



Submitted: November 2017

Revised: July 2018

Accepted: August 2018

TANZİMATTAN GÜNÜMÜZE MÜZİKTE MODERNLEŞME¹

Mümtaz Levent AKKOL²

Özet

Bu makalenin temel amacı; Türk modernleşmesi sürecinde müziğe bakış, müzikte değişim ve müziği dönüştürme politikalarını çalışmak ve tartışmaktır. Bu makale bir literatür taramasıdır. Çok sayıda kaynaktan “Türk modernleşmesi”, “müzikte modernleşme”, “milli müzik”, kavramları üzerinde tanım ve yorum eksenli olmak üzere kitap ve makalelere ulaşılmıştır. Elde edilen bilgiler bir araya getirilmiş, yorumlanmış, böylece konuya yeni bir perspektif kazandırılmaya çalışılmıştır. Öncelikle “Türk modernleşmesinin” genel bir tanımı yapılmış ve bu tanımdan yola çıkarak Türk Modernleşmesinin, Türkiye’de müziğe yansımaları üzerinde durulmuştur. Türk Modernleşmesi iki dönem üzerinden değerlendirilebilir. Türk Modernleşmesinin ilk dönemi Tanzimat’ın ilanını hazırlayan süreçlerle başlayıp Cumhuriyetin ilanına kadar süren dönemdir. Türk modernleşmesinin ikinci dönemi ise Cumhuriyetin ilanı ve onu izleyen “Tek-parti yönetiminin” yaşandığı yıllardır. Cumhuriyetin ilanından sonra ilk uygulamaya konan modernleşme politikaları arasında müzik politikası da vardır. Ziya Gökalp’in fikir önderliğinde “milli müzik” politikası oluşturulmuş, bu politika kapsamında yeni bir müzik yaratılmaya çalışılmıştır. Bu makalenin hedefi, bu politikaların uygulama alanlarını, önem ve sonuçlarını olumlu ve olumsuz yönleri ile ele alarak toplum üzerindeki etkilerini görünür kılmaktır.

Anahtar kelimeler: Modernleşme, müzik, Türk modernleşmesi, modernleşme politikaları, milli müzik

MODERNIZATION IN MUSIC FROM TANZİMAT TO TODAY IN TURKEY

Abstract

The main objective of this article is studying and discussing the change and transformation policies in music and musical view in the duration of Turkish modernization. This article is a literature review. A large number of books and articles have been researched which are written about the concepts; Turkish modernization, modernization in music and national music. By putting to gather the obtained knowledge and commentaries have been tried to gain a new perspective. Primarily a general definition of Turkish modernization has been made and focused on the reflections of Turkish modernization on Turkish music. Turkish modernization can be evaluated over two periods. The first period of Turkish modernization starts with the process of preparing the declaration of Tanzimat and ends with the declaration of the Republican regime. The second period of Turkish modernization is the first years of the Republican regime and the years of Single-party government. There were music policies among the first modernization policies which are implemented with the Republican regime. National music policy has been developed under the name of thought leader Ziya Gökalp. Under this policy, a new type of music was tried to be created. The aim of this article is to represent the impacts of this policies on society by taking into account their positive and negative aspects.

Keywords: Modernization, music, Turkish modernization, policies of modernization, national music

¹ Bu çalışma, 1. Uluslararası Sosyal Bilimler ve Eğitim Araştırmaları Sempozyumunda (2017) “Türk Modernleşmesi ve Müzik” adıyla sunulmuş sözlü bildirinin geliştirilmesiyle oluşturulmuştur.

² Dr. Öğr. Üyesi, Bozok Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji Bölümü, mumtaz.akkol@bozok.edu.tr

GİRİŞ

Türkiye’de, hayatın hemen her alanında yaşanan/yaşanmış olan değişim ve dönüşümün, Türk modernleşmesi ile birlikte müzik üzerinden incelenmesi ve değerlendirilmesi mümkündür. Osmanlı’nın son döneminden başlayarak günümüze kadar müzikte değişimler yaşanmıştır. Bu değişimler, yönetim biçimlerinden, ekonomik değişimlere ve kentleşmeye kadar toplumu etkileyen hemen her unsur ile ilişkilendirilebilir. Müziğin toplumsal değişimleri yansıtmaya yönü bu çalışmanın önemini arttırmaktadır. Türk modernleşmesinin müzik üzerinden incelenmesine, Cumhuriyet öncesi dönemde yapılan müzikte modernleşme çalışmaları ile başlanmıştır.

Modernliğe doğru yaşanan süreci niteleyen Modernleşme (Altun, 2011, s. 10), siyaset biliminin ve sosyolojinin önemli konularındandır. Türkiye’nin demokrasi yolculuğunu takip edebilmek, toplumu tanımak ve günümüzde yaşanan çıkmazları anlayabilmek adına Türk modernleşmesinin doğru anlaşılması bir o kadar önemlidir. Müzik, toplumu belirleyen unsurlar arasında oldukça etkili bir yere sahiptir. Bunun içindir ki tarihin farklı dönemlerinde egemen ideolojilerce bir araç olarak kullanılmıştır. Türk Modernleşmesi ve müzik birlikte ele alındığında müziğin araçsallaştırılmasına – ideoloji taşıyıcılığına- yönelik politikalar göze çarpmaktadır. Bununla beraber müzik eğitime de özel bir önemin verildiği görülmektedir.

Cumhuriyet öncesinde müzikle ilgili hatırı sayılır değişimler ve uygulamalar olmuştur. Bu değişim ve uygulamalar, ideolojik bir yönlendirmenin sonucunda değil, özellikle saray çevresinde görülen Batı Müziği dinleme alışkanlığı ve zevkinin bir sonucu olarak doğmuştur. Bu dönemde görülen müzikteki modernleşme, toplumu dönüştürme politikalarının değil, Osmanlı sarayındaki modernleşmenin bir parçasıdır.

Türk Modernleşmesinin müzik üzerinde en etkili olduğu dönem Cumhuriyetin ilk yıllarıdır. Cumhuriyet rejimine geçiş ile beraber batılılaşma bir siyasi tercih olmuş, Batı tipi bir devlet modeli benimsenmiştir (Yıldırım, 2012, s. 103). Bu dönemde yürütülen müzik politikalarının merkezinde; Osmanlı müziğinin Doğulu ve Bizanslı kimliğinden kurtularak, Batılı ve “çağdaş” bir Türk müziğinin oluşturulması bulunmaktadır. Tek-parti dönemindeki resmi müzik politikaları, Cumhuriyet öncesinde görülen, bir dayatmanın sonucu olmayan, kendiliğinden gelişmiş modernleşmeden farklıdır. Tek-parti dönemindeki müzik politikaları toplumu dönüştürme çalışmalarının bir parçasıdır. Tek-parti dönemindeki müzik politikalarında, Osmanlı’nın son döneminde özellikle genç subaylar arasında kabul gören, sonrasında Türk modernleşmesine hâkim olan ideoloji *pozitivizm* ve *milliyetçiliktir*. Bu ideoloji ve akımların milli *müzik anlayışının* oluşmasında önemli bir payı vardır. Cumhuriyet döneminde kabul gören Ziya Gökalp’in fikirleri, uygulanan “resmi” müzik politikalarına ışık tutmuştur. “Milli Müzik” anlayışına dayalı bu müzik politikaları dönüşüm politikaları olmakla beraber dönüştürme politikalarıdır. Bu akımlar ve anlayışa dayalı politikalar, “Tek-parti Dönemi Müzik Politikaları” başlığı altında değerlendirilmiştir. Ziya Gökalp’in fikirleri ve bu fikirlerin temelini oluşturan “milli müzik” tanımı da bu başlık altında ayrı bir alt başlık altında özellikle ele alınmıştır.

Çalışmanın temel kavramlarından birisi olan “milli müzik”, bir ülke halkının tümünün duygularını ifade eden, o ülkeye, millete özgü nitelikler barındırarak, o ülke halkını/milletini/ulusunu temsil eden bir müziktir. Bu tanımdan ayrı olarak; halkı/milleti dışarıda bırakan, dışarıdan müdahalelerle yeni bir müzik inşasından bahsedilebilir. Ancak inşa edilecek bu müziğin ne ölçüde “milli müzik” olacağı/olabileceği tartışmalıdır.

Ülkemizde, 1950’li yıllarda görülmeye başlanan ve 1970’lerde kendisini iyice hissettiren bir müzikal dönüşüm gerçekleşmiştir. Bu dönüşüm “milli müzik” anlayışı ile şekillendirilen politikaların beklentisinin tam tersi bir dönüşümdür. Türk müziği, Doğulu kimliğinden uzaklaştırılmak istenirken, Arap müziği Türkçe sözlerle hayatımıza girmiştir. Bu gelişmeyi Tek Parti döneminde yürütülen müzik politikalarının doğurduğu olumsuz sonuçlar arasında değerlendirmek mümkündür. Tek parti döneminin müziğe yönelik pozitivist politikalarının olumlu ve olumsuz sonuçları ayrı bir başlık altında ele alınmıştır.

Türk Modernleşmesi

Modernleşme kavramını çalışmaya, “medeniyet” kavramından hareket ederek başlamak mümkündür. Çoğu zaman modern ve medeni kavramları bir arada ya da birbirinin yerine kullanılmaktadır. Medeniyet kelimesi Arapça kökenli bir kelimedir. Türkçe’de “uygarlık” kelimesinin karşılığı olarak kullanılmaktadır (Türkçe Sözlük, Türk Dil Kurumu). Arapça’daki kelime kökü “medine” dir. Medine kelimesinin Türkçe’deki karşılığı da “kent/şehirdir”. Buradan hareketle Medeniyetin “kentli/ kent yaşamına ait olanı tanımladığını söyleyebiliriz. Medeniyet kelimesinin bir diğer karşılığı da Fransızca’daki “civilisation”dır. Bu kelimenin Türkçedeki karşılığı “şehirliliktir”. Medeniyet kavramı şehirlilikten ayrı olarak “ileri olanı” işaret etmektedir. Şehirliliği ileri olmakla bir tutmak da mümkündür. Bununla birlikte “medeniyet” bünyesinde Batının taklidini de barındırmaktadır. Batılı olmayan toplumlar için modernleşmeyi kendiliğinden, doğal akış içerisinde yaşanmış bir süreç olarak göremeyiz (Köker, 2013, s. 53). Batılı olmayan toplumlar için medeniyete ulaşmak ve modernleşmek ileri olduğu varsayılan Batıya benzemekle mümkündür. Medeniyet kavramının çağrıştırdıkları; vahşinin karşıtı, bilimsel ve teknik seviye, en genel kültür parçası, maddi unsurlar, demokratik yönetim ve liberal ekonomiyi uygulayan toplumlar ya da Avrupalılaştıran olarak sıralanabilir (Başak, 2004, s. 42) . Bu çağrışımlar Batılılaşma ve modernleşme

kavramlarına yakın durmaktadır. Bu tanımlamalar arasından Avrupalılaşmayı seçip, bunu Batılılaşma olarak anladığımızda, Osmanlı'nın son dönemlerinde siyaset ve düşünce alanında görülen Batılılaşma hareketleri ile Türk Modernleşmesi arasında bir ilişki kurabiliriz. Türk modernleşmesi aynı zamanda batılılaşmadır. Modernleşme ve Batılılaşma çabaları, Batı Avrupa'nın toplum ve düşünce yapısını erişilmesi gereken bir hedef olarak belirlemiştir. Bu hedefe erişmek için uygulanan politikalar bazen ılımlı bir biçimde uygulanmış, bazen de aşırı olan "köktenci/geleneksel" kültür öğeleri eleştirilmiş, bunlara karşı çıkmıştır (Mardin, 1991: 9).

Osmanlı İmparatorluğu'ndaki modernleşme çabalarını Batıcılıkla birlikte ele almak mümkündür. Cumhuriyet dönemi modernleşme politikaları ise Batılılaşma çabasının ötesindedir. Osmanlı İmparatorluğu'nda 17. yüzyılda başlayan ve Cumhuriyetin ilanı ile birlikte pozitivist politikalarla hız kazanan Modernleşme ve Batılılaşma çabaları "Türk Modernleşmesinin" en kısa tanımı olabilir. Cumhuriyet dönemindeki Modernleşme politikaları Ziya Gökalp'in Türkçülüğünden etkilenmiştir. Bunun için Cumhuriyetle birlikte yürütülen modernleşme politikaları Batılılaşmanın yanı sıra milli bir yan taşımaktadır.

