayıp; Yunan, Bizans, Arap ve Acem kültürlerinden beslenerek imparatorluk bünyesine girmiştir. Türk milletine özgü milli musiki ise İslamiyet öncesinden itibaren var olan ve Orta Asya'dan tevarüsle Anadolu'ya aktarılan halk melodileri şeklinde varlık göstermiştir. Çünkü Osmanlı Devleti toplumu ve kendini hiçbir zaman bir ırk, kavim ve millet (ulus) ekseninde tanımlamamış ve bu terimlerle ilgili ayrımcı eğilimler de Osmanlı döneminde oluşmamıştır. Osmanlı Devleti'nde ırk-ulus ve ekin bağlamında bir kimlik tanımlama çabası ancak 18. yüzyılın sonlarında tezahür etmiştir. Bunun sonucunda da Türk Musikisine çeşitli kökenler atfedilmeye çalışılmıştır. Özellikle II. Meşrutiyet döneminde ulusallaşma sürecine damgasını vuran Türkçülük ideolojisinin ve Türkoloji alanındaki birikimlerin hız kazanması ile, Türk Musikisinin kökeni konusu bir ulusal kültür sorunu olarak algılanmaya başlanmıştır. Şark musikisinin millileştirilmesi gayesiyle meşhur Türkçülerden Necip Asım Bey'in bu meyandaki çabaları dikkat çekmiş ve daha sonra Ziya Gökalp Bey'in milli bir musiki oluşturma gayreti, Türk Musikisi'nin millileştirilmesi ve batı musikisi karşısındaki konumu ekseninde yeni düşüncelerin üretilmesine ve tartışılmasına ortam hazırlamıştır[1].

[1] *Bülent Aksoy, "Türk Musikisi'nin Kökeni Sorunu Aşıldı mı?", **Tarih ve Toplum**, S. 44, C. 8, Ağustos 1987, s. 105-106.*

Ziya Gökalp'e göre Osmanlı Devleti dönemindeki doğu musikisi Farabi tarafından Bizans'tan alınmıştır. Bu alaturka musikinin dışında bir de halk melodilerinden oluşan milli musikinin varlığından bahseden Gökalp; Osmanlı dönemindeki doğu musikisinin temellerinin Yunan musikisine dayandığını belirtmiştir. Yunanlılar halk melodilerinde bulunan tam ve yarım sesleri tam görmeyerek bu seslere tabii olmayan çeyrek sesler ilave etmişlerdir. Bu yeknesak ve doğal olmayan çeyrek sesler zamanla batı operasının gelişmesiyle ortadan kalkmış olmasına rağmen, doğu musikisindeki bu sorun halledilmemiş ve bu yeknesaklık devam etmiştir. Ziya Gökalp Türk Musikisi'ni tanımladığı ve köken tartışmalarına yeni bir boyut kazandırdığı milli musiki konulu tahlil yazısında Osmanlı döneminde üç ayrı musikinin varlığından söz etmiştir. Gökalp bunları bunları Alaturka(Şark musikisi), batı musikisi ve halk musikisi olarak belirtmiştir. Ziya Gökalp bu üç tür musikinin hangisinin daha milli olduğunu ve Türk milletinin musiki özelliklerine ve ihtiyacınca uygun olduğunu ise şu şekilde açıklamıştır:

> *"Acaba bunlardan hangisi bizim için millidir? Doğu musikisinin hem hasta, hem de gayrı milli olduğunu gördük. Halk musikisi milli kültürümüzün, batı musikisi de yeni medeniyetimizin musikileri olduğu için her ikisi de bize yabancı değildir. O halde milli musikimiz memleketimizdeki halk musikisi ile batı musikisinin kaynaşmasından doğacaktır. Halk musikimiz bize birçok melodiler vermiştir. Bunları toplar ve batı musikisi usulüne göre armonize edersek, hem milli ve hem de Avrupalı bir musikiye malik oluruz. Bu vazifeyi gerçekleştirecek olanlar arasında, Türk Ocakları'nın musiki toplulukları da vardır. İşte Türkçülüğün musiki sahasındaki programı bundan ibaret olup, bundan ötesi milli musikişinaslarımıza aittir[2]."*

Ziya Gökalp özetle halk melodilerinin batı musikisi ile kaynaştırılması ve iki musikinin mezcedilmesi ile ortaya çıkacak sentezin(telifin) milli musikiyi oluşturacağını savunmuştur. Bunlardan ilki Türk milli kültürüdür, diğeri ise benimsenen yeni medeniyetin bir unsurudur anlayışıyla hareket eden Gökalp; milli musiki meselesinde telifçi bir yolu benimsemiştir.

2. Atatürk'ün Musikiyle İlgili Görüş ve Yaklaşımları

Atatürk bütün inkılaplarda olduğu gibi musiki inkılabının gerçekleştirilmesi için de ayrı bir çaba sarf etmiş ve musiki değişiminin her aşamasını bizzat tetkik ve tahlil etmiştir. Atatürk'ün musikinin millileştirilmesi ve doğu-batı musikisi tartışmalarındaki görüşlerini kavrayabilmek kabilinden, onun 1923'ten itibaren konu ile ilgili verdiği söylevlerini irdelemek faydalı olacaktır. Atatürk, Cumhuriyetin ilan edildiği yıl TBMM'de verdiği beyanatta musikiyi de ilgilendiren şu sözleri ifade etmiştir: *"Pratik ve geniş kapsamlı bir eğitim için, vatan sınırları içindeki önemli merkezlerde, çağdaş kitaplıkların, bitki bahçeleri ile hayvanat bahçelerinin, konservatuarların, enstitülerin, müzeler ile güzel sanat sergilerinin kurulması*

[2] Ziya Gökalp, **Türkçülüğün Esasları**, Türk Kültür Yayını, No: 3, 5. Baskı, İstanbul Tarihsiz, s. 132-133.

gerekli olduğu gibi, özellikle bugünkü mülk kuruluşu göz önüne alarak, ilçe merkezlerine kadar tüm memleketin basımevleriyle donatılması gerekmektedir[3]."

Atatürk bu beyanatında güzel sanatlar ve konservatuarların kurulmasının önemini vurgulayarak kültür dönüşümüne çok boyutlu ve şümullü bir mana kazandırmış ve musikinin geliştirilmesi ve reforme edilmesi işine verdiği önemi vurgulamıştır.

1925'te ise İzmir Kız Öğretmen Okulu'nda *"Hayatta Musiki Lazım mıdır?"* şeklindeki bir soruya verdiği yanıtta Atatürk, musiki ile hayatın iç içeliğini şu sözlerle açıklamıştır:

> *"Hayatta musiki lazım değildir. Çünkü hayat musikidir. Musiki ile alakası olmayan mahlukat insan değildir. Eğer mevzubahs olan hayat insan hayatı ise musiki behemahal vardır. Musikisiz hayat zaten mevcut olamaz. Musiki hayatın neşesi, ruhu, süruru ve her şeyidir. Yalnız musikinin nev'i şayanı mütaleadır[4]."*

Atatürk bu söylevinde musikinin insan olabilmenin ve yaşamın olmazsa olmaz koşulu olduğunu vurgulamış ve musikinin türünün incelenmesinin lüzumuna da işaret etmiştir.

Atatürk'ün Türk milli musikisinin artık şark musikisinden koparak batı musikisi yoluna girmesi gerektiğini belirten 1928 yılında Sarayburnu'nda verdiği şu beyanat onun musiki konusundaki görüşlerini vuzuha kavuşturan türdendir:

> *"Bu gece burada güzel bir tesadüf eseri olarak Şarkın en mümtaz iki musiki heyetini dinledim. Bilhassa sahneyi birinci olarak tezyin eden Müniretül Mehdiye Hanım sanatkarlığında muvaffak oldu. Fakat benim Türk hissiyatım üzerinde artık bir musiki, bu basit musiki, Türk'ün çok münkeşif ruh ve hissini tatmine kafi 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 fıtraten şen, şatırdır. Eğer onun bu güzel huyu bir zaman için fark olunmamışsa, kendinin kusuru değildir. Kusurlu hareketlerin acı, felaketli neticeleri vardır. Bunun fariki olmamak kabahatti. İşte Türk milleti bunun için gamlandı. Fakat artık millet hatalarını kanı ile tashih etmiştir; artık müsterihtir, artık Türk şendir, fıtratında olduğu gibi, artık Türk şendir. Çünkü ona ilişmenin hatarnak olduğunu tekrar ispat istemez, kanaatindedir. Bu kanaat aynı zamanda temennidir[5]."*

---

[3] Cevad Memduh Altar, "Atatürk ve Müzik Reformları", **Belgelerle Türk Tarihi Dergisi**, S. 41, İstanbul Haziran 2000, s. 10. Atatürk'ün Musiki anlayışı ile ilgili ayrıca bkz. Cevad Memduh Altar, "Atatürk ve Müzik Reformları", **Belgelerle Türk Tarihi Dergisi**, S. 42, İstanbul Temmuz 2000, s. 12-19., A. Adnan Saygun, "Atatürk'ün Sanat ve Müzik Anlayışı ve Günümüzdeki Tefsiri", **ERDEM**, S. 3, C. 1, Eylül 1985, s. 587-598., Tahir Duran, Musiki İnkılabı", **Evrensel Kültür**, S. 72, Aralık 1997, s. 21-24., Bülent Aksoy, "Atatürk ve Musiki", **Birikim**, S. 81, Ocak 1996, s. 74-77. Erdoğan Ateş, "Cumhuriyetin İlk Dönemlerinde Türk Musikisi ve Atatürk'ün Musiki Anlayışı", **Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, S. 7, 2000, s. 53-71., Ahmet Özgiray, "Atatürk ve Musiki", **Atatürk Yolu**, Ankara Üniversitesi Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü Dergisi, C. 4, S. 15, Mayıs 1995, s. 279-289.

[4] **Atatürk'ün Söylev Demeçleri (1918-1937)**, Derleyen: Nimet Arsan, C. II, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 5. Baskı, Ankara 1997, s. 242-243.

[5] **Atatürk'ün Söylev Demeçleri-II**, s. 272-273.

Atatürk bu değerlendirmesinde alaturka-doğu musikisinin Türk milletinin duygularına hitap etmediğini belirtmiş ve bu musikinin milletin ihtiyaçlarını karşılayamadığını vurgulamıştır. Atatürk'e göre tabiat itibariyle şen, şatır olan Türk'ün mizacına ve karakterine uygun olan müzik tarzı çok sesli batı musikisidir. Türk milleti onca zahmet ve hatadan sonra medeni dünyanın musikisini de almak zorundadır. Atatürk'ün musiki üzerindeki bu tahlili ile Ziya Gökalp'in halk musikisinin batı musikisi ile sentezi anlayışında benzerlikler bulunmaktadır.

Atatürk; *"Osmanlı musikisi Türkiye Cumhuriyeti'ndeki büyük inkılapları terennüm edecek kudrette değildir. Bize yeni bir musiki lazımdır ve bu musiki özünü halk musikisinden alan çok sesli bir musiki olacaktır."* diyerek musiki inkılabında benimsenecek olan yolu ifade etmiştir[6].

Atatürk bir başka ifadesinde bizim hakiki musikimiz halk deyişlerine dayanan melodiler ve türkülerdir demiştir. Onun bu düşüncesinde de Ziya Gökalp'in halk türkülerini, melodilerini derleme ve işleme anlayışının izlerini bulmak mümkündür[7].

Türkiye Cumhuriyeti'nin temel amacı yeni bir vatandaş konseptiyle yepyeni bir ulus devlet kurmaktır. Bunu yaparken de devlet, kültür politikalarına çok özel bir önem atfetmiştir. Devletin kurulduğu ve yeni teşkilatlandığı bu süreçte Mustafa Kemal, bu kültürel süreci doğu-batı sentezi şeklinde özetlemiştir. Atatürk'ün bu düşüncesinin oluşmasında da önemli bir ideolog olan Ziya Gökalp'in büyük bir etkisi olmuştur[8].

Öte yandan Gökalp ile Türk musiki inkılabı arasında kurulan yakın bağa karşı çıkan ve bu yaklaşıma bazı tenkitler getiren araştırmacılar da mevcuttur. Bunlardan örneğin Atilla Sağlam eserinde bu konuda şunları belirtmektedir: *"Türk musiki devrimini gerçekleştiren Atatürk, müziğe ilişkin konuşmalarında armoniye yer vermezken, çok sesliliğe ve/veya genel son musiki kurallarına yönelik olarak dikkatleri çekmiş ve musiki adamlarına bu doğrultuda hedef göstermiştir[9]."*

---

[6] Atatürk'ün A. Adnan Saygun'a 1934'te yaptığı bu açıklama için bkz. A. Adnan Saygun, **Atatürk ve Musiki,** Sevda-Cenap And Müzik Vakfı Yayınları, Ankara 1987, s. 48.

[7] Saygun, age s. 32.

[8] Orhan Tekelioğlu, "The Rise of a Spontaneous Synthesis: The Historical Backround of Turkish Popular Music, **Middle Eastern Studies**, Vol. 32, No: 2, April 1996, p. 194.

[9] Sağlam'ın tespitine göre Cumhuriyetin ilk yıllarında musiki alanında atılan somut adımlar incelendiğinde, iddialı bir biçimde savunulduğu gibi Atatürk'ün Gökalp'ten etkilenmediği ortaya çıkmaktadır. Musiki eğitimi bağlamındaki bu kurumsal yenilikleri şöyle belirtmek mümkündür: a- Musiki Muallim Mektebi, b- Riyaset-i Cumhur Orkestrası, c- Halk Musikisi eserlerinin derlenmesi, d- Avrupa'ya musiki öğrenimi için öğrenci gönderilmesi, e- Avrupa'ya musiki eğitimi için gönderilen öğrencilerin eğitimleri sonrasında yurtta eğitimci, besteci ve icracı olarak görevlendirilmesi, f- Ankara Devlet Konservatuarı'nın kurulması(1936), g- Avrupa'dan batı musikisi icracılarının getirilmesi ve musiki üzerine Türkiye'de bilimsel çalışmaların hız kazanması. Atatürk'ün Gökalp'ten etkilenmediğini ortaya koymaya yeterli gözüken bu faaliyet alanlarından en önemlisi Atatürk'ün sürekli vurgu yaptığı genel son musiki kurallarına göre yaratılmış çok sesli 'Türk Musikisi' oluşturulması üzerine ortaya konan ürünler ve bu ürünler yoluyla ortaya çıkan yeni 'Türk Musikisi' biçimindeki tarz birlikteliğidir. Bu önemli tenkit için bkz. Atilla Sağlam, **Türk Musiki/Müzik Devrimi**, Alfa Aktüel Yayınları, 1. Baskı, Bursa Haziran 2009, s. 84. Ayrıca Gökalp'in musiki anlayışını özetleyerek Atatürk'ün musiki üzerine düşünceleri ile kıyaslayan Sağlam şunları belirtmektedir: "Gökalp'in Türk musikisine ilişkin görüşlerinin ilk aşaması Şark musikisini değerlendirmekte, ikinci aşaması halk musikisini milli musiki olarak değerlendirmekte ve üçüncü aşaması da halk musikisinin evrensel alana taşınması reçetesini işlemektedir. Gökalp'in Atatürk ve doğal olarak Türk musiki

1930 yılında bir Alman gazetecisi ile yaptığı röportaja Atatürk, Montesqieu'nun, *"Bir milletin musikicilikteki meyline ehemmiyet verilmezse, o milleti ilerletmek mümkün olmaz."* sözü ile başlamıştır. Atatürk bu röportajda musikiciliğe büyük ehemmiyet verdiğini serdetmiş ve Alman gazetecinin şarkın musikisindeki garabetten bahsetmesi üzerine de Atatürk, bütün bunların hep Bizans'tan kaldığını belirtmiştir. Gazetecinin daha sonra şark musikisinin ıslahının ya da zamanla terakkisinin mümkün olup olmadığını sorması üzerine de Atatürk, gazeteciye şu soruyla karşılık vermiştir: *"Garp musikiciliği bugünkü haline gelinceye kadar ne kadar zaman geçti?",* gazetecinin, *"Dört yüz sene kadar geçti"* cevabına karşılık Atatürk, *"Bu kadar bekleyemeyiz."* demiştir[10].

Atatürk'ün bu röportajına dayanarak onun şark musikisinin Bizans'tan alındığını vurgulaması, Ziya Gökalp'in Türkçülüğün Esasları'nda ifade ettiği savla örtüşmektedir. Ayrıca Atatürk Türk musiki inkılabı için beklemeye zamanın olmadığını serdetmiş ve yakın bir süreçte köklü bir değişikliğin gerçekleştirileceğinin işaretini de vermiştir.

Atatürk'ün Türkiye'de musiki inkılabının kısa sürede gerçekleştirilmesini ve yeni batı musikisinin benimsenmesini sağlamak istemesinin en önemli adımı olarak değerlendirilen şu söylevi de Atatürk'ün musiki anlayışı ve inkılabı konusundaki kararlılığını göstermesi açısından manidardır: *"Arkadaşlar! Güzel sanatların hepsinde, ulus gençliğinin ne türlü ilerletilmesini istediğinizi bilirim. Bu yapılmaktadır. Ancak bunda en çabuk, en önde götürülmesi gerekli olan Türk musikisidir. Bir ulusun yeni değişikliğinde ölçü, musikide değişikliği alabilmesi, kavrayabilmesidir. Bugün dinletmeye yeltenilen musiki yüz ağartmaktan 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 güzeyde Türk ulusal musikisi yükselebilir, evrensel musikide yerini alabilir. Kültür işleri bakanlığının buna değerince özen vermesini, kamunun da bunda ona yardımcı olmasını dilerim[11]."* Atatürk'ün bu konuşmasından anlaşıldığı üzere Türk milleti artık yüz ağartacak batının çok sesli musikisini benimsemiş olmalıdır. Ulusal ince duyguların ve düşüncelerin içerisinde yer aldığı yüksek deyişlerin bir an evvel toplanarak batı musikisinin terbiyesinden geçirilmesini isteyen Atatürk, bu bağlamdaki temel vazifeyi de kültür işlerinden sorumlu Maarif Vekaleti'ne vermiştir.

Falih Rıfkı Atay Atatürk'ün musiki inkılabı bağlamındaki kararlılığını şu sözlerle ifade etmektedir:

---

devrimiyle en temel farklılığı işte tam bu üçüncü aşamada ortaya çıkmaktadır. Halk musikisinin işlenmesini de konu edinen bu üçüncü aşama uluslar arası yeni bir musiki yaratma çabasında önerilen son musiki kurallarını kullanma yöntemine yönelik yol göstericilik yanı sıra bestecilik, yaratma, sanat yapma gibi konu ve kavramları da kapsar bir nitelik gösterir. Halk musikisinin işlenmesi için Atatürk, ufku ve gelişmeye tabi olma fikrini açık bırakmış ve misyon ve vizyonu da sanatçının denetimine bırakarak süreci özgürleştirmiştir. Gökalp'te ise böyle bir özgürleştirmeden bahsedilemez. Bkz. Sağlam , age, s. 92.

[10] Müjgan Cunbur, "Atatürk'ün Musiki Üzerine Düşünceleri", **Cumhuriyetin 50. Yılına Armağan,** Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayını, Ankara 1973, s. 129-130.

[11] Atatürk'ün 1 Kasım 1934'te Meclisin Dördüncü Dönem Dördüncü Toplanma Yılını Açarken yaptığı konuşması için bkz**. Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri-I**, s. 396.

"Burada devrimci Mustafa Kemal'in hayran kaldığım bir özelliğini anlatmalıyım. Mustafa Kemal, bir şarklının tamamıyla zıddına, kendi mizaç ve adetlerini çiğneyerek fikir kahramanlığı etmiştir. Sevdiği musiki alaturka, inandığı garp musikisi idi. Evinden alaturka musikiyi eksik etmemişken, milli eğitimde yalnız batı musikisini tutmuştur. Daima musikisiz devrim olmaz, tekrar eder, 'çocuklarımızın ve gelecek nesillerin musikisi garp musikisi derdi. Garp musikisinin ancak pek hafiflerinden zevk almakla beraber, hemen hemen bütün inceliklerini kavradığı alaturka musiki ile onun arasında ve alaturka lehine bir mukayese yaptığını hatırlamıyorum[12]."

Atatürk'ün esas gayesi, batı musikisinin dünyada kazanmış olduğu saygınlığı Türk musikisine de kazandırmak olmuştur. Bunu başarmak için de Türk musikisini, yani halk melodilerini batı musikisinin terbiyesinden geçirmek ve yeni bir anlayışa kavuşturmak istemiştir. Osmanlı'dan devralınan alaturka musikinin tamamen bertaraf edilmesini isteyen Atatürk, tek sesli musikinin yerine çok sesli batı musikisinin milli musikiye uyarlanmasını amaçlamıştır[13].

Türk musikisinin radyolarda yasaklandığı dönemde Yunus Nadi Bey bir gün Çankaya Köşkü'nde Atatürk'e radyodaki bu kısıtlamadan yakınmış ve Atatürk de Yunus Nadi'ye hitaben şunları söylemiştir: *"Ben de alaturka parçalardan hoşlanıyorum. Fakat inkılap yapan bir nesil, mahrumiyet ve fedakarlıklara katlanmak mecburiyetindedir. Ancak milli kültürümüze kıymet verilmelidir."* Atatürk'ün bu sözlerinden de aslında Türk musikisinin topyekün yasaklanmamış olduğunu ve radyolardan tümüyle kaldırılmadığını göstermektedir. Atatürk musiki inkılabının uygulandığı dönemde dahi Vasfi Rıza Zobu'ya alaturka parçalar okutmuş ve onu dinlemiştir[14].

Atatürk'ün yakın arkadaşlarından Kazım Özalp de batı musikisinin çok sesli özelliğinden dolayı benimsenmesini ve Türk musikisinin bu yöntemle zenginleştirilmesinin

[12] Falih Rıfkı Atay, **Çankaya**, Pozitif Yayınları, İstanbul 2004, s. 447-448.

[13] "Atatürk: Batı musikisini nasıl hürmetle dinliyorsak, kendi musikimizi de bütün dünyaya hürmetle dinletecek hale getirmeliyiz. demiştir. Atatürk daha genç yaşlarında Sofya'da bulunduğu sırada, dinlediği ve seyrettiği operaya ve batı musikisine karşı bir yakınlık duymuştur. Atatürk'ün batı musikisi ile yakından ilgilendiğini gösteren hatıralar arasında, İstiklal Marşımızın bestecisi ve Cumhurbaşkanlığı orkestrasının ilk şeflerinden, musiki muallim mektebinin de ilk müdürlerinden Zeki Üngör şunları anlatmıştır: Hilafetin ilgasından evvel idi. Bir gün mektupla Ankara'ya çağrıldım. Atatürk benden bir orkestra kurmamı istedi. İstanbul'a dönerek bazı arkadaşlarla küçük bir orkestra kurarak, Ankara'ya gönderdim. Bu, Ankara'nın ilk orkestrası olmuştur. Sonra geliştirilerek 85 kişilik orkestra haline getirilmiştir." Bu önemli hatıra aktarımları için
bkz. Sadi Yaver Ataman, **Atatürk ve Türk Musikisi**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1991, s. 6-7.
Atatürk'ün musikiden esas beklentisini şu sözlerinden anlamaktayız: "Bugünkü Türkler musikiden diğer yüksek ve hassas cemiyetlerin beklediği hizmeti bekliyor. İşte bu bakımdan klasik Osmanlı musikisini ihyaya çalışanların çok dikkatli bulunmaları icap eder. Biz bir Türk bestesini dinlediğimiz zaman ondan geçmişin intibah bırakması lazım gelen hikayesini kalbimize giren oklar gibi duymak isteriz. Bütün bunlardan başka, musikiden beklediğimiz, maddi fikri ve hissi uyanıklığın ve çevikliğin takviyesi olduğuna şüphe yoktur. Yeni şairlerimizden, ediplerimizden, musiki bilginlerimizden ve bilhassa ses sanatkarlarımızdan istediğimiz ve anladığımız bunlardır." Atatürk'ün Kemal Turan'a ölümünden önceki bir sofra toplantısında dikte ettirdiği bu görüşleri için bkz. **Ulus**, 10 Kasım 1939'dan naklen Cunbur, "agm" s. 132-133.

[14] Ataman, age, s. 20-21. Bu konu ile ilgili benzer bir değerlendirme için ayrıca bkz. Ruhi Ayangil, "Müzik Devriminin 60. Yılında", **Yeni Türkiye**, S. 1, Kasım-Aralık 1994, s. 99.

mümkün olacağını belirtmiştir. Özalp'e göre batı müziği yeni kuşaklara benimsetilmelidir; çünkü bu yeni musiki insanların düşünce kabiliyetlerini de geliştirecek bir zenginliğe sahiptir[15].

3. Radyoda Alaturka Musikinin Yasaklanması

Atatürk'ün 1 Kasım 1934'te yasama yılını açarken Mecliste verdiği söylev, Türk Musiki İnkılabı'nın ivedilikle gerçekleştirilmesi meyanında oldukça önemli bir etkiye sahip olmuş ve bu konuşmanın tesiriyle, dönemin Matbuat Umum Müdürü Vedat Nedim Tör Dahiliye Vekili Şükrü Kaya ile görüşmüş[16] ve Dahiliye Vekili de aldığı sert ve keskin kararla radyoda alaturka musikinin yayınlanmasını yasaklamıştır.

Hakimiyet-i Milliye'nin konu ile ilgili haberi şu şekildedir:

> *Gazi Hazretlerinin Büyük Millet Meclisi'nde söyledikleri nutuktan mülhem olarak, Dahiliye Vekaleti dün, Ankara ve İstanbul valilerine, radyo programlarından alaturka musikinin tamamen kaldırılmasını ve radyolarda yalnız garp tekniğiyle yapılmış ulusal musiki parçalarımızın garp tekniğini bilen sanatkarlar tarafından çalınmasını bildirmiştir*[17].

Dahiliye Vekaleti'nin böylesine keskin ve sert bir karar vermesinde kuşkusuz Atatürk'ün direktiflerinin ve isteğinin büyük bir etkisi olmuştur. Yasağın çıktığı bu günleri takip eden süreçte Atatürk'ün talimatıyla Ankara'da bir musiki kongresi toplanmış ve burada önemli kararlar alınmıştır.

Ankara'da milli musikinin oluşturulmaya çalışıldığı süreçte bir kongrenin toplanacağı ve bu kongrede yetkili kişilerin alacağı kararlarla musiki inkılabının gerçekleştirileceği ve kongre sonrasında da bir 'Türk Musiki Tetkik Cemiyeti'nin' kurulacağı haberi dönemin bazı gazetelerinde yer almıştır[18].

Atatürk'ün 1 Kasım 1934 tarihli konuşmasından sonra Ankara'da musiki politikalarını görüşmek üzere 26 Kasım tarihinde Maarif Vekili Abidin Özmen başkanlığında bir komisyon toplanmış ve bu komisyonda Veli Bey, Ahmet Adnan Saygun, Cemal Reşit Rey, Necil Kazım Akses, Hasan Ferit Anlar, Mahmut Ragıp Gazimihal, Ferhunde Ulvi Erkan, Ulvi Cemal Erkin, Necdet Bey, Halil Bedii Yönetken, Nurullah Şevket Bey, Cevat Memduh Altar ve Talim ve Terbiye Kurulu'ndan İhsan**,** Kâzım**,** ve Vedat Beyler hazır bulunmuşlardır[19].

Komisyonda şu konular görüşülmüştür:

"1- Radyodan sonra plak vasıtasıyla veya umumi mahallerde çalınan alaturka musikinin meni çareleri

---

[15] Kazım Özalp, Teoman Özalp, **Atatürk'ten Anılar**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, I. Baskı, Ankara 1992, s. 88-89.
[16] Özgür Balkılıç, **Cumhuriyet, Halk ve Müzik**, Tan Kitabevi Yayınları, I. Baskı, Ankara Kasım 2009, s. 89.
[17] **Hakimiyet-i Milliye**, 2 İkinciteşrin (Kasım) 1934, s. 2. Ayrıca bkz. Filiz Çolak, "Cumhuriyetin İlk Yıllarında Türk Musikisi Çalışmaları", **Türk Kültürü**, S. 446, Haziran 2000, s. 368.
[18] **Cumhuriyet**, 24 Teşrinisani (Kasım) 1934, s. 1.
[19] Balkılıç, age, s. 87.

2- Aile ocağında musiki terbiyesi

3- Ana, ilk ve orta mekteplerde musiki tedrisatının organizasyonu(şarkılar, metot, hocaları yetiştirme)

4- Lise sınıflarına musiki tarihi derslerinin konulması ve lise bakaloryasının musiki tarihinden de diğer ders grupları gibi verilmesine müsaade

5- İlk ve orta mektep hocalarının

6- Musiki derslerinin sınıf geçimine tesiri

7- Musiki tedrisatının teftişi(musiki müfettişliği ihdası)

8- Radyo neşriyatının musiki terbiyesi bakımından da kontrol ve organizasyonu

9- Koro, orkestra, oda musikisi konserleri, solo konserleri, operalar vasıtasıyla halkın musiki zevkini terbiye ve bunların organizasyonu

10- Operetleri musiki, ahlak ve tiyatro bakımından da kontrol

11- Halk musiki dershanelerinin organizasyonu

Ayrıca bu komisyonda sanat bakımından da şu hususlar görüşülmüştür:

1- Musikide ihtisas ihtiyaçları

2- Konservatuar ihtiyacı, opera ihtiyacı(Devlet ve şehir)

3- Türk bestekarlarına düşen vazife

4- Eserde musiki inkılabı

5- Bestekarlara çalışmaları için kolaylıklar ve yolları

6- Türk bestekarlarının eserlerinin yalnız temsile ait olanlarında değil, konser ve radyolardaki çalınmalarında da telif hakkı getirebilmeleri

7- Türk bestekarların eserlerinin tabi suretiyle de memleket dahilinde ve Avrupa'da yayılması

8- Musiki eserlerinin telif haklarının tadil ve tespiti

9- bütün organizasyonlar için encümenler teşkili[20]*."*

Maarif Vekili Abidin Özmen başkanlığında toplanan musiki komisyonundan istenilen pratik sonuç çıkmamıştır. Bunun temel nedeni komisyona katılan bakan, bilim adamı ve müzisyenlerin hangi alanda nasıl ve ne şekilde karar verileceği anlayışından ve perspektifinden yoksun olmalarında aranmalıdır. Komisyona katılan Cemal Reşit Rey de komisyonun istenilen faydayı ortaya çıkaramaması ile ilgili aynı minvalde bir görüşe sahiptir[21]. Bu komisyondan çıkan kararların musiki inkılabının pratiğe dökülmesi çerçevesindeki en önemli somut sonucu, komisyon tarafından oluşturulan Devlet Musiki ve Tiyatro Akademisi Komisyonu'nun hazırladığı 'Türkiye Devlet Musiki ve Tiyatro Akademisinin Ana Çizgileri' başlıklı bir rapor hazırlamış olmasıdır. Raporda Musiki Muallim Mektebi'nin yetersizliği görüşü benimsenmiş, bu okulun yeni kurulacak olan Devlet Musiki Konservatuarı veya Devlet Musiki ve Tiyatro Akademisi içinde Musiki Pedagoji Şubesine dönüştürülmesi önerilmiştir. Bu komisyonun raporu neticesinde Atatürk'ün direktifiyle Milli Musiki ve Temsil Akademisi Kanunu aynı yıl

[20] Kurun, 26 İkinciteşrin (Kasım) 1934, s. 4 ve Milliyet, 25 Teşrinisani (Kasım) 1934, s. 1 ve 5.
[21] Balkılıç, age, s. 87. ve ayrıca bkz. Gültekin Oransay, **Atatürk ile Küğ**, Küğ Yayıncılık, İzmir 1985, s. 79.

Meclisten geçirilmiş ve fakat sonraki süreçte bu kanun tam olarak uygulanmamıştır. Yine bu rapor çerçevesinde 1935-1936 senelerinde Devlet Konservatuarı teşekkül etmiştir[22].

Atatürk 1 Kasım 1934 tarihli nutkunda, musiki inkılabında başat rolün kültür işlerinden sorumlu bakana ait olduğunu belirtmiştir. O dönemde kabinede doğrudan Kültür Bakanlığı bulunmadığından bu tür işlerden Maarif Vekaleti sorumlu olmuştur. Dönemin Maarif Vekili Abidin Özmen'in musiki inkılabı çerçevesinde musiki komisyonuna öncülük ettiği açıktır; ancak radyoda alaturka musikinin yasaklanmasında niçin Maarif Vekaleti değil de Dahiliye Vekaleti başat rol oynamıştır, şeklindeki bir soru da vuzuha muhtaçtır.

1931 Matbuat Kanunu'nda matbuatın tanımı şu şekilde yapılmıştır: *"Bu kanunun hükümleri gerek matbaa gerek başka türlü mihaniki ve kimyevi vasıtalarla veya el ile çoğaltılarak neşredilen yazı, resim, güfteli, güftesiz musiki eserleri ve gramofon plakları gibi eserlere şamildir. Bu kanunda bu gibi eserlere matbua denilir[23]."*

Kanun gereğince musiki eserleri de matbuat içerisine dahil edilmiştir. 1934'te kabul edilen 'Matbuat Umum Müdürlüğü Teşkilatına ve Vezaifine Dair Kanun' ile de bahsi geçen ve her türlü neşriyat ve matbuat ürünü üzerinde denetim ve gözetim yetkisine sahip olan bu genel müdürlük doğrudan Dahiliye Vekaleti'ne bağlanmıştır. Matbuat Umum Müdürlüğü'nün temel işlevi de Türk İnkılabı'nın gereklerini yerine getiren bir matbuat ve neşriyat ortamı hazırlamak ve buna muğayir hallerde gerekli düzenlemeleri ve murakabeyi sağlamaktır. Dönemin koşullarında radyonun kamuoyu oluşturmada önemli bir işlevi yerine getirdiği bir gerçektir. Bu kanun çerçevesinde radyonun murakabesi de Matbuat Umum Müdürlüğü'nün kontrolüne bırakılmıştır. Ancak kanun gereğince, radyo üzerindeki murakabede ve her hangi bir yasaklama halinde Dahiliye Vekaleti'ne bağlı Matbuat Umum Müdürlüğü Maarif Vekaleti ile ımüşavere etmelidir[24].

Radyonun icra etmesi gereken işlevini ve musiki inkılabı sırasında kendisine düşen görevi tam olarak yerine getiremediğini belirten Osman Şevki, radyonun esasta neler yapabileceğini şöyle sıralamıştır:

"1- Tango ve fokstrot müsabakası açtığı gibi, şairlerimizin yazılarını takip ederek bunların milli nağmelerle ve bunların garp tekniği ile beslenmesini isterdi

2- Türk kültürünü hazmetmemiş olan kimselerin ahlı vahlı, terbiye üzerinde kazıyıcı ve kaşındırıcı bir tesir yapan muzır eserlerini radyoya sokmazdı ve radyoda okunacak eserlere milli bir terbiye bakımından bir sansür koyabilirdi

3- Her gece radyoda aynı şarkıların okunmasına müsaade etmezdi

4- Klasiklerimizi okuyanları daha önceden imtihan ederek bunların olur olmaz kimseler tarafından berbat bir şekilde okunmasının önüne geçebilirdi

5- Radyo kapılarını amatör bile sayılamayan ehliyetsizlere açmazdı

6- Haftanın muayyen gecelerinde klasik aktüalite müsabaka, halk şarkıları ve yeni tezler okutarak ve çaldırarak Türk musikisinin muhtelif sahalardaki vaziyetlerini

[22] Balkılıç, age, s. 88.
[23] **REGA,** 8 Ağustos 1931, S. 1867.
[24] **İdare**, S. 75, 1934, s. 736-738.

korur ve yeniliği teşvik ederdi; az çok musikiye vakıf olanların meraklarını besleyerek onları yeni sahalara doğru sevk ederdi[25]."

Osman Şevki radyo hakkındaki tenkit yazısında, örneğin radyoda İsmail Dede Efendi gibi kıymetli bir musiki üstadının eserlerinin ehil kimseler tarafından söylenmemesini dile getirmiştir. Yazara göre Türk klasiklerindeki çeyrek sesler keman yerine klarnet ve piyano ile çalınmış ve sesler cırtlak ve boğuk bir hal almıştır. Yemen Türküsü dışındaki halk şarkıları radyoda çalınmamış; halk melodilerine gerekli önem verilmemiştir. Türk musikisinin gerek güfte, gerekse de beste bakımından bayağı eserleri radyoda okutulmuş ve bu musikiye bir de vatanperverlik ve kahramanlık şubesi adı verilmiştir. Ayrıca ehil olmayan sazendeler de destan, mani, koşma vb. eserleri niteliksiz bir şekilde teşhir etmiştir. Def enstürmanı inatla klasik eserlerde kullanılmış ve ehil olmayan seslerin yorumları bir çok klasik parçayı yayvan, yavan ve ezik hale getirmiştir. Şarkı ve gazel okuyucularının sesleri okudukları eserlerle uyuşmamış ve parçaları boğuk hale getirmiştir. Radyoda çalınan eserler saz eğitiminden geçmiş sanatçılar tarafından seslendirilmemiş; bu durum da milli olan musikinin milletlerarasında kötü bir şekilde temsil edilmesine neden olmuştur. Radyo ayrıca teceddüt ve inkılap yolunda olan bestekarların eserlerini araştırmamış ve bunların yayınını kendisine vazife telakki etmemiştir. Özetle radyo musikinin tahribine sebep olmuş ve milli musikinin inkişafına katkı sağlamamıştır. Bundan daha da kötüsü radyo, Türk musikisinin geriliğini tüm dünyaya yaymak gibi bir menfi rolü de üstlenmiştir. Osman Şevki'ye göre radyo isteseydi, inkılâptan büyük bir hisse alarak milli musikinin, milli motiflerin teşekkülünü sağlar ve musiki inkılabının gerçekleştirilmesine ortam hazırlamış olurdu[26].

Radyonun önemi CHP'nin 1935 tarihli parti programında şöyle belirtilmiştir: *"Parti radyoyu ulusun kültür ve siyasal eğitimi için en değerli araçlardan sayar. Kuvvetli verici istasyonları kuracağız. Almaçların kolay ve ucuz elde edilmesine çalışacağız[27]." Bu ifadelerden de anlaşılacağı üzere radyo, toplumun eğitilmesinde temel bir araç ve mektep olarak telakki edilmiş ve halk kitlelerine uzanan bir kanal olarak görülmüştür. Yine CHP'nin aynı programında bir ulusal opera oluşturma amacı güdülmüştür[28]."*

Dahiliye Vekili Şükrü Kaya, Matbuat Umum Müdürlüğü'nün Teşkilat ve Vezaifine Dair Kanun müzakeresi sırasında, kendisine yöneltilen; Memleket dahilinde radyo neşriyatı programlarının tanzimi işinin Matbuat Umum Müdürlüğünün yapacağı işler meyanına konulmuş olmasına binaen bu programın tanziminde şarkıların da bulundurulup bulundurulmayacağı hakkında ileri sürülen bir mütalaaya şu cevabı vermiştir:

"Musiki milli terbiyeye dahil bir unsurdur. Bilhassa dahil olması lazımdır. Hakikaten şarkılarımız gerek bestesi, gerek güftesi itibariyle çok meşgul olunacak bir mevzudur. Şarkılar kahvelerden çıkıp radyolara, plaklara intikal ettikten sonra devletin vazifesinin daha büyük olması lazım gelmiştir. Memlekette bediiyatla uğraşan

[25] Osman Şevki, "Musikimizin Yükselmemesinde Radyonun da Kabahati Vardır", **Vakit**, 10 Teşrinisani (Kasım) 1934, s. 2.
[26] Osman Şevki, "agm", s. 2.
[27] **CHP Programı**, Ulus Basımevi, Ankara Mayıs 1935, s. 43.
[28] **CHP Programı**, s. 44.

vekalet Maarif Vekaleti'dir. Yukarıda okuduğumuz maddede deniyor ki, Matbuat Müdürlüğü bu meseleleri alakadar Vekaletle temas ederek yapar. Radyo ve film güzel sanatları alakadar ettiği için Maarif Vekaleti'nin müsaadesi alınarak takip olunmak lazımdır. Bizim bazı alaturka şarkıların güftelerini dinlemek için kulakların çok nasırlanmış olması lazımdır. Hele şimdi cinsi hevesleri tahrike çalışmayan şarkılar nadir işitiliyor. [29]"

Dahiliye Vekili Şükrü Kaya Meclisteki bu beyanatında radyoda yayınlanan alaturka-şark musikisi ürünlerinin tamamen yasaklanacağının işaretini vermiştir. Şükrü Kaya'ya göre alaturka musiki Türk milli musikisi değildir ve milletin ihtiyaçlarına cevap verecek yeni bir musiki tesis olunmalıdır. O da Atatürk'ün hedeflediği batının çok sesli musikisidir. Şükrü Kaya ayrıca, radyodaki düzenleme için kanuna göre Maarif Vekaleti ile Dahiliye Vekaleti'ne bağlı olan Matbuat Umum Müdürlüğü'nün sürekli diyalog halinde olacağını da belirtmiştir.

Osmanlı Devleti'nin kültürel mirasına bakıldığında çok kültürlülük ve çeşitlilik göze çarpmaktadır. Cumhuriyetin ilk yıllarında ise doğu-batı sentezi anlayışı, bu kozmopolit yapıyı zorunlu olarak yeni bir ulus modeliyle tek bir kimliğe dönüştürmeyi hedeflemiştir. Bu anlayış da otoriter bir yasaklamayla uygulanabilmiştir. Bu politika kültürel bir elitin hakimiyeti altında, kültür ve sanatın her alanında cumhuriyetin kuruluş yıllarında uygulanmıştır[30].

Cumhuriyet eliti geç Osmanlı siyasi eliti ile işbirliğini kabul etmemiş ve otoriter bir tarzda kültürel katmanda yeni bir ulusal elit oluşturmak için sanat öğretimi kurumlarına yeni bir şekil vermiştir. İnkılap önderleri kendi eylemlerini de bu çerçevede şekillendirmişlerdir. Cumhuriyetin kuruluşundan itibaren politik liderler müzik konusunda çok duyarlı davranmıştır. Bunun ilk belirtisi olarak 1926'da Osmanlı Devleti'nden müdevver, devletin resmi konservatuarı olan Darü'l-elhan bünyesindeki müzik öğretimi yapılan Doğu Müziği Şubesi kapatılmıştır. İnkılap önderleri güçlerini artırdıkça, müzik reformu bağlamındaki düşüncelerini hayata geçirmişler ve bu alanda batılılaşmaya hız vermişlerdir. Örneğin 1934'te Türk müziği radyoda yasaklanmış; gerçi burada bütün Türk müziği gibi bir kesinlik belirtilmemiştir. Ama Osmanlı orijinli Şark Musikisi radyoda kesin olarak yasaklanmıştır. Aynı yıllarda devlet çok sesli batı müziğini topluma öğretmek ve benimsetmek için sadece radyoda yayınlamakla kalmamış; aynı zamanda umuma açık yerlerde örneğin Türk deniz araçlarında ya da devletin düzenlediği resmi balolarda da bu tarz müzik topluma dinletilmiştir. Radyodaki alaturka musiki yasağı sadece 20 ay kadar sürmüş, daha sonraki dönemde Türk Radyosu (TRT) müzik üzerindeki bu denetimi ve kontrolü başarılı bir şekilde sürdürmüştür. Bu arada bir devlet konservatuarı kurulmuş ve ödüllü müzisyenler yurtdışına batı müziği eğitimi almak üzere gönderilmiştir. Halk toplantılarında ve programlarda orkestralar klasik batı müziğini seslendirmişlerdir. Halkevleri aracılığıyla halk serbest ve gönüllü bir müzik eğitimine tabi tutulmuştur[31].

[29] Ekrem Ergüven, **Şükrü Kaya, Sözleri-Yazıları (1927-1937)**, Cumhuriyet Matbaası, İstanbul 1937, s. 157.
[30] Tekelioğlu, "agm", p. 194.
[31] Tekelioğlu, "agm", p. 195.

Cumhuriyet eliti Anadolu'da batının çoksesli müziğini egemen kılmak isterken, Anadolu'da Anadolu müziği ve melodisi ile yoğrulmuş yeni bir tarz ortaya çıkmıştır. Böylece Anadolu'da doğu-batı sentezli bir çok sesli müzik tarzı teşekkül etmiştir. Türk Halk Müziği'nin tek sesli ürünleri de sonraki yıllarda tedbirli bir şekilde derlenmiş ve batılılaşmaya uygun bir şekilde melodileri yapılmıştır[32].

4. Dönemin Basınında Musiki Tartışmaları

Atatürk'ün 1 Kasım 1934'te Mecliste musiki inkılabına yönelik söylediği nutuktan sonra Dahiliye Vekili'nin radyoda alaturka musikinin yayınlanmasını yasaklaması üzerine basında da eski-yeni musiki tartışmaları ve tutulacak olan yeni yolun mahiyetinin ve niteliğinin ne olacağı hususundaki görüşler belirmeye başlamıştır.

Falih Rıfkı Atay Türk milli musikisi ile ilgili kaleme aldığı yazısında şu mealde fikir serdetmiştir: Falih Rıfkı'ya göre Atatürk'ün Meclisteki 1 Kasım 1934 tarihli nutkunda belirttiği musiki anlayışı gayet açıktır; o da kökü ve sesleri halk melodilerine ve metodu garp musikisine ait yeni bir musiki yoludur. Falih Rıfkı'nın deyimiyle *"Alaturka musiki, gazelleri, şarkıları ve aletleri ile, genç ve öz inkılap havası içinde ihtiyar ve her şeyden usanmış, her şeyden şikayetçi bir şekilde ağlamaktadır."* Nasıl mekteple medrese yan yana yaşayamamış, bunun gibi inkılap Türkiye'sinde alaturka musiki ile batı musikisi beraber yaşamamalıdır. Türk İnkılabı batı medeniyetinin unsurlarını benimsemiş olduğundan milli musikinin oluşumunda da batı musikisi temel belirleyici ve yön verici bir etkiye sahip olacaktır. Atay'a göre inkılapçılığın ve medeniyetçiliğin ruhuna uygun olan hareket eskiden sıyrılmaktan geçmektedir. Yazara göre Avrupa'dan getirilecek hocalar vasıtasıyla yeni musiki topluma öğretilmeli ve benimsetilmelidir[33]. Bir başka yazısında Falih Rıfkı, devletin bütün inkılaplarda olduğu gibi musiki değişiminde de ciddi ve kararlı adımlarla başı çekmesi gerektiğini ve kısa zamanda bu alanda garplılaşmanın gerçekleştirilmesi gerektiğini yazmaktadır. Avrupalı musiki üstatlarının öncülük edeceği İstanbul, Ankara ve İzmir Konservatuarlarının musikinin inkişafına büyük katkı sağlayacağına değinen Atay, Türk halk melodilerinin toplanarak batı tekniği ile işlenmesinin de önemini vurgulamaktadır[34].

Necip Ali Bey de yönünü bütünüyle Avrupa'ya dönen Türkiye'nin müzik alanında başlattığı inkılabın kaçınılmaz bir değişim olduğunu serdetmiştir. Ona göre bu değişim milli kültürden ve halk türkülerinden tamamen kopuş demek değildir. Garp tekniğiyle Türk musikisinin yepyeni bir coşkunluğa ulaşacağını ve gelişeceğini belirten Necip Ali Bey milli kültür unsurlarına ait renk ve koku benimsenen bu yeni musiki yolunda devam ettirilecektir[35].

Vakit gazetesi de musiki inkılabı minvalindeki haberini 'Şarkı ve Gazel Devrinin Sonu' şeklinde vermiştir. Gazetenin haberinde şöyle denilmektedir: *"Eski gazel, şarkı devrini yaşatıp uzatacak, milli musikimizin inkişafını, halkın musiki zevkini geriletecek, sanat değeri olmayan şeyleri dünyaya Türk musikisi diye gösterecek neşriyat karşısında devletin teşvik veya*

[32] Tekelioğlu, "agm", p. 196.
[33] Falih Rıfkı Atay, "Türk Dili, Türk Musikisi", **Hakimiyet-i Milliye**, 3 İkinci Teşrin 1934, s. 2.
[34] Falih Rıfkı Atay, "Musiki", **Ayın Tarihi**, S. 12, T.S 1934, s. 427-428.
[35] Necip Ali, "Musiki Yürüyüşümüz", **Ayın Tarihi**, S. 12, T. S. 1934, s. 428-429.

müsaade edici bir vaziyette kalmasını artık beklememelidir[36]*."* Gazete aynı haberde dönemin önde gelen musikişinaslarından bazıları ile birer mülakat yaparak bunları yayınlamıştır. Şehir orkestrası şefi ve konservatuar muallimlerinden Hasan Ferit Bey musiki dönüşümü ile ilgili şöyle demiştir: *"Alaturka musiki son yıllarda o kadar gerilemiş ve o kadar kötüleşmiştir ki, bugün çalınan ve birçok kişi tarafından hala zevkle dinlenebilen tek sesli musikiye Türk musikisi ismini vermemeliyiz artık*[37]*."*

Aynı muhtevada Muhittin Sadık Bey'in beyanatı da dikkate değer türdendir:

> *"Memlekette yapılan inkılaplar nasıl Gaziden doğmuşsa, içtimai medeniyet üzerinde çok mühim tesiri olan musiki inkılabı da işte ondan doğuyor. Maksadım alaturka alafranga değildir. Esasen böyle bir meselede yoktur. Yalnız bizde bazı kimselerin musikiyi anlaması, musiki denilen bu yüksek sanatı memleketimizde müptezel bir şekle sokmuştur. Bunun içindir ki şimdiye kadar alaturka namı altında ipsiz sapsız ve hiçbir bedii kıymeti olmayan ve ancak bir takım seslerin yan yana gelmesi ve o seslerin üzerine manasız bir takım kelimelerin heceleri konmasıyla musiki diye ortaya bir takım şeyler çıkmakta idi. Bu hal sanat namına hakikaten gülünç bir şeydi. Bunun daha acı bir tarafı vardı: O da İstanbul'un belli başlı caddelerinde sokakları kaplarcasına asılan ilanlarda büyük yazılarla asri Türk musikisi diye yazılan yazılarda maateessüf bu müptezel musikiyi kastediyorlardı. Ne mutlu bize ki artık bundan sonra bu gibi şeyler nihayet bulacak ve zaten mevcut olan hakikim Türk musikisi olanca hızı, canlılığı ve parlaklığı ile kendisini bütün cihana gösterecek*[38]*."* demektir.

Vakit gazetesi bir sonraki günkü haberinde Yusuf Ziya ve Mesut Cemil Beylerle ve Bedriye Rasim Hanımla gerçekleştirdiği mülakatları yayınlamıştır. Bahsi geçen musikişinaslar da Gazi inkılabının Türk milli musikisinin inkişafını sağlayacağını belirterek, Türk milli musikisinin alaturka olarak ifade edilen şarkı ve gazel devrinden mutlaka kurtarılması fikrinde birleşmişlerdir[39].

Milliyet gazetesinde 'Felek' adlı köşede musiki inkılabıyla ilgili halkın duygu ve düşünüşünü yansıtan bir yazı yayınlanmıştır. Bu yazıda alaturka-alafranga tanımları üzerinden başlatılan polemiklerin yersizliği vurgulanmıştır. Türkiye'de benimsenen alaturka şarkılarının Tekke kültüründen ve halk deyiş ve türkülerinden beslendiği belirtilen yazıda musiki inkılabı ile bu değerlerden tamamen kopuşun pek de gerekli olmadığı ileri sürülmüştür. Son zamanlarda Türk musikisini değersiz hale getiren alaturkanın daha çok özden kopmuş bir müzikal anlayışa ve yönteme sahip olduğu vurgulanmıştır. Kendisini halktan birisi olarak tanımlayan yazar alaturka musikideki sapmayı şu ifadelerle özetlemiş ve halkın öz musikisinin ne olduğunu şu sözlerle özetlemiştir:

[36] **Vakit,** 3 Teşrini Sani 1934, s. 3.
[37] **Vakit**, 3 Teşrini Sani 1934, s. 3.
[38] **Vakit**, 3 Teşrini Sani 1934, s. 3.
[39] **Vakit**, 4 Teşrini Sani 1934, s. 4.

"Şimdi sırası gelmişken şunu da söyleyeyim ki ne ahenk ne de manası itibariyle hiçbir değeri olmayan şarkılarla kanto ismi altındaki alafranga karışımı ses süprüntüleri alaturka musiki firması altına girerek eski Türk sanatkarlarının değerli eserleriyle bir hizada durmuşlar ve onları ister istemez lekelemişlerdir. Alaturkanın beste, nefes, peşrev, semai gibi muayyen ve mukannen parçalarından başka elde kalan ve şarkı denilen kısımlar içinde halkın ağzında tutunabilenleri pek azdır. Bunlar arasında halk şarkısı dediklerimizdir ki; hislerimizi en yakından okşarlar. İşte asıl bizim malımız onlardır. Basittir fakat duygularımızı tam ifade ederler. Bence yapılacak şey şudur: Garp tekniği içinde olduğu halde nasıl bir Rus musikisi, nasıl bir İspanyol musikisi varsa, bir Türk musikisi vardır ve olacaktır. [40]"

Yazar ayrıca musiki inkılabı yapılırken tamamen soyut ve halkın anlayamayacağı bir garp musikisi tekniğinin halkın öz duyuş ve terbiye zevkini örseleyeceğini belirtmiş ve halkın duyuşuna yakın bir garplılaşmanın daha makul olacağını vurgulamıştır.

Yazar musikide öze bağlı tedrici bir sentez fikrinden bahisle; "Musiki ziyafetlerinin programında bir halk şarkısı, bir armonize şark parçası, bir klasik garp musikisi parçası koyarak zevkimizi tedricen ve mukayeseli surette terbiyeye çalışmak bana en mülayim gibi görünen yoldur." demiştir[41].

Musiki inkılabından hemen sonra Cumhuriyet Halk Fırkası Umumi Katipliği büyük bir opera heyetinin kurulmasını kararlaştırmış; önce Ankara'da daha sonra da İstanbul'da bu opera sergilenmiş ve izleyicilere bir musiki talimi ve terbiyesi kazandırılmaya çalışılmıştır. Operanın sergilenmesinde Halkevleri de musikişinaslara destek olmuştur. Böylece yeni musiki eğitiminin toplum katmanlarına belletilmesi ve benimsetilmesi gayreti ön plana çıkmıştır[42].

Vakit'te Osman Şevki musikinin beynelmilel unsurlar ihtiva etmesine rağmen daha çok milli olduğunu serdetmiş ve musiki inkılabı sonucunda özden, halkın motiflerinden ve folklorundan kopmanın yanlışlığına işaret etmiştir. Yazar, batıdan teknik almanın doğruluğunu teyit etmiş; tutulacak yolda halkın duyuşundan habersiz bestekarların yapay kalacağını ve halktan bu yöntemle uzaklaşılacağını belirtmiştir[43].

Alaturka musikinin önde gelen simalarından Safiye Ayla da musikinin garplılaşmasıyla ilgili, *"Şark kokusunu kaybetmeden, garp motifleriyle eser hazırlamak işini, ancak her iki vadide yüksek ehliyet göstermiş musiki bilirlerimiz başarabilirler."* diyerek musikide benimsenen garplılaşma hareketini tasvip etmiştir. Ayla ayrıca son zamanlarda alaturka türkü okuyucularının müziği yapay ve yavan hale getirmelerinden yakınmış ve inkılabın halk türkülerinden kopmadan gerçekleştirilmesinin gerekliliğinin de altını çizmiştir[44].

Musiki inkılabı ile türkülerin ortadan kalkacağına dair tartışmalara karşı çıkan bir başka haberde, türkülerin derlenerek batı musikisi metot ve tekniğine bağlı yeniden

[40] **Milliyet**, 10 Teşrini Sani 1934, s. 3.
[41] **Milliye**t, 10 Teşrini Sani 1934, s. 3.
[42] **Milliyet**, 18 Teşrini Sani 1934, s. 1 ve 5.
[43] **Vakit**, 15 Teşrini Sani 1934, s. 2.
[44] **Milliyet**, 22 Teşrini Sani 1934, s. 5.

yorumlanacağı ve böylece milli musikinin oluşturulacağı ifade edilmiştir. Ayrıca sanatkarların türküleri garp musikisi tekniği ile işleyerek bu milli değerlere uluslar arası bir değer kazandıracağı da vurgulanmıştır[45].

Yunus Nadi Bey de musiki inkılabında benimsenmesi gereken tek yolun evrensel garp musikisi olduğunu ileri sürerek, batı musikisinin çok sesli bir uğultuya ve evrenin kuşatıcı derinliğine benzediğini belirtmiş; ve Türkiye'deki alaturka musikinin ise tek sesli ve kısa soluklu olduğunu savunmuştur. Ona göre toplum, öncelikle batıda olduğu gibi iyi bir musiki dinleyicisi olmalı ve bu yetkinlikle batı musikisini içselleştirmelidir. Ulusça batı musikisine geçmenin büyük bir yükseliş anlamına geldiğini belirten Yunus Nadi; *"medeniyetin temel unsurunun musikideki duyuş inceliği ve zevkinde saklı olduğunu"* söylemiştir[46].

Ankara Musiki Muallim Mektebi muallimlerinden Nurullah Şevket Bey, yeni musikinin halka benimsetilmesi ve toplumun bu inkılaba uyumunun sağlanması için iki esaslı yolun olduğunu söylemiştir. Bunlardan birincisi, teknik ve kompozisyon; diğeri ise, musiki terbiyesi ve vasıtalarıdır. Hem mektep musikisinin hem de radyo neşriyatının halkın milli ve medeni musiki terbiyesinin inkişafı yolunda düzenlenmesi gerektiğini vurgulayan Nurullah Şevket Bey; özellikle radyonun halkın medeni ihtiyaçlarına cevap vermekten uzak olduğunu ifade etmiştir. Radyonun medeni icaplara göre yeniden tanzim edilmesinin ve garp tekniğine uygun musiki eğitimine ağırlık verilmesinin lüzumu üzerinde duran Nurullah Şevket Bey; ancak bu yöntemle milli musikinin beynelmilel bir tarzla dünya musikisi yanında yer alabileceğini terennüm etmiştir[47].

Türkiye'de garp musikisini neşre çalışan Piyanist Mayestro Adinolfi; Türk musiki inkılabı ile alakalı; *"Diyebilirim ki bütün Türk İnkılabı'nın mühim parçalarından biri de ulusal musikinin beynelmilel teknik çerçeveleri içine sokulması ve bu suretle musikide bir inkılap yapılmasıdır. Musikide en mühim terakki kaynağı kulak ve istidattır."* demiştir. Batılı müzisyene göre, garp musikisi eserlerinin yedi yaşından itibaren çocuklara dinletilmesi ve belletilmesi musikinin toplum arasında benimsenmesinde en kestirme yoldur. Türklerin musiki inkişafı konusunda batılılardan daha istidatlı olduğunu ifade eden batılı müzisyen, Türklerin inkişafının muayyen bir çerçevede hapsedilmiş olmasından dolayı ortaya çıkarılamadığını da dile getirmiştir. Ona göre, musiki ancak dinlemekle inkişaf eder. Dinlemede konserler, operalar, umumi bahçelerdeki fanfar ve bando konserleri, soli konserler tarzı yayma vasıtalarının daha sistemli bir biçimde geliştirilmesi ile mümkündür[48].

[45] **Milliyet,** 6 Teşrini Sani 1934, s. 1. ve Türk milletinin istediği musiki başlığıyla çıkan haberde musiki inkılabının gerçekleştirilmesi sürecinde konservatuarların çalışmaları ve benimsenen yöntem hakkında bilgi verilmiştir. Bu haber için bkz. **Milliyet**, 7 Teşrini Sani 1934, s. 1. "Şimdiye kadar ulusal musiki diye ileri sürülmüş olan ve alaturka dediğimiz eski şark musikisi, Anadolu Türkü tarafından hiçbir zaman terennüm edilmemiş bir musikidir. Anadolu Türkü'nün kalbinden doğan, memleketin neşelerini, elem ve ıstıraplarını terennüm eden halk şarkıları, alaturka musikiye asla uymayan, ona asla benzemeyen bir takım melodilerden ibarettir. Bu şarkılarda memleketin umumi hisleri vardır. Memleketin göbeğinde yaşayan öz Türklerin umumi hislerinden doğmuş olan bu şarkılar, kurulmak istenilen ulusal musiki için musikişinaslar elinde mühim bir sermaye mevzuudur." Konservatuar mezunu Yusuf Ziya Bey, Anadolu motiflerini, folklorunu ve melodilerini derleyerek kitaplaştırmış ve garp tekniği ile yoğurmak için bir çalışma başlatmıştır. Bu değerlendirmeler ve haber için bkz. **Milliyet**, 29 Teşrini Sani 1934, s. 1 ve 6.

[46] Yunus Nadi, "Evrensel Musikiyi Yaymak İçin Gösterdiğimiz Yol", **Cumhuriyet**, 29 Teşrini Sani 1934, s. 1.

[47] **Cumhuriyet**, 1 Kanunuevvel 1934, s. 1 ve 2.

[48] **Cumhuriye**t, 3 Birinci Kanun 1934, s. 1.

Selim Sırrı Bey de musiki inkılabı hakkında ve yeni musikinin yayılmasına yönelik çok önemli bir beyanat vermiştir. Selim Sırrı Beye göre alaturka musiki çok hüzünlü ve melankoliktir. Yeni musikinin şen ve şatır olması gerekmektedir ve bu dönüşüm için de büyük bir çaba gerekmektedir. Musikiyi garp tekniği çerçevesine koymak demek eski bestelerin armonize edilmesi anlamına gelmez. Yapılan inkılap Türk ruhunun musikisini garp tekniği ile yeniden oluşturmaktır. Bunun için Anadolu halk melodilerinin mükemmel bir derlemesi yapılmalı ve bunlar garbın tekniği ile yoğrulmalıdır. Musikinin yayılması için kaliteli eserler ortaya konulmalı ve gençlik de radyo vasıtasıyla garp musikisine aşina kılınmalıdır. Musiki inkılabı uygulanırken salt batı taklitçiliğinden kaçınılmalı ve halkın ruhuna nüfuz eden öz kültürle bağıntılı eserler ortaya konulmalıdır[49].

Celile Enis musiki inkılabının başarıya ulaşabilmesini, sahne musikisi ile konservatuarların birlikte çaba sarf etmesine bağlamıştır. Atatürk'ün 1 Kasım tarihli söylevinin Türk sanat adamlarına bir ışık olduğunu ifade eden Celile Enis, Anadolu halk türkülerinin de musiki inkılabı çerçevesinde ihmal edilmemesi gerektiğini serdetmiştir[50].

Sonuç

Ziya Gökalp'in tespitlerinde yer alan ve zaman zaman Atatürk'ün de düşüncelerine yansıyan, alaturka musikinin Türk karakterli olmaması ve Arap, Acem ve Bizans sentezi bir ürün olarak tebarüz etmesi tezi, musikinin batılılaşması yönündeki en önemli çıkış noktalarından birisini teşkil etmiştir. Türk musikisinin batının çok sesli müziğine dönüştürülmesi anlayışında uygulama bakımından hem keskin bir dönüşümden hem de halk türkülerinin derlenerek batı tarzı enstrümanlarla çok sesli bir melodi kalıbında çalınması şeklindeki milli ve medeni bir telif metodundan bahsetmek mümkündür. Musikide tutulan bu yeni yoldaki temel espri, alaturka anlayışın ve metodun Türk milletinin cevval karakterine uymayışı; topluma donuk, melankolik, karamsar ve pasif bir psikoloji aşılaması niteliklerine karşı ortaya konan çok sesli ve hareketli bir müzikalitenin toplum katmanlarına yayılması fikrinde saklıdır.

Atatürk döneminde büyük bir kararlılıkla uygulamaya konulan ve en önemli inkılapların başında gelen musiki değişimi, esasen diğer reformlarda olduğu gibi kesin ve köklü bir değişikliğin kapılarını aralamak için, eski ile olan bağların tamamen koparılması anlayışı ile gerçekleştirilmiştir. Atatürk birçok beyanatında bir toplumun dönüştürülmesi aşamasındaki en temel başlangıcın musiki yeniliğinin ve değişiminin sağlanması ile mümkün olacağını ifade etmiş ve batı medeniyetiyle bütünleşmeye çalışan toplumun, öncelikle batının çok sesli musikisine alıştırılmasını istemiştir. Türkiye'de çok sesli batı musikisinin kabulü ve halk melodilerinin batının çok sesli müziğine uygun hale getirilmesi şeklinde özetlenebilecek müzik reformunun ne kadar milli ve öze bağlı olduğu şeklindeki tartışmalar, musiki inkılabını takip eden yıllarda da aydınlar ve musikişinaslar arasında süregelmiştir. 1934 yılında Matbuat Umum Müdürü Vedat Nedim Tör'ün Dahiliye Vekili Şükrü Kaya ile görüşmesi sonucunda, Dahiliye Vekili'nin bir emriyle radyoda alaturka musiki yayınının yasaklanması, erken

[49] **Cumhuriyet,** 6 Birinci Kanun 1934, s. 1 ve 6.
[50] Ulus, 22 İlkkanun (Aralık) 1934, s. 4.

Cumhuriyet devrinde musiki inkılabı tartışmalarına hız kazandırmıştır. Radyolarda bu yasak ancak 20 ay kadar devam etmiş olmasına rağmen, yasağın alınış biçimi ve köktenci modernitenin cumhuriyet eliti ve bürokratları tarafından uygulanış yöntemi, Türk İnkılabı'nın genel karakteristik niteliğini göstermesi bakımından önemli bir örnek teşkil etmiştir. Dahiliye Vekili Şükrü Kaya radyoda alaturka musikinin yasaklanmasına yönelik genelgeyi yayınlarken, kendi vekaletine bağlı olan Matbuat Umum Müdürlüğünü devreye koymuştur. Bu karar alınırken Maarif Vekili ile bir görüşmenin yapılıp yapılmadığı net olmamakla beraber, iki bakanın da bu hassas konuda Atatürk'ün görüşleriyle çelişir bir politika ekseninde olmadıkları varsayımından hareketle, radyodaki yasak konusunda dahiliye ve maarif vekilleri arasında bir fikir birliğinin varlığı ihtimali ağır basmaktadır.

1934'te radyoda alaturka musikinin çalınmasına yönelik yasak uygulanmaya başlandığında, Türk basınında ve musikişinaslar arasında musiki inkılabının gerçekleştirilmesine yönelik olarak pozitif düşünceler belirmiştir. A. Adnan Saygun, Cevat Memduh Altar, Cemal Reşit Rey, Safiye Ayla vb. müzisyenler ve sanatkarlar, Atatürk'ün hedeflediği batının çok sesli melodisinin Türk müziğine uyarlanması ve toplumun bu çerçevedeki duyuş inceliğine kavuşturulması çabalarındaki gayreti olumlu karşıladıkları görülmektedir. Dönemin basınında uzun bir süre tartışılan musikideki yenilik fikri, genelde olumlu bir perspektiften değerlendirilmiş ve desteklenmiştir. Radyodaki bu yasak yaklaşık yirmi ay kadar devam etmiştir; ancak daha sonraki yıllarda devletin resmi bir sesi olan TRT bu yasağı uzun yıllar sürdürmüştür.

KAYNAKÇA

SÜRELİ YAYINLAR

Ayın Tarihi

Cumhuriyet

Hakimiyet-i Milliye

İdare

Kurun

Milliyet

Resmi Gazete

Ulus

Vakit

TETKİK ESERLER

Aksoy Bülent, "Atatürk ve Musiki", **Birikim**, S. 81, Ocak 1996.

Aksoy Bülent, "Türk Musikisi'nin Kökeni Sorunu Aşıldı mı?", **Tarih ve Toplum**, S. 44, C. 8, Ağustos 1987.

Altar Cevad Memduh, "Atatürk ve Müzik Reformları", **Belgelerle Türk Tarihi Dergisi**, S. 41, İstanbul Haziran 2000.

Altar Cevad Memduh, "Atatürk ve Müzik Reformları", **Belgelerle Türk Tarihi Dergisi**, S. 42, İstanbul Temmuz 2000.

Ataman Sadi Yaver, **Atatürk ve Türk Musikisi**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1991.

Atatürk'ün Söylev Demeçleri (1918-1937), Derleyen: Nimet Arsan, C. I, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 5. Baskı, Ankara 1997

Atatürk'ün Söylev Demeçleri (1918-1937), Derleyen: Nimet Arsan, C. II, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 5. Baskı, Ankara 1997

Atay Falih Rıfkı, **Çankaya**, Pozitif Yayınları, İstanbul 2004.

Atay Falih Rıfkı, "Musiki", **Ayın Tarihi**, S. 12, T.S 1934.

Atay Falih Rıfkı, "Türk Dili, Türk Musikisi", **Hakimiyet-i Milliye**, 3 İkinciteşrin 1934.

Ateş Erdoğan, "Cumhuriyetin İlk Dönemlerinde Türk Musikisi ve Atatürk'ün Musiki Anlayışı", **Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, S. 7, 2000.

Ayangil Ruhi, "Müzik Devriminin 60. Yılında", **Yeni Türkiye**, S. 1, Kasım-Aralık 1994.

Balkılıç Özgür, **Cumhuriyet, Halk ve Müzik**, Tan Kitabevi Yayınları, I. Baskı, Ankara Kasım 2009.

CHP Programı, Ulus Basımevi, Ankara Mayıs 1935.

Cunbur Müjgan, "Atatürk'ün Musiki Üzerine Düşünceleri", **Cumhuriyetin 50. Yılına Armağan,** Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayını, Ankara 1973.

Çolak Filiz, "Cumhuriyetin İlk Yıllarında Türk Musikisi Çalışmaları", **Türk Kültürü**, S. 446, Haziran 2000.

Duran Tahir, Musiki İnkılabı", **Evrensel Kültür**, S. 72, Aralık 1997.

Ergüven Ekrem, **Şükrü Kaya, Sözleri-Yazıları (1927-1937)**, Cumhuriyet Matbaası, İstanbul 1937.

Gökalp Ziya, **Türkçülüğün Esasları**, Türk Kültür Yayını, No: 3, 5. Baskı, İstanbul, Tarihsiz.

Necip Ali, "Musiki Yürüyüşümüz", **Ayın Tarihi**, S. 12, T. S. 1934.

Oransay Gültekin, **Atatürk ile Küğ**, Küğ Yayıncılık, İzmir 1985.

Osman Şevki, "Musikimizin Yükselmemesinde Radyonun da Kabahati Vardır", **Vakit,** 10 Teşrinisani (Kasım) 1934.

Özalp Kazım, Özalp Teoman, **Atatürk'ten Anılar**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, I. Baskı, Ankara 1992.

Özgiray Ahmet, "Atatürk ve Musiki", **Atatürk Yolu**, Ankara Üniversitesi Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü Dergisi, C. 4, S. 15, Mayıs 1995.

Sağlam Atilla, **Türk Musiki/Müzik Devrimi**, Alfa Aktüel Yayınları, 1. Baskı, Bursa Haziran 2009.

Saygun A. Adnan, "Atatürk'ün Sanat ve Müzik Anlayışı ve Günümüzdeki Tefsiri", **ERDEM,** S. 3, C. 1, Eylül 1985.

Saygun A. Adnan, **Atatürk ve Musiki**, Sevda-Cenap And Müzik Vakfı Yayınları, Ankara 1987.

Tekelioğlu Orhan, "The Rise of a Spontaneous Synthesis: The Historical Backround of Turkish Popular Music, **Middle Eastern Studies**, Vol. 32, No: 2, April 1996.

Yunus Nadi; "Evrensel Musikiyi Yaymak İçin Gösterdiğimiz Yol", **Cumhuriyet**, 29 Teşrini Sani 1934.