

## ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİ MİLLİ MUSİKİ POLİTİKALARININ TÜRKİYE'DE MÜZİK SOSYOLOJİSİ DÜŞÜNCESİNİN ORTAYA ÇIKMA SÜREÇLERİNE ETKİLERİ

◆  
THE NATIONAL MUSIC POLICIES OF EARLY REPUBLICAN PERIOD  
EFFECTS TO PROCESSES EMERGENCE OF THOUGHT OF SOCIOLOGY OF  
MUSIC IN TURKEY

Tuncay YILDIRIM\*

**ÖZ:** Bu araştırmada, erken Cumhuriyet dönemi milli musiki politikalarının, Türkiye'de müzik sosyolojisi düşüncesinin ortaya çıkma süreçlerine etkileri incelenmektedir. Araştırmanın amacı, uygulanan milli musiki politikalarının Türkiye'de müzik sosyolojisi düşüncesinin ortaya çıkma süreçlerine etkilerini ortaya koymaktır. Araştırmanın verileri literatür taraması ve içerik analizi yöntemleri kullanılarak dönemin sosyologları ve bu bağlamda görüş bildiren bazı müzikologların 1923-1944 yılları arasında milli musiki politikaları hakkında yazmış oldukları makalelerden bir araya getirilmiştir.

Bu kapsamda, Ziya Gökalp, İsmail Hakkı Baltacıoğlu, Nurettin Şazi Kösemihal, Rauf Yekta Bey, Mahmut Ragıp Gazimihal ve Halil Bedii Yönetken'in konuyla ilgili görüşleri incelenmektedir. Araştırmanın sonucunda Cumhuriyet döneminde uygulanan milli musiki politikalarının, dönemin sosyolog ve müzikologları arasında müzik sosyolojisi tartışmalarını başlatarak, Türkiye'deki müzik sosyolojisi düşüncesinin ortaya çıkma süreçlerine pozitif bir katkı sağladığı görülmüştür.

**Anahtar Kelimeler:** Müzik sosyolojisi, Türkiye'de müzik sosyolojisi, milli müzik politikaları, Cumhuriyet dönemi.

**ABSTRACT:** In this study, the Early Republican period national music policies is analyzed impacts to processes emergence the idea of sociology of music in Turkey. The aim of the research, the applied national music policies is put fort impacts processes the emergence the idea of sociology of music in Turkey. Research datas, by using the literature scanning technique and content analysis methods is put together from articles of their wrote about the national music policies between 1923-1944 of some musicologists expressing opinion in this context and sociologist of the period.

In this context, the articles of Ziya Gökalp, İsmail Hakkı Baltacıoğlu, Nurettin Şazi Kösemihal, Rauf Yekta Bey, Mahmut Ragıp Gazimihal and Halil Bedii Yönetken are analyzed. As a result of the research the Republican period applied national music policies, by initiating discussions on the sociology of music among musicologists and sociologist of the period, has been seen contributed a positive on the emergence the idea of sociology of music in Turkey.

**Keywords:** Music sociology, music sociology in Turkey, national music policies, Republic period.

\* Dr. Öğretim Üyesi – Munzur Üniversitesi Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Müzik Bölümü/Tunceli - [tnvyldrm@hotmail.com](mailto:tnvyldrm@hotmail.com) (Orcid ID: 0000-0002-3963-9878)



## Giriş

Müzik sosyolojisinin ortaya çıkma süreçleri, ilk mevcut metinleri, metinlerin hareket aldıkları sosyal kavramlar, konu hakkında görüş bildiren yazarların yapmış oldukları çözümlenmeler, kullanılan metodoloji gibi birçok detayın, günümüz müzik sosyolojisi çalışmaları tarafından önem verilen konuları arasında olduğu söylemek mümkündür. Müzik sosyolojisinin tarihsel süreçlerine değinen araştırmalarda (DeNora, 2003; Turley, 2001, Işıktaş, 2018; Akkol, 2018; Ayas, 2015; Güven ve Ergur, 2014; Kurtişoğlu, 2007) disiplinin tarihsel süreçleri, birlikte açıklandığı sosyal kavramlar veya Max Weber, G. Simmel, T. W. Adorno gibi disiplinin öncü isimlerin müzik sosyolojisi yaklaşımlarının farklı perspektiflerle ele alındığı görülmektedir. Örneğin Turley (2001: 663-664), müzik sosyolojisinin kurucularından Weber'in müzik sosyolojisi düşüncesini Batıda artan kapitalizm ve rasyonelleşme süreçlerinden yol bularak geliştirdiğine dikkat çekerken, DeNora (2003: 9), Adorno'nun müzik sosyolojisi düşüncesini, Batı'da Fransız İhtilali ve Sanayi Devrimleri aydınlanma, modernite, kapitalizm, kültürel yozlaşma, metalaşma gibi sosyal süreçlerle birlikte açıklamaktadır. Türkiye'de yapılan araştırmalarda da benzer tahlillerin yapıldığını söylemek mümkündür. Güven ve Ergur makalelerinde (2014: 1-19), doğrudan müzik sosyolojisinin dünyada ve Türkiye'deki tarihsel serüvenine odaklanırken, Kurtişoğlu (208-210), 2006 yılından başlatarak Türkiye'de müzik sosyolojisi alanında yapılmış çalışmaları incelemektedir. Fakat müzik sosyolojisi düşüncesinin Türkiye'deki ilk mevcut metinlerini konu edinen araştırmaların fazla olduğu söylenemez (Ayas, 2014; 2015; Yıldırım, 2014<sup>1</sup>). Dolayısıyla bu metinlerin farklı problem durumu ve araştırma amaçları ile birlikte ele alınması, müzik sosyolojisinin Türkiye'deki tarihsel serüvenin anlaşılması ve bu süreçlerde ilişkili olduğu sosyal olguların tespit edilmesi açısından önemli bir ihtiyaçtır. Bu araştırmanın konusunun, müzik politikaları bağlamında tasarlanmasının sebebi, ilk olarak milliyet ve politika kavramlarının sosyolojinin önem verdiği sosyal olgular arasında yer almasından kaynaklanmaktadır. Sonrasında ise, müzik politikalarının fikrîsel alt yapısını oluşturan görüşün, Türk sosyolojisinin en önemli isimlerinden Ziya Gökalp'e ait olması da araştırmanın konusu, problem durumu ve amacı belirlenirken etkili olan faktörler arasındadır.

Gökalp, her ne kadar bir müzik adamı olmasa da onun *Türkçülüğün Esasları* (1923) adlı kitabının "Milli Musiki" alt başlıklı bölümü ve *Yeni*

---

<sup>1</sup> Tarafımızca gerçekleştirilen bu çalışma, Türkiye'de müzik sosyolojisine ait ilk mevcut metinlerin tespit edilmesine odaklanılan biyografik araştırmalardan bir tanesidir. Çalışmada genel eksenlerle ilgili dönemlerde müzik hakkında görüş bildirmiş müzikolog ve entelektüellerin müzik yazılarında müzik sosyolojisine ait ifadelerin tespit edilmesine odaklanılmıştır. Bu makale problem durumu, amaç ve araştırma konusu olarak söz konusu çalışmadan tamamen farklıdır. Burada müzik sosyolojisi düşüncesinin ortaya çıkma süreçlerinde etkili olan faktörler müzik politikaları özelinde tartışılmaktadır. Ayrıca bu makalede ilgili çalışmada yer almayan sosyolog Nurettin Şazi Kösemihal'in müzik görüşlerine de yer verilmektedir.

*Mecmua*'da çıkan "Bedii Türkçülük" (1923) makalesinde ifade ettiği milli musiki fikirleri, dönemin müzik politikalarının fikrîsel alt yapısı olarak kullanılmıştır. Onun müzik fikirleri doğrultusunda uygulanan müzik politikaları dönemim müzikologları başta olmak üzere birçok entelektüeli alaturka-alafranga ikilemi bağlamında karşı karşıya getirerek hararetli tartışmaların yaşanmasına sebep olmuştur. Ortaya çıkan bu tartışmaların merkezini resmi müzik politikalarının amacından ziyade fikrîsel olarak hareket aldığı Gökalp'in Türk müziğinin milliyeti hakkındaki fikirlerinin oluşturduğu görülmektedir (Sun, 1980: 64; Ayas, 2015: 240). Gökalp'in müzik fikirlerinin günümüzde özellikle müzik politikaları hakkında yapılan çalışmalar tarafından hala fazlasıyla ele alındığı (Tura, 1988; Akkaş, 2015; Öztürk, 2016; Kutluk, 2018a; Kutluk, 2018b) ve ortaya çıkarmış olduğu müzik tartışmalarının "günümüzdeki müzik sosyolojisi çalışmalarına olağanüstü bir malzeme ve bakış açısı" (Ayas, 2015: 242), sağladığını söylemek mümkündür. Bu yüzden araştırmanın kavramsal çerçevesi oluşturulurken ilk olarak Gökalp'in milli musiki fikirleri ve müzik politikalarıyla arasındaki ilişkinin detayları üzerinde durulmaktadır. Bu bölümde Atatürk'ün modern Türk müziğinin karakteri hakkında yapmış olduğu bazı konuşmalardan hareketle, Gökalp'in fikirlerini müzik politikaları açısından önemli hale getiren faktörler de kısaca tartışılmaktadır. Araştırmanın problem durumunu "Cumhuriyet dönemi milli musiki politikalarının, Türkiye'de müzik sosyolojisi düşüncesinin ortaya çıkma süreçlerine etkileri nelerdir? sorusu oluşturmaktadır. Ayrıca "Türkiye'de müzik sosyolojisi düşüncesine ait ilk mevcut metinlerde tartışılan konularla, Batıda müzik sosyolojisi düşüncesinin ortaya çıkma süreçlerinde tartışılan konular arasında her hangi bir benzerlik veya farklılıktan söz edilebilir mi? sorusuna da cevap aranmaktadır.

Sosyolojinin göreceli alt dallarından birisi olan müzik sosyolojisinin (Soykan, 2009: 59; Günay, 2011: 11, 20; Güven ve Ergur, 2014: 2), tüm dünyada yeni gelişen bir disiplin olduğuna Timothy Dowd, sosyoloji yayın listelerindeki dergilerde yapmış olduğu araştırmayla dikkat çekmektedir. Akademik müzik sosyolojisi çalışmalarının yayın sayısındaki artışına dikkat çeken Dowd, 1970 ve 1980'lerde sadece 260 makale yer aldığını, bu sayının 1980-85 arası 265, 1990-94 arasında 340, 1995-99'da 507, 2000-2004'de 695'e yükseldiğini ifade etmektedir (2007: 1-2). Dowd ve W. G. Roy'un birlikte kaleme aldıkları başka bir makalede ise, müzik sosyolojisinin son yıllarda canlı bir çalışma alanı haline geldiğine dikkat çekilmektedir (2010: 3). Türkiye'de ise, müzik sosyolojisi araştırmalarının sayısının daha çok son yirmi yılda artış göstermeye başladığını söylemek mümkündür (Kurtişoğlu, 2007-2008). Fakat Dowd'un belirttiği gibi uluslararası indekslerde her ne kadar yayın sayılarında bir artış görülse de, söz konusu rakamlar aynı zamanda müzik sosyolojisinin yeni gelişmekte olduğunu gösterir. Dolayısıyla böyle bir ihtiyaca sağlayacağı katkı ve Türkiye'de müzik sosyolojisi düşüncesinin ilk mevcut metinleri hakkında yapılan araştırmaların yetersizliği göz önünde bulundurulduğunda, bu araştırmanın

konusunun önemli olduğunu söylemek mümkündür. Ayrıca müzik sosyolojisinin disiplinler arası özelliğinden ötürü, araştırma kapsamında tespit edilecek olan veriler, sosyoloji alanına da katkı sağlayacaktır. Çünkü makalede Ziya Gökalp, İsmail Hakkı Baltacıoğlu ve Nurettin Şazi Kösemihal gibi Türk sosyolojinin önemli isimlerinin müzik sosyolojisi yaklaşımları hakkında belirli ölçülerde fikir edinebilmek mümkündür.

## **Yöntem**

Nitel araştırma desenine sahip tarama modeli bu araştırma, literatür taraması ve içerik analizi yöntemleri kullanılmaktadır. Tarama modeli araştırmalar “geçmişte ya da halen var olan bir durumu var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırmalardır” (Karasar, 2004: 77). İçerik analizi yöntemi ise “bir dergi, dergi grubu ya da kitaplar ve bildiri kitapçıkları üzerinden (Aydoğdu vd. 2017: 557) ilgili metinlerin taranarak “içinde tanımlanan belirli karakterlerden sistematik ve tarafsız sonuçlar çıkarmak için kullanılabilir” (Stone vd., 1966: 213’den ak. Koçak ve Arun, 2006: 22). Araştırmanın verileri, dönemin gazete ve mecmua yazıları taranarak derlediğimiz ilgili metinlerin içerik analizi yöntemiyle incelenmesiyle ele edilmiştir. Araştırmada Ziya Gökalp’in yanı sıra müzik görüşlerini incelediğimiz diğer sosyologlar İsmail Hakkı Baltacıoğlu ve Nurettin Şazi Kösemihal’dir. Baltacıoğlu, müzik hakkında birçok makale yazdığı gibi, “müzik sosyolojisi, musiki içtimaiyatı” gibi kavramsallaştırmaları yapan ilk sosyologdur (Baltacıoğlu, 1934: 151-154; 1951, 2; Arslan, 2015: 212). Kösemihal ise, hem sosyolog hem de iyi bir müzik yazarı ve sanatçıdır. Çocuk yaşlarda başladığı müzik eğitimini uzun yıllar ara vermeden devam ettirmiş, Mahmut Ragıp Gazimihal, Ekrem Zeki Ün, Karl Berger gibi dönemin önemli müzikologlarından eğitim almış, yurt içi ve yurt dışında konserler vermiştir. Ayrıca müzik makalelerinin sayısı ise 40’a yakındır (Aslan, 2019: 74-75; Beşirli, 2008: 778-782). Sosyologların yanı sıra Rauf Yekta Bey, Mahmut Ragıp Gazimihal ve Halil Bedii Yönetken’in ilgili görülen makaleleri de araştırma kapsamında incelenmektedir. Araştırmada odaklanılan tarihsel süreçler 1923 ve 1944 yılları arası olarak belirlenmiştir. Araştırmanın sonuç bölümünde, tespit edilen veriler doğrultusunda araştırmanın problem durumu ve amacına yönelik betimlemelere yer verilmektedir.

## **Milli Musiki Politikalarının Fikirsal-İdeolojik Alt Yapısı**

Türk müziği devrimi ideolojisi, M. Kemal Atatürk’ün önderliğinde askeri, siyasi, ekonomik ve kültürel alanlarda hızlı bir şekilde gerçekleştirilmeye başlayan diğer tüm devrimlerle ideolojik olarak bütünlük içerisindedir (Sağlam, 2009: 100-114; Aksoy, 2008: 177). Atatürk’ün Türk müziği ve güzel sanatlar hakkında yapmış olduğu konuşmaları, dönemin müzik politikalarını belirleyen en etkili faktörlerdir. Örneğin 9/10 Ağustos 1928 gecesi İstanbul Sarayburnu Parkı’ndaki gazinoda eğlenirken ortada bir müzik sorunu olduğuna işaret ettiği konuşması, Türk müziği dünyasında önemli bir etki ve heyecan yaratmıştır. Atatürk, konuşmasında eski Türk

müziğinin Cumhuriyet'le birlikte yenileşen toplum düzeninin ruhunu yansıtmadığını modern Türk ruhunu yansıtacak çağdaş bir müziğe acilen ihtiyaç olduğuna dikkat çeker. Çünkü ona göre, şark musikisi, "bu basit musiki Türk'ün çok münkeşif ruh ve hissini tatmine kâfi gelmez. Ancak medeni dünyanın musikisi" (Oransay, 1965, 14; Aksoy, 2008: 172), gibi bir Türk müziği toplumu harekete ve faaliyete geçirebilir. Dönemin Riyâseticumhur İncesaz Heyeti üyelerinden Hafız Yaşar Okur, 19 Ekim 1948 tarihli *Akşam* gazetesinde çıkan yazısında, Eyüp Musiki Cemiyeti'nin o gece Sarayburnu Parkı'nda vermiş olduğu konser devletin ileri gelenlerini kızdırdığını ve devletin Batı müziğini tercih etmesine neden olduğu ifade eder (Oransay, 1973: 250). Ayrıca Atatürk'ün Büyük Millet Meclisi'nin IV. V. VI. VII. dönem açılışlarında güzel sanatlar ve Türk müziği hakkındaki konuşmaları da dönemin müzik politikaları ideolojisinin belirlenmesinde etkili olan diğer faktörlerdir (Oransay, 1965: 15-17). Örneğin 1934'te radyoda Klasik Türk müziği yayınlarının yasaklanması kararı, Atatürk'ün 1 Kasım 1934'de meclisin dördüncü dönem açılış yılında yapmış olduğu konuşmanın hemen ardından vukuu bulur. Atatürk'ün bu konuşması çevresi tarafından hemen basına yansıtılır ve Dâhiliye Vekâleti emriyle alaturka müzik radyoda yasaklanır. Kararın başındaki isimler "Vedat Nedim Tör ve Şükrü Kaya'dır" (Akkaş, 2015: 123). Hatta karardan birkaç gün sonra 7 Kasım 1934'e *Cumhuriyet* gazetesine bu karar "Milli Musikiye Yeni Bir Yön Veriliyor" başlığıyla şöyle yansır:

"Gazi Hz. nin Büyük Millet Meclisinin ikinciteşrinde yapılan açılışında söyledikleri büyük nutukta alaturka musikiye dair işaretleri üzerine Maarif Vekâleti milli Türk musikisi hakkında tedbirler almaya başlamıştır." <sup>2</sup>

Atatürk'ün yeni Türk müziğinin karakteri hakkındaki fikirleri, dönemin önemli sosyologlarından olan Ziya Gökalp'in milli musiki fikirleriyle benzerlik göstermektedir (Aksoy, 2008: 171-178). 1930'da Voossiche Zeitung muhabiri Emil Ludwig'le gerçekleştirdiği mülakatta Atatürk, tıpkı Gökalp gibi Şark müziğinin Bizans'tan kalma bir müzik olduğunu ve "bizim hakiki musikimizin Anadolu halkında işitilebileceğini" ifade eder (Tarman, 2011: 145; Aksoy, 2008: 174). Atatürk'ün sahip olduğu bu bakış açısının, Gökalp'in milli musiki fikirlerini önemli hale getirdiği ve dönemin müzik politikalarının fikirsel alt yapısı olarak kullanılmasında etkili olduğu söylenebilir (Eğribel, 2012: 240). Çünkü Gökalp'in Durkheim sosyolojisindeki toplumu bir arada tutan kolektif bilince denk düşen geleneksel kültüre ait unsurlar sayesinde, milli kültür, hem inşa edilmekte olan ulus-devletin harcı olacak, hem de Batıcı tercihe yerli bir temel oluşturarak yeni siyasi kadroların kararlarına meşruiyet sağlamaktadır" (Ayas, 2014: 51, 96-104).

<sup>2</sup> Bu yazı gazetenin "Şehir ve Memleket Haberleri" başlıklı bölümde isimsiz olarak yer almaktadır. "Milli Musikiye Yeni Bir Yön Veriliyor: İstanbul Radyosu Programını Güzelleştiriyor", *Cumhuriyet*, 7 Teşrinisani 1934, no: 3765, s. 2.

## Milli Musiki Tartışmalarının Müzik Sosyolojisi Düşüncesinin Ortaya Çıkma Süreçlerine Etkileri

Gökalp'in milli musiki fikirleri, dönemin müzikologları başta olmak üzere birçok entelektüeli Türk müziğinin milliyeti-kökeni-kimliği gibi sosyolojik konuları tartışmaya sevk etmiştir.<sup>3</sup> Onun müzik yazılarını, müzik sosyolojisi literatürüne ait ilk mevcut metinlerin içerisinde değerlendirebilmek mümkündür. Çünkü Gökalp, her ne kadar müzikle ilgili bir konu hakkında yazmış olsa da, onun asıl uzmanlık alanı sosyolojidir. Türkiye'de sosyoloji disiplininin kurucularından ve Durkheim ekolünün ülkedeki ilk önemli temsilcilerindendir (Duran, 2011: 144-145). Gökalp, her ne kadar müzik hakkında yetersiz bilgiye sahip olmasının azizliğine uğrayarak Türk müziğinin milliyeti hakkındaki tespitlerinde hataya düşmüş olsa da, aslında uzmanlık alanıyla yakından alakalı olan müzikte milliyet ve Batılılaşma süreçleri hakkında tespitte bulmaya çalışmıştır.<sup>4</sup> Müzik yazılarına bakıldığında yapmış olduğu tespitlerin birçoğunun toplumsal-kültürel indirgemeler yapılarak açıklandığı görülmektedir. Örneğin halk müziğinin milliyetini Anadolu kültürüne, avama, Klasik Türk müziğini ise, ya Yunan, Arap, Acem, Bizans gibi toplumların kültürlerine indirgeyerek ya da "havas" olarak adlandırdığı şehirli kitlelerle birlikte açıklamaktadır (1923: 28-29). Gökalp'e göre, Anadolu'daki kültürel yapı Türk müziğinin milli karakterinin korunması ve muhafaza edilmesinin başlıca nedenlerinden birisidir. Çünkü Anadolu'nun kırsal bölgelerinde yaşayan halk medeniyete iştigal etmediğinden, dolayısıyla sahip oldukları halk müziğine ait ezgilerde bozulmadan korunabilmiştir; suni veya yapay değildirler. Fakat Klasik Türk müziği Şark milletleriyle olan münasebetlerinden dolayı milli karakterini kaybetmiştir (1923: 138). Çünkü Gökalp için kültür milli, medeniyet ise uluslararası bir özelliğe sahiptir (Kaçmazoğlu, 2010: 15). Ayas'a göre, Gökalp'in milli musiki fikirleri dünyada müzik sosyolojisinin kurucusu olarak kabul edilen Marx Weber'in müziğe yönelik düşünceleriyle benzer bir motivasyondan kaynaklanır. Gökalp'in müziği Weber'in yapmış olduğu gibi bir makro problematiğin parçası olarak ele alması Türkiye'de müziğin merkezi tartışma alanına dahil olmasına yol açmıştır. "Bu müzik sosyolojisi açısından meselenin olumlu yanındır. Hatta Weber'in müzik sosyolojisiyle benzer özelliklere sahip olan Türkiye'deki ilk müzik sosyolojisi yorumlarından birisidir." (Ayas, 2015: 240-241). Gökalp'in milli musiki

<sup>3</sup> Gökalp'in milli musiki fikirlerinin dönemim müzik tartışmalarındaki konumunu Muammer Sun (1980: 64), bir açık oturum konuşmasında şöyle ifade etmektedir: "Alaturka-alafranga kavgasını benim bildiğim kayıtlara göre önemli fikir babalarından birisi Ziya Gökalp'tir, yani Türkcülüğün düşünce babası olan Ziya Gökalp'tir" Bk. *Atatürk devrimleri ideolojisinin Türk müzik kültürüne doğrudan ve dolaylı etkileri*, Açık oturum (8. 11. 1978), İstanbul: Boğaziçi Türk Musikisi Kulübü.

<sup>4</sup> Mahmut Ragıp Gazimihal'e göre, Gökalp'in Türk müziğinin milliyeti hakkında yapmış olduğu hatalı tespitler, "musiki mütefekkeri ve ailimi" olmamasından kaynaklanmaktadır. Gökalp'i hataya düşüren yegâne sebep müzik üzerindeki cemiyet-toplum tesirlerini mübalağa ile tekrar etmesi ve Durkheim felsefesini bu sahada şiar edinmiş olmasıdır. Bk. (Gazimihal, 1340).

fikirleri özellikle alaturkacı kesim tarafından müzik konusundaki bilgisizliği üzerinden eleştirilerek reddedilmektedir (Gazimihal, 1924: 230; Yekta Bey, 1925: 89; Karabey, 1954: 170; Akçay, 1994: 20; Tanrıkorur, 2003: 191). Fakat ortaya çıkarmış olduğu müzikte milliyet tartışmaları beraberinde müzik sosyolojisi düşüncesine yönelik kavramsallaştırmaların yapılmasına zemin hazırlamıştır. Örneğin tartışmalara dâhil olan dönemin önemli pedagog ve sosyologlarından İsmail Hakkı Baltacıoğlu, milli musiki hakkındaki görüşlerini “müzik sosyolojisi, musiki içtimaiyatı” gibi kavramsallaştırmalar yaparak ifade etmektedir.

Baltacıoğlu, Gökalp ve Durkheimci ekolün Türkiye’deki önemli temsilcilerindedir. Fakat Baltacıoğlu, milliyet temelinde Gökalp’in müzik fikirlerini yetersiz bularak eleştirmektedir. Kaçmazoğlu’na göre (2010: 246), Baltacıoğlu, milli musiki fikirlerinde Gökalp’ten ayrılarak meseleye dördüncü bir yorum getirmektedir. Her ne kadar 1926 yılında bu ayrılığı üstü kapalı olarak ifade etmiş olsa da, 1933’ten sonraki makalelerinde Durkheim ve Gökalp’in fikirlerinden ayrıldığını net olarak belirtmektedir (1934: 162, 171-173). Gökalp’in milli musiki fikirlerinde Batı müziği tekniğine yer vermesini biraz olsun makul bulsa da, Baltacıoğlu’na göre bu görüş sanatsal icat ve yenileşme felsefesi açısından yetersizdir. Bu yüzden “Anadolu şarkılarında bulunan lahinleri garp tekniğine soktuktan sonra adına “milli musiki budur” demek doğru değildir” (Baltacıoğlu, 1934: 162). Ona göre, Cumhuriyet’in ilerleme, olgunlaşma, yenileşme ideallerine en uyumlu olan milli musiki görüşü, Batı müziğinin teknik, terbiye, şuur ve beşeriyet gibi bütün unsurlarıyla birlikte almak ve benimsemektir. Çünkü “milliyet zaman ve mekânda değişmeyen, sabit bit damga değildir. Milliyet bir yaradılıştır.” Diğer türlü yapılan şey eski ile yeniyi birleştirmekten farklı bir şey olmayacaktır. Baltacıoğlu’nun müzik sosyolojisi hakkındaki kavramsallaştırmaları ilk olarak 1926 yılında yaptığı görülmektedir. Kendisini müzisyen olmadı için eleştirerek milli musiki hakkındaki fikirlerini reddeden Rauf Yekta Bey’e, “siz sosyolog musunuz ki musiki de milliyet bahsine karışyorsunuz? Burada bahis konusu olan musiki tekniği değil, musiki sosyolojisi ve musiki estetiğidir” (Baltacıoğlu, 1951: 2) diyerek cevap vermiştir. Baltacıoğlu’na göre, müzikte milliyet bahsi müzik sosyolojisinin konusudur. Baltacıoğlu’nun bu ifadeleri her ne kadar kapsamlı bir şekilde yapılmış olmasa da, müzik sosyolojisiyle ilgili ilk açıklamaların milli musiki bahsiyle birlikte anılmaya başladığını gösterir. Çünkü onun makalesinde müzik sosyolojisi konusuna değinmesine, Yekta Bey’in kendisine müzisyen olmamasına rağmen milli musiki işine karıştığı için yönelttiği olumsuz eleştiri neden olmuştur. Bu eleştiri karşısında Baltacıoğlu, müziğin teknik boyutuyla ilgili değil, müzik sosyolojisiyle ilgili bir konuda açıklama yaptığını belirterek tartışmayı doğrudan müzik sosyolojisi alanının içerisine taşımıştır. Karşılığında kendisinin Yekta Bey’e yönlendirdiği eleştiri ise, Yekta Bey’in sosyolog olmamasına rağmen müzikte milliyet bahsine neden karıştığıdır. Böylelikle Baltacıoğlu, Yekta Bey’i bir nevi kendi silahı ile geri vurmuştur. Eğer kendisinin müzisyen olmadığını bu

yüzden de müzik konusunda söz söyleme salahiyetine sahip olmadığını iddia ediyorsa, Yekta Bey’inde sosyolog olmadığı için müzik sosyolojinin konusu olan milliyet meselesi hakkında söz söyleme yetkisi olmamalıdır. Çünkü tartışılan şey müzik sosyolojisinin konusudur. Dolayısıyla kendi uzmanlık alanı olan bir konu hakkında Yekta Bey’e göre daha çok söz söyleme hakkına sahiptir. Çünkü “bir bahsin musiki bahsi olması mutlaka musikişinas bahsi olmasını icap etmez” (Baltacıoğlu, 1934: 152).

“Bir milletin tekâmülünde, bir milletin musiki itibariyle beynelmilel vaziyetinde musiki denilen sanat müessesesinin beşeri tekâmülünde asıl ilmi ve külli hükümleri verebilecek olanlar ne musiki sanatkârları, hatta ne de musiki münekkitleridir. Bunlar musiki mütefekkirleri, yani musikinin “mukayeseli tarihini” yapan içtimaiyatçılardır.<sup>5</sup> Bu ilim salahiyeti iyi ney çalmakta mehareti olan herhangi sanatkârın değil beşeri müesseseleri sosyoloji ilminin usulü dairesinde tetkik etmek kudretini taşıyan ilim adamlarınıdır” (Baltacıoğlu, 1934: 152-153).

Baltacıoğlu, bu iddiasını meşrulaştırmak için, neredeyse tüm makalelerinde sosyoloji ve müzik sosyolojisine vurgu yapmaktadır. 1933’te yazmış olduğu “Mürteci Benlik” adlı makalesinde (Baltacıoğlu, 1934: 166), “bütün dünyaya bir sanatın milliği, beynelmilelligi veya canlılığı hakkında söz söylemek salahiyetini taşıyanların teknikçiler değil, yalnız sosyologlar” olduğunu belirtmektedir. Çünkü ona göre, “bir teknikçi teknikçi olduğundan dolayı bu ilme, bedii içtimaiyata ne daha yakındır ne de daha uzak; olduğu yerdedir” (1934: 167-168). Gökalp’in milli musiki konusunda içine düştüğü hata tam da bu noktada daha da anlam kazanmaktadır. Çünkü Gökalp, sosyolojiyi çok iyi bilmesine rağmen, müzik konusunda ihtisas sahibi olmadığından ötürü, Türk müziğinin milliyetine yönelik yaptığı tespitlerde hataya düşmüştür. Hatta Gökalp’in fikirlerinin yanlışlığı, dönemin milli musiki politikalarının istenen başarıya ulaşamamasının temel kaynağı olarak görülmektedir (Berker, 1980: 35). “Nitekim Gökalpçi paradigmayı kabul edenler ve en hararetle savunanlar bile bu durumu kabul etmişlerdir” (Ayas, 2015: 240). Bu yüzden Baltacıoğlu’nun sosyoloji bilmesi ona Türk müziğinin milliyeti konusunda tespitler yapabilme veya müzik sosyoloğu kimliği açısından yeterli donanımları sağlar mı tartışılır. Fakat Yekta Bey’e göre, her ne kadar konu milliyet bahsi olsa da tartışılan şey müzikle ilgili bir konudur ve bu yüzden yeteri kadar müzik bilmek gereklidir. Yekta Bey’in bu görüşü günümüz müzik sosyolojisi alanında sıkça tartışılan müzik sosyologlarının hangi özelliklere sahip olması gerektiği sorusunu akıllara getirirse de<sup>6</sup> ona göre, Türk müziğinin milliyetine yönelik tespitler yapabilmek

<sup>5</sup> İçtimaiyat: Toplumbilim-sosyoloji. İçtimaiyatçı: Toplumbilimci-sosyolog.

<sup>6</sup> Günümüzde bir müzik sosyoloğunun sahip olması gereken nitelikleri belirli başlıklar altında açıklayan Günay’a göre, müzik sosyolojisi alanında çalışabilecek kimselerin müzik ve sosyoloji disiplinleri konusunda ihtisas sahibi olması gerekir. Örneğin bir müzik okulundan diploma almış olanlar, sosyoloji alanındaki noksanlıklarını ya sosyoloji bölümü okuyarak ya da başka yollarla sosyoloji eğitimi alarak gidermelidirler. Hatta müzik sosyologlarının uzmanlaşabilmesi için alanın temel bilgi ve becerilerinin yanında, kültürel çalışmaları



sosyologların daha doğrusu Türk müziğini yeteri kadar bilmeyen kişilerin işi değildir.

Baltacıoğlu'nun müzik sosyolojisine yönelik ilk kavramsallaştırmaları, milli musiki içerikli makalelerinde yapmış olduğu görülmektedir. Milli musiki meselesinin müzik sosyolojisinin işi olduğunu, müzik adamlarından ziyade sosyologların konu üzerinde daha ilim ve ikbal sahibi olduklarını belirterek, müzik sosyolojisi düşüncesinin dönemin müzikoloji ve sosyoloji dünyasında ortaya çıkmasına öncülük etmiştir.

Baltacıoğlu, "Milli Musikiden Ne Anlıyorsunuz?" (1926) başlıklı Sanayii Nefise Encümeninin musiki tedrisatı kararı hakkındaki sorulara cevap verdiği makalesinde ise (Baltacıoğlu, 1934: 157), müzik sosyolojisinin bilimsel içerikleri hakkında şu açıklamaları yapmaktadır:

Burada ilimden maksadım mahdut (sınırlı) müşahedelerden (gözlemlerden) veya makul muhakemelerden mürekkep (birleşmiş) olan selis (düzgün-uyumlu) ve cazip bir gazete makalesi veya neticelerini sırf mücerret (soyut) mantık mebdelerinden (kaynaklarından) çıkararak muntazam bir fikir silsilesi değildir. "Milli musikinin" mukadderatına el sürecek olan "ilimden" maksadım, tarih ve etnografyanın tanıdığı muhtelif (çeşitli) cemiyetlerde musiki denilen aynı zamanda zevk ve teknik unsurların mukayeseli tarihidir. Bu vasıfta ilim ancak "bedii içtimaiyat" ve tahsisen "musiki içtimaiyatı" ismini taşıyabilir (Baltacıoğlu, 1934: 158).

Görülebileceği üzere Baltacıoğlu bilimsel olarak müzik sosyolojisini, sosyolojinin göreceli alt dallarından birisi olarak tahsis etmektedir. Ona göre, müzik sosyolojisi tarih ve etnografyayı da içerisinde barındıran disiplinler arası bir yapıya sahip olmalıdır. Ancak böyle bir ilim henüz Türkiye'de "müesses olamadığından yapılabilecek şey, mümkün olduğu kadar muhtelif cemiyetlerde musiki müessesesinin mukayesesini yapmak ve mümasil bünyede olan cemiyetler üzerindeki zevk hususiyetlerinin ve teknik müşabehetlerinin dersini sevmektir" (1934: 158).

Baltacıoğlu'nun yapmış olduğu bu açıklamalar, onun bir sosyolog olarak tüm dünyada yeni gelişmekte olan müzik sosyolojisinin farkında olduğunu göstermektedir. Örneğin aynı yıl konservatuara getirilen Joseph Marx milli musiki görüşlerini eleştirdiği "Mütehasıs" ve "Kariktür" başlıklı makalelerinde, Durkheim'in "Jugements de valeurs et jugements de realite" adlı makalesine ve Gustave Le Bon, Adolphe Coste gibi önemli Fransız sosyologlara atıf yapmaktadır (Baltacıoğlu, 1934: 168-172). Le Bon'un "Psychologie der Massen" (Kitle Psikolojisi) (1919) adlı kitabı dünyada müzik sosyolojisi denince akla ilk gelen isimlerden birisi olan T. W. Adorno'nun kitle-cemaat-popüler müzik eleştirilerinde fazlasıyla yer almaktadır (Adorno ve Horkheimer, 2011: 87-94). Makalelerinde Le Bon'a sürekli atıf yapmış olması, Baltacıoğlu'nun müzik sosyolojisi fikirlerinin şekillenmesinde Le Bon sosyolojisinin ve ona ait kaynakların rol oynadığı

---

araştırabilmek, yabancı dil bilmek, çok iyi bir okuyucu olmak... gibi farklı donanımlara da ihtiyacı vardır (2011: 234-238).

gösterir. Sonraki makalelerinde bu isimlerin arasına Gabriel Tarde'yi de ekleyerek milli musiki hakkındaki açıklamalarına devam etmektedir. Dolayısıyla Baltacıoğlu'nun müzik sosyolojisi fikirleri üzerinde başta Bergson ve diğer yabancı sosyologların etkisinin olduğunu söylemek mümkündür. Bu etki aynı şekilde Gökalp'in milli musiki fikirleri içinde geçerlidir. Baltacıoğlu'nun sıralamış olduğu Durkheim, Le Bon, Gabriel Tarde, Bergeson, gibi Fransız sosyolog ve düşünürlerle Gökalp daha küçük yaşlarda tanışmıştır (Yeğin, 1956: 84-85'ten akt. Sağlam, 2014/URL-1).

Baltacıoğlu'nun kitabının "Musiki" bölümünde yer verdiği "Sosyoloji" başlıklı (1934: 173-174) makalesi onun milli musiki fikirlerinin sosyolojiden bağımsız tasarlanmadığının önemli göstergelerinden bir diğeridir. Makale mülakat şeklinde ilerlemektedir. Kendisine bir diyalogunda kulanmış olduğu sanatın tetkikinin ancak sosyoloji cephesinden yapılabileceğini, teknikçilerin bu konuda salahiyet sahibi olmadığı yönündeki görüşleri hatırlatılması üzerine, konunun sosyolojiyle olan bağlantısını izah eden Baltacıoğlu, diğer makalelerinde olduğu gibi bu görüşünü daha detaylı açıklamaktadır. Sonrasında Fransız sosyolog Gabriel Tarde ve Durkheim'e üzerinden kendi sanat-müzik sosyolojisi fikirlerini ifade eder.

Baltacıoğlu'nun "siz sosyolog musunuz ki musiki de milliyet işine karışıyor musunuz?" eleştirisine karşı Rauf Yekta Bey'in vermiş olduğu cevap, Türkiye'de müzik sosyolojisine yönelik yapılan ilk kavramsallaştırmaların fark edilmesi noktasında önemli fikirler sunan açıklamalardan bir diğeridir. Yekta Bey, müzikte milliyet konusu hakkında açıklamalarına geçmeden önce yazısının girişinde kendisini müzik sosyoloğu olarak şöyle takdim etmektedir.

Başka milletlerin 'müzikolog' namı verilen musiki uleması, nasılsa aynı namı bu âcizade vermektan çekinmemişlerdir. O halde müsaadenizle, huzur-u âlinize kendimi 'müzikolog-sosyolog' olarak takdim edeceğim (1995: 4).<sup>7</sup>

Görüleceği üzere Yekta Bey, Baltacıoğlu'nun eleştirisine karşı kendisini müzik sosyoloğu olarak takdim ederek cevap vermektedir. Kendisine ithaf ettiği bu sıfat, Yekta Bey'in tam manasıyla bir müzik sosyoloğu olduğunu gösterir mi? tartışılır. Fakat onun kullandığı bu terimsel ifadenin, Türkiye'de müzik sosyolojisi düşüncesinin milli musiki tartışmalarıyla olan ilişkisi hakkında önemli bir referans olduğu söylenebilir. Ayrıca Baltacıoğlu ve Yekta Bey'in açıklamalarından dönemin milli musiki tartışmalarının müzik sosyolojisi düşüncesi üzerinde yarattığı pozitif etkiyi fark edebilmek mümkündür. Çünkü yazarlar müzik sosyolojisine ait bu ifadeleri, milli musiki konusunda yaşanan bir tartışma

<sup>7</sup> Burada yer alan Yekta Bey'e ait görüşler *Musiki Mecmuası* Mart 1995, 448, 4'ten aktarılmaktadır. Bu görüşler ilgili kaynaktan isim belirtilmeden doğrudan Yekta Bey'in cümleleriyle "Rauf Yekta (1871-1935) diyor ki" başlığı altında nakledilmektedir. Bu ifadelerin aynıysa için Orhan Nasuhioğlu'un hazırlamış olduğu *Türk Musikisi* adlı kitaba da bakılabilir. Kitapta Rauf Yekta Bey'in Albert Lavinyac'ın hazırlamış olduğu ansiklopedide Fransızca yazmış olduğu Türk müziği maddesinin çevirisi yer almaktadır. Bk. (Nasuhioğlu, 1986: 10).

neticesinde kullanılmışlardır. Dolayısıyla milli musiki konusunun müzik dünyasında ortaya çıkarmış olduğu tartışma ortamı ve akabinde kaleme alınan makalelerin müzik sosyolojisi düşüncesinin ortaya çıkmasını teşvik ettiği söylenebilir. Kaldı ki, ikiliye ait makalelerin böyle bir polemik konusundan sonra yazılmış olduğu aşıkardır.

Türk sosyolojisinin bir diğer önemli ismi Nurettin Şazi Kösemihal, dönemin müzik konusunda en çok görüş bildiren sosyologlarından birisidir. Çocukluk yıllarında müzikle tanışan Kösemihal, iyi derecede kanun ve keman çalmasını bilmektedir. Eşi Bedia Leman Hanım 1938 yılında Ankara Musiki Muallim Mektebi'nden mezun olmuş viyolonist bir müzik öğretmenidir (Beşirli, 2008: 754). Türk müzikolojisinin önemli köşe taşlarından Mahmut Ragıp Gazimihal'in amcasının oğludur. Babasından sonra ilk müzik eğitimini Gazimihal'den almıştır. Sonrasında bu süreci Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası üyelerinden ve İstiklal Marşının bestekârı olan Ekrem Zeki Ün ve ünlü Macar müzikolog Karl Berger ile sürdürmüştür (Aslan, 2019: 75). On üç on dört yaşlarında tanıştığı Karl Berger'den 1922-1934 yılları arasında, on iki sene boyunca aralıksız keman ve Batı müziği eğitimi almıştır (Kösemihal, 1947: 4). Ayrıca dönemin gazete ve dergilerinde yayınlamış olduğu milli musiki meselesi, Batılılaşma, biyografi, konser analizleri, radyo, halkevleri, keman metodu ve virtüözlük derecelerini konu edindiği kırka yakın makalesi vardır.

Kösemihal, sahip olduğu bu özellikler itibariyle, Gökalp ve Baltacıoğlu'na göre, müziğe içeriden bakabilecek kadar müzik bilgisine sahiptir. Kösemihal, üniversite yıllarında eğitim almış olduğu Baltacıoğlu gibi milli musiki fikirlerinde tam Batılılaşmayı savunmaktadır. Onun milli musiki hakkındaki görüşleri gerek Gökalp gerekse Baltacıoğlu'na göre, daha sert ve daha radikaldir. Kösemihal için, Türk müziğinin değişmesi Cumhuriyet'in ortaya çıkarmış olduğu yeni toplum düzeni ve idealleri bağlamında zaruri bir gerekliliktir. Bu yüzden değişimin ana merkezini Cumhuriyet'in Avrupalılaşmak ideali oluşturmalı ve devlet kurumlarında radikal kararlar alınarak Batı müziğinin bir an önce toplumun kültür alanına dahil edilebilmesi için gayret göstermelidir. Kösemihal'e göre, Türk müziğinin Cumhuriyet idealleri doğrultusunda değişim göstermemesinin başlıca nedeni, müzikologlar arasında yaşanan alaturka ve alafranga ikileminden kaynaklanmaktadır. Bu tartışmalar, Türk müziğinin istikbali konusunda Batılılaşma sorunları yaratmaktadır (Kösemihal, 1944a: 2; 1944b: 2). Gelenekçi kesimlerin kavrayamadıkları "yeni dünya felsefesine" direnç göstermeleri neticesinde ortaya çıkan alaturka-alafranga ikiliği, Türk müziğinin ilerleme sürecini engellemektedir. Kösemihal, bu ikiliği, Tanzimat döneminde yaşanan Doğu-Batı arasındaki tercih sorununun devamı olarak yorumlamaktadır. Fakat Cumhuriyet rejimi ideal olarak Tanzimat'tın aksine radikal bir kararla tam Batılılaşmayı tercih ederek bu ikilikten kurtulmuştur. Ona göre, bunu başaramayan tek kurum müziktir. Gökalp'le başlayan Türk müziğini Doğu medeniyetine ait müzikal unsurlardan arındırma ve Batılılaşma argümanı, gerek Baltacıoğlu, gerekse Kösemihal, tarafından aynı

çizgide devam ettirdikleri görülmektedir. Fakat Kösemihal'in de milli musiki konusunda Gökalp'ten tıpkı Baltacıoğlu gibi ayrıldığı noktalar vardır. Baltacıoğlu gibi o da, Gökalp'in Türk müziğinin milliyeti konusundaki tespitini eleştirir ve reddeder. Kösemihal, müzik makalelerinde Türk müziğinin milliyetiyle ilgili herhangi bir tartışmaya girmeyi pek tercih etmez. Fakat Gökalp'in başka milletlerin müziklerinin karışımı bir müzik olarak yorumladığı Klasik Türk müziğini Türk milliyetin bir parçası olarak görmektedir. Kösemihal, bu yaklaşımıyla Gökalp'in Klasik Türk müziğini milli görmemesinden dolayı müzik âleminde yaşanan alaturka ve alafranga tartışmalarına çözüm üretmektedir. Ona göre (1944b: 2), Gökalp'in Türk olmadığını iddia ettiği “şark zihniyeti çerçevesi içinde Itrilerin, Dedelerin meydana getirdiği eserlerin hepsi de Türk'tür.”

Ayas'a göre (2015: 246), Kösemihal, müzik fikirlerini organik toplum anlayışına dayanan yapısal ve fonksiyonel bir paradigmayla desteklemektedir. Çünkü Kösemihal'e göre, “toplumlar organik birer bütündürler.” Bu yüzden bütün sosyal organları Batı zihniyetiyle işlenmiş bir organizmada aksayan bir organın tutunması mümkün değildir. Dolayısıyla Kösemihal, sahip olduğu müzik sosyolojisi düşüncesinin daha felsefi ve daha fonksiyonel olduğunu söylemek mümkündür. Onun milli musiki fikirlerinin temel gayesi Cumhuriyet'in Batılılaşma ideallerinin gerçekleşmesini engelleyen sorunlara meşrulaştırıcı çözüm yolları üretmektir.

Mahmut Ragıp Gazimihal, milli musiki meselesini değerlendirdiği makalelerinde sosyolojiden yararlanan, bu alanla ilgili kaynaklara sürekli atıf yapan bir müzikologdur. Gökalp'in milli musiki konusundaki hatalarını tespit etmeyi şahsına bir borç bildiğini belirten Gazimihal, milliyete ve harsa ait kavramlar hakkında daha etraflı ve sağlam fikirler edinilebilmesi için sosyolog Mehmet İzzet Bey'in *Milliyet Nazariyeleri* adlı kitabına bakılması önerir (Kahraman ve Tebiş, 2014: 27, 56, 63). Gökalp'in fikirleri doğrultusunda ilerletilen müzik icraatlarının doğru ve bilimsel bir zemine oturtulabilmesi için başka bir makalesinde ise Charles Lalo'nun<sup>8</sup> eserlerine işaret eder. Ona göre, milli musiki konusu değerlendirilirken öncelik “musikinin, cemiyet, muhtelif içtimai tabakalar, moda vs. ile münasebetleri daima hatırda tutulmalıdır. Çünkü bütün musiki işlerinde yalnız hissiyata veya spekülâtif şahsi projelere tabi olunacağı gibi, biraz da sosyolog ve filozof nazarıyla istikbal yolları aranmalıdır. Bu yüzden Gazimihal, müzik politikalarına ilmi bir istikamet verebilmek ve sağlam fikirler edinebilmek adına, Lalo'nun *Sanat ve İçtimai Hayat* adlı kitabının okunmasını önermektedir (Duran, 2001: 121). Müzik ve sosyal yaşam arasındaki ilişkiyi değerlendirdiği başka bir makalesinde ise, Charles Lalo'nun *L'art et La Vie Sociale (Sanat ve Sosyal Yaşam)* (1921), adlı kitabının 139'uncu sayfasına atıf yaptığı görülmektedir. Gazimihal'e göre, Anadolu'dan toplanan halk şarkılarında karşılaşılan makamsal öğeler, şehirlerden köylere “tekkeler,

<sup>8</sup> Charles Lalo: Fransız sanat filozofu (1877-1953).

askerlik ve son zamanlarda gramofon gibi vasıtalarla birçok şeyler girdiğini göstererek, bir kez daha Lalo'nun sanat ve sosyal yaşam arasındaki fikirlerini haklı çıkarmıştır (Kahraman ve Tebiş, 2014: 328-329). 1927'de *Milli Mecmua* dergisinde çıkan "Musiki ve Cumhuriyet (1)" başlıklı makalesinde ise sosyal olgunlaşma, tevakkuf, gelişime ve sanatın cemiyet, cemiyetin ise sanat üzerindeki tesirlerini ele almaktadır. Ona göre, bütün sosyologlar bu konular hakkında incelemeler yapmışlardır. Fakat bu hususlarda Lalo'nun neşrettiği "İçtimai Bediiyat" tetkikleri bunlar arasında en mühim olanıdır; bu konuların musiki ile alakadar hükümlerinde en fazla isabet gösteren odur: Çünkü daha evvel, musiki bediiyatı hakkında ciddi muteber ve vakıfane tetkikler yazmıştır. Gazimihal, müzik sosyolojisi konusunda araştırmalar yapmış olsa da "musikinin içtimaiyat ile münasebetlerinden bahseden mufassal bir eser" bulamamıştır (Duran, 2001: 144).