TÜRK MODERNLEŞMESİNİN MÜZİĞE YANSIMALARI

Osmanlı İmparatorluğu Döneminde Müzikte Görülen Değişiklikler

Osmanlı İmparatorluğu döneminde modernleşme/Batılılaşma çabalarının müziğe ilk yansımaları saray müziğindeki değişikliklerdir. 17. yüzyıl ve sonrasında saray müziği Batı müziğiyle tanışmıştır. Mehter takımının yerini, bandoya bırakması Osmanlı İmparatorluğu'nda müziğin yaşadığı önemli bir değişimdir.

17. yüzyıldan itibaren toplumda Batılı yaşam tarzına yönelik bir değişim ve dönüşümün etkisiyle İstanbul'da Batı müziğinin yapıldığı müzik-holler açılmıştır. Batılı müzik toplulukları İstanbul'u turne programlarına dâhil etmeye başlamışlardır. Böylece İstanbul çok sesli Batı müziği ile tanışmıştır. Saray çevresinde, konaklarda ve ticaretle uğraşan zengin ve soylu kesimde Batı müziği ile ilgilenmek bir moda halini almıştır. Bunun bir sonucu olarak piyano, konaklarda ve zengin/soylu kesimin evlerinde görünür hale gelmiştir.

Osmanlı döneminde görülen "müzikte modernleşme" dışardan bir müdahaleyi içermez. Bu haliyle pozitivist bir modernleşme çabası olarak adlandırılmaz. Osmanlıda müzikteki modernleşmenin merkezi saraydır. Bununla beraber, saray çevresinde ve dışında görülen modernleşme tamamen gönüllü olmuştur. Cumhuriyet öncesinde müzikte yaşanan değişimde her hangi bir dayatma ve/veya yasak görülmez.

Cumhuriyet Döneminde Milli Müzik Kavramı

Cumhuriyetle birlikte Modernleşme çabalarında boyut değişimi yaşanmıştır. Bu dönemde, Modernleşme politikaları toplumu yönlendirmeyi ve dönüştürmeyi hedeflemiştir. Bu politikaların müziğe yansımalarına bakıldığında, ilk görülen milli müzik kavramıdır. "Milli müzik" tanımı Cumhuriyet sonrası döneme ait bir tanımlamadır. Bu tanımlamanın etrafında yeni bir müzik yaratmak ve yaratılan bu müziğin halka benimsetilmesi fikri şekillenmiştir.

Ziya Gökalp, müziğe ilişkin yorumlar yaparken saray müziğini Bizans ve Doğu müziği olarak dışlar. Gökalp'e göre bize ait olan müzik sadece halk müziğidir. Ancak halk müziği de tek sesli yapısı ile milli müzik olma açısından yeterli değildir. Halk müziğinin sahip olduğu motifler Batı müziği formunda işlenerek çok seslendirilmeli ve böylelikle yeni bir müzik inşa edilmelidir. Kısaca ifade edecek olursak; Milli müziğimize sahip olmanın yolu, müzisyenlerimizin halk müziği motiflerini toplayarak, bu motifleri Batı müziği formunda işlemeleridir (Gökalp, 1999, s.146).

Müzik, insanların zevk algısını ve kültürel donanımını yükselten önemli bir araçtır. Türk milletinin güçlü bir kültürü vardır. Bu kültürü yükseltmek için öncelikle yapılması gereken kültürel canlılığın korunduğu bir sanat oluşturmaktır. Bu sanat önce kendi toplumumuzda sonra da tüm kültürel algısı ve beğenisi gelişmiş toplumlarda kabul gördükçe yükselecektir. O hadle "milli müzik" politikası yalnızca Batı müziği tekniğine ve anlayışına uygun olarak çok seslendirilmesi değildir. Bu sanat, her şeyden önce ait olduğu toplumun, sonra da bütün bir medeni insanlığın duygusuna ve anlayışına hitap edebilecek bir seviyeye ulaştığı takdirde daha da anlam ve değer kazanmış olacaktır (Ataman, 1991, s.23).

Milli sıfatını taşıyan bir müzikten söz edildiğinde; bu müziğin, bir ülke halkının tümünün duygularını ifade eden, o ülkeye, millete özgü nitelikler barındıran, o ülke halkını/milletini/ulusunu temsil eden bir müzik olduğunu anlayabiliriz. O halde; "milli müzik" halka ait olan, halkı temsil eden müziktir. Ancak Cumhuriyet döneminde uygulanan pozitivist Modernleşme politikalarının halkla aynı düzlemde olmadığını düşündüğümüzde halkı dışarıda bırakan bir müziğin milli müzik olarak tanımlanmasının çelişkili bir tanım olacağını söyleyebiliriz.

MEŞRUTİYET ÖNCESİ BATILILAŞMA VE MEŞRUTİYET DÖNEMLERİNDE MÜZİKTE MODERNLEŞME ÇABALARI

Osmanlıda Saray ve Çevresinde Müzikte Yaşanan Değişimler

Türklerde Saray Müziği yalnızca Osmanlılara özgü değildir. Osmanlı öncesine, Karahanlı ve Selçuklu Saraylarında da Saray Müziği bulunmaktaydı. Osmanlı Saray Müziği, diğerlerinden daha geniş bir sentez oluşu ile ayrılmaktadır. Büyük bir mozaik olan ve pek çok kültürel miras barındıran Osmanlı Toplumunu, kendine benzer bir müzik yaratmıştır. Osmanlı sarayındaki müzik; Bizans mirasını, İran ve Arap müziklerinin makamsal ve ritmik yapısını taşımaktadır. Osmanlı toplumundaki müzik, Saray müziği dışında tekkelerde yaşamakta olan, dinî güfteler ve icra farklılıkları barındıran Tasavvuf Müziği ya da tekke müziğidir.

Osmanlı'da Saray Müziği, 17.yüzyılın ortalarında Batı müziğinden etkilenmeye başlamıştır. Bu yıllardan itibaren Osmanlı Saray müziği anlayışında ve yapısında bazı değişiklikler olmuştur. Bu dönemde Venedikli bir opera grubunun Osmanlı Sarayına gelerek opera gösterisi yaptığı bilinmektedir. Bu opera temsili ile birlikte Osmanlı Sarayı opera ile tanışmıştır. Bunun dışında yurtdışında görevli bulunan bazı Osmanlı bürokratları arasında Çok Sesli Batı Müziği ile tanışanlar Batı müziğine duydukları ilgiyi yurda döndüklerinde sürdürmüşlerdir. 18. yüzyıl sonlarında 3. Selim'in sanata, özellikle de müziğe olan ilgisi, Osmanlı Sarayı'nda Batı müziğinin dinlenmesi ve saray müzisyenlerinin Batı Müziğini tanımlarını hızlandırmıştır. Bu dönemde Osmanlı Sarayı'na çok sayıda batılı müzisyenin geldiğini ve bu müzisyenlerin 3. Selim tarafından büyük ilgi gördüğünü biliyoruz (Büyük Larousse, 1986, c.17, s.10321).

3. Selim ile başlayan saraya batılı müzisyenlerin getirilmesi 2. Mahmut döneminde de devam etmiş ve batılı müzisyenler sarayın gözde müzisyenleri konumuna gelmiştir. Muhtemeldir ki, hem 3. Selim, hem de 2. Mahmut döneminin saray müzisyenlerinden olan Dede Efendi bu müzisyenlerin icra ettiği müzikten etkilenerek "Gülnehal" adlı eseri bestelemiştir.³ Bu parça, Saray Müziği'nin 3/4' lük ritmi olan sofiyandan ziyade Batı müziğinin 3/4' lük ritmi vals ritminin etkisini vermektedir ve melodi düzeni makamsaldan çok totaldir. Osmanlı Sarayı'na konuk olan batılı müzisyenlerden bazıları, Abdülmecit döneminde saraya konuk olan ünlü piyanist ve besteci Franz Liszt ve keman virtüözü Vieuxtemps'tir. Bu ünlü isimlerin Osmanlı Sarayı'na konuk olmaları, o dönemde Batı Müziği'ne olan ilgiyi göstermektedir.

2. Mahmut döneminde, Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılması ile mehter takımı da 1828'de yerini bandoya bırakmıştır. Guiseppe Donizetti (Donizetti Paşa), 2. Mahmut tarafından, İtalya'dan getirilerek bu bando kurdurulmuştur (Paçacı, 1999, s.10). Donizetti'nin tamamen batı müziği icra eden bir saray orkestrası kurduğu da bilinmektedir. Bu orkestranın kurulması ile Batı müziği tam manası ile Osmanlı Sarayı'na girmiştir. Donizetti, 2. Mahmut için *Mahmudiye*, Abdülmecit için de *Mecidiye* marşlarını bestelemiştir (Çetinkaya, 1999, s. 25). Bu marşlar makamsal motifler taşımakla birlikte batı müziği formunda bestelenmiştir. 2. Mahmut döneminden sonra da Osmanlı Sarayına batılı müzisyenler gelmeye devam etmiştir. Abdülmecit döneminde sarayı ziyaret eden müzisyenler arasında dönemin ünlü piyanisti ve bestecisi Franz List de bulunmaktadır. Abdülmecit döneminde saraya opera, operet ve müzikaller de getirilmiştir. Bunun sonucu olarak Batı müziği tam anlamıyla Osmanlı Müziği'nde etkili olmaya başlamıştır. Donizetti Paşa'nın bando ve orkestra çalışmaları saray tarafından beğeni toplamış ve bu çalışmalar Donizetti Paşa'nın sonrasında da devam ettirilmiştir. Bando ve orkestra şefleri yine İtalyan ve Fransız müzisyenlerden seçilmiştir. Sarayda başlayan bu Batı müziğine duyulan ilgi toplumun seçkinleri başta olmak üzere saray dışında da kendini göstermeye başlamıştır. İstanbul'da batı müziği icra edilen müzik hollerin, konser salonlarının açılmaya başlaması bunun sonucudur. Seçkin ailelerin çocukları Batı müziği eğitimi almaya başlamıştır. Saraydaki müzik, Osmanlı'nın büyük şehirlerindeki konaklarda verilen yemeklere de konuk olmaya başlamış ve batı müziği dinleme alışkanlığı ve zevki gelişmiştir. Eğlence müziğimizdeki Bizans kökenli sirtolar da Batı müziği formuna kolayca adapte edilmiştir.

CUMHURİYET SONRASI DÖNEMDE MÜZİKTE MODERNLEŞME

Tek Parti Döneminde Müziğe Bakış

İttihat ve Terakki'nin milliyetçilik ve Türkçülük akımını benimseyen kadroları Cumhuriyetin ilanının ardından; belli kurumları ve toplumun genelini millileştirmek, Türkleştirmek ve modernleştirmek adına pozitivist politikalar belirlemiş ve yönetmişlerdir. Müzik, bir milletin sahip olduğu ortak kültürün önemli öğelerinden biridir. Bunun içindir ki bir milletin söz edilirken müzik dışarıda bırakılamaz. İttihat ve Terakki'nin "milliyetçilik" ve "Türkçülük" akımını benimseyen kadrolarının müzik anlayışı Ziya Gökalp'in "milli müzik" anlayışıdır. Mustafa Kemal Atatürk'ün düşünceleri Ziya Gökalp'in "milli müzik" anlayışı ile uyumludur. Ziya Gökalp'in görüşlerinden

³Dede Efendi'nin, batılı müzisyenlerin gördüğü büyük ilgi karşısında gözden düşmemek için Batı müziği formunu öğrenme çabası içine girdiği de söylemektedir. Dede Efendi, saraydan ayrılış sebebi olarak da Batılı müzisyenlerin gördüğü ilgiyi göstermiştir.

ayrı olarak Atatürk'ün Klasik Batı Müziğine yönelik ilgisinin olduğu bilinmektedir. Atatürk Cumhuriyetle birlikte Batı Müziğini toplumun daha geniş bir kesimine tanıtmayı ve sevdirmeyi yapılacak inkılaplar arasına almıştır. Ziya Gökalp'in fikirleri milli müzik politikasının oluşumunda ilham kaynağı ve hareket noktasıdır. Bununla birlikte Atatürk'ün müziğe dair beğeni, görüş ve düşünceleriyle "milli müzik" politikaları daha kapsamlı bir hal almıştır (Sağır, 2003, s.45).

Ziya Gökalp'in fikir öncülüğü ile Cumhuriyet kadrolarınca yürütülen müzik politikalarında Anadolu müziği "milli müziğin" üzerine inşa edileceği temel olarak kabul edilmemiştir. Bu temel üzerine inşa edilecek müzik, evrensel anlaşılabilirliği olan, evrensel ölçülerle işlenmiş Batılı bir müziktir. Halk müziğimizin kendine özgü çok sesliliği, modal/makamsal ezgi yapısı, komalı (ara sesler) sesleri vardır. Halk müziğimizin bu yapısı, Batı müziğinin mevcut çok seslilik ve tonal yapısıyla işlemeye uygun değildir. Bunun için özel birçok seslendirme biçiminin kurulması kararlaştırılmıştır. Böylece "Milli müzik", Batılı olmayan yönlerinin kendine özgü yanları korunarak Batılılaştırıldığı baştan yaratılacak bir müzik olarak belirlenmiştir.

Tek Parti Dönemi Müzik Politikaları

Tek parti döneminin müzik politikalarını anlayabilmek için öncelikle Atatürk'ün müziğe dair düşüncelerine bakmamız gerekir. Atatürk müziğe verdiği önemi her fırsatta dile getirmiştir. Öyle ki; Atatürk'e göre müziksiz bir hayat mümkün değildir. Atatürk müziğe verdiği önemin yanı sıra müziğimizin türünü düşünmemiz gerektiğini söylemiştir. Milli müziğin Batı tekniği ile işlenmesinden önce milli değerlerimizi temel alması gerektiğini vurgulamıştır. Atatürk, ulusumuza ait duyguların evrensel müzik kuralları çerçevesinde işlenmesi gerektiğini söylerken Ziya Gökalp'in "milli müzik" fikrini savunmuştur.

Atatürk'ün bu sözlerinden yola çıkarak, "milli müziğin" oluşturulması ve benimsetilmesi için Cumhuriyet kadrolarınca planlı olarak çeşitli politikalar yürütülmüştür. Bu politikalar çerçevesinde halk müziği derleme çalışmaları ve Batı müziği formunda beste çalışmaları yapılmıştır. Bu çalışmaların geliştirilmesi amacıyla yurt dışından müzik adamları ve eğitimciler getirilmiş, müzik alanında yetenekli gençler yurtdışına Batı müziği eğitimi almak üzere gönderilmiştir. Bu olumlu çabaları gölgeleyen bir uygulama ise Kasım 1934/Eylül 1936 döneminde radyolarda geleneksel müziğe uygulanan yayın yasağıdır. Bu yasak kısmen uygulanan bir yasak olsa da 1935 yılında altı ay boyunca geleneksel müziği tamamen yasaklanmıştır (Cangızbay, 2002, s. 122). Türk Müziği'nin radyolarda çalınmasını yasaklamak çok ciddi tepkilere yol açmış, Atatürk'ün emriyle kaldırılmıştır (Sağır, 2003, s. 50).

Mustafa Kemal Atatürk, yukarıda bahsedilen yasaklama ile ilgili olarak şunları söylemiştir:

"Ne yazık ki benim sözlerimi yanlış anladılar. Ben demek istedim ki; bizim seve seve dinlediğimiz Türk bestelerini, Avrupalıya da dinletmek çaresi bulunsun, onların tekniği, onların ilmiyle, onların sazları, onların orkestraları ile çaresi ne ise. Biz de Türk müzikini milletlerarası bir sanat haline getirelim. Türk'ün nağmelerini kaldırıp atalım, sadece garp milletlerinin hazırdan müziklerini alıp kendimize mal edelim, yalnız onları dinleyelim demedim, yanlış anladılar sözümü, ortalığı velveleye verdiler ki, ben de bir daha lafını edemez oldum (Ataman, 1991, s.20)."

Tek parti dönemindeki geleneksel müziğe ilişkin yasaklar, radyo yayınına getirilen yasakla sınırlı kalmamıştır. 1916'da kurulan Dar'ül Elhan 1926'da İstanbul Konservatuvarı adını almış ve bu konservatuarda Türk Müziği öğretimi kaldırılmıştır.⁴ 1925'te tekkelerin kapatılması ile dolaylı olarak Türk Müziği'nde önemli bir yeri olan Tasavvuf Müziğinin eğitimi de son bulmuştur.

Gökalp ve Atatürk'ün görüş ve düşünceleri doğrultusunda, Cumhuriyet'in kuruluşundan itibaren müzik eğitimi alanında, Atatürk'ün önderliğinde çeşitli ve yoğun çalışmalara girişilmiştir (Uçan, 1994, ss. 36-40). Tek parti döneminde Ziya Gökalp'in "Milli müzik, milli müzisyenler tarafından oluşturulacaktır (Gökalp, 1999, s. 146)" sözünden yola çıkılarak milli müziğimize yön verecek öncü müzisyenler yetiştirme kararı alınmıştır. Milli Müziğin önde gelen aktörleri "Ahmet Adnan Saygun, Ulvi Cemal Erkin, Cemal Reşit Rey, Necil Kazım Akses ve Hasan Ferit Anlar'a" Rus Beşleri'nden esinlenilerek *Türk Beşleri* adı verilmiştir.

Bu müzisyenler, halk müziği motifleri derlemeleri ve Türk Müziği armonisi oluşturma çalışmalarında bulunmuşlardır. Özellikle Ahmet Adnan Saygun ve Ulvi Cemal Erkin'in Halk müziği motiflerini, Türk Müziği'nin melodik yapısına uygun birçok seslendirme sistemi ile bestelerinin temeline oturtmaları milli müzik çalışmalarının en güzel örneklerini oluşturmuştur. Ahmet Adnan Saygun'un *İnci'nin Kitabı* isimli kitabında yer alan piyano için bestelenmiş eserleri, Yunus Emre Oratoryosu, Ulvi Cemal Erkin'in *köçekçe* isimli yapıtı, Ziya Gökalp'in ve Tek Parti döneminin *milli müzik* tanımına uyan eserlere örnek olarak gösterilebilir.

Milli müzik çalışmalarında bulunan Türk ve yabancı müzik adamları tarafından, Batı müziği armonisi yerine Türk Müziği Armoni Sistemi kurulmuştur. Batı müziği armonisinde ses dizisinin birinci, üçüncü ve beşinci seslerinin

⁴ Konservatuarlarda, İstanbul Belediye Konservatuarında 1943'te kısa bir dönem yapılan Türk Müziği eğitimi dışında 1975'e kadar Türk Müziği eğitimi yapılmamıştır.

aynı anda tınladığı çok seslilik sistemi bulunmaktadır. Bu sistemin yerine; bağlama, kemençe, tulum gibi kendine özgü çok sesliliği olan halk müziği çalgılarından esinlenerek dizinin birinci, dördüncü ve beşinci seslerinin aynı anda tınlamasına dayalı bir “Türk Müziği Armoni Sistemi” geliştirilmiştir.

Tek Parti döneminde devlet tarafından yurtdışına gönderilerek yetiştirilen Türk müzisyenlerin dışında milli müziğin inşasına katılacak yabancı müzik adamları Türkiye’ye çağırılmıştır. Bu müzik adamları arasında dünyaca tanınan *Carl Orff* ve *Bela Bartok* gibi besteci, müzik teorisyeni ve eğitimcileri de vardır. Bela Bartok’un, Ahmet Adnan Saygun ile birlikte bugünkü Hacettepe Devlet Konservatuvarı’nın kurulmasında ve gelişmesindeki çalışmaları, Eduard Zuckmayer’in Gazi Müzik Okulu’nun kuruculuğunu ve 70’li yıllara kadar başkanlığını üstlenmesi, bu müzik adamlarını milli müzik çalışmalarına en büyük katkıyı sağlayanlar arasında saymamızı gerektirir. Özellikle Eduard Zuckmayer’in okul müziği dağarcığına kattığı adaptasyon Batı müziği eserleri, kültürel dönüşümün müzik ayağında günümüzde halen daha kullanılan eserler olarak yerini almıştır. Paul Hindemith ve Josef Marx da milli müzik çalışmalarında yer almış diğer önemli yabancı müzik adamlarıdır. Bu müzik adamları arasında Bela Bartok’un hem kompozitör hem de müzikolog olarak katkıları diğerlerine nazaran daha çok olmuştur. Bela Bartok’un Macar halk ezgilerini derleyerek bu ezgileri klasik müzik formunda işliyor olması tek parti dönemi milli müzik politikası ile bire bir uymaktadır. Bartok’un, Adnan Saygun’la birlikte Türk Halk Müziği derlemeleri yaptığı ve milli müzik çalışmalarına en büyük katkıyı sağlayan yabancı müzik adamı olduğunu söyleyebiliriz. Yabancı müzik adamları arasında Türkiye’de en uzun süre kalanı Eduard Zuckmayer’dir. Eduard Zuckmayer, Gazi Müzik okulunun kuruluş yılı 1924’ten, kendisinin vefat ettiği 1975 yılına kadar bu okulun müdürlüğünü yapmıştır. Zuckmayer, özellikle müzik eğitimi ve okul müziği alanlarında kalıcı ve etkili çalışmalara ve eserlere imza atmıştır.

Tek parti döneminde İslam dininin yeniden yorumlanması ve bu yeni yorumuyla halka benimsetilmesi politikaları içerisinde, İstanbul Belediye Konservatuvarı’nda Türkçe sözlü ilahiler çalan bir bağlama topluluğu kurulmuştur. Bu uygulama milli müzik politikasının tamamen içinde olmasa da Tek-parti yönetiminin müzik politikalarına örnek olarak gösterilebilir.

Tek-parti döneminde üretilen müzik eserleri melodik yapıları ile karakteristik bir özellik taşımaktadır. Bu eserler arasında sözlü olanlar melodik yapılarının yanı sıra sözleriyle de belli bir karakter taşımaktadırlar. Tek Parti Dönemi’nde bestelenen okul müziği eserlerinin ve marşların sözlerine bakıldığında devlet ideolojisinin halka benimsetilmesi amacıyla yazılmış sözler görülmektedir. Bestelenen marşlar, adapte edilen yabancı okul şarkıları ve halk ezgilerine Tek-parti döneminde, Behçet Kemal Çağlar gibi, dönemin ünlü şairlerine milli duygulara hitap eden sözler yazdırılmıştır.

Tek parti döneminde uygulanan müzik politikasını halk müziğinden yararlanılarak Batılı bir Türk müziği yaratma politikası olarak tanımlayabiliriz. Milli müzik politikası, Tek-parti döneminde büyük bir inanç ve kararlılıkla yürütülmüş, hedeflenen yeni bir müzik yaratma arzusu kısmen gerçekleştirilmiştir. Ancak, milli müzik anlayışı doğrultusunda geliştirilen politikaların etkileri düşünülenin ötesinde olmuş, olumlu etkilerin yanında olumsuz etkilerle de karşılaşmıştır. Çalışmanın bir sonraki bölümünde milli müzik anlayışı doğrultusunda gelişen tek parti dönemi müzik politikalarının sonuçlarına ve etkilerine değinilmiştir.

Tek Parti Dönemi Müzik Politikalarının Doğurduğu Sonuçlar

Tek parti dönemi milli müzik politikaları, müziğimizin Batı normlarında bir müzik olması yolunda hızlandırıcı olmuştur. Bu dönemde kurumsallaşma ve çoksesli yeni bir Türk Sanat Müziği oluşturulması yönünde önemli başarılar elde edilmiştir. Atatürk’ün büyük önem verdiği müzik devrimi, Tek Parti Dönemi’nde devletin resmi müzik politikası olarak da benimsenmiş, titizlikle uygulanmıştır. Bu dönemde yoğun bir biçimde yeni eserler üretilmiş, halka alışık oldukları müzik formunun yerine Batı müziği ve Batı müziği formunda işlenmiş Türk Müziği tanıtılarak, yeni bir beğeni oluşturularak müzik kültürümüzün dönüşümü hedeflenmiştir. Tek Parti Dönemi’nin sona ermesiyle milli müzik politikalarından ödün verilmeye başlanmıştır (Gedikli, 1999, s. 78).

Dinleyicisi olmayan bir müziğin yaşaması mümkün olmadığı için Tek Parti Döneminde, oluşturulan milli müziğin halka benimsetilmesi, bu müziğin üretilmesi kadar önemli görülmüştür. Müzik kültürümüzün dönüştürülmesi hedefinde müzik adamlarımız ve bestecilerimiz çalışmalara aktif olarak katılmışlar, milli müzik anlayışını benimsemişlerdir. Devletin bütün imkânlarını seferber etmesine ve müzik adamlarının özverili çalışmasına rağmen “milli müziğin” halka benimsetilmesi arzu edilen ölçüde başarılı olamamıştır (Durgun, 2005, s. 101). Uygulanan politikalar, milli müziğin üretim aşamasında kısmen başarılı, milli müziğin dinlenmesi, benimsenmesi aşamasında başarısız olmuştur (Tanrıkorur, 1999, s. 28).

Bu süreçte devlet kurucu siyasetin bir parçası olarak yeni bir müzik türünü kurma politikası izlerken kimi zaman da “imha”ya yönelmiştir. Tek Parti Dönemi’nde “Bizans’ın mirası” ya da “Doğulu” olduğu gerekçesi ile dışlanan geleneksel müzik bu dönemde deformasyona uğramıştır. Kendine Batı müziği unsurlarını ekleme çabasına girişen geleneksel müzik kendi dokusuna uymayan çeşitli denemelere maruz kalmış, böylelikle gelişimi sekteye uğramıştır. Eğitim kurumlarından uzaklaştırılan geleneksel müziğimiz, bir duraklama dönemine girmiştir. Hatta

bu dönemin, geleneksel müzik açısından bir imha süreci, öldürücü bir darbe olduğunu söyleyenler olmuştur (Tura, 1998, s. 94).

Tek Parti dönemi milli müzik politikaları, insanın özgürlüğü üzerinden değerlendirildiğinde “yasakçı” bir takım uygulamalar sorunlu görünmektedir. “Kişinin dinleyeceği müziği kendisi dışında bir otoritenin seçme/belirleme hakkı olabilir mi?” sorusu bu aşamada akla gelmektedir. Dinlenen, beğenilen müzik türü tercihi insanların özgür iradesiyle ilgilidir. Tek-parti döneminde, insanlara yoğun bir şekilde Çağdaş Çok Sesli Müzik telkini yapılmış ve geleneksel müzik yok sayılmıştır (Durgun, 2005, s. 101).

Milli müziğin halk tarafından benimsenmesi için geleneksel müziğin radyodan yayını ve eğitimine kısıtlama ve yasaklamaların getirilmesinin olumlu sonuçlar vereceği tahmin edilmiştir. Ancak bu uygulamaların olumlu sonuçlar doğurması beklenirken sonuçlar olumsuz olmuştur. Tek Parti Dönemi’nde oluşturulan yeni müziğin ve Batı müziğinin halkın müzik beğenisine uymaması, halkın Anadolu’da rahatlıkla dinlenen Arap radyolarına yönelmesi ile sonuçlanmıştır. Bu yönelme Arap müziğine ait motiflerin, makamsal müziğe yakınlığı olan toplum tarafından beğenilmesi ve bir talebe dönüşmesi ile sonuçlanmıştır. Sinemalarda 60’lı yıllarda Mısır filmlerinin ilgi görmesi ile bu filmlerdeki müziklerin kendi müziğimize eklenerek yeni bir müzik tarzını hazırladığı söylenebilir. Bu gelişmelerin bir sonraki aşaması 70’li yıllara gelindiğinde Arap müziğinden Türkçe söz yazılarak adapte edilen şarkıların ve bu tarzda bestelenen özgün şarkıların büyük ilgi görmesidir (Durgun, 2005: 90).

SONUÇ

Başlangıcı 17. yüzyıla dayanan Türk modernleşmesini Cumhuriyet öncesi ve Cumhuriyet sonrası olarak iki dönemde değerlendirdiğimizde, Cumhuriyet öncesi modernleşme çabalarının saray merkezli ve gönüllü uygulamalar olduğu söylenebilir. Cumhuriyet sonrasında ise “modernleşme” devlet politikası olmuştur. Bu dönemde devlet, yaşamın hemen her alına müdahale etmiş, Cumhuriyet kadrolarının sahip olduğu doğrular demetine dayanan politikalar geliştirilmiş ve bu doğruların halk tarafından benimsenmesi için çalışılmıştır. Bu politikaların sonucunda özellikle Tek Parti döneminde hızlı bir değişim ve üretim görülmüş ancak bu değişim halkın ancak küçük bir bölümü tarafından benimsenmiştir. Tek Parti dönemine genel olarak baktığımızda bir ulus oluşturma ve bir toplumu yeniden şekillendirme politikaları görülmektedir. Yeni bir devlet kuran, bu devletin sahibi olan milleti yeniden tanımlamak ve belli doğrular ışığında şekillendirmeye çalışan Cumhuriyet kadroları millete ait olan müziği de yeniden tanımlama yoluna gitmişlerdir. Müzik alanında yürütülen politikalar, geleneksel müziğin dönüşümünü ya da tasfiyesini içeren pozitivist politikalarlardır. Türkiye Cumhuriyeti’nin muasır medeniyetler seviyesine ulaşma ülküsü içerisinde Türk Müziği’nin de çağdaşlaşması ve bunun için devlet eliyle bazı korumacı ve müdahaleci politikaların geliştirilmesi olağandır. Ne var ki çok önemli bir kültürel öge olan müzik, ne tür olursa olsun ideolojilerin etkisine maruz kaldığında zarar görmektedir.

Türk Modernleşmesinin müziğe yansımaları düşünüldüğünde Osmanlı sarayında görülen müzik anlayışındaki değişimle birlikte müziğimiz boyut kazanmıştır. Donizetti Paşa’nın bestelediği Mecidiye ve Mahmudiye marşları, Guatelli Paşa’nın bestelediği Aziziye Marşı, Italo Selvelli’nin bestelediği Reşadiye Marşı çok sesli Batı Müziği formunda makamsal etkiler de barındıran eserlerdir. Cumhuriyetle birlikte Çok sesli müzik çalışmaları halk müziği motifleri temel alınarak sürdürülmüştür. Çok seslendirme teknikleri de Batı müziğinden farklı olarak halk müziğimizin çok sesli yapısına uygun olarak geliştirilmiştir. Cumhuriyetle birlikte gelişen bu çok seslendirme modeli “milli müzik” anlayışına uygundur.

Milli müziğin inşası adına yürütülen politikaların sonucunda “milli müzik” anlayışına hâkim besteciler tarafından çok sayıda eser bestelenmiştir. Müzik eğitimi alanında adaptasyon okul şarkıları ve marşlar aracılığı ile öğrencilerin çok sesliliğe yakın bir müzik zevki kazanmaları arzulanmıştır. Anadolu’yu gezen Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası aracılığıyla halkın Klasik Batı Müziği ve yeni oluşturulmuş / oluşturulmakta olan Çağdaş Çok Sesli Türk Müziğini tanımaları hedeflenmiştir. Bu çalışmalar sonucunda kalıcı başarı elde etmek, yürütülen politikalarda sürekliliğe bağlıdır. Ancak bu çalışmalar ilk yıllardaki hızda devam edememiştir. Süreklilikte yaşanan aksaklıklar sonucunda halkın müzik bilgisinde, algısında ve beğenisinde arzulanan gelişme ve değişim tam anlamıyla yaşanmamıştır. Müzik politikalarının uygulanmasında bazen yersiz katılıklar ve yasaklamaların olması da müziğe ilişkin değişim ve dönüşümün halk tarafından benimsenmesini zorlaştırmış, geciktirmiştir. 1950lerde önce Arap radyolarının dinlenmesiyle sonra da Mısır filmlerinin izlenmesiyle Arap müziğine duyulan ilginin artması söz konusudur. Serbest piyasa ekonomisi ile tanışılmasının katkısıyla Arap müziğine duyulan ilgi ticari alana taşınmıştır. Böylece arabesk müziğin temelleri atılmıştır. Bundan sonrasında müzikte yaşanan değişim ve dönüşüm arzu edilenin tam ters istikametinde olmuştur. Müziğimizin Batılılaşması arzu edilirken, popüler müzikte hızlı bir Doğululaşma görülmüştür. Böyle bir sonuçla karşılaşılmasında devlet eliyle yürütülen politikaların halktan kopukluğu bir neden olarak düşünülebilir. Ancak bundan daha önemlisi ticari bir metaya dönüştürülen müziğin sığlaşması ve yozlaşmasıdır. Bu arada toplumsal yapının köyden kente yaşanan göçle hızlı bir biçimde dönüşümünün ve ortaya çıkan “varoş” kültürünün de etkisi vardır. Türk Modernleşmesi sürecinde müzikte yaşanan değişimlerin ve müziğe dair politikaların olumlu sonuçlarından bahsedilebileceği gibi, olumsuz

sonuçlarından da söz edilebilir. Çağdaş Çok Sesli Türk Müziğinden arabesk müziğe kadar geniş bir yelpazede etkilerini görebildiğimiz müzik yaşantısı ve politikalar müzikte modernleşmenin birer sonucudur.

KAYNAKÇA

- Altun, F. (2011). *Modernleşme kuramı-eleştirel bir giriş*. İstanbul: Küre Yayınları.
- Ataman, S. Y. (1991). *Atatürk ve Türk musikisi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Başak, S. (2004). *Kültür olgusu analizleri ve üç tarz-ı siyaset*. Ankara: Odak Yayınları.
- Büyük Larousse Ansiklopedisi (1986). cilt:17, İstanbul: Gelişim Yayınları.
- Cangızbay, K. (2002). *Çok hukukluluk, laiklik ve laikrasi*. Ankara: Liberte Yayınları.
- Çetinkaya, Y. (1999). *Müzik yazıları*. İstanbul: Kaktüs Yayınları.
- Durgun, Ş. (2005). *Devletçi gelenek ve müzik*. Ankara: Alter Yayınları.
- Gedikli, N. (1999). *Ülkemizdeki etki ve sonuçlarıyla uluslararası sanat müziği*. İzmir: Ege Üniversitesi Yayınları.
- Gökalp, Z. (1999). *Türkçülüğün esasları*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Köker, L. (2013). *Modernleşme kemalizm ve demokrasi*. İstanbul : İletişim Yayınları.
- Mardin, Ş. (1991). *Türk modernleşmesi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Paçacı, G. (1999). Cumhuriyetin Sesli Serüveni. *Cumhuriyetin Sesleri*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları
- Tanrıkorur, Ç. (1999). Müziğimiz ve Popülarite. *Köprü Dergisi, Yaz*.
- Tura, Y. (1999). Cumhuriyet Döneminde Türk Musikisi. *Cumhuriyetin Sesleri*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları
- Türkçe Sözlük (1988). Türk Dil Kurumu.
- Sağır, T. (2003). Cumhuriyet Dönemi Müzik Politikaları. *Ata Dergisi, 11*.
- Uçan, A. (1994). *Müzik eğitimi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Yıldırım, E. (2012). *Hayali modernlik –Türk modernliğinin icadı*. İstanbul: Doğu Kitabevi.

EXTENDED ABSTRACT

There have been changes in the music beginning from the last period of Ottoman Empire until today. These changes can be correlated with government forms, economic changes and urbanization. The ability to reflect the social changes of music increases the significance of this article. Evaluation of Turkish modernization with music began with the efforts of modernization in the music before republican regime. It is important to understand Turkish modernization correctly for following the democracy journey of Turkey, identify the society and identify the source of current problems. Music has a very important position among the elements that determine the society. Music is used as a tool by the ruling ideologues in the different periods of history. When Turkish modernization and music handled together the policies of instrumentalization of music – using music for a certain ideology- are seen. Before the republican regime there have been considerable changes and practices in music. These changes and practices are the results of musical taste and habit of listening Western music around the Ottoman palace. There is no coercion and ideological orientation in these changes and practices. The period when Turkish modernization is most influential on music is the first years of Republican regime. The bases of the music policies applied in this period are the liberation of Ottoman music from its Eastern and Bizantinian identity and creation of a new music with Western and modern identity. The official musical politics in Single-party period are the part of the politics of transforming the society. The ideologies of music policies in Single-party period were positivism and nationalism which were very popular among the young officers at the duration of the last years of the Ottoman Empire and Turkish modernization period. These ideologies and trends have been an important influence on the “national music” understanding. The ideas of Ziya Gökalp were accepted during the first period of Republican regime. These ideas also inspired on the formation of “national music” understanding. The policies based on “national music understanding” are both transformation and conversion policies. The policies depend on these trends and understandings are evaluated under the title of “Musical Policies of the Single-party Period”. The ideas of Ziya Gökalp and the concept of “national music” are evaluated under a subtitle which is under the title of “Musical Policies of the Single-party Period”. The concept of national music is one of the main concepts of this article. National music is the music which expresses the emotions of the people and belongs to a country and a nation. But we can refer to another “national music” definition that is different from the previous one. This definition is; the national music is a totally new music which is far away from people and this music will created with governmental power and modernization policies. But whether this music is truly national or not is a controversial issue. There has been a musical change in our country which has begun in the 1950s and intensified in the 1970s. This musical transformation is the opposite of the anticipations of the national music policies. With national music policies Turkish music is wanted to be removed from its Eastern identity but Arab music has entered our lives with Turkish words.