

DOI No: <http://dx.doi.org/10.14225/Joh392>

## **CUMHURİYET DÖNEMİ MÜZİK ALANINDA YABANCI UZMAN RAPORLARI**

**Bahar GÜDEK\***

### **Özet**

Osmanlı Devleti'nde başlayan reformlar, Türkiye Cumhuriyeti döneminde de devam etmiş, siyasal gelişmelerin yanı sıra kültürel gelişmelere de neden olmuştur. Cumhuriyet Döneminde, toplumsal ve kültürel alanda yaşanan değişimlerin en önemlilerinden biri de müzik alanında gerçekleşmiştir. 1930'lu yıllara damgasını vuran Müzik İnkılabı'nın en büyük hedefi, Klasik Türk Müziği'nin evrensel boyutlarda bir müzik türü haline gelmesi ile çoksesli müziğin Türk halkına benimsetilmeye çalışılması olarak belirlenmiştir.

Bu çalışmada, 1930-1940 yılları arasında, Türkiye'ye gelen müzik alanındaki yabancı uzmanların, Türk hükümetine sunmuş oldukları raporlar incelenmiştir. Hazırlanmış olan raporlar tespit edildikten sonra içerik analizi yapılmış ve özetle sunulmuştur. Bu uzmanlar, Cumhuriyet dönemi müzik yaşamı ve eğitiminin biçimlendirilip yönlendirilmesi, gelişmesi, ulusal ve modern müziğin yaratılması sürecinde önemli roller üstlenmişlerdir.

Sonuç olarak yabancı uzmanlar raporlarında; çağdaş müzik eğitim kurumlarının kurulurken nelere dikkat edilmesi gerektiği, Türk müzik eğitimcisi ve sanatçısının nasıl yetiştirileceği, çağdaş Türk müzik yaşamının gelişmesi yönündeki fikirleriyle yol gösterici olmuş, tüm bu süreçler içinde milli değerlerden beslenerek evrensel değerlere ulaşılması gerektiğini vurgulamışlardır.

**Anahtar Kelimeler:** *Yabancı Uzman Raporları, Müzik, Cumhuriyet Dönemi.*

---

\* Yrd. Doç. Dr., Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi ABD.

## Foreign Expert Reports In The Field Of Music During The Republican Era

### Abstract

Reforms, modernization initiatives started during the Ottoman period proceeded rapidly in the Republican era and caused important changes as closely effecting the political improvements beside the cultural. In this era, one of the most important improvements in social and cultural arena has seemed related to the topic of music.

In this study, the reports on music prepared by the foreign experts who were invited to Turkey between the years of 1930-1940 in the earliest years of the Republican period have been analysed. After the prepared reports were identified, analyzed content and summarized were presented. These experts have assumed the important responsibilities to shape and to direct the musical life and education in the Republican era.

Consequently foreign experts indicated a definite path by emphasizing what is to be considered while establishing the contemporary music education institutions, how is to be educated the music educators and musical artists, how is to be improved the contemporary musical life and they have drawn attention to do needs to reach the universal values while feeding those processes with the national values.

**Key Words:** *Foreign Expert Reports, Music, Republican Era.*

### Giriş

Türk Modernleşme süreci, Osmanlıdan günümüze devam eden daha çok “medeniyet” kavramı üzerinde şekillenen, Batılılaşma hareketleri ile ilişkilidir. Dolayısıyla “Türk Modernleşmesi”ni bir Batılılaşma çabası olarak anlamak mümkündür. Osmanlı İmparatorluğu’nda 17. yüzyılda hız kazanan ve Cumhuriyet döneminde kabuk değiştirerek pozitivistlere dayalı politikalara dayanan modernleşme/batılılaşma, bir “kimlik” arayışı ve yenisini yaratma gayretidir.

Osmanlı’nın XVIII. yüzyılı için “modernleşme”; sahip olunan askeri sistemin “yenilenmesi” bakımından “Avrupa”daki örneklerine benzetilmesi; Avrupa’ya özgü niteliklerin teknoloji ve bilgi bağlamında alınması ve uyarlanması; “Avrupa’ya benzeme” anlamında “Avrupalılılaşma” demektir. Tanzimat’ta genel anlamda Batılılaşma kavramı, askeri alan dışında özellikle hukuki ve idari kurumlarıyla Osmanlı sisteminin Avrupa’daki benzerleriyle yer değiştirmesi yönündeki gelişmeleri ifade eder. Türkiye Cumhuriyeti ise kuruluşundan başlayarak varlığını “çağdaşlaşma” olarak tanımladığı çok yönlü ve dinamik bir ilkeye dayandırmıştır. Özü itibarıyla sürekli olarak yenilik ve

gelişmelere açık olma ve yeniyi üretme/arama potansiyeli gereği çağdaşlaşma, süreklilik arz eden bir süreç görünümündedir (Öztürk, 2009:7).

Batı Avrupa'nın toplumsal ve fikirsel bileşimini erişilebilmesi gereken bir hedef olarak gören modernleşme/batılılaşma yaklaşımı, bazen ılımlı bir biçimde ortaya çıkmış, bazen çok köktenci -geleneksel kültür öğelerimizi eleştiren ve karşısına çıkan- boyutlar kazanmıştır (Mardin, 2007:9). Osmanlı İmparatorluğu'nda görülen modernleşme çabalarını batıcılıkla birlikte ele almak doğru olacakken, Cumhuriyet dönemi modernleşme politikalarını saf bir "Batılılaşma" çabası olarak görmemek gerekir. Cumhuriyet dönemi modernleşmesi, Batıcılıktan ziyade Ziya Gökalp'in Türkçülüğü'nden etkilenmiştir ve modernleşme politikalarına "milli" sıfatını ekleyerek devam etmiştir.

İkinci Mahmut'a kadar olan devre, genel hatlarıyla Osmanlı Klasik döneminin özelliklerini taşıdığı kabul edilir. Bu tarihten itibaren özellikle Tanzimat'ın ilanından sonra her alanda olduğu gibi eğitimde de Batılı standartların benimsenmesi cihetine gidilmiştir. Ancak bu Batılı standartların benimsenmesi konusunda, eğitim sistemine yapılan ilavelerle tamamen arızî, tesadüfî, günlük ihtiyaçları tatmin amacıyla yapılmış eklemeler ve kopyalamalar tabiatıyla beklenen verimi gerçekleştirmemiştir. Tanzimat Fermanı, bu bağlamda, yüzyıllık Batılılaşma hareketinin başarıya ulaşamamış olmasının bir belgesi olarak görülebilir. Bu dönemden itibaren toplum yapısı dâhil devletin bütün kurumlarının Avrupa standartlarına göre değiştirilmesi benimsenmiştir. 1908 inkılâbıyla Batıya benzeşme konusunda büyük gelişmeler olmasına rağmen beklenen verimlilik elde edilememiştir. Böylece, Osmanlı Devleti, amacını iyi tayin edemediği bir Batılılaşma uğruna yaptığı iki yüz yıllık bir mücadeleden parçalanmış, yorgun ve bitkin bir şekilde çıkmıştır. Zorlu, sıkıntılı ve çok pahalıya mal olan bir devrenin sonunda devlet, ne umduğunu elde edebilmiş ne de beklenen akibete düşmekten kurtulabilmiştir. (Turhan, 1964: 29-30).

Cumhuriyet döneminde yapılan ıslah ve inkılâp hareketleri, Osmanlı son dönemi Batılılaşma gayretinin en yoğun bir anı olarak nitelendirilebilir. Bu dönem, eğitim bakımından ihtiyaç ve arzuların şiddet kazandığı, yenilik eğilimlerinin arttığı bir süreçtir. Aralıksız on yıldan fazla sürmüş olan savaşlar sebebiyle ülkede o zamana kadar hissedilmemiş bir aydın kıtlığına şahit olunmuştur. Teşkil edilen yeni teşkilat ve müesseseler bu aydın ihtiyacını şiddetli bir şekilde artırmıştır. Bu ihtiyaç o derece ani, şiddetli ve kapsamlı

olmuştur ki, eğitilmiş ve aydın insana duyulan ihtiyaç diğerlerini gölgede bırakmıştır (Akdağ, 2008: 47).

Osmanlı'nın son döneminde yoğun bir biçimde hissedilen yenilik hareketleri, Cumhuriyet döneminde ulusallık, çağdaşlık ve evrensellik ilkeleri çerçevesinde hızlanarak devam etmiştir. Cumhuriyet Döneminde Türkiye'de toplumsal ve kültürel alanda yaşanan değişimlerin en önemlilerinden biri de müzik alanında yaşanmıştır. Çünkü sanat ortamı hem bu yenileşmeden etkilenmiş, hem de yenileşmenin yansıdığı başlıca alan olarak bizzat bu değişime katkıda bulunmuştur.

Genç Cumhuriyet Türk Ulusuna yeni bir dünya görüşü getiriyordu. O'nun devrimci anlayışı modern Batı uygarlığına yönelikti. Bu görüşte Batı müziğinin de büyük bir payı olması gerekiyordu. Bunun da ilk beslenme yeri okullardı. Oysa Osmanlı İmparatorluğu İkinci Meşrutiyetten sonra okullara müzik dersi koymuş olmasına rağmen bu ders için öğretmen yetiştirecek bir okul açmayı düşünmemişti. Müzik öğretmenleri eski deyimiyle "alaylı" olarak yetişiyor ve okullarda bu öğretmenler kendi bildikleri gibi, kimi alaturka, kimi alafranga bir yol tutmuşlardı. Bunlardan bazıları okur-yazar bile değillerdi (Dursunoğlu, 1966: 19).

Çağdaş teknolojiye ulaşmanın iki yolu vardır; Bunlar; teknoloji üretimi ve teknoloji transferidir. Teknoloji üretimi, önemli ölçüde sermaye, bilgi ve tecrübe birikimi gerektirdiğinden, gelişmekte olan ülkelerin tercih edemedikleri bir yoldur. Bu tür ülkeler daha çok teknoloji transferini tercih etmek durumunda olmuşlardır. Teknik yardım, teknolojik bakımdan ileri ülkelerin sahip oldukları birikimin yabancı uzman kullanımı, malzeme yardımı, yurt dışına öğrenci gönderme yoluyla gelişmekte olan ve az gelişmiş ülkelere kazandırılmasıdır. (Akkutay, 1996:2). Türk modernleşme sürecinde de yabancı uzmanlardan yararlanma kaçınılmaz bir ihtiyaç olmuştur.

1924-1960 yılları arasında Türkiye'ye çeşitli alanlarda incelemeler yapmak ve rapor hazırlamak üzere resmi olarak davet edilen uzman sayısı toplam 123'tür (Ekizceli, 2006:16). Bu uzmanların 14'ü Almanya kökenlidir ve hepsi 1923-1950 yılları arasında gelmiştir. Ancak Almanya kökenli uzmanların özellikle 1933 yılından itibaren Türkiye'de etkin olduklarını söylemek gerekir. Bu tarihin aynı zamanda Nasyonal Sosyalistlerin yasal yoldan iktidara geliş tarihi olması tesadüf değildir. Nasyonal Sosyalistlerin Avrupa'da yarattığı iklim ve uyguladığı politikalar, Türkiye hükümetinin, tıp doktoru Philipp Schwartz önderliğinde kurulan Notgemeinschaft Deutsche Wissenschaftler im Ausland'la

(Almanya'daki görevlerini kaybeden bilim adamları tarafından Zürih'te kurulan bir yardım birliği) 1932 yılında temasa geçmesini ve Cenevreli pedagoji profesörü Albert Malche aracılığıyla 1933 yılında İstanbul Üniversitesi reformunu yürütmesini kolaylaştırmıştır. Bu kapsamda 1933 yılından itibaren yaklaşık 100 kadar profesör, doçent ve öğretim görevlisi İstanbul ve Ankara'daki üniversite ve yüksek öğretim kurumlarında görevlendirilmiş, farklı alanlardaki reform çalışmalarını yürütmüşlerdir (Yavuz, 2013:26).

Yabancı uzmanların farklı alanlarda inceleme ve düzenlemeler yapmakla görevlendirilmesi, Osmanlı İmparatorluğu tarafından da uygulanan bir iyileştirme yöntemidir. Fakat Cumhuriyet dönemindeki uygulamalar, önceki işleyişten farklılık gösterir. Örneğin Osmanlı İmparatorluğu'nda birleştirilmiş bir eğitim sistemi olmadığı için çağırılan uzmanların uygulamaları sınırlı sayılabilecek bir alana etki etmişken Cumhuriyet dönemi uygulamaları, 1924'te eğitimin birleştirilmesi ve tek merkeze bağlanmasıyla (Tevhid-i Tedrisat Kanunu ile) ülkenin ilgili bütün kurumlarını da etkilemiştir (Yavuz, 2013:25-26).

Türkiye Cumhuriyeti'ni çağdaş uygarlık düzeyinin üzerinde görmek isteyen Mustafa Kemal Atatürk ve devrimci kadro; hukuk, ekonomi, eğitim gibi temel alanlarda attığı yenilikçi adımlarını sanat alanına da taşımıştır. Türk müzik kültürü, Cumhuriyetin kuruluşundan başlayarak yeni bir süreç içine girmiştir. Söz konusu sürecin özünde ulusallık, yönteminde çağdaşlık, niteliğinde evrensellik vardır. Bu ilkelere göre öngörülen dönüşüme “Türk müzik inkılâbı” adı verilmiştir.

Cumhuriyet dönemine, müzik eğitiminde İmparatorluk döneminde sağlanan sınırlı bir birikimle girilmiştir. Cumhuriyetin ilk yıllarında müzik eğitimi bu birikime dayalı olmakla birlikte, asıl Ziya Gökalp ve özellikle Atatürk'ün düşünce ve görüşleriyle temellenmiş ve bu çerçevede şekillendirilmiştir.

Atatürk'e göre *“Türkiye Cumhuriyeti'nin temeli kültürdür. Kültür, oluştuğu yerin özelliklerine bağlıdır. Bu yer, ulusun özyapısıdır. Kültürün sacayakları olan bilim ve teknik, “yaşamda en gerçek yol gösterici”, sanat ise “ulusun başlıca yaşam damarlarından biridir”. Sanatsız kalan bir ulusun yaşam damarlarından biri kopmuş demektir. Türk ulusunun tarihsel bir niteliği güzel sanatları sevmek ve onda yükselmektir. Sanat dalları içinde en çabuk ve en önde götürülmesi gereken müziktir. Çünkü bir ulusun yeni değişikliğinde ölçü, müzikteki değişikliği alabilmesi, kavrayabilmesidir. Osmanlı müziği,*

*Türkiye Cumhuriyeti'ndeki büyük devrimleri anlatabilecek güçte değildir. Bize yeni bir müzik gereklidir. Bize gerekli olan yeni müzik, özünü ulusal müziğimizin gerçek temelini oluşturan halk müziğimize alan armonik bir müzik olacaktır. Bunun için ulusal ince duyguları, düşünceleri anlatan yüksek deyişleri, söyleyişleri toplamak, onları bir an önce son müzik kurallarına göre işlemek gerekir. Türk ulusal müziği ancak bu yolla yükselebilir, uluslararası müzikte yerini alabilir” (Uçan, 1997: 45).*

Bu görüşler doğrultusunda, Atatürk'ün doğrudan yönlendiriciliğinde Cumhuriyetin ilk on beş yılı (1923 – 1938) süresince gerçekleştirilmiş olan atılımlar, “Türk müzik inkılâbı” olarak Makam-ı Hilâfet Mızıkasının İstanbul'dan başkent Ankara'ya getirilerek “Riyaset-i Cumhuriyet Musiki Heyeti” adı altında yeni bir yapıya dönüştürülmesi (1924). Ankara'da Musiki Muallim Mektebinin kurulup açılması (1924). Tevhid-i Tedrisat Kanununun (Öğretimi Birleştirme Yasasının) yürürlüğe girmesiyle genel müzik eğitiminin lâik bir temele oturtulması (1924). Tekke ve zaviyelerin kapatılmasıyla “tekke müziği”nin varlık nedeni ve ortamının kaldırılması (1924). Müzik öğrenimi için Avrupa'ya yetenekli gençlerin gönderilmeye başlanması (1925). Halk müziği ezgilerinin derlenmeye başlaması (1925) ve notaya alınan ezgilerin yayımına geçilmesi (1926). Batı müziği bölümü eklenmiş olan İstanbul'daki Darülelhanın konservatuvara dönüştürülmesi (1926). İstanbul Belediye Konservatuarı'nda geleneksel Türk Sanat Müziği eserlerinin saptanmasıyla görevli “Tesbit ve Tasnif Heyeti” nin kurulması (1926) ve bu eserleri seslendirmek için Konservatuarda “İcra Heyeti” nin oluşturulması (1927). Avrupa'daki müzik öğrenimini tamamlayarak yurda dönen gençlerin Musiki Muallim Mektebinde görevlendirilmesi (1927-1930). Çoksesli müziğe temel olmak üzere müzik teorisi kitaplarının yayımlanmaya başlaması (1928). Halkevlerinin kurulması ve halkla bütünleşmek üzere etkinliklerin başlaması (1932). Atatürk'ün ünlü “10. Yıl Söylevi”nde Türk müzik kültüründe “çağdaşlaşma” amacını belirtmesi (1933) ve TBMM'nin açılış söylevinde “evrenselleşme”yi açıkça dile getirip kültürel hedef olarak göstermesi (1934). İlk Türk operası kabul edilen “Öz Soy”un Adnan Saygun tarafından bestelenip sahnelenmesi (1934). “Millî Musiki ve Temsil Akademisi Kanunu”nun çıkarılması (1934). Müzik alanını da kapsayan Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü'nün kurulması (1935).

Avrupa'dan ünlü müzik uzmanlarının davet edilerek görevlendirilmesi (1934-1935-1936). Ankara Devlet Konservatuarı'nın kurulması ve öğretime

## Cumhuriyet Dönemi Müzik Alanında Yabancı Uzman Raporları

başlaması (1936). Musiki Muallim Mektebinin Gazi Terbiye Enstitüsüne aktarılması (1937- 1938). Türkiye’de bilimsel yöntemle uygulanan en büyük ve en geniş kapsamlı halk ezgileri derleme çalışmalarının başlaması (1937). Türkiye’nin ilk büyük halk müziği arşivi olarak Ankara Devlet Konservatuarı’nda “Türk Halk Ezgileri Arşivi”nin kurulması (1937). Ankara’da “Askerî Mızık Okulu”nun kurularak öğretime başlamasıdır (1938).

Yaşama geçirilen bu atılımlar ile geleceğe dönük mesajlar şöyle özetlenebilir: Çağdaş bir toplum ve devlet yaratmanın gerektirdiği yasal düzenlemeler doğrultusunda kültür ve sanata önem verilmiştir. Kurumlaşma, öncelikle müzik eğitimi ve seslendirme birimlerinden başlamıştır. Geleneksel müzik kültürü, halk müziği ekseninden hareketle geliştirilmek istenmiş, halk ezgilerinin derlenmesine, notaya alınıp yayımlanmasına ve arşivlerde sistemli bir biçimde korunmasına özen gösterilmiştir. Çoksesli müzik tekniklerini bir an önce uygulamalı olarak yaygınlaştırmak için, hem Avrupa’ya öğrenci gönderilmiş, hem de Avrupalı uzmanlar yurdumuza davet edilerek çağdaşlaşmaya ve evrenselleşmeye yönelim öne çıkarılmıştır.

Yabancı uzman istihdamı meselesi Türk modernleşme stratejisinde ortaya çıkan bir ihtiyaç olarak görülmüştür. Bu yöntem ile kalkınma ve gelişme hamlesi içinde bulunan ülkenin, tecrübe sahibi uzmanlardan faydalanma yoluyla, zamandan tasarruf edilerek hamle yapılması ve aynı zamanda muhtemel hatalardan sakınılarak kaynak tasarrufu amaçlanmıştır (Akdağ, 2008: 46).

Lozan’da yabancı nüfuz ve tahakkümünü yıkmak ve kaldırmak için büyük bir mücadele verip kazanan Türkiye Cumhuriyeti, 1924 bütçesinde yabancı uzman getirmek için bir milyon lira ayırmıştır. Bu, yeni Türk devletinin o zamanki durumunda büyük bir fedakârlık olarak görülebilir. Yabancı uzmanların bir kısmı rapor hazırlayıp giderken, bazıları da raporlarını ülkelerinde düzenleyerek göndermişlerdir. Bir kısmı da uzun yıllar Türkiye’de kalarak projeler yapmışlar ve bunların uygulanması sırasında başında bulunmuşlardır. Özellikle 1928 yılından itibaren her yıl çok sayıda yabancı uzman Türkiye’ye gelmiştir. Bu arada Türkiye’ye uzman olarak değil, üniversite ve yüksek okullarında öğretim yapmak için gelen değerli pek çok öğretim üyesi de, kendi alanlarında bir uzman gibi çalışarak Türk hükümetine raporlar vermişlerdir. (Ergün, 1997: 134-135).

Gerek Ankara Devlet Konservatuarı ile Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümü’nün gerekse de belirli devlet seslendirme topluluklarının kuruluş ve

geliştirme çalışmalarında, ülkeye yabancı uzmanlar davet edilerek, tecrübe ve deneyimlerinden yararlanılmıştır.

1934-35 ders yılında Atatürk'ün direktifi üzerine zamanın Milli Eğitim Bakanı Abidin Özmen, Türk müzikçilerinden ve diğer ilgililerden oluşan bir kongre toplamıştır. Kongre'ye Cemal Reşit Rey, Cevad Memduh Altar, Cezmi Erinç, Halil Bedii Yönetken, Hasan Ferit Alnar, Necil Kâzım Akses, Nurullah Şevket Taşkiran ve Ulvi Cemal Erkin, yani Atatürk'ün ön görüşü ve direktifi ile açılan yurt dışı sınavlarını kazanıp Avrupa'da müzik eğitimi alan ve taze bilgileriyle Ankara'ya dönen genç müzik uzmanları katılmışlardır. "Türkiye Devlet Musiki ve Tiyatro Akademisi'nin Ana Çizgileri" başlıklı bir rapor hazırlanıp kongre bitiminde imzalanmış, Türk müzikçilerinin görüşlerinin yanında yabancı uzmanların görüşlerine de başvurulmasına karar verilmiştir (Halıcı, 2009: 5-6).

Yukarıda belirtilen toplantıdan daha önce Türk hükümetinin isteği üzerine rapor hazırlayan ilk müzisyen 1932'de Prof. Joseph Marx'dır, toplantıya ilişkin olarak daha sonra rapor hazırlayanlar ise 1934'de Lico Amar, 1935'te Paul Hindemith, 1935'te Hermann von Schmeidel, 1936'da Bela Bartok, 1939 Carl Ebert ve 1947'de Eduard Zuckmayer gibi değerli yabancı müzik uzmanlarıdır.

Bu çalışmada, Türkiye'de Cumhuriyet dönemi müzik yaşamının, özellikle onun önemli bir boyutunu oluşturan müzik eğitiminin biçimlendirilip yönlendirilmesinde ve geliştirilmesinde kendilerinden, 1930'lardan itibaren değişik dönemlerde yararlanılmış yabancı uzmanların, alanlarında çalışarak Türk hükümetine sundukları raporların içerikleri analiz edilmiş ve özetle sunulmuştur.

### **Joseph Marx Raporu (1932)**

Avusturya'lı bir besteci, öğretmen ve müzik eleştirmeni olan Joseph Marx, ilk derslerini piyanist olan annesinden almış, daha sonra ünlü Avusturyalı piyanist Johann Buwas'ın piyano okulunda eğitimini sürdürmüştür. Graz Üniversitesinde devam ettiği eğitimini, Alman müziği üzerine doktora çalışmasıyla tamamlamış, 1914 yılında Viyana Müzik Akademisinde göreve başlamış ve 1924 yılında da aynı kuruma rektör olarak atanmıştır ([www.cevadmemduhaltar.com/marx-raporunun-ozeti.html](http://www.cevadmemduhaltar.com/marx-raporunun-ozeti.html)).

1930'lu yılların Cumhuriyet dönemi Türkiye'sinde iktidar, müzik alanında yapmayı tasarladığı "inkılap"ta Batılı ülkelerin deney ve



birikimlerinden yararlanmak amacıyla yabancı müzik insanlarının görüşünü almak için birtakım girişimlerde bulunmuştur. İstanbul Belediyesi, 1932 yılında önemli müzik kurumlarından biri olan İstanbul Belediye Konservatuarı'nı ıslah etmek için harekete geçmiştir. Yapılan çalışmalar neticesinde yabancı bir uzmandan yardım alınması düşünülmüş ve bu iş için Viyanalı Prof. Jozef Marx ile anlaşılmıştır. *“İstanbul Konservatuarının ıslahı için çağrılan ve Türkiye’de müzik hayatının canlanması hususunda ilk raporu veren”* tanınmış kompozitör Prof. J. Marx, konservatuar için modern sistemler dâhilinde bir ders programı hazırlamayı ve hocaların da liyakat derecelerini tespit etmeyi taahhüt etmiştir. Ayrıca Marx'ın bu işleri halledebilmek için her sene bir ay kalmak üzere İstanbul'a gelmesi istenmiş, her gelişinde de iş için kendisine 3000 lira verilmesi kararlaştırılmıştır (Gökyay, 1941: 53).

Josep Marx'ın hazırladığı bu rapor, ağırlıklı olarak İstanbul Konservatuarı'nın kuruluş, yönetim ve öğretimini içeren 10'a yakın sayıda detaylı metinleri içermektedir. Marx'ın raporlarının orijinali okulun 1962'de geçirdiği yangında kaybolmuşsa da *“İstanbul'da musiki hayatının tanzimi”* konusundaki raporu ve 30 Kasım 1932'de Eminönü Halkevi'nde verdiği ve tercümanlığını Hüseyin Saadettin Arel'in yaptığı konferans metni Musiki Mecmuası'nda yayınlanmıştır (Paçacı, 1999: 19). Ayrıca müzikolog Cevat Memduh Altar'ın arşivinde de Josep Marx'ın raporunun özeti bulunmaktadır.

Marx öncelikle okulun öğretim kadrosu ve ders programlarına el atmıştır. İstanbul Belediye Konservatuarı'nda öğretimin geliştirilmesi için Viyana'dan getirtilen uzman Prof. J. Marx, üç yıl ama kısa sürelerle kaldığı İstanbul'da, yaptığı çalışmalar neticesinde İstanbul Belediyesine çeşitli raporlar sunmuştur. Marx verdiği raporunda, öncelikle milli musikiden ve Türk halkının musikiyle ilişkisinden bahsetmiştir. İyi bir milli musikinin, milli sınırlar dışında da ahlaki ve ekonomik etkilerinin olacağını, Türk milletinin hem halk hem de sanat müziğine sahip bir millet olarak musikiye düşkün olduklarını, Avrupa'da okuyan Türk bestecilerin övülecek eserler meydana getirdiklerini fakat Türk musikisinin dış etkilerden uzak kalmış olduğunu vurgulamıştır. Raporun ilerleyen kısımlarında ülkede musikiyi teşvik etmenin yollarını göstermiştir. Bunlar; 1) Musikiyi himaye ve teşvik eden kanunlar, talimatnameler, emirler hazırlamak, 2) Musiki müesseseleri tesis etmek. Yetersiz öğretmenlerin görevden alınması ve öğretmen olacakların mesleki vasıflarının yanı sıra pedagojik vasıflarının da ön plana çıkarılmasını sağlamak. 3) Ortaokullarda musiki derslerini genişletmek ve ciddileştirilmek. (Bunun için şehir

meclislerinden yardım alınabileceğini vurgulamıştır) ([www.cevadmemduhaltar.com/marx-raporunun-ozeti.html](http://www.cevadmemduhaltar.com/marx-raporunun-ozeti.html)).

J. Marx raporunda İstanbul şehrinin coğrafi ve kültürel özelliklerinden faydalanılması üzerinde durarak; şehrin doğudan batıya uzanan bir köprü vazifesinin olduğunu, bu durumun da İstanbul’la musiki açısından gelişme sağlayacağını belirtmiştir. Daha sonra Türk müzik kültürüne değinerek; aslında Türk musikisinin işlenmeye çok müsait olduğunu fakat bugüne kadar üzerinde durulmadığını, Türk musikisinin esas unsurlarını bozmadan gelişmesini sağlamak gerektiğini belirtmiştir. Ayrıca millet olmadan sanat olamayacağını ve milli kültürü yansıtan ezgilerin mutlaka olması gerektiğini vurgulamıştır. İstanbul’da konser vermeye gelen yabancı müzisyenlere halkın ilgi duymamasının memnuniyet verici bir durum olduğunu, bununla İstanbul’un tamamıyla Avrupalılaşmayarak kendi sanatını kaybetmemiş olabileceğinin belirtmiştir. Ona göre, Millî esaslara zarar vermemek şartıyla Avrupa musiki tekniğini halka mal ederek bir musiki propagandası yapılmalıdır. Türk musikisini Avrupa musikisi içerisine katma görevinin, Türk müzisyenlerine düştüğünü ve nitelikli musikiyi halka yaymak, onların ilgisini artırmak ve bu konuda eğitmek için, konservatuvarın bu amaçlar çerçevesinde düzenlenmesi gerektiğini vurgulamıştır ([www.cevadmemduhaltar.com /marx-raporunun-ozeti.html](http://www.cevadmemduhaltar.com/marx-raporunun-ozeti.html)).

Bunların dışında, konservatuvar içine bir de tiyatro yapılarak ritmik şarkı söyleme, dans ve tiyatro derslerinin konulması, ciddi musiki kurumlarının vergilerinin indirilmesi, eğlence merkezlerinden ciddi musiki kurumları için bir miktar vergi alınabilmesi, musiki çalışmalarının ödüllendirilmesi, müzik eğitim kurumlarındaki hocalara ünvan verilmesi, musiki faaliyetlerine basın davet edilmesi ve radyo yayınlarına önem verilmesi gerektiğini belirtmiştir ([www.cevadmemduhaltar.com /marx-raporunun-ozeti.html](http://www.cevadmemduhaltar.com/marx-raporunun-ozeti.html)).

Ayrıca konservatuvarda derslerin esas ve yardımcı olmak üzere iki kısımda verilebileceğini, tahsil devrelerinin de ‘Başlangıç Devresi’ ve ‘Tekemmül (olgunlaşma) Devresi’ şeklinde ikiye ayrılabilceğini açıklamıştır. Hangi derslerin okutulacağı konusundaki raporların çok net anlaşılacağı söylene de, nazariyat öğrencisine piyano, tarih dersi; çalgı öğrencisine nazariyat, tarih, piyano dersi gibi dersler uygun görülmüştür. Marx, raporunda genelde “dans, ritmik, teganni (şan), musiki tarihi ve Türk musikisi derslerinin konulması”nı istemiş ve bazı bölümler için de öğretmenler tavsiye etmiştir. Öğrencinin okulda haftada en az iki gün bulunarak, haftalık en az kırk dakika

ders görmesini gerekli görmüştür (Gökyay, 1941: 53-54). Josef Marx bu çabasıyla, Avrupa'da bulunan müzik kurumlarındaki gibi konservatuvara modern bir ders programı hazırlamayı ve bu bağlamda kurumu modernleştirmeyi hedeflemiştir.

J. Marx raporunda kısaca, müzikte Avrupa'yı kopya etmekle başarıya ulaşılamayacağını, Türk müziğinin esas unsurlarını bozmadan gelişmesini sağlamak gerektiğini söylemiş ve bu müziğin gelişi güzel eğilip bükülürse öldürülmüş olacağını, Türk müziğinin milli özelliklerini kaybetmeden Avrupa tekniğinden yararlanması gerektiğini özetlemiştir. Fakat J.Marx'ın sunduğu bu raporda belirttiği fikirler, iktidarı, belediyeyi ve bazı aydınları hiç memnun etmemiş, hükümet politikalarıyla uyumlu olmadığı düşüncesiyle uygulamaya konmamıştır.

#### **Lico Amar Raporu (1934)**

Lico Amar, Macar asıllı olup Türkiye'de yaşamış ve Türk vatandaşı olmuş, müzik eğitimcilerinden biridir. 1916 ile 1922 yılları arasında Berlin Filarmoni Orkestrası'na başkemancı olmuş ayrıca 1922'de kurduğu Amar Kuarteti ile Avrupa'nın birçok merkezinde konserler vermiş ve Amar kuarteti ile çağdaş eserleri yorumlayarak ün kazanmıştır. Rejim değişikliği yüzünden 1933 yılında Almanya'dan ayrılan Amar, bir süre Fransa ve Amerika'da yaşadıkdan sonra 1935 yılında İstanbul'a yerleşmiştir. 1938 yılında Ankara Devlet Konservatuvarı'nda ve Musiki Muallim Mektebi'nde keman öğretmenliği yapmak için Ankara'ya davet edilmiştir (Ege, 1948: 24 ). Amar, Türkiye'de özellikle çağdaş müziği tanıtan konserler vermiştir.

Lico Amar, Türkiye'ye gelemeden önce 1934 yılında, Türk hükümetinin isteğiyle Paris'ten "Türkiye'de Musiki Eğitimi İnkılâbına Dair Muhtıra" adlı bir rapor göndermiştir. L. Amar bu raporunda Avrupa'daki müzik eğitimi üzerinde durmuş, örnek ve bilgi olması açısından değerlendirmiştir. Bugün Orta ve Batı Avrupa'da yürürlükte olan müzik öğreniminin esaslarının, müzikte idealin virtüözlük olduğu bir zamanda belirlenmiş olduğunu ve en seçkin temsilcilerinin çok seneler önce yaşamış ve zamanına göre etkili olduklarını belirtmiştir. Kendi zamanlarında belirli bir sanat misyonunu yerine getiren bu eski temsilcilerin ilkelerinin, bugünkü çağdaş kavramlar içinde var olmasının doğru olmadığını fakat değerini yitirmiş ve müziğe zararı olan bu geçmiş unsurların hala Avrupa müzik yaşamında gerek konservatuvarlarda gerekse de yüksek okullarda var olmaya devam ettiğini belirtmiştir. O gün için, Avrupa

konservatuvar ve yüksek okullarındaki müzik öğreniminin tek yönlü müzik kültürüyle örüldüğünü, yetersiz ses ve çalgı virtüözlerinin yetiştirildiğini vurgulamıştır. Elli yıldan beri olduğu gibi kalmış ve hiç değişmemiş olan Avrupa müzik eğitiminin zamana göre eskidiğini artık daha çağdaş daha yenilikçi her yönüyle gelişmiş müzikçiler yetiştirilmesinin amaç edinilmesi gerektiğini belirtmiştir. Müzik eğitiminde, böyle bir bakış açısının Türkiye içinde uygun olacağı üzerinde durmuştur. Çünkü artık müziğin derin mekanizmasını anlayabilecek ve onun yapısal mahiyetini betimlemeye gücü yetecek çok yönlü müzikçilere gereksinim olduğunu düşünmektedir (Gökyay, 1941: 65). Böylece Amar daha çok mesleki müzik eğitimi üzerinde durarak “müzik kültürü eksik, tek yönlü müzikçi yetiştirme” yerine “her yönden aydınlanmış, çok yönlü müzikçi yetiştirme”nin önemine işaret etmiştir.

Ayrıca Atatürk’ün, halkın müzik eğitiminde esaslı inkılaplar yapmasının, Avrupa tarafından olumlu karşılandığını belirterek, bir devlet başkanının, müziğin halkın yaşamında oynadığı önemli rolü görüp, bunu etkili bir biçimde kullanmasına ilk kez şahit olduğunu, bu nedenle hangi ulustan olursa olsun, her sanatçının ona teşekkür borçlu olduğunu vurgulamıştır (Uçan, 2005: 254-255).

Lico Amar, Berlin Flarmoni Orkestrası başkemandılığını yaptıktan sonra Türkiye’ye ilk kez 1935’de konser vermek üzere gelmiş, ikinci kez geldiği 1938’de ise Ankara Devlet Konservatuvarı’na Keman Profesörü ve Yaylı Çalgılar Bölüm Başkanı olarak atanmıştır. 1957’ye kadar tam 20 yıl bu görevde çalışmış, başta Suna Kan, Erdoğan Kürkçü, Orhan Kadam, Münir Akman, Gülden Turalı, Oktay Dalaysel, Ömer Can ve Cengiz Özkök gibi birçok keman sanatçısı ve eğitimcisi yetiştirmiştir.

### **Paul Hindemith Raporu (1935)**

Alman müziğinin 20. yüzyılda dünya üzerindeki önemini devam ettiren sanatçı, düşünce adamı, besteci ve orkestra şefi olan Paul Hindemith, Türkiye Cumhuriyeti hükümetince ülkenin müzik yaşamını yeniden düzenleme konusunda çalışmak üzere 1935 yılında Türkiye’ye gelerek Ankara, İzmir ve İstanbul’da gözlemler yapmış, bu gözlemlerin sonucunda “Vorschage für den Aufbau des Turkischen Musiklebens”i (Türk Müzik Yaşamının Yapılanması İçin Öneriler) yazarak dönemin Milli Eğitim Bakanlığına sunmuştur (Uçan, 2005: 339). Çalışmalarının merkezi, önerileriyle kurulan Ankara Devlet Konservatuvarı’dır. Hindemith daha sonra 1936 ve 1937 yıllarında da birer tane devam niteliğine raporlar sunmuştur.

## Cumhuriyet Dönemi Müzik Alanında Yabancı Uzman Raporları

Milli Eğitim Bakanlığına “Türk Müzik Yaşamının Yapılanması İçin Öneriler” başlıklı ilk rapor:

- 1) Orkestra sorunları,
- 2) Yüksek müzik okulu planı ve okullarda müzik eğitimi,
- 3) Halka dönük müzik yaşamı,
- 4) İstanbul ve İzmir’de de yüksek müzik okulunun açılması,
- 5) Türk sanat müziğinin biçimlendirilmesine ilişkin beş büyük bölümden oluşmaktadır (Saydam, 1997: 191).

Hindemith’in, ilk olarak 1935 yılında sunduğu, teknik ve bilimsel çalışmalarını, Türkiye’nin yöresel, ulusal ve sanatsal müzik yönlerini, uluslararası değer taşıyan ve ilginç anılarla dolu raporunun içeriği şöyle özetlenebilir.

Birinci bölümde, Hindemith orkestra sorunları üzerine değinerek öncelikle, Türk milletinin musikiye yatkın olduğunu ve bu yolda yapılacak reformlar sayesinde yeteneklerinin gelişmesine fırsat verileceğini belirtmiş, bunun için Avrupa’dan gerekli desteğin alınabileceği hususu üzerinde durmuştur. Öncelikle iyi bir Avrupa orkestra niteliğine ulaşılmasını, yüksek bir orkestra kültürünü aşılacak için Türk müzisyenler yetiştirilmesi gerektiğinin altını çizmiştir. Bu bağlamda orkestranın çalışma alanı, orkestra müzisyenleri, orkestra şefi, çalgı donanımı ve orkestra programı üzerine bilgi ve öneriler sunmuştur. Büyük bir orkestradansa daha küçük bir orkestrayı kısa zamanda yüksek bir dereceye ulaştırmayı önererek, büyük bir konser salonunun yapılmasının gerekliliği belirtmiştir. Orkestranın, radyodan da yayınlanan yılda en az 12 senfoni konseri vermesini ve bunun 3-4 tanesini taşrada gerçekleştirmesini belirtmiştir. Hemen bir musiki okulunun açılmasını ve en kısa zamanda yeterince müzisyen yetiştirilmesi gerektiğini vurgulamıştır. Orkestra için ilk etapta Avrupa’dan farklı çalgılarda on iki müzisyen getirtilerek Türk müzisyenlerin icra kabiliyetlerinin geliştirilmesini ve bu müzisyenlerin aynı zamanda musiki mektebi ve musiki muallim mektebinde de eğitimciliklerinden yararlanılması gerektiğini belirtmiştir. Ayrıca bir yaylı sazlar kvartetinin yanında piyano ve yaylı saz ya da flüt gibi bir düonun kurularak her an konser vermeye hazır olmasının önemini vurgulamıştır. Orkestra şefinin seçiminin çok önemli olduğunu ve daimi bir orkestra şefi ile anlaşma yapılmasını, dışarıdan zaman zaman tanınmış müzisyen ve orkestra şeflerinin getirilebileceğini açıklamıştır. Elde bulunan ve yıllar önce alınmış birkaç orkestra çalgısının çok kötü durumda olduğunu söylemiş ve Türkiye’nin

iklim yapısına uygun yeni çalgıların alınmasını tavsiye etmiş ve alınması gereken çalgıların listesini vermiştir. Orkestranın çalacağı senfoni konseri programı ve oda müziği programı için öneriler sunmuştur (Yavuz, 2013: 75-87).

Hindemith raporunun ikinci bölümünde ise müzik yüksek okulunun kuruluş planı, okul binası, eğitim araçları, öğrenciler ve öğretmenlerin durumu, yönetim, teşkilat ve sınavlar hakkında bilgiler sunmuştur. Öncelikle geleceğin iyi müzisyenlerini yetiştirebilmek için yüksek musiki mektebi açılmasını, Musiki Muallim Mektebi'ni ona bir seminer ile bağlamanın faydalı olacağını vurgulamıştır. Bunun sebeplerini şöyle açıklamıştır; musiki muallim mektebinin uygun bir binasının, yeterli ders araçlarının, gerekli bazı pedagojik ve uygulama derslerinin olmadığına altını çizmiş, uygun bir müfredatın olmadığını, yeteksiz öğrencilerin var olduğunu ve bunlarında diğer öğrencilere kötü örnek olduğunu belirtmiştir. Hindemith, konservatuvarın kuruluşu için öncelikle ders programını oluşturmuş, bütün ders içeriklerini sunmuş, dersler için gerekli ihtiyaçları detaylı bir biçimde aktarmıştır. Dersler şu şekildedir:

I. Çalgı ve şan sınıfları

Uzmanlık kursları

Yardımcı ders piyano

II. Teori ve kompozisyon

Uzmanlık kursları

Çalgı bilgisi

Form bilgisi

III. Oda müziği

IV. Koro

V. Orkestra

VI. Orkestra şefi

Partisyon çalma

VII. Musiki tarihi

Estetik

Sanat tarihi

Akustik

VIII. Kulak eğitimi, pedagoji, beden eğitimi

IX. Seminer

a. İlkokullardaki müzik öğretmenleri için

b. Orta dereceli okullardaki müzik öğretmenleri için

c. Anaokulu öğretmenleri için

d. Amatör müzik öğretmenleri için

Çocuk müzik okulu

Amatör koro

Amatör orkestra için

X. Askerî bando şefliği

XI. Tekrarlama kursları

XII. Çalgı onarımı ve piyano akordu

(Yavuz, 2013: 89).

Hindemith raporda ayrıca, inşa edilecek okul binasının özelliklerine ve her bölümün ayrı ayrı tasarlanmasına yönelik bilgiler vermiştir. İhtiyaç duyulan ders araç gereçlerinin listesini yazmış ve çalgıların bakım-onarımı içim tavsiyelerde bulunmuştur. Altı yıl içinde verilen yeterli bir eğitimden sonra dahi, iyi müzisyenlerin yetiştirilebileceğini vurgulayarak, mevcut öğretmenler arasında yetersiz eğitimcilerin var olduğunu bunun için de yabancı müzisyenlerden yararlanılabileceğini belirtmiştir. Fakat bu yabancılaştırmadan kaçınılmak isteniyorsa yetiştirilen öğretmenlerin Türkiye’de oluşmakta olan müzik kültürüne karşı nasıl bir sorumluluk taşıdıkları konusunda aydınlatılması gerektiğini vurgulamıştır. Konservatuvarın yönetim teşkilatının planını yapmış, konserlerin verilme sıklığı, yatılı bölümün düzeni ve konservatuvara girme şartları hususunda bilgiler sunmuştur (Yavuz, 2013: 98-107).

Raporun üçüncü bölümünde Hindemith, Türkiye’deki kamuya açık müzik yaşamı üzerinde durmuştur. Bu konulara opera tiyatrosu, konser organizasyonu, okullardaki müzik eğitimi, halk müziği, askeri müzik, müzik okulları ve öğretmenleri, yaynevleri, konser salonları, radyo ve var olan engeller yönünden açıklık getirmiştir. Öncelikle Ankara’da bir opera binasının yapılması gerektiğini belirterek, bu binanın tiyatro ve orkestra açısından nasıl düzenlenmesi, akustiği, gerekli sahne donanımları hakkında bir takım bilgiler vermiştir. Bir opera yönetmenini atayarak, başlangıç olabilecek opera temsillerinin yapılmasının, şancı, sahne ressamı, korrepetitör gibi sanatçıların bir an önce sağlanmasının gerekliliğini vurgulamıştır. Tiyatroya bağlı, opera yönetmeninin gözetiminde bir opera okuluna ihtiyaç olduğunu, buradaki opera öğrencilerinin şan derslerini konservatuvardan almalarının uygun olacağını belirtmiştir. Ayrıca opera kadrosunun önemli bir bölümünü oluşturan kadın ve erkek dansçıların yetiştirilmesi için Rus modelinde olduğu gibi tiyatro görevine bağlı olarak Türk dansçıların eğitileceği bir dans okulunun kurulması gerektiğini vurgulamıştır. Orkestranın gerek senfonik gerekse oda müziği ya da

solist sanatçılar olarak konserler vermesi için düzenlemelerin yapılması, bu amaçla konser organizasyonlarına farklı şehirlerin de eklenerek Türk insanının bu sanat faaliyetlerinden yararlanması gerektiğini belirtmiştir. Bunun için de Türkiye'nin büyük şehirlerinde, ihtiyaçlarını Ankara'daki bir merkezden karşılayacakları müzik derneklerinin kurulmasını önermiştir. Okullardaki müzik eğitiminin kötü olduğunu ve bunun plansızlıktan kaynaklandığını, okullarda Avrupa halk şarkılarının söylenmesini doğru bulmadığını, insanın kendi halk müziğiyle eğitilmesi gerektiğini, bunun etkisinin ve değerinin daha güçlü olacağını vurgulamıştır. Hindemith halk müziği ile ilgili düzenleme önerilerini sıralayıp, sanat müziğine giden yolun, halkta köken olarak var olan müziklerin işlenip geliştirilmesiyle mümkün olacağını belirtmiştir. Askeri bandoların kurulmasını, mevcut alaylardaki bandoların yetersiz olduğunu, bu sebeple Cumhurbaşkanlığı Numune Bando'su'na önemli görevler düştüğünü açıklamıştır. Giderek artacak olan müzik öğretmeni açığını karşılamak için konservatuvardan ayrı bir musiki muallim mektebinin açılması gerektiğini belirtmiştir. Biran önce radyo binasının ve teşkilatının kurulmasını, radyoda musiki şubesinin hizmete geçerek halka nitelikli müzikler sunmasının önemli olacağını söylemiştir. Hindemith devletin, halka ait müzik faaliyetlerini desteklemesi, bunun için ağır vergilerden kaçınması, bir nota yayınevi kurması, dışarıdan ithal olarak getirtilen nota ve çalgılardan daha az gümrük vergisi alması gerektiğini önemle vurgulamıştır (Yavuz, 2013:108-117).

Dördüncü bölümde ise Hindemith, İzmir ve İstanbul'da bir yüksek müzik okulunun açılmasının önemi üzerinde durmuştur. İzmir halkının, Ankara'ya nazaran daha yüksek bir musiki kültürüne sahip olduğunu ve musiki faaliyetlerine karşı daha yatkın olduğunu söylemiş, onların musiki alanındaki yeniklere iştirak edebileceklerini ve daha açık olduklarını belirtmiştir. İzmir'de de okullardaki musiki eğitiminin yetersiz olduğunu belirterek Ankara'daki gibi yeniliklerin yapılmasını ve bir musiki kurumunun oluşturulmasını vurgulamıştır. Bununla birlikte var olan çocuk korosunun ve mandolin orkestrasının iyileştirilmesini, öncelikle İzmir'de, giderek çevre kasabalarda yeni koroların kurulmasını, bunlar için deneyimli bir Avrupalı müzisyenin görevlendirilmesini, İzmirli müzisyenlerin şef, şarkıcı olarak istihdam edilmesini, başlangıçta küçük bir orkestranın oluşturulmasını, hazırlık olarak küçük bir müzik okulunun kurulmasını ve bu okulun ihtiyaçlarını, ders programını belirleyerek, yapılması gereken müzik eğitim programının işleyişini açıklamıştır (Yavuz, 2013:120-121).



İstanbul'da ise mevcut olan yanlış bir vergi siyasetinin, buradaki konser faaliyetlerini engellediğine, bu müzik faaliyetlerinin kendi küçük çevresiyle sınırlı kaldığına değinmiştir. Mevcut konservatuvarın sistem olarak eskimiş olduğunu, ders materyallerinin ve eğitimcilerin yetersiz ve idealden yoksun olduğunu belirtmiştir. Bu sebeple İstanbul konservatuvarı için Ankara'da yapılması planlanan yüksek müzik okulu gibi benzer düzenlemenin yapılmasını önermiştir (Yavuz, 2013:122-123).

Hindemith raporunun beşinci bölümü, Türk sanat müziğinin biçimlendirilmesi üzerinedir. Ona göre, Türkiye kendi halk müziği unsurlarını, içinde, sağlam bir biçimde taşımakta ve yaşatmaktadır. Fakat Türk milleti içinde yaşayan iki tür müzikten, Arap tesiri altında kalan şehir müziğinin gelişiminin zirvesine ulaştığı, bu türün, müziği tek biçimliliğe zorladığı, ifade çeşitliliğini dışladığı ve dolayısıyla değişikliğe imkân vermeyen bir müzik olduğu görüşünün altını çizer. Hindemith'e göre Doğu ve Afrika'nın Akdeniz kıyı bölgeleri müziğinin ses dizileri, temelden değişikliğe uğramadan çokseslendirmeye uygun değildir. Türkiye'de ise bunun tersine güçlü bir ses sitemine sahip halk müziği vardır. O Türk bestecilerinin aradığını ülkesinin eski köy müziğinde bulacağını, tonal, ritmik ve biçimsel yapısıyla bu müziğin pek çok yönden kullanılabilir düzeyde yalın olduğunu, duygusal içerikli esinler sunduğunu, taze, tükenmemiş ve ezgilerin henüz aşırı yıpranmamış olduğunu ve çoksesli işlemeye açık olduğunu belirtmiştir (Yavuz, 2013:124-125).

Hindemith ulusal Türk bestesini meydana getirme çalışmalarında, şark müziği tonlarının Avrupa biçim özelliklerine uydurulamayacağını vurgulamış ve gelecek için bazı koşullara bağlı olursa bile, en önemli ve verimli çözüm yolunun, halk müziğinden yararlanarak Batı olanaklarının uygulanması ve bu kaynaktan sanat müziğinin yaratılması şeklinde olabileceğini belirtmiştir. Bunun için de bestecilerin köylere gitmelerini, halkın müziğini dinleyip köylülerle aylarca yaşamalarını, müzik bilimini uygularken, müzisyen olmayanlarla özgür bir düşünce alışverişi içine girmelerini önermiştir. Derlenen, üzerinde çalışılan veya bestelenen eserlerin koro ve çalgı gruplarıyla sunulması halk tarafından değerlendirilmesi gerektiğini, ancak bu ortak çalışmanın ardından Türk bestecilerin gerçek özgün Türk besteleri yazabileceklerini belirtmiştir (Oransay, 1985: 107). Özetle Türk bestecilerin şu ana dek devam ettirdikleri bireysellikten vazgeçmeleri, sadece teknik sorunları ele almakla yetinmemeleri, birlikte çalışmak için el ele vermeleri ve bütün güçleriyle genel

tarafından anlaşılır bir müzik yaratmakla sorumlu olduklarını vurgulamıştır (Yavuz, 2013:131).

Hindemith'in Türkiye'de en uzun süre kaldığı ikinci gezisine dair izlenim ve önerilerini içeren 1936 tarihli ikinci raporu, öz bakımından 1935 yılı önerilerinden farklılık içermemekle birlikte daha çok uygulamaya ve konservatuvara yöneliktir. Bu ikinci gezi tarihlerinde öngörülen müzisyenlerin bazıları görevlerine başlamış ve orkestra şefi sorunu çözülmüştür. 1936 yılı raporunda orkestranın sanatsal durumu ve yönetimine dair fazlaca bir eleştiriye rastlanmaz. Hindemith bu raporda, gerek orkestra içinde, gerek konservatuvarda, gerekse kamuya açık diğer alanlarda meydana gelen insan ilişkilerine dair sorunlar üzerinde durmuştur. Yine "Koro Şarkıları Kitabı" bu raporun dikkat çekici bölümlerinden biridir. Hindemith bu kitabın projesiyle deneyimlerin önünü açmayı planlamaktadır. Çünkü Hindemith için bu kitap, halk korolarının kurulması ve bu yolla toplum içinde yaşayan ve birlikte üretilen bir müzik yaşamının oluşturulması için bir başlangıçtır.

Hindemith'in 1936 yılında "Türk Müzik Yaşamının Yapılanması İçin Öneriler" başlıklı vermiş olduğu ikinci raporun içeriği şöyle özetlenebilir. Okul ve orkestra için gelecekteki çalgı alımlarıyla ilgili bütçe kalemleri, okul kütüphanesinin kurulması, askeri müzisyenlerin eğitimi ve orkestrasının devamı, çalgı yapımcısının yönetmeliği, orkestranın durumu ve sanat yönetmenin görevleri, Ankara'daki konserler ve oda müziği konserleri üzerine, koro şarkıları kitabının yazılması, öğretmen kadrosu, yeni devlet müzik okulunun yapılanması, müzik öğretmenleri için seminerler ve sınav düzenlemeleri, görev dağılımları, halkevlerindeki müzik eğitimi, İstanbul için gelecek müzik planları ve ilk rapordan ikinci rapora dek yapılanlar üzerine devam niteliğinde yeni öneriler sunmuştur (Yavuz, 2013:134).

Hindemith 1937 yılında tekrar Türkiye'ye gelerek son ve en kısa raporunu hazırlamıştır. Bu raporun kurgusu diğer iki raporla benzerlik göstermektedir. 1935 ve 1936 yılı raporlarında olduğu gibi orkestra ve konservatuvara ilişkin izlenimlerini aktararak, koronun kurulmasının önemini vurgulamıştır. Bu raporun diğerlerinden bir farkı ise ikinci bölümde bir kişinin (Halil Onayman) yarattığı sorunlar üzerinde durulmasıdır. 1937'ye geldiğinde yerli-yabancı saflarının artık iyice belirginleşmesinden dolayı Hindemith'in planlarının önündeki en büyük engel olarak gördüğü isimleri zikretmekten kaçınmadığı görülür. Bir diğer önemli nokta ise "Halk Müziği ve Plak Arşivi"dir. Bu konuda Hindemith, Bela Bartok'un önerilerine yeni bakış açıları

getirerek genişletmek ve düzetmek istemiştir. Ayrıca Necil Kazım Akses'in iki eserinden yola çıkarak kaleme aldığı bölüm, bir anlamda 1935 yılı raporundaki "Türk Sanat Müziğinin Şekillenmesi" bölümünün devamıdır. Hindemith her iki bölümde de önerilerini neyin yapılmaması gerektiği üzerine kurmuş, özellikle tını ve biçim ithal etmekten kaçınılması gerektiğini ifade etmiştir. Hindemith'in ilk raporlarında görülen heyecanlı ve atılgan tavrı bu raporunda yerini, aynı şeyleri söylemekten bıkmış bir tavra bırakmıştır (Yavuz, 2013: 41-42).

Hindemith raporlarının doğrultusunda, 1936 yılında Ankara'da bulunan Musiki Muallim Mektebi, Ankara Devlet Konservatuvarı'na dönüştürülmüştür. O "Devlet Yüksek Müzik Okulu" modelini önerdiyse de, gerçekleştirilen "Devlet Konservatuvarı" modeli olmuştur (Uçan, 2005: 339). Daha sonra da 1937 yılından 1957 yılına kadar süren halk müziği derleme çalışmaları yapılmış ve bu çalışmalar Ankara Devlet Konservatuvarı bünyesinde kurulan Türk halk müziği arşivine yerleştirilmiştir. 1936 yılında Musiki Muallim Mektebi konservatuvara dönüştürülünce Ankara'da müzik öğretmeni yetiştiren müzik bölümü, Gazi Eğitim Enstitüsüne bağlanmıştır. Ardından Alman müzikolog Prof. Eduard Zuckmayer (1890 – 1972), bu bölümün başına getirilmiştir. Ayrıca Avrupalı uzmanlardan tiyatro rejisörü Prof. Carl Elbert (1887-1981), orkestra şefi kemancı Ernst Preatorius (1886 – 1946), Avrupa'nın ünlü "Amar Kuarteti" nin kurucusu Lico Amar (1891 -1959) Ankara'ya gelerek eğitim öğretim planı doğrultusunda yerlerini almışlardır (Saydam, 1997: 192).

### **Hermann Von Schmeidel Raporu (1935)**

Avusturyalı orkestra şefi ve besteci Hermann von Schmeidel (1894-1953), Türkiye'de müzik reformu çalışmalarına katılmış tanınmış bir uzmandır.

Schmeidel sunmuş olduğu raporunda, kendisinden önce rapor sunan Hindemith'in musiki muallim mektebi ve yüksek musiki mektebinin kurulmasına ilişkin fikir ve önerilerine katıldığına vurgu yapmıştır. Hindemith'in fikir ve önerilerine ek olarak, dans sanatına dair eksikliklerin olduğunu söylemiş ve bunun için dans eğitiminin opera ve tiyatro sınıflarıyla birlikte olması gerektiğini savunmuştur. Türklerin derin eserlerden ziyade süslü ve görsel eserleri daha sevdiklerini ama bu türlerin daha çok yaşlı olan nesle hitap ettiğini, Türk gençlerinin yeni ve modern bir musiki terbiyesini kabul etme yolunda olduğunu belirtmiştir. Ayrıca musikide açılan bu yeni yolun gerçek anlamına ve boyutuna ulaşabilmesi için sadece kitlelerin zevklerini yükseltmenin yeterli olmayacağını, musikide bireysel eğitim ve uygulamaların

yapılmasının zorunlu olduğunu vurgulamıştır. Schmeidel, Musiki Muallim Mektebi'nin ıslahını savunmuş, öncelikle Türk milletinin kulağındaki Arap musikisinden sıyrılması gerektiğini belirtmiştir. Konservatuvarda birkaç solo sınıfının açılmasını ve bu sınıf öğrencilerinin başlangıç derslerini, bir ön hazırlık olarak, bir sene boyunca musiki muallim mektebi öğrencileri ile birlikte alabileceklerini belirtmiştir. Bundan sonraki yıllarda musiki okullarına öğrenci bulabilmek için Türkiye dâhilinde bölge bölge incelemeler yapılarak yetenekli öğrencilerin bulunmasını önermiştir. Konservatuvarda ders vermek için Avrupa'dan öğretmen getirtilmesini ve mevcut musiki muallim mektebindeki yetenekli öğretmenlerden destek alınmasını belirtmiştir. Yatılı okuyacak öğrencilerin, ailelerinin mali durumlarına göre belirlenmesini, onların beslenme ve çalışma odası ihtiyaçlarının karşılanmasının önemli olduğunu, yatılı bölümler için okullara ek binaların yapılması gerektiğini vurgulamıştır. Şahsi çalgısı olmayan öğrencilerin kendilerine tahsis edilen çalgılarını, tatillerde evlerine götürebilmelerinin sağlanması, öğrenci çalgılarının, piyanoların ve orkestra çalgılarının bakım ve onarımları için bir çalgı bakım onarım ustasının tahsis edilmesinin gerektiğini belirtmiştir. Konservatuvarda ders programında radyo dinleme saatlerinin bulunmasını, piyano derslerinin herkes için zorunlu olmasını, okulda kitap ve nota kütüphanesinin bulunmasını, jimnastik derslerinin ilavesini, kulak eğitimi, solfej gibi derslerin üç yıl, toplu olarak verilmesini, öğrencilerin basit melodileri birkaç gün içinde çalabilecek, kolay ve ucuz bir çalgı ile eğitime başlatılmasını ve bunun için de blok flütü tavsiye etmiştir. Blok flütün başka şehirlere gidecek olan müzik öğretmenleri ve öğrenciler tarafından kolay temin edilebileceğini söylemiştir ([www.cevadmemduhaltar.com /Schmeidel-raporu.html](http://www.cevadmemduhaltar.com/Schmeidel-raporu.html)).

Schmeidel, musiki okullarında bir yıl içinde, müzik derslerinden başarılı olamayan öğrencilerin okuldan uzaklaştırılmasını, diğer derslerde başarısız olanlara ise gelecek sene için o dersleri telafi edecek saatler verilmesini önermiştir. Ayrıca öğrencilere Almanca ve Fransızca dillerinin öğretilmesini tavsiye etmiş, okul disiplin kurallarının nasıl olması, derslerin uygulaması, öğrenci davranışları ve yönlendirilmeleri, cezaların ne olacağı konularında açıklamalarda bulunmuştur ([www.cevatmemduhaltar.com /Schmeidel-raporu.html](http://www.cevatmemduhaltar.com/Schmeidel-raporu.html)).

Schmeidel, raporunun orkestra hakkındaki kısmında yine Hindemith'in daha önce vermiş olduğu fikir ve önerilerini desteklemiş ve ek önerilerde bulunmuştur. Mevcut orkestranın hem insani hem de ruhi ve sanatsal

disiplinden yoksun olduğunu, bunun sağlanması için de Türk müzisyenlerinin hayatlarında şahsi, insani ve toplumsal değişikliklerin oluşmasının gerektiğini vurgulamıştır. Orkestra ve opera için Avrupalı iki şefin tahsis edilmesini, gelecekte konservatuvardan yeni şeflerin yetiştirilmesinin önemli olduğunu belirtmiştir. Biran önce orkestra binasının kurulmasının ve elemanların oluşturulmasının gerekliliğini açıklamıştır. Halk evlerinde sık sık oda müziği, küçük çalgı grupları, yaylı sazlar kuvarteti, piyanolu oda müziği guruplarıyla konserler verilmesini, eğlence müziği için de bir caz orkestrasının kurulmasını önermiştir. Ayrıca yıl içinde verilecek konserlerin düzeni, yurt dışından davet edilecek sanatçıların durumlarıyla ilgili açıklamalarda bulunmuştur. Avrupa'dan getirilecek olan orkestra şefinin aynı zamanda konservatuvar müdürlüğünü yapması ve yanına ikinci bir şefin tahsis edilerek, orkestralar ve konserler ile ilgili iş paylaşımlarının yapılması konusunda önerilerde bulunmuştur. Okul ve konservatuvar müdürünün meşgul olduğu sınav haftalarında, konserler için yurt dışından konuk şefler davet edilebileceğini söylemiştir. Orkestra elemanlarının hem orkestra hem de oda müziği provalarını yapmakla yükümlü olmalarını, günlük mesailerinin 5-6 saat olmasını, musiki okullarında öğretmenlik yapmayan elemanların, orkestra provalarından başka oda müziği ve küçük çalgı gurubu konserleri için provalardan sorumlu olmalarını önermiştir. Schmeidel, orkestra elemanlarının çalgı bakımları, konser prova saatleri, mazeret raporları, izinleri, giyim kuşamları, orkestra şefini nasıl selamlamaları ve yaz hizmetleri konularında açıklayıcı bilgiler sunmuştur. ([www.cevadmemduhaltar.com /Schmeidel-raporu.html](http://www.cevadmemduhaltar.com/Schmeidel-raporu.html)).

Schmeidel raporunun üçüncü kısmında Türkiye'deki musiki hayatına yönelik önerilerde bulunmuştur. Raporun başında öncelikle, Türk milletinin müzik kültürünün, Batı musikisi esaslarına göre oluşturulmasının Atatürk tarafından istenmiş olduğunu belirtmiştir. Toplum hayatında mevcut olan musikiyle bunun sağlanamayacağına vurgu yapmış ve bunun için şehirlerin bahçe ve lokantalarındaki musikiye benzer şeylerin tamamen yasaklanması gerektiğini söylemiştir. Türk milleti için artık iyi bir musikin oluşturulmasını, radyo faaliyetlerinin musiki komisyonunca idare edilmesini, radyoya yeni araç, gereç ve malzemelerin sağlanmasını, halkın radyo satın almaya teşvik edilmesini, Konserlere daha çok halkın teşrif ettirilmesini, onlar için daha basit ve popüler konserlerin düzenlenmesini, gazete ve dergilerde musikiyle ilgili haber ve makalelerin yazılmasını önermiştir ([www.cevadmemduhaltar.com /Schmeidel-raporu.html](http://www.cevadmemduhaltar.com /Schmeidel-raporu.html)).

Schmeidel'in sunmuş olduğu bu raporunun, Hindemith'in raporuna bazı yönlerden benzediği fakat Ona göre daha keskin daha sert fikir ve öneriler içerdiği söylenebilir.

### **Bela Bartok Raporu (1936)**

Macar besteci, piyanist, müzik kuramcısı, etnomüzikolog ve öğretmen; 20. yüzyıl müzik dünyasının önemli isimlerinden Bela Bartok (1881-1945), halk müziği konusunda konferanslar vermek, çağdaş çoksesli Macar müzik örneklerinden oluşan konserler vermek ve Türk halk müziği üzerinde yerinde inceleme, derleme ve araştırmalar yapmak üzere 2 Kasım 1936'da Türkiye'ye gelmiştir. İlk ayak bastığı İstanbul'da Belediye Konservatuarı'ndaki halk müziği derleme ve kayıtları üzerinde incelemelerde bulunmuştur (Uçan, 2005: 255). Hem halk musikisi koleksiyonunu, hem de Türkiye'de başka eşi bulunmayan plak koleksiyonunu son derece ilginç bulmuş ve türkülerden birkaçını not etmiştir. Bunun yanı sıra, bu kayıtlardan, Batı dünyasına "Bulgar ritmi" olarak tanıtmış olduğu yedili ritmin, Türk Karadeniz halk musikisindeki sürekli ve yaygın kullanımı konusunda bilgi sahibi olmuştur. Bu arşivin, bilimsel çalışmanın gereksinimlerine uygun, verimli bir işlev görmesi için yapılması gerekli olan bazı işlemlere işaret etmiş, özellikle ezgilerin kendi kaynağında, doğrudan doğruya köylülerin kendilerinden ve en doğru koşullarda kaydedilmesinin gerekliliğini vurgulamıştır. Bu amaçla, kayıt aletlerinin kullanılması gerektiği konusunda ısrar etmiştir. (Saygun, 1976: 8).

Bartok daha sonra Ankara'ya geçerek burada üç konferans ve bir de konser vermiştir. Bu konferanslardan birincisinde Macar halk müziğinin özelliklerini ve Türkiye'nin kuzeyindeki bazı halkların musikiyle ilişkisini ele almıştır. İkinci konferansında, halk ezgilerinin niçin derlenmesi gerektiğini ve bunların bilim adamlarına tarihçilere, bestecilere faydalarını derinlemesine ve bütün yönleriyle anlatmış, üçüncü konferansında ise araştırmacıların gereksinmelerine uygun halk müziği derleme yöntemleri ve bu derlemelerde yapılan çalışmalar üzerinde durmuştur (Spatar, 1998: 4-5).

Bela Bartok vermiş olduğu bu konferanslardan sonra Türk halk müziği derleme çalışmaları için Adana ve yöresine geçerek, doksan üç tane ezgi kaydı yapmıştır (Uçan, 2005: 276). Bu gezi dönüşünde, Ankara'da Milli Eğitim Bakanlığı'nın isteği üzerine hazırlamış olduğu raporu sunmuş ve bu raporun bir kopyasını da Ahmet Adnan Saygun'a vermiştir.

Bartok bu raporunda öncelikle derleme çalışmaları üzerinde durmuş, türkü derlemek için ya gerekli eğitimden geçmiş kadınların köylere gönderilmesini ya da erkek eğitimcilere, kadımlarla ilişki kurabilecek kimselerse, eşlerinin eşlik etmelerini önermiştir. Derlemiş olduğu ezgilerin yapı bakımından tümünün inici özellikte ve Macar halk ezgileriyle büyük benzerlikler gösterdiğini belirterek, ezgi yapılarını daha detaylı açıklamış, yakın kültürlerle benzerlikleri ve farklılıkları üzerine bilgiler sunmuştur (Bartok, 1991: 243). Derleme çalışmaları için son derece zorunlu olan fonograf, silindirler vb. gibi çeşitli aletler ve aygıtlarla donanmış bir enstitünün kurulmasını önermiş ve bu tür çalışmalara ilgi duyan, enstitü kadrosunda çalışan müzikçilerin, bilimsel olarak derleme yapmakla ve notaya geçirdikleri malzeme üzerinde ciddi müzikolojik araştırmalar yapmakla yükümlü olmaları gerektiğini vurgulamıştır. Enstitü bütçesinden gerekli aletlerin, plak ya da silindirlerin satın alınması, zaman zamanda bazı yayınların yapılması ve çalışanların maaşlarının karşılanması gerektiğini belirtmiştir. Bartok, bu raporunu Ankara'da vermiş olmakla birlikte, bu alanda İstanbul Konservatuarı'nda yapmış olduğu çalışmadan yola çıkarak, böyle bir projenin Ankara dışında, belki de İstanbul'da daha iyi uygulanabileceğine ilişkin olumlu düşüncelerini aktararak, bu enstitünün İstanbul'da kurulması gerektiğini vurgulamıştır. Bela Bartok'un önerdiği plan şöyle özetlenebilir. Zamanlarını bu tür çalışmalara adanmak isteyen müzikçilerin, tercihen bestecilerin, yılın iki ayını kayıt yapmak için yolda geçirmeleri gerektiğini, mümkün olduğu kadar şehirlerin etkisi altına girmemiş, özgün kalmış uzak yerlere gitmeleri gerektiğini, yılın geri kalan döneminde ise zamanlarını, derledikleri müzik malzemesini notaya geçirmeye, incelemeye ve yayına hazırlamaya ayırmaları gerektiğini belirtmiştir. Bartok Türkiye'deki halk ezgilerinin tahmini olarak 20.000 kadar olduğunu söylemiş ve biran önce, vakit kaybetmeden bu ezgilerin derlenmesi için çalışmalara başlanılmasının önemli olduğunu vurgulamıştır (Spatar, 1998: 5).

Bela Bartok'un kısa bir süre (üç haftadan biraz fazla) kalabildiği Türkiye'de gerçekleştirdiği etkinliklerin her biri ayrı bir önem arz etmekte ve Türk müzik kültürüne son derece anlamlı birer katkı niteliği taşımaktadır. Bartok'la birlikte Türkiye'de Türk halk müziği derlemeciliğinde ve araştırmacılığında yeni bir dönem ve yeni bir süreç başlamıştır. Halk müziği gerçek değerine doğru hızla yükselmiş, yeni yaklaşımlar ve yöntemler kazanmıştır. Özellikle aydın müzik çevrelerinde halk müziği önceki dönemlerden çok daha farklı, çok daha etkin ve saygın bir konuma ulaşmıştır.

Halk müziğine ilişkin çalışma, kitap ve makale yayınlarında müthiş bir artış olmuş; 1936 yılına kadar yayımlanmış 22 kitap ve 35 makale bulunurken, Bartok'un Türkiye'ye gelişini izleyen 1937 yılından öldüğü 1945 yılına kadar olan süre içinde 35 kitap ve 201 makale yayımlanmıştır (Uçan, 2005:265).

### **Carl Ebert Raporu (1939)**

1935'de Türkiye'ye davet edilen Paul Hindemith'in sunmuş olduğu raporlar çerçevesinde Devlet Musiki ve Tiyatro Akademisi kurulması kararlaştırılmış ve tiyatro bölümü için Hindemith aracılığı ile Carl Ebert ile iletişime geçilmiştir. Carl Ebert, Almanya'da tiyatro okullarının kurulmasına öncülük etmiş oyuncu, yönetmen ve idareci olarak görevler almış, Nazi baskısı ile ülkesinden ayrılmış bir sanat adamıdır (Halıcı, 2009:8).

Carl Ebert, 2 Mart 1939'dan başlayarak 31 Mart'a kadar geçen bir aylık sürede Milli Eğitim Bakanlığına "yedi" rapor sunmuştur. Halıcı'nın (2009) araştırmasına göre altı numaralı rapor yoktur, 31 Mart tarihli rapora, Rapor No: VI yerine yanlışlıkla Rapor VII: yazılmış olduğu tespit edilmiştir. Dolayısıyla Ebert'in toplam altı rapor sunduğu söylenebilir. Sunulan raporlar içerik olarak tiyatro ve opera ile ilişkilidir. Bu çalışmanın başlığı dışında kaldığı için Ebert'in tiyatro ile ilgili önerilerine yer verilmeyecek sadece opera ve müzik eğitimine ilişkin önerilerine yer verilecektir.

Carl Ebert ilk raporunda, tiyatro ve opera mektebinin 1939-1940 bütçesi için önerilerde bulunmuş, Tiyatro ve opera bölümlerinde öğretim kadrosunun Türk ve yabancı uzmanlarla desteklenmesini istemiştir. İdareci ve eğitimci kuşakların şimdiden yetiştirilmesini ve bunların arasında kadınlara da yer verilmesini önermiştir. Operanın gereksinim duyduğu müdürlük için –Türk elemanlar yetişinceye kadar- yabancı bir uzmanın çağrılmasını, Türk halk dansları yanında modern dansların da öğretilmesini vurgulamıştır (Halıcı, 2009: 15).

Ebert ikinci ve üçüncü raporunda ise Türk diline kazandırılması gereken tiyatro eserleri ve tiyatro eğitimi üzerine bir dizi öneriler sunmuştur.

Dördüncü raporda, tiyatro ve opera bölümlerine taşradan gelen öğrenciler de olduğu için hazırlık sınıflarının açılmasını önermiş, opera bölümünde nota okuma, kulak terbiyesi, musiki nazariyatı esasları, armoni ilmi esasları, piyano, Türkçe gramer, fonetik ve jimnastik derslerinin verilmesini önermiştir. Öğretmenlerin, mevcut olanlar arasından karşılanabileceğini, hazırlık sınıfının bitiminde yapılacak sınavda, yeterliliğini kanıtlayan öğrencilerin sınıflarını



geçebileceğini açıklamıştır. Hazırlık sınıflarıyla beraber tiyatro bölümünün 4 yıla, opera bölümünün ise 6 yıla çıkarılabileceğini belirtmiştir (Halıcı, 2009: 16-17).

Ebert'in beşinci raporu, dördüncü raporunu tamamlayıcı niteliği yanında bir dizi eleştirileri içermektedir. Ebert, geçen üç yıllık süre içinde amaçlara ne kadar ulaşıldığını, ulaşılmadıysa nedenlerini bu raporda tartışmış, alınması gereken önlemleri ve önerilerini açıklamıştır. Öncelikle bina inşasının tamamlanmaması, Türk öğretmenlerin atamalarının zamanında yapılmaması gibi sebeplerle eğitim aksamasına rağmen, öğretmen ve öğrencilerin çalışma azimleriyle iyi yerlere geldiğini vurgulamıştır. Her iki bölümde de eğitim süresinin artırılmasını, son senenin staj olarak yapılmasını önermiştir (Halıcı, 2009: 17-18).

Carl Ebert altıncı ve son raporunda ise opera mektebinde programa, musiki tarihi ve opera tarihinin eklenmesini ve radyo temsillerinin yapılmasını belirtmiş ve bu dersler için öğretimde esas alınacak bir antoloji eksikliğinin sürdüğüne dikkat çekmiş, bu eksikliğin giderilmesi için çaba gösterilmesini istemiştir. Kütüphane ve müzik arşivinde bir dizi inceleme yapan Ebert, bu konudaki yetersizliği saptamış, Türk ve dünya edebiyatı tercümeleleriyle, plak arşivindeki eksikliklerin hızla tamamlanmasını istemiştir. Öğrenciler için “tam opera temsilleri”ni “dinleme geceleri” düzenlenmesini belirtmiş, bunun için gerekli olan radyonun konser salonuna konulmasını önermiştir (Halıcı, 2009: 18-19).

Carl Ebert'in sunmuş olduğu bu raporlar, Ankara Devlet Konservatuarı Tiyatro ve Opera Bölümleri'nin kuruluş ve ilk çalışmaları açısından olduğu kadar, Türkiye çağdaş tiyatro ve opera tarihi bakımından da büyük önem taşıyan raporlardır.

### **Eduard Zuckmayer Raporu (1947)**

Alman besteci ve müzik eğitimcisi Eduard Zuckmayer (1890-1972), Bonn Üniversitesinde felsefe ve sanat tarihi, Köln, Münih ve Berlin konservatuarlarında müzikoloji eğitimi görmüştür. 1936'da Ankara Devlet Konservatuarı'nın kuruluşunu düzenleme çalışmalarına katılması için Ankara'ya çağırılmış, II. Dünya Savaşında sığındığı ve ikinci vatani olarak gördüğü Türkiye'de, 1938 yılından ölümüne kadar Gazi Eğitim Enstitüsü'nde Müzik Bölümü Başkanı olarak çalışmıştır (www.cevadmemduhalar.com/zuckmayer-raporu.html).

Zuckmayer, 1939 yılından beri Milli Eğitim Bakanlığı'na müzik öğretmeni yetiştirme ile ilgili birkaç rapor sunmuş, bu raporlarının hepsinde de müzik öğretmeni yetiştirme davasının ancak daha iyi hazırlık ve yeter sayıda öğrenci sağlamak suretiyle halledilebileceğinin üzerinde ısrarla durduğunu açıklamıştır. 1946 yılında verdiği raporda, Ankara'dakinin benzeri gibi İstanbul'da da müzik öğretmeni yetiştirilmesine yönelik bir kurumun kurulmasını tavsiye etmiştir. ([www.cevadmemduhaltar.com/zuckmayer-raporu.html](http://www.cevadmemduhaltar.com/zuckmayer-raporu.html)). Zuckmayer'in Milli Eğitim Bakanlığı'na vermiş olduğu raporların çoğu yangın gibi farklı sebeplerle kaybolmuştur. 1947 yılında tekrar verdiği uzun raporda yine bu konuya vurgu yaparak, özünde müzik öğretmeni yetiştirmeye yönelik fikirlerini sunmuştur. Raporun içeriği özetle şöyledir.

1) Müzik şubesi yerine İstanbul'da büyük ölçüde bir müzik öğretmeni enstitüsünün kurulması.

2) Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Şubesi'nin bir benzeri olarak ikinci bir şubenin İstanbul Eğitim Enstitüsü'nde açılması.

3) Müzik öğretmeni yetiştirecek kurumun, bugünkü şartlara göre iki veya daha çok yerde dağınık bir şekilde değil, bir tek yerde ve mümkün olduğu kadar tek idare altında, tercihen Ankara'da bulundurulması.

4) Bu kuruma öğrenci hazırlayan bir okulun kurulması.

Zuckmayer raporun diğer kısımlarında bu fikirlerine açıklık getirmiştir. Türkiye' de müzik alanında hala tartışma yaşandığını ve çoğu zaman direnç ile karşılaşıldığını, bu sebeple önceliğin müzik eğitiminde bir birliğin sağlanması gerektiğini savunmuştur. Müzik öğretmenin gideceği yerde hem kendisinden beklenen okul dışı müzik hareketlerini hem de okuldaki görevlerini niteliğiyle yapabilmesi için kuvvetli bir müzisyen olarak yetiştirilmesi gerektiğini ve bunun için de kurumun öğretmenlik ve şefliğinde en iyi müzisyen ve pedagoğların bulunması gerektiğini belirtmiştir. Kurumun başında olan kimsenin sanatkâr, pedagoğ, iyi bir icracı, teorisyen ve müzikolog olmasının önemini vurgulamıştır. Müzik öğretmenliği kurumunda iyi öğretmenlerin yanı sıra, koro, okul orkestrası, oda müziği gibi toplu çalışmaların bulunmasını, bunun için de öğrenci sayısının çok olması gerektiğini belirtmiştir. Aynı zamanda öğrenci ihtiyacını karşılamak için enstitünün müzik şubesinin genişletilmesini savunmuştur. Zuckmayer raporunda, sekiz seneden beri var olan Gazi Eğitim Enstitüsünün müzik şubesinin işleyişi, ders programı, ihtiyaçların nasıl karşılandığı, mevcut öğretmenlerin durumunu açıklayıcı bilgiler sunmuştur. Ayrıca eğitim enstitüsüne öğrenci hazırlayan bir ön okulun

kurulmasının gerektiğini söylemiş bunun nedenlerini de şöyle açıklamıştır. Öğrencilerin müzik şubesine hazırlıksız, bilgisiz ve çoğunlukla geç yaşta başladıklarını, bu nedenle çalgı alanında icracılık açısından istenilen seviyeye ulaşamadıklarını, daha genç yaşta, doğru metotlarla müziğe ve çalgıya başlamalarının sağlanması gerektiğini vurgulamıştır. Öneri olarak enstitünün müzik şubesine girecek öğrencinin daha önce müziğin orta ve lise eğitimini görmüş olmasının gerektiğini, bunun da hazırlayıcı bir okul kurulmasıyla (İstanbul’da da) karşılanabileceğini söylemiştir ([www.cevadmemduhaltar.com/zukmayer-raporu.html](http://www.cevadmemduhaltar.com/zukmayer-raporu.html)).

Zuckmayer’in sunmuş olduğu bu rapor Milli Eğitim’de çıkan bir yangında kaybolmuş ve bu sebeple O da raporunu ertesi yıl tekrarlayarak yeniden vermiştir. Bu raporda da öz olarak bir önceki raporunda sunduğu fikirlerin yanı sıra; Gazi Eğitim Enstitüsü’nün Müzik Şubesindeki çalgı, şan, korrepitasyon, ritmik jimnastik gibi derslere ait öğretmenlerin sayısal olarak eksik ya da olmadığını, bunların karşılanması için dışarıdan yabancı eğitimci ve sanatçıların getirilebileceğini önermiştir ([www.cevadmemduhaltar.com/zukmayer-raporu.html](http://www.cevadmemduhaltar.com/zukmayer-raporu.html)).

### **Sonuç**

Türk Modernleşmesi sürecinde müzikte yaşanan değişimler toplumun sosyal yapısında görülen değişimlerle paralel gerçekleşmiştir. Cumhuriyet sonrasında “milli müzik” yaratma çalışmaları müziği ideolojik araç olarak kullanımına neden olmuştur. Müziğin toplumların kimliklerinde belirleyici bir öğe olması Batılı bir toplumun Batılı bir müziğe sahip olması gerekliliğini düşündürmüş ve müziğin temelinde ve örgüsünde müdahaleler yoluyla değişimler yapılmaya çalışılmıştır. Bütün bir Osmanlı kültürü ve yaşama biçimi karşısında, içinde bulunulan dönemin siyasi şartlarına da bağlı olarak, genç Cumhuriyetin devrimci tavrı ne yazık ki, ideolojinin kültüre, siyasetin sanata tercih edilmesi olmuştur.

Bu bağlamda Cumhuriyet’in bir hedef olarak ortaya koyduğu çağdaşlaşma ilkesinin, Black (1989) tarafından dile getirilen “geleneksel yapıların çağdaş olgulara uyarlanması” anlayışına ne kadar dayandırılabilirdiği hususu da, pek çok yönden tartışmaya açık görünmektedir. Örneğin Güvenç (1997) “*Modernleşme adı altında yaşanan değişim süreci, Türkiye’de kültürel anlamda geleneksel yapıların çözülmesine yol açmıştır. Bununla birlikte, sosyokültürel açıdan, Türkiye toplumu, yeni alışkanlıklar, tutumlar ve davranış*

*tarzları da geliştirmiş ve geliştirmektedir. Daha bilimsel bir ifadeyle kültürleme-kültürlenme ve kültürleşme süreçlerinin iç içe geçmesiyle Türkiye toplumu, yeni bir kültürel yapıya doğru sürekli bir eğilim arz etmektedir.”* demektedir. Türk modernleşme sürecinde milli müziğin halka benimsetilmesi, bu müziğin üretilmesi kadar önemli görülmüştür. Türkiye’de müzik kültürünün dönüştürülmesi hedefinde ilgili bütün müzik insanları çalışmalara aktif olarak katılmışlar, milli müzik anlayışını benimsemişlerdir. Ancak halk kendisine sunulan bu yeni müzik türünü benimseyememiştir. Uygulanan politikaların, milli müziğin üretim aşamasında kısmen başarılı, milli müziğin dinlenmesi, benimsenmesi aşamasında ise başarısız olduğu söylenebilir.

Türkiye’deki çağdaşlaşma sürecinde yabancı uzmanların bilgi ve tecrübelerinden yararlanılmış ve istihdamları sağlanmıştır. Bu uygulamalar Osmanlı’nın son dönemlerinden itibaren başlamış ve Cumhuriyet’in ilk yıllarında en üst seviyesine ulaşmıştır. Türkiye Cumhuriyeti’ni çağdaş uygarlık düzeyinin üzerinde görmek isteyen Mustafa Kemal Atatürk ve devrimci kadro; hukuk, ekonomi, eğitim gibi temel alanlarda attığı devrim adımlarını sanat alanına da taşımıştır.

Devlet tarafından yurtdışına gönderilerek yetiştirilen Türk müzisyenlerin dışında, milli müziğin inşasına katılacak yabancı uzmanların Türkiye’ye davet edilmesinin altında yatan nedenlerden biri de Türk müzik insanlarının çalışmalarının beğenilmemesi ve yetersiz bulunmalarındır.

Özellikle Ankara Devlet Konservatuarı ile Musiki Muallim Mektebi’nin gerek kuruluş ve program hazırlama çalışmalarında, gerekse yönetim ve program uygulamalarında, kurumların kendi öz birikimlerine ek olarak, belirli süre ve aralıklarla, yabancı uzmanların bilgi, görüş ve deneyimlerinden yararlanılmıştır. Yabancı uzmanların bu tür anlamlı katkıları, sadece bu kurumlarla sınırlı kalmamış, belirli devlet seslendirme topluluklarının kuruluş ve gelişme çalışmalarına da önemli ölçüde yansımıştır.

Türkiye’de Cumhuriyet dönemi müzik yaşamında, özellikle müzik öğretmeni ve sanatçı yetiştirme boyutları içinde gerçekleşen müzik eğitiminin biçimlendirilip yönlendirilmesinde ve gelişmesinde yabancı uzmanlardan, 1930’lardan itibaren değişik dönemlerde yararlanılmış, bu yabancı müzisyenlere ulusal ve modern müziğin yaratılması sürecinde önemli roller biçilmiştir.

Genel anlamda yabancı müzisyenler hazırlamış oldukları raporlarında; çağdaş müzik eğitim kurumlarının kurulması için nelere dikkat edilmesi gerektiği, Türk müzik eğitimcisi ve sanatçısının nasıl yetiştirileceği, çağdaş

## Cumhuriyet Dönemi Müzik Alanında Yabancı Uzman Raporları

Türk müzik yaşamının oluşup gelişmesi yönündeki fikirleriyle yol gösterici olmuş, tüm bu süreçler içinde milli değerlerden beslenerek evrensel değerlere ulaşılması gerektiğini vurgulamışlardır.

Bu uzmanların bilgi, görüş ve deneyimleriyle; ülke müzik eğitimi ve yaşamı alanında görülen tüm sorunlar ortaya çıkarılmış, ülke modernleşmesine doğrudan ve dolaylı katkılar sağlanmış, raporlar doğrultusunda yeni müzik eğitimi ve sanat kurumları kurulmuş ve çağdaş müzik eğitimi anlayışına ilişkin atılımlar gerçekleştirilmiştir. Bu değerli katkılar, kalıcı izli olumlu etkilerini günümüz Türkiye'sinde de sürdürmektedir.

Raporlar üzerinden yarım yüzyıldan fazla bir zaman geçmiş olmasına rağmen, raporlarda belirtilen sorunların bazıları hala varlığını sürdürmektedir. Bu sorunlar eğitim ve gelişmişlikle ilgili sorunlardır. Dolayısıyla bunların çözüme kavuşmamasının raporların başarısızlığı ile tartışılması pek doğru olmayabilir. Müzik alanında modernleşme ilkesinin hayata geçirilmesinde, kuşkusuz belirli siyasal aktörlerde etkili olmuştur ve bu noktada da insan ve anlayış faktörleri öne çıkmaktadır.

Bu raporlar gösteriyor ki, müzik yaşamı ve kurumlarında reform yapma isteği, pek çok değişkene bağlı bir idealdi. Daha önemlisi, kâğıt üzerindeki projeler ile uygulama ve sonuçlar arasında kimi zaman büyük farklılıklar ortaya çıkıyordu. Bu noktada ortaya konulan idealin diğer yapılandırma çalışmaları içinde, özellikle de eğitim reformu içinde ele alınmış olması, eğitim ile sosyal yaşamın dolaysız olarak birbirine bağlı olduğu kabulünün kritik rol oynadığı söylenebilir. Diğer alanlarda inanç ve çalışmayla görece kısa sürelerde elde edilenler, farklı dinamiklerle belirlenen bir alandan beklenmiştir. Oysa belirtildiği gibi söz konusu alan, uygulamayla değişebilen ve kimi zaman değişmek zorunda olan dinamik bir kavrayışı gerektirmektedir. Kurumsal yapılandırma çalışmalarının uzun vadede, bu değişkenleri gözlemleyebilen uzmanların ve devlet desteğinin yokluğunda idealin takibi için kendine biçilen işlevde yalnız bırakıldığı söylenebilir (Yavuz, 2013: 44).

Yabancı uzmanların rapor ve çalışmalarının da katkısıyla, modern eğitim sistemi içinde müzik alanı ve eğitiminde, birbirini izleyen köklü atılımlarla birlikte gerçekleştirilen yasal, tüzüksel, yönetmeliksel, yönergesel, genelgesel ve programsal düzenlemelerle "genel", "amatör" ve "mesleki" boyutların her üçünde, çok özel bazı durumlar dışında, bütünüyle "dünyasal", "dolaysız" ve "modern" bir nitelik kazanmıştır. Cumhuriyetle birlikte başlatılan ve o zamandan bu yana sürdürülen çok yönlü, kapsamlı ve kararlı çalışmaların

sonucunda kökleşip sağlamlaşarak yurdun en ücra köşelerine kadar uzanan çağdaş Türk eğitim sistemi içinde hem "genel", hem "amatör" ve hem de "mesleki" müzik öğretimi etkinlikleri önemli ölçüde kurumlaştı ve kurumsallaşmıştır (Uçan, 1997:119).

Günümüzde toplumların birbiriyle olan alışverişi devam etmekte ve her toplum birçok alanda yabancı uzmanlardan yararlanmaktadır. Önemli olan temel yaklaşım, toplumda var olan sosyal, kültürel ve evrensel değerlerle uyumlu yeniliklerin öncelikle ülkenin kendi uzmanlarıyla, gerektiğinde katkı sağlayacak diğer bütün kanalların desteğiyle gerçekleştirilmesi olmalıdır.

### KAYNAKÇA

Akdağ, Ö. (2008). "Cumhuriyet'in İlk Yıllarında Eğitim Alanında Yabancı Uzman İstihdamı (1923-40)". *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S:1 (1), s. 45-77.

Akkutay, Ü. (1996). *Milli Eğitimde Yabancı Uzman Görüşler*. Ankara: Avni Akyol Kültür ve Eğitim Ümit Vakfı Yayınları.

Black, C.E. (1989). *Çağdaşlaşmanın İtici Güçleri*. Çev. M.F. Gümüş. Ankara: Verso Yayıncılık.

Bartok, B. (1991). *Küçük Asya'dan Türk Halk Musikisi*. Çev. Bülent Aksoy. İstanbul: Pan Yayıncılık.

Dursunoğlu, C. (1966). *Ankara Devlet Konservatuvarı 30. Yıl, İki Anı: Müzik Devrimimizde İki Merhale*. Ankara:Şark Matbaası,

Ege, H. (1948). *Musikicilerimiz*. Bursa: Uygun Yayınevi.

Ekizceli, A. (2006). *Yabancı Uzmanların Türk Eğitim Sistemi Hakkında Verdikleri Raporlar (1924-1960) Üzerine Bir Analiz*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Van.

Ergün, M. (1997). *Atatürk Dönemi Türk Eğitimi*. Ankara: Ocak Yayınları.

Gökyay, Ş. O. (1941). *Devlet Konservatuvarı Tarihçesi*. Ankara: Maarif Matbaası.

Güvenç, B. (1997) *Kültürün ABC'si*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Halıcı, Ş. (2009). *Ankara Devlet Konservatuvarı'nın Kuruluşu: Prof. Carl Ebert Raporları*. Ankara: Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını.

Hindemith, P. (1983). *Türk Küğ Yaşamının Kalkınması İçin Öneriler*. Çev. Gültekin Oransay. İzmir: Küğ Yayıncılık.

Cumhuriyet Dönemi Müzik Alanında Yabancı Uzman Raporları

Mardin, Ş. (2007). *Türk Modernleşmesi Makaleler 4*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Oransay, G. (1985). *Atatürk İle Küğ*. İzmir: Küğ Yayıncılık.

Öztürk, O.M. (2009). *Türkiye’de Müzik Olgusunun “Müzik” Olarak Anlaşılmasında Ve Eğitim Alanındaki Önyargıların Aşılmasında Bütüncül Yaklaşım Gerekliliği Üzerine Tespit Ve Öneriler*. 8. Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu. Samsun.

Paçacı, G. (1999). *Cumhuriyetin Sesli Serüveni - Cumhuriyetin Sesleri*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Saydam, A. (1997). *Ünlü Müzisyenler Yaşamları Yapıtları*, Arkadaş Yayıncılık, Ankara.

Saygun, A. A. (1976). *Bela Bartok’s Folk Music Research in Turkey*. Yayına Hazırlayan: Laslo Vikar. Budapeşte: Akademia Kiado.

Spatar, H.M. (1998). “Ankara Bartok’u İstememişti”, *Cumhuriyet Dergisi*, S: 653, s. 4-6.

Turhan, M. (1964). *Maarifimizin Ana Davaları ve Bazı Hal Çareleri*. İstanbul: Bedir Yayınevi.

Uçan, A. (1997). *Müzik Eğitimi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Uçan, A. (2005). *Türk Müzik Kültürü*. Ankara: Evrensel Müzik Evi.

Yavuz, E.D. (2013). *Hindemith Raporları*. Yayına Hazırlayan: Şefik Karamankaptan. Ankara: SCA Müzik Vakfı Yayınları.

Hindemith Raporu. (1936). ([www.cevadmemduhaltar.com /paul-hindemith.html](http://www.cevadmemduhaltar.com/paul-hindemith.html)) adresinden 30.10.2013 tarihinde alındı.

Marx Raporu. (1932). ([www.cevadmemduhaltar.com /marx-raporunun-ozeti.html](http://www.cevadmemduhaltar.com/marx-raporunun-ozeti.html)). adresinden 1. 09. 2013 tarihinde alındı.

Schmeidel Raporu. (1935). ([www.cevadmemduhaltar.com /Schmeidel-raporu.html](http://www.cevadmemduhaltar.com/Schmeidel-raporu.html)). adresinden 2.11.2013 tarihinde alındı.

Zuckmayer Raporu (1947). ([www.cevadmemduhaltar.com/zukmayer-raporu.html](http://www.cevadmemduhaltar.com/zukmayer-raporu.html)). adresinden 10.11.2013 tarihinde alındı.