Gazimihal'in milli musiki hakkındaki müzik sosyolojisi çözümlerini Lalo'nun, "*Sanat ve Sosyal Yaşam*" ve "*İçtimai Bediiyat*" adlı eserlerinden faydalanılarak analiz edildiği görülmektedir. Hatta Gazimihal'e göre, müzik sosyolojisi adına en isabetli tespitler *İçtimai Bediiyat*' da yer almaktadır. Lalo'nun daha evvel müzik sosyolojisi hakkında oldukça ciddi ve konuya hâkim çalışmalar yapmasının bunda payı büyüktür. Bu yüzden bu eser, müzik sosyolojisiyle ilgili diğer çalışmalara göre daha ayrıntılı yazılmıştır. Gerçi felsefe kültürüne sahip bazı müzik tarihçiler pek kıymetli çalışmalar bırakmış olsalar da bunların hiç birisi *İçtimai Bediiyat* kadar yeterli değildir. Gazimihal'in bu açıklamaları her ne kadar kitabın niteliğini ortaya koymak için yapmış olsa da, okuduğu kaynaklar arasında karşılaştırmalar yaparak *İçtimai Bediiyat* adlı eserin daha kapsamlı olduğu sonucuna varması, onun müzik sosyolojisi hakkında araştırmalar yaptığına işaret eder. Ayrıca Gazimihal'in 1932'den sonra yayınlamış olduğu makalelerinde yer alan kitle kültürü ve ciddi-hafif müzik eleştirilerinin Adorno'nun ilk olarak 1932-1938 yıllarında yapmış olduğu kitle kültürü-popüler kültür eleştirisiyle yakın bir benzerlik gösterdiği görülmektedir.

Adorno, kitle kültürü eleştirisinin ilk nüvelerini 1932'de "Zurgesellschaftlichen Lage der Musik" [Müziğin Toplumsal Konumu Üzerine] adlı makalesinde ortaya koymaktadır. Daha sonra, müzik sosyolojisiyle ilgili fikirlerini kültür endüstrisi kuramının temel ilkelerini oluşturmaya başladığı "Müziğin Fetiş Niteliği ve Dinlemenin Geriliği" (1938) adlı makalesinde formüle etmeye başlamıştır (Adorno, 2016: 13). Bu çalışmalarını 1941, 1945 yıllarında popüler müzik ve kitle kültürünün diğer biçimlerine yönelik genişleterek, hafif ve ciddi türden popüler müzik ürünlerini meta biçimliliklerinden (Warenförmigkeit) fetişizmlerinden, müzikal materyallerinin sıradanlaşmasından ve standartlaştırılmış müzik metaları aracılığıyla ortaya çıkan dinlemenin gerileyişinden [Regression des Hörens] dolayı eleştirir" (Kellner'den akt. Açıköz, 2013: 171-172). Aynı tarihlerde benzer bir eleştiriye Gazimihal, coğrafi vaziyeti dolayısıyla İstanbul'da ortaya çıkan yeni müzik türleri ve bu türler etrafında yoğunlaşan

kitleleri, tüketimi artan müzik tarzları, bu tarzlar karşısında ciddi müziğin yaşadığı sanatsal değer kaybı ve ciddi-hafif müzik eleştirisi etrafında ilerlemektedir. Gazimihal'in açıkladığı hafif müzik kavramını Adorno, saf meta olarak nitelemektedir. Bir başka deyişle müzikte *kitsch* hafif müziğe karşılık gelmektedir (Kulak, 2016: 100). Bu noktada Gazimihal ve Adorno'nun fikirlerinin içerik olarak benzerlik gösterdiği aşikârdır. Adorno'nun eleştirel teorisinin temel çıkış noktalarını oluşturan, kapitalist mekanizmaların yaratmış olduğu tahakkümünün ortaya çıkardığı sanatsal değer kaybı, dinleyici kitleleri, popüler kültür, tüketim, ciddi-hafif müzik gibi argümanlarının aynı şekilde Gazimihal'in yapmış olduğu kitle müziği-popüler müzik, fantezi müzik eleştirisinde de yer almaktadır (Duran, 2001: 168). Benzer içerikteki "Bizde Sanat ve Halk" (1932) başlıklı makalesinde ise, şehirlerdeki müzik vaziyetinin sosyal yönleriyle incelenmesi gerektiğine dikkat çeker. Ona göre bu durum, yeniden sanat sosyolojisi eleştirmenlerini aramak demektir (Duran, 2001: 170-171).

Lalo, sanat eserinin estetik ve estetik olmayan yönü üzerinde ayrıma giderek sanat ve sosyoloji ilişkisi için devrim niteliğinde çalışmalar yapmış birisidir (İlhan, 2019: 51). "Durkheim sosyolojisinden güçlü bir şekilde etkilenen sosyo-pozitivist ekolün temsilcilerindendir. 1931 yılında Görelî Sanat Çalışmaları ve Araştırma Derneği'ni kurmuş, Etienne Souriau'nun sözlüğü olarak bilinen *Vocabulaire d'esthétique* adlı sözlüğü hazırlayan ilk çalışma grubunun direktörlüğünü yapmıştır (URL-2). Eserlerinde müziksel çözümlenmeye dayanan bir kuram geliştirmiştir. Bunlardan ilki *Esquisse d'une Esthétique Musicale Scientifique* (Bilimsel Bir Müzik Estetiği Denemesi) (1908) adlı eserdir (Toprak, 2004: 1). Gazimihal'in makalelerinde atfı yaptığı *Sanat ve Sosyal Yaşam ve İçtimai Bediiyat* adlı eserlerinin Türkiye'de müzik sosyolojisi düşüncesinin dışında dönemin sanat, estetik, edebiyat sosyolojisi gibi incelemelere de önemli ölçüde yön vermiştir. Örneğin dönemin şair ve edebiyatçılarından, aynı zamanda bediiyat (estetik bilimi-güzel sanatlar) alanında birçok makale yayınlamış olan Ali Canip Yöntem, Lalo'nun estetik ve sanat sosyolojisi fikirlerinden fazlasıyla etkilenmiştir (URL-3). Sosyolog Ziyaeddin Fındıkoğlu'nun *Bediiyat* (Estetik) (1927) adlı eserinde Lalo'nun fikirlerine sıklıkla başvurulduğu görülmektedir (Canım, 2009).

Görüleceği üzere, Gazimihal'in müzik sosyolojisi görüşleri, milli musiki tartışmaları ve müzik icraatlarıyla ilgili makalelerin yanı sıra müzik ve sosyal yaşam ilişkisini konu edindiği makalelerinde de yer almaktadır. Milli musiki makalelerinde önermiş olduğu eserler, müzik ve sosyal yaşam ilişkisi hakkındaki görüşlerinin de bilimsel dayanağı olarak kullanılmaktadır. Ayrıca Gökalp'in milli musiki fikirlerindeki hataların fark edilmesi ve bu doğrultuda ilerletilen müzik politikalarının doğru bir zemine oturtulabilmesi için, Mehmet İzzet Bey'in *Milliyet Nazariyeleri* eserini önermektedir. Mehmet İzzet'in Gökalp ekolünden gelen bir sosyolog olmasına rağmen milliyet ve kültür konusunda ondan ayrıldığı bilinmektedir.

Gökalp'in fikirlerinin yaratmış olduğu tartışma ortamında, milli musiki politikalarını sosyoloji disiplini ile birlikte değerlendirmeyi tercih eden dönemin önemli müzikologlardan bir diğeri ise, Halil Bedii Yönetken'dir. Yönetken, müzik sosyolojisini, Gökalp'in müzik formülü ve bu doğrultuda ilerletilen milli musiki politikalarını meşrulaştırma aracı olarak kullanmaktadır. Yönetken, Gökalp'in müzik formülü ve bu kapsamda uygulayan müzik politikalarını sonuna kadar desteklemektedir. 1922'de *Dergah* mecmuasında yayınlanan "Bugünkü Musikimiz" başlıklı makalesindeki görüşlerini, Gökalp'in görüşlerinden ayırmak nerdeyse imkansızdır. Makalelerinde milliyetçilik, halkçılık ve Batılılaşma vurgusu ön plandadır. Milli musikinin temelini halk müziği motiflerini koyan Yönetken, Gökalp gibi halk türkülerinin, manilerin milli seciyelerini muhafaza edebilmelerini halkın sahip olduğu kültürel özelliklere bağlamaktadır. Halk müziğinin milli karakterini koruyan sosyal realite "toplumun çalgı ve türkünün girdiği yerden melek kaçır" inancının yaratmış olduğu geleneksel bir muhafaza ortamıdır. Klasik Türk musikisi ise, Enderun etrafında şarapla sevgiliyle birlikte asırlardır terennüm edildiğinden hep aynı sosyal hayatın ürünüdür. Bu durumun derin sosyal sebepleri vardır ve izahı sosyologlara düşer (Tebiş ve Kahraman, 2012: 16-17). Makalenin tamamında "içtimai, içtimaiyat, içtimaiyatçı, büyük hayat-ı içtimaiye, şerait-i içtimaiye, içtimai amillerin tesiri" gibi birçok sosyolojik kavrama yer vermektedir. Diğer yazarlar gibi Yönetken için de, Batı müziğinin tercih edilmesi toplumsal değişimlerin tesiriyle ortaya çıkan zaruri bir ihtiyaç-mecburiyettir. Ayas'a göre, Yönetken'in yapmış olduğu sosyolojik indirgemeci açıklamalar, istenmeyen kötü müziklerle ilgili suçlamalar yapılacağı zaman tercih edilmektedir (2015: 56-57). Dönemin müzik folkloru araştırmacılarından birisi olarak Yönetken'in milli musiki çözümlerinin etnomüzikoloji alanıyla daha yakından ilişkili olduğu söylenebilir. Etnomüzikoloji çalışmaları inceleme alanları bakımından müzik sosyolojisiyle benzerlik gösterir (Kaplan, 2013: 75-76). Çünkü "kültürün bir bileşeni olarak müzik hem kendi yapısı ve iç dinamikleri olan müzik kültürü incelemeleri müzik sosyolojisinin kapsamına girmektedir" (Güven ve Ergur, 2014: 6). Yukarıda Baltacıoğlu'nun vurguladığı gibi Yönetken için de, müzikte milliyet meselesini değerlendirebilmek için sadece müzik alanında ihtisas sahibi olmak veya her hangi bir çalgıyı az çok çalabilmek yeterli değildir. Bu konunun farklı ihtisas alanları olan estetik ve sosyoloji ile birlikte değerlendirilmesi gerektiğini ifade eder. Çünkü "muhtaç olduğumuz milli ve asri musikinin nasıl olması icap ettiğini mevzu-ı bahis ve makâl edebilmek için ayrıca tarih, bediiyat ve içtimaiyat sayfalarını karıştırmak lazımdır" (Tebiş ve Kahraman, 2012: 23). Yönetken, müziğin sosyal hayatın bir yansıması olduğunu düşünmektedir. Bu yüzden milli Türk müziği, Cumhuriyet'le birlikte yaşanan modernleşmeyi yansıtmalıdır. Şarkın monodisi şark hayatının garbın senfonisi dahi Batı hayatının sosyal ifadesidir. Kaldı ki, hayatla sanat, içtimai şekiller ile bedii şekiller" arasındaki bağlantıyı sosyologlar zaten izah etmişlerdir Yönetken makalesinin

devamında garpla şark arasındaki farkı, “iş bölümü” kavramıyla birlikte açıklamaktadır. Ona göre, şehirlerin kalabalık olması iş bölümlerine neden olmakta, bundan ihtisas alanları ve ferdi şahsiyetler teşekkül etmekte dolayısıyla da insanlar ruhen başkalaşmaktadır. Kısacası yeni hayat, yaratıcı kudretiyle her sahada yenilikler vücuda getirmektedir (Tebiş ve Kahraman, 2012: 49-51). Yönetken, yapmış olduğu bu alıntıyı referans göstermeden sadece sosyologlar ifadesini kullanarak aktarmaktadır. Fakat müzik alanına uyarlanmış olduğu “iş bölümü” kavramı Gökalp’in önemli sosyolojik kuramlarından bir tanesi olduğu bilinmektedir. Buradan yola çıkarak yaptığımız araştırma neticesinde Yönetken’in sosyologlar ifadesiyle aslında kastının Gökalp olduğu, görüşlerin ise “Cemiyette Büyük Adamların Tesiri” (1917) başlıklı makalesinden alıntılanıldığı tespit edilmiştir. Makalesinde tırnak içerisinde aktarılan kısım bu makaleden alıntılanmıştır. 1926 tarihli başka bir makalesinde ise, müzik ve sosyoloji ilişkisini detaylıca ele alan Yönetken, sosyolog Celestin Bougle’nin “*İçtimaiyat Nedir?*” adlı kitabına atıf yapmaktadır. Bougle, Durkheim’in en yakın dostlarından olan Fransız bir sosyologdur. Durkheim tarafından 1898’de kurulan *L’Annee Sociologique’i* (Sosyoloji Yıllığı) adlı akademik sosyoloji dergisinin üyesidir. Ona göre, Bougle, *İçtimaiyat Nedir?* adlı ünlü eserinde müzik yapılarının milletlere göre nasıl değiştiğini, eski devrin monodiesi, orta devrin polifonisi, büyük İtalyan asırlarının melodisi ve nihayet son devrin senfonisindeki bağlılığı ve sosyolojiyle arasındaki uyumu izah etmiştir. Her ne kadar sosyologlar mübalağa dahi etseler sanatın toplum ve hayatla alakası hakikattir. Devamında ise, garp ve şark müziği arasındaki farkın derin ve uzun bir toplumsallığı olduğunu, konunun sosyologlar tarafından izah edildiğini belirterek, müzik ve toplum arasındaki ilişkiye yönelik değerlendirmelerine devam etmektedir (Tebiş ve Kahraman, 2012: 53-54).

### Sonuç

Erken Cumhuriyet dönemi müzik politikaları fikrinsel alt yapısını oluşturan Gökalp’in milli musiki fikirlerinin başlatmış olduğu tartışmaların Türkiye’de müzik sosyolojisiyle ilgili ilk mevcut metinlerin ortaya çıkmasına neden olduğu görülmektedir. Ortaya çıkan bu tartışmalar, dönemin müzik sosyolojisi düşüncesi üzerinde itici bir kuvvet yaratmıştır. Yukarıda da görüldüğü gibi, Türkiye’de müzik sosyolojisine ait ilk çözümlerlerin ilişkili olduğu sosyal kavramların başında milliyet gelmektedir. Yazarların hepsi müzik sosyolojisi düşüncelerini milli musiki hakkındaki çözümlerinin bilimsel dayanağı olarak kullanmaktadırlar. Müzik sosyolojisine başvurularının sebebi, milli musiki meselesine daha doyurucu bir yorum getirmektedir. Ayrıca dönemin müzik sosyolojisi düşüncesine ait görüşlerin, bir kısmı da, müzik ve sosyal yaşam, kültür, kitle ilişkisini konu edinen makalelerde yer almaktadır.

Gökalp, başlatmış olduğu tartışmayla, aslında Türkiye’de müzik sosyolojisi düşüncesinin ortaya çıkmasında olumlu bir itici kuvvet yaratmıştır. Yapılan çözümler, değişen sosyal hayat ve paralelinde



değişmesi gereken Türk müziği denklemiyle kurgulanmaktadır. Türk müziğinin değişmesi Cumhuriyet'le birlikte değişen sosyal hayatla dengeli olmalıdır. Yazarların hepsinin sahip oldukları müzik sosyolojisi yaklaşımı, müziğin sosyal hayattan bağımsız olmadığı noktasında birleşmektedir. Bu yüzden Batılılaşmak yapılan müzik sosyolojisi çözümlemelerinin temel gayesini oluşturmaktadır. Sosyologlar tarafından üretilen fikirlerin, dönemin sosyoloji felsefesi ile aynı amaca sahip olduğunu söylemek mümkündür. Gökalp, milli musikiyi kültür temelli determinist bir bakış açısıyla çözümlerken, Baltacıoğlu ve Kösemihal milliyeti daha felsefi ve idealist bir yaklaşımla çözümlemektedirler. Gökalp, milliyeti kültüre indirgerken, Baltacıoğlu ve Kösemihal eski ve yeni kavramlarına indirgemektedirler. Baltacıoğlu ve Kösemihal bu anlamda Gökalp sosyolojisinden ayrılmaktadırlar. Bergson bu ayrılığın önemli köşe taşlarından birisidir. Gökalp, Durkheimci bir bakış açısıyla müzikte milliyet kavramını çözümlerken, Baltacıoğlu ve Kösemihal, Bergson'dan hareket almaktadırlar. Fakat sosyologların müzik sosyolojisi fikirlerinin temel gayesi, Cumhuriyet'in Türk müziği alanındaki Batılılaşma idealini engelleyen sorunları ortadan kaldırarak, siyasi tercihin amacına ulaşmasını sağlama noktasında birleşmektedir. Kösemihal'in ifadelerinde bu yaklaşım radikal çözüm önerileriyle net bir şekilde ortaya koyulmaktadır. Hatta Kösemihal'e göre, sorunun asıl kaynağı alafranga-aturka ikileminde ilerleyen milli musiki münakaşalarıdır. Bu yüzden yapılan müzik sosyolojisi açıklamaları, amaç olarak Batılılaşmayı engelleyen bu sorunun çözümüne yönelik olarak tasarlanır. Benzer yaklaşımın müzikologlar tarafından da benimsendiğini söylemek mümkündür.

Disipline yönelik kapsamlı açıklamaların ve "müzik sosyolojisi, musiki içtimaiyatı" gibi ilk kavramsallaştırmaların, 1926 senesinde sosyolog Baltacıoğlu, tarafından yapılmaya başlandığı görülmektedir. Baltacıoğlu, müzik sosyolojisinin bilimsel hiyerarşisini sosyolojinin göreceli bir alt dalı olarak tahsis etmektedir. Ona göre, disiplin hakkında ihtisas sahibi kişiler müziğin cemiyetlerde mukayeseli tarihini inceleyebilen sosyologlardır. Müzik sosyolojisinin karakteri ise, tarih ve etnografya ile ilişkili disiplinler arası bir yapıya sahip olmalıdır. Müzik sosyolojisi hakkındaki diğer bir kavramsallaştırma bugünkü müzik sosyoloğu kavramına karşılık gelen "müzikolog-sosyolog" ifadesiyle Yekta Bey tarafından yapılmaktadır. Nurettin Şazi Kösemihal'in 1940'lı yıllarda yayınlamış olduğu makalelerini bir kenara koyduğumuzda, müzik sosyolojisi düşüncesine ait ilk mevcut metinlerin ülkede ortaya çıkma süreçlerinin 1926 senesinde yoğunlaştığını söylemek mümkündür. Bu metinler Türkiye'deki müzik sosyolojisi düşüncesinin ilk nüvelerini oluşturmaktadır. Yazarlar, sosyoloji perspektifinden müzik kültürüne yönelttikleri müzik sosyolojisi bakış açısıyla milli musiki hakkında görüş bildirmektedirler. Bu kapsamda incelenen bilimsel kaynaklar daha çok *Sanat ve Sosyal Yaşam, İçtimai Bediyat, İçtimaiyat Nedir?, Sosyoloji Yıllığı* gibi Fransız menşeli eserlerdir. Ayrıca Mehmet İzzet Bey'in *Milliyet Nazariyeleri* kitabı da Gökalp'in

fikirlerindeki hataların giderilebilmesi için önerilen eserler arasında yer almaktadır. Gazimihal'in kitle kültürü, yüksek-hafif müzik hakkındaki eleştirilerinin müzik sosyolojisinin kurucu babalarından Adorno'nun müzik sosyolojisi eleştirileriyle kavramsal olarak yakın bir benzerlik gösterdiği görülmektedir. Bunun dışında yapılan çözümlemelerin tamamı, Türk sosyolojisinin en önemli isimlerinden Gökalp'in başlattığı milli musiki tartışmalarının etrafında üretilmiştir.

Özetle söylemek gerekirse, Türkiye'de müzik sosyolojisi düşüncesinin ortaya çıkması, disipline ait ilk mevcut metinlerin kaleme alınması, müzik sosyolojisi, müzik sosyoloğu gibi kavramsallaştırmaların yapılması gibi disipline yönelik açıklamalar, Batıda olduğu gibi kapitalizm, endüstrileşme, rasyonelleşme gibi kavramlarla birlikte değil, milli musiki merkezli ilerleyen milliyet ve Batılılaşma tartışmalarla birlikte gerçekleştirilmiştir. Milli musiki tartışmaları, Türkiye'de müzik sosyolojisi düşüncesinin ortaya çıkmasını tetikleyerek, disipline ait ilk mevcut metinlerin oluşması adına olumlu bir sonuç yaratmıştır.

## KAYNAKÇA

### Yazılı Kaynaklar

- Açıkgöz, M. (2013). Douglas Kellner: "Kültür endüstrisi", tarihsel-eleştirel Marksizm sözlüğü. *felselelogos*, S. 49, 2013/2, 171-179.
- Adorno, W. T. (2014). *Kültür endüstrisi kültür yönetimi*. (Çev.: Nihat Ülner, Mustafa Tüzel, Elçin Gen), İstanbul: İletişim.
- Adorno W. T. - Horkeimer, M. (2011). *Sosyolojik açılımlar*. (Çev.: M. Sezai Durgun-Adnan Gümüş), Ankara: Bilgesu.
- Akçay, İ. (1994). Ziya Gökalp Bey ve milli musikimiz hakkındaki görüşleri-I. *Musiki Mecmuası*, S. 447, 16-17.
- Akkaş, S. (2015). *Türkiye'de Cumhuriyet dönemi kültür ve müzik politikaları*. Ankara: Son Çağ.
- Aksoy, B. (2008). *Geçmişin musiki mirasına bakışlar*. İstanbul: Pan.
- Akkol, M. L. (2018). Müzik sosyolojisinde T. W. Adorno'nun yeri, *Alternatif Politika*, S. 10, 111-130.
- Arslan, F. (2015). *Müzikte batılılaşma ve son dönem Osmanlı aydınları*. İstanbul: Beyan.
- Aslan, Ç. (2019). *Türk sosyologların sanata bakışı*, Malatya: İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmış Doktora Tezi.
- Ayas, G. (2014). *Musiki inkılâbının sosyolojisi, klasik Türk müziği geleneğinde süreklilik ve değişim*. İstanbul: Doğu Kitapevi.
- Ayas, G. (2015). *Müzik sosyolojisi: Sorunlar-yaklaşımlar-tartışmalar*. İstanbul: Doğu Kitapevi.
- Aydoğdu, Ü. R. - Karamustafaoğlu, O. - Bülbül, Ş. M. (2017). Akademik araştırmalarda araştırma yöntemleri ile örneklem ilişkisi: Doğrulayıcı doküman analizi örneği. *Dicle Üniversitesi Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Dergisi*, S. 30, 556-565.
- Baltacıoğlu, İ. H. (1934). *Sanat*. İstanbul: Semih Lütfi Suhulet Kütüphanesi.

- Berker, E. (1980). *Atatürk devrimleri ideolojisinin Türk müzik kültürüne doğrudan ve dolaylı etkileri*. Açık Oturum (8.11.1978), İstanbul: Boğaziçi Türk Musikisi Kulübü.
- Beşirli, H. (2008). Nurettin Şazi Kösemihal, *Türkiye’de sosyoloji (isimler-eserler)*. (Ed.: M. Çağatay Özdemir), Ankara: Phoenix.
- DeNora, T. (2003). *After Adorno rethinking music sociology*. UK. Newyork: Cambridge University Press.
- Dowd, T. J. (2007). The sociology of music, *21st Century Sociology: A Referans Hanbook (Volume 2)*, (Edited by Clifton D. Bryant and Dennis L. Peck. Thousand Oaks, CA: Sage), 249-260, 440 and 505-512.
- Duran, M. H. (2001). *Milli Mecmua ve Tiyatro ve Musiki adlı dergilerdeki musiki ile ilgili makaleler*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi.
- Duran, M. (2011). *Türk milliyetçiliğinin üç ideoloğu: İsmail Gaspıralı, Yusuf Akçura ve Ziya Gökalp*. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi.
- Eğribel, E. (2012). Türk müziğinde devrim ve bozulma: Geleneksel Osmanlı-Türk müziği ve kimliğinin dışlanması üzerine. *Türkiye’de Modernleşme Batılılaşmanın Yerine Küreselleşmenin İkamesi, Sosyoloji Yıllığı 22*, 239-249, (Ed.: Ertan Eğribel-Ufuk Özcan), İstanbul: Doğu Kitabevi.
- Fındıkoğlu, Z. (2009). *Estetik*. (Çev.: Rıdvan Canım), Ankara: Yazar.
- Gazimihal, M. R. (1340), Musiki ve Ziya Gökalp. *Milli Mecmua*, 5 Teşrin sâni 1340, No. 24, 383-385 – (Akt.) Kahraman, B. - Tebiş, C. (2014). *Mahmut Ragıp Gazimihal’den Seçme Müzik Makaleleri*, 96-97, Ankara: Müzik Eğitimi.
- Gökalp, Z. (1917). Cemiyette büyük adamların tesiri. *İçtimaiyat Mecmuası*, S. 2, 48-70.
- Gökalp, Z. (1923). *Türkçülüğün esasları*. Ankara: Matbuat ve İstihbarat Matbaası.
- Gökalp, Z. (1923). Bedii Türkçülük. *Yeni Mecmua*, 83, 342.
- Güven U. Z. - Ergur, A. (2014). Dünyada ve Türkiye’de müzik sosyolojisinin yeri ve gelişimi. *Sosyoloji Dergisi*, 3. Dizi, S. 29, 1-19.
- Günay, E. (2011). *Müzik sosyolojisi: Sosyolojiden müzik kültürüne bir bakış*. İstanbul: Bağlam.
- Işıктаş, B. (2018). Müzik sosyolojisi (sosyomüzikoloji) evreninde tarihsel perspektifler ve Georg Simmel. *Sosyoloji Dergisi*, S. 1, 31-66.
- İlhan, Z. (2019). *Bir üretim biçimi olarak sanat, toplumsal beğeni-sermaye ilişkileri*. İstanbul: Maltepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyoloji Anabilim Dalı Yayınlanmış Doktora Tezi.
- Kaçmazoğlu, H. B. (2010). *Türk sosyoloji tarihi üzerine araştırmalar*. İstanbul: Kitabevi.
- Kaplan, A. (2013). *Kültürel müzikoloji*. İstanbul: Bağlam.
- Karabey, L. (1954). Muhterem Ziya Gökalp ve musikimiz. *Musiki Mecmuası*, S. 78, 170.
- Karasar, N. (2004). *Bilimsel araştırma yöntemi*. Ankara: Nobel.
- Koçak, A., Arun, Ö. (2006). İçerik analizi çalışmalarında örneklem sorunu. *Selçuk İletişim*, S. 3, 21-28.

- Kösemişal, N. Ő. (1944a). Musikimizde Tanzimat ikiciliği. *Ulus*, 2.
- Kösemişal, N. Ő. (1944b). Musikimizde Tanzimat ikiciliği. *Ulus*, 2.
- Kösemişal, N. Ő. (1947). Karl Berger'in ölümü. *Cumhuriyet Gazetesi*, S. 83, 4.
- Kulak, Ö. (2016). *Theodor Adorno: Kültür endüstrisinin kıskacında kültür*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe Anabilim Dalı Yayınlanmış Doktora Tezi.
- Kurtişoğlu, B. (2007). Türkiye'de müzik sosyolojisi, *Akademik Araştırmalar Dergisi*, S. 35, 208-210.
- Kutluk, F. (2018a). *Cumhuriyet'in müzik politikaları*. İstanbul: H2O Kitap.
- Kutluk, F. (2018b). *Müzik ve politika*. İstanbul: H2O Kitap.
- Lalo, C. (2004). *Estetik*. (Çev.: Burhan Toprak), Ankara: Hece.
- Nasuhioğlu, O. (1986). *Türk Musikisi*. İstanbul: Pan.
- Oransay, G. (1965). *Atatürk ve küğ: Atatürk'ün küğle ilgisi ve küğ sorunları karşısındaki tutumu konularındaki belgeler*. Ankara: Küğ.
- Oransay, G. (1973). *Cumhuriyet'in ilk elli yılında geleneksel sanat musikimiz*. Ellinci Yıl Kitabı'ndan Ayrı Basım.
- Öztürk, O. M. (2016). Milli musiki ütopyası: Halk ruhunu garp fenniyle terkip etmek. *İllüzyon, Cumhuriyet'in Klasik Müzik Serüveni*, (Ed.: Fırat Kutluk), 3-73, İstanbul: H2O Kitap.
- Roy W. G. - Dowd, T. (2010). What Is Sociological About Music. *Annual Review of Sociology*, S.36, 1-48.
- Sağlam, A. (2009). *Türk musikisi/müzik devrimi*. Bursa: Alfa Aktüel.
- Soykan, Ö. N. (2009). *Sanat sosyolojisi kuram ve uygulama*. İstanbul: Dönence.
- Tarman, S. (2011). *Doğumunun 130. yılında Atatürk ve müzik*. Ankara: Müzik Eğitimi.
- Tanrıkorur, Ç. (2003). *Osmanlı dönemi Türk musikisi*. İstanbul: Dergah.
- Tebiş, C. - Kahraman, B. (2012). *Halil Bedii Yönetken'den seçme müzik makaleleri: Türk harf inkılâbı öncesi 1922-1928 arası*. Ankara: Müzik Eğitimi.
- Tura, Y. (1988). *Türk musikisinin meseleleri*. İstanbul: Pan.
- Turley, A. C. (2001). Max Weber and the sociology of music. *Sociological Forum*, S. 4, 633-653.
- Rauf Yekta Bey (1925). Ziya Gökalp Bey ve milli musikimiz hakkındaki Fikirleri-I. *Servet-i Fünun*, No. 1480, 89.
- Yıldırım, T. (2014). *Son Osmanlı ve Cumhuriyet dönemi aydın ve musikişinaslarının eserlerinde müzik sosyolojisi*. Kayseri: Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Bilimleri Anabilim Dalı Yayınlanmış Doktora Tezi.
- ..... (1995). Rauf Yekta (1871-1935) diyor ki. *Musiki Mecmuası*, S. 448, 4.

### **Elektronik Kaynaklar**

- URL-1: Sağlam, S. (2014). Ziya Gökalp'in sosyolojisi ve fikirleri üzerine düşünceler. *Türk Yurdu*, S. 28. <https://www.turkyurdu.com.tr/yazar-yazi.php?id=412> (Erişim: 04.11.2020)
- URL 2: "Charles Lalo", *Trivium* [En ligne], 6- Esthétique et science de l'art, mis en ligne le 02 mai 2010, consulté le 04 novembre 2020 <http://journals.openedition.org/trivium/3671> (Erişim: 05.11.2020)

Filizok, R. (2001). Ali Canip'in sanat ve edebiyatla ilgili fikirleri. <http://www.ege-edebiyat.org/docs/611.pdf> (Erişim: 04.11.2020)

*"İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":*

**İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate:** Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / *The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.*

**Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests:** Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / *There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.*