

**ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİ MÜSİKİ İNKILABININ YENİ
SES GAZETESİ TARAFINDAN DÜZENLENEN
“ALATURKA/ALAFRANGA MÜSİKİ MESELESİ” BAŞLIKLİ
ANKETİ ÜZERİNDEKİ YANSIMALARI**

*The Reflections of the Early Republican Period Music Revolution on
the Survey Titled "Alaturka/Alafranga Music Issue" Organized by Yeni
Ses Newspaper*

DOI NO: 10.36442/AMADER.2022.55

Anıl Nejat SEKMEN¹

Makale Geliş Tarihi: 23.11.2021

Makale Kabul Tarihi: 11.01.2022

Özet

Türkiye Cumhuriyeti, kurulduğu günden itibaren, kurucu kadrolarının siyaset, ekonomi, bilim, kültür vb. alanlarda oluşturduğu modernizm odaklı ideoloji ile birçok yenilik ve düzenlemeye sahne olmuştur. Bu ideoloji doğrultusunda atılan adımlar, diğer alanlarda olduğu gibi kültür alanında da önemli değişimlerin oluşmasına sebep olmuş ve Türk kültürünün en önemli öğelerinden biri olan Türk musikisini de etkilemiştir.

Sanayi-i Nefise Encümeni tarafından 5 Eylül 1926 yılında alınan karar sonucu, Türk musikisinin yasaklanmasına varan bir süreç içine girilmiş, devletin resmî musiki politikaları, halk ve dönemin musikîşinasları tarafından tartışılmaya başlanmıştır.

Bu çalışmanın amacı, encümenin aldığı karar sonucu ortaya çıkan tartışmaların, Yeni Ses gazetesi tarafından yayımlanan “Alaturka/Alafranga Musiki Meselesi” başlıklı anketi üzerinden incelenmesidir. Çalışmanın amacı doğrultusunda, tarihsel araştırma modeli uygulanmış ve araştırma kapsamında Milli Kütüphanenin Süreli Yayınlar bölümünde bulunan gazetenin, kararın alındığı tarih ile anketin sonlandığı tarih arasındaki sayfaları incelenerek betimlenmiştir.

Bu araştırmadan elde edilen veriler ışığında; Cumhuriyetin kurucu kadrolarının resmî musiki politikası, alaturka musikinin yasaklanmasının doğurduğu sonuçlar, kararın halk tarafından nasıl karşılandığı ve dönemin musikîşinaslarının karar hakkındaki görüşleri gibi önemli sonuçlara ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: *Yeni Ses Gazetesi, Sanayi-i Nefise Encümeni, Türk Musikisi, Darülelhan, Alaturka/Alafranga Musiki İkilemi.*

¹ Yüksek Lisans Mezunu, Ege Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü, anilnejatsekmen@gmail.com

(*) Bu makale yazar tarafından, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Müziği Anabilim Dalı'nda hazırlanan, “Yeni Ses Gazetesinin ‘Alaturka – Alafranga Musiki Meselesi’ Başlıklı Anketinde Yayımlanan Yazıların Çevriyazım ve İncelemesi” başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

Abstract

Since the day it was founded, the Republic of Turkey has witnessed many innovations and regulations with its modernism-oriented ideology created by its founding staff in fields such as politics, economy, science and culture. The steps taken in line with this ideology caused important changes in the field of culture as well as in other fields, and also affected Turkish music, one of the most important elements of Turkish culture.

As a result of the decision taken by the Fine Arts Committee on September 5, 1926, a process leading to the banning of Turkish music began, and the official music policies of the state began to be discussed by the public and the musicians of the period.

The aim of this study is to examine these debates through the Yeni Ses newspaper's survey titled "Alaturka/Alafranga Music Issue". For the purpose of the study, the historical research model was applied and within the scope of the research, the pages of the newspaper in the Periodicals section of the National Library between the date of the decision and the end of the survey were examined and described.

In the light of the data obtained from this research; Important results such as the official music policy of the founding cadres of the Republic, the consequences of banning Turkish music, how the decision was welcomed by the public and the opinions of the musicians of the period about the decision were reached.

Key Words: *Yeni Ses Newspaper, Fine Arts Committee, Turkish Music, Darülelhan, Alaturka/Alafranga Music Dilemma.*

GİRİŞ

Osmanlı Devleti'nin yıkılması sonucu kurulan Türkiye Cumhuriyeti, kuruluşunun ilk yıllarında oluşturulan ideoloji ile birçok düzenleme ve yeniliğe sahne olmuştur. Osmanlı Devleti'nde, özellikle Tanzimat Fermanı ile Cumhuriyetin ilanına kadar geçen süreç içinde de bu tür yenilikler yapılmaya çalışılmış fakat atılan bu adımlar, temelde Osmanlı Devleti'ni ve padişahı korumak amacı ile atılmıştır. Cumhuriyet ise, ömrü tükenen Osmanlı Devleti'ni kurtarmak için değil, "ulus devlet" modeli ile halk odaklı yeni bir devlet yaratmak amacıyla kurulmuştur. Cumhuriyetin ilanı ile birlikte düşünce ve toplum hayatına da yenilikler getirilmiş, bu bağlamda din ve devlet işlerini birbirinden ayıran laik sisteme geçilmiştir. Laik sistemle birlikte 1924 yılında halifelik kaldırılmış, dinî okul ve medreseler kapatılmıştır. Yine aynı yıl, cumhuriyet ideolojisine sahip bir toplum yaratmak amacıyla "Tevhid-i

Tedrisat Kanunu” çıkarılmış ve mektep/medrese ikiliği ortadan kaldırılarak tüm okullar Millî Eğitim Bakanlığına bağlanmıştır.

Cumhuriyetin ilanı ile birlikte yeni ve millî bir kültür oluşturmak amacıyla da bazı adımlar atılmıştır. Atılan bu adımların fikirsel zemini ideologlarca oluşturulmuş ve toplum içindeki bağı güçlü tutabilmesi sebebiyle musiki alanında daha belirgin şekilde yapılmıştır. Bu bağlamda Ziya Gökalp’in ideolojisi doğrultusunda “millî musiki” oluşturma süreci başlamış ve Gökalp’e göre Türk’ün öz sesi olan halk müziği ile Batı tekniklerinin birleştirilmesi amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda atılan adımlar, 5 Eylül 1926 yılında Sanayi-i Nefise Encümeni tarafından, Darülelhan’ın Alaturka Şubesinin kapatılması ve Türk müziğinin resmî okullarda eğitim/öğretiminin yasaklanması kararlarının alınmasına sebep olmuştur.

Encümenin aldığı bu karar sonucu toplum ikiye ayrılmış ve alınan karar tartışılmaya başlanmıştır. Dönemin gazetelerinde de geniş yer bulan bu tartışmaları, Yeni Ses Gazetesi “Alaturka/Alafranga Musiki Meselesi” başlıklı bir anket ile sayfalarına taşımış ve tartışmaya katılan kişilerle yapılan röportajlar ile gazeteye gönderilen mektupları bu anket altında yayımlamıştır.

YÖNTEM

Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsüne yüksek lisans tezi olarak sunduğum “Yeni Ses Gazetesinin ‘Alaturka/Alafranga Musiki Meselesi’ Başlıklı Anketinde Yayımlanan Yazıların Çevriyazım ve İncelemesi” başlıklı tezin özeti olan bu çalışmada, tarihsel araştırma modeli uygulanmış ve gazetenin ilgili sayfaları Milli Kütüphane’nin Süreli Yayınlar Kataloğundan “.pdf” dosyası hâlinde temin edilmiştir. Temin edilen bu sayfaların Osmanlı Türkçesi’nden günümüz Türkçesine çevriyazımı yapılmış, elde edilen bulgular üzerine bir inceleme yazısı yazılarak Türk müziği tarihinin ilgili bölümü mercek altına alınmıştır.

BULGULAR

Yeni Ses gazetesinin 5 Eylül tarihli nüshasında Sanayi-i Nefise Encümeninin, Maarif Vekili Necati Bey başkanlığında toplanacağı, bu nedenle Encümen üyelerinin İstanbul’a gelecekleri ve Encümenin toplantı başlıkları içinde, tiyatro ve musiki için bir devlet konservatuarı kurulması konusunun bulunduğu belirtilir (Sanayi-i Nefise Encümeni Şehrimizde Toplanacak, 1926, s. 2).

Gazetenin 15 Eylül tarihli nüshasında ise Darülelhan'ın alaturka kısmının kapatılarak konservatuvara dönüştürüleceği, resmî okullarda alaturka musiki eğitiminin yapılmayacağı ve Baltalimanı'ndaki Ferid Paşa Konağı'nın konservatuvara tahsis edilip, bir sonraki yıl bakanlığa bağlanması konusunda karar alındığı belirtilir. Haberin devamında ise resmî okullardaki musiki eğitiminin Garp usûlüyle olacağı, özel kurumlarda alaturka musiki eğitime karşı çıkılmayacağı, gelecek yıl Ankara'da çağdaş bir konservatuvar binası yapılacağı duyurulur (Sanayi-i Nefise Encümeninin Müfit Mukerreratı, 1926, s. 2).

25 Eylül tarihine gelindiğinde, Encümenin aldığı karar resmî olarak ilan edilmemiş olsa da gazetenin on gün önce yaptığı haber sonucu tartışmalar çıkmaya başlar. Tam bu noktada Yeni Ses gazetesi, alınan kararın Türk kültürü ve güzel sanatlar alanıyla ilgili olduğundan, konunun musikişinaslar tarafından tartışılması gerektiğini ileri sürerek, konuyla ilgili gönderilecek yazıların yayımlanacağını duyurur. Bu bağlamda, Darülelhan'ın Alaturka Şubesi Müdürü Yusuf Ziya Demircioğlu'na encümenin aldığı kararı sorarak ilk adımı gazete kendisi atar. Yusuf Ziya Bey, dönemin İstanbul Belediye Başkanı Muhiddin Üstündağ ile görüştüğünü ve görevlerine eskisi gibi devam etmeleri cevabını aldığını belirtir. Ayrıca Türk musikisinin yükselişi için Garp tekniklerinin kullanılması gerektiğini ekleyen Yusuf Ziya Bey, bunun ancak halk musikisi motifleri üzerinden gerçekleştirilebileceğini savunur (Alaturka Musiki Lağv Edilmeli mi Edilmemeli midir?, 1926, s. 1,2).

Gazetenin 26 Eylül tarihli nüshasında İsmail Kazım Uz ile yapılan röportaj, “Alaturka Musikinin Lağvı Doğru Olamaz!” başlığı altında yayımlanır. Kâzım Bey, alaturka musikinin kaldırılmasının asla mümkün olamayacağını ve kaldırılacak bir musiki varsa bunun piyasa musikisi olduğunu belirtir. Üstatlarımızın bestelediği eserlerin bu piyasa şarkılarıyla bir tutulamayacağını belirten Kazım Bey, bu eserlerin yeni nesil anlamıyor diye değersiz sayılamayacağını söyler. Röportajının sonunda Garp musikisi ile Türk musikisini birbirinden ayıran en önemli özelliğin tavrı şekli ve usûlleri olduğunu belirten Kazım Bey, Garp usûlüyle yapılması hedeflenen millî motiflerin nihayetinde Garp tavrını oluşturacağını iddia eder (Alaturka Musikinin Lağvı Doğru Olamaz, 1926, s. 1,2).

Gazetenin 27 Eylül tarihli nüshasında “Alafranga Musiki Kabul Edilecek Değildir” başlığı altında, Muhiddin Sadık, Namık İsmail ve Peyami Safa'nın konu ile ilgili görüşleri bulunur. Güzel sanatları beş kısma ayıran Muhiddin Sadık Bey, her bir kısmın, her millette başka şekiller aldığını belirtir ve konuşmasına Türklerin musiki alanında bir

başarı gösteremediğini iddia ederek devam eder. Alaturka musikinin, gayrimüslim kişilerce bestelenen eserlerle karıştırılmaması gerektiğini belirten Muhiddin Sadık Bey, Türklerin içinden gelen coşkun ve güzel nağmelerin bulunduğunu fakat bunların işlenmediğini söyler. İşlemek kelimesini resim sanatı üzerinden örneklerle açıklamaya çalışan Muhiddin Sadık Bey, musikide ise bahsettiği o güzel nağmelerin tek kaldığını ve armonize edilerek işlenmesi gerektiğini savunur. Sözlerine enstrüman ve makam konularına da değinerek devam eden Muhiddin Sadık Bey, röportajının sonunda Dede Efendî ve Şakir Ağa gibi bestekarlarımızın eserlerinin müzelerde saklanabileceğini söyler ve sözlerine “Sol Anahtarı”nı icat eden meşhur İtalyan papazların eserlerinin konservatuvar müzelerinde saklandığını örnek vererek son verir (Alafranga Musiki Kabul Edilecek Değildir, 1926, s. 1).

Aynı nüshaya röportaj veren Namık İsmail Bey’e göre yapılması gereken gerçek Türk musikisini bulmaktır. Bu da dönemin fasıl musikisi ile değil halk musikisi ile Garp usûllerinin birleşmesinden doğacak musikidir. Namık İsmail Bey’e göre millî musiki yolunda köhne dümtek usûllerden kurtulmak gerekmektedir. Fasıl musikisinin bir topluluk musikisi olduğunu ve bu topluluğunda gayrimüslimlerden oluştuğunu söyleyen Namık İsmail Bey, bu musikinin millî olmadığını iddia eder (Alafranga Musiki Kabul Edilecek Değildir, 1926, s. 2).

Gazetenin bu nüshasında son olarak Peyami Safa Bey’in görüşleri bulunur. Peyami Safa Bey, ortada alaturka/alafranga meselesi olmadığını ve bunun bir yanlış anlamadan ibaret olduğunu belirterek bu yanlış anlaşılardan Encümeni sorumlu tutar. Çıkan tartışmalar üzerine de bir yorum yapan Peyami Safa Bey, uluslararası bir musiki yaratmak için Garp tekniği ve millî motiflerin bir arada kullanılması gerektiği görüşünü savunur. Peyami Safa Bey’e göre bu konu birkaç kişinin oyuna bırakılmamalı ve konu hakkında bilgi sahibi olanlara danışılarak bilimsel yollarla halledilmelidir (Alafranga Musiki Kabul Edilecek Değildir, 1926, s. 2).

Gazetenin 28 Eylül tarihli nüshasında “Alaturka Musikiyi Kimse Kaldıramaz” başlığı altında, Konservatuvar Muallimlerinden Mehmed Hulusi Bey’in görüşleri bulunmaktadır. Mehmed Hulusi Bey sözlerine kararın doğru anlaşılmadığını belirterek başlar. İstanbul’un resmî konservatuvarından zaten okullarda öğretilmeyen eserlerin kaldırılmasının, Türk musikisi memleketimizden kaldırılıyor gibi bir anlam taşımadığını söyleyen Mehmed Hulusi Bey, memlekette millî musikiyi yaratmak için Garp tekniğinden mutlaka yararlanılmasını ve ayrıca halka konserler verecek bir orkestranın kurulması gerektiğini

söyler. Memlekette birçok alaturka musiki cemiyeti bulunmasına karşın tek bir Garp musiki cemiyeti olmamasından yakınlıkla konuşmasına devam eden Mehmed Hulusi Bey, konu üzerinde musikişinasların çalışmaları gerektiğini hatta bunun vatanperverlik gereği olduğunu söyleyerek sözlerine son verir (Alaturka Musikiyi Kimse Kaldıramaz, 1926, s. 1,2).

Gazetenin 29 Eylül tarihli nüshasında “Türk Musikisini Kaldırmak Meselesi Yoktur” başlığı altında, İsmail Hakkı Aksoy ile Ekrem Besim Tektaş’ın görüşleri bulunmaktadır. İsmail Hakkı Bey, Encümen üyelerinin musiki uzmanı olmadıklarını, musikinin alaturka/alafranga şeklinde ikiye ayrılamayacağını, musikinin bir olduğunu yalnız tarzda farklılık olduğunu iddia eder. Darülelhan tarafından aynı gün verilen alaturka ve alafranga konserlerini örnek gösteren İsmail Hakkı Bey, alafranga konseri kimsenin izlemediğini belirtir, halkın alaturkaya ihtiyacı olduğuna işaret ederek alınan kararın yanlış olduğunu ve bilirkişilere danışılmadığını söyler (Türk Musikisini Kaldırmak Meselesi Yoktur, 1926, s. 1,2).

Gazetenin aynı nüshasına konuşan Ekrem Besim Bey, Encümenin aldığı kararın Türk musikisini kaldırmak değil, uluslararası bir musiki hâline getirerek yükseltmek olduğunu değinir. Uluslararası alanda yeni ekolü oluşturmak için halk musikisinin gerekliliğinden bahseden Ekrem Besim Bey’e göre melodik anlamda çok zengin ve karakteristik olan halk musikisi, içerdiği ritim öğeleri ile de bir o kadar zengindir. Bu her yönden zengin musikinin armonize edilmiş hâliyle dünyanın en güzel musiki eserlerinin oluşacağını iddia eden Ekrem Besim Bey, derledikleri 250 türküden, Cemâl Reşid Rey’in armonize ettiği 12 türküyü bu iddiasına kanıt olarak gösterir (Türk Musikisini Kaldırmak Meselesi Yoktur, 1926, s. 2).

Gazetenin 30 Eylül tarihli nüshasında “Konservatuvardan Kaldırılmış Olan Nedir?” başlığı altında, Mesud Cemil Bey’in görüşleri bulunmaktadır. Mesud Cemil Bey sözlerine Türk musikisi için kullanılan isimlendirmelerin hepsinin Tanzimat Döneminden kalma isimler olduğunu ve bilimsel olmadıklarını iddia ederek başlar. Türk musikisini, saray ve tekke musikileri olarak ikiye ayıran Mesud Cemil Bey’e göre bu iki musiki de divan edebiyatı ile yol alan divan musikisidir ve devrini babası Tanburî Cemil Bey ile tamamlamıştır. Bu musiki türünün yanında bir de Anadolu’da var olan musikiden bahseden Mesud Cemil Bey, Cemal Reşid Rey’in armonize ettiği bu havaların millî musikiye temel olacağını söyler. Mesud Cemil Bey’e göre Türk musikisi yalnızca musiki

tarihinde öğretilmeli, teoride ise Garp teknikleri kullanılmalıdır (Konservatuvardan Kaldırılmış Olan Nedir?, 1926, s. 1,2).

Darüttalim-i Musiki Heyeti'nin konuyla ilgili fikirlerine yer verilen gazetenin 2 Ekim tarihli nüshasında, heyet üyeleri çoğunluğun gelecekte beklediği musikiyi oluşturabilmek için Darülelhan'ın hem alaturka hem de alafranga kısmının kapatılması gerektiğini savunurlar. Her iki şubeden de gelecekte iyi sanatkârlar çıkmayacağını savunan heyet üyelerine göre meselenin çözümü Türk ve Avrupa musikilerini karşılaştırmalı olarak öğretecek bir konservatuvar kurulmasıdır (Musikimizin En Mükemmel Şekli Nerededir?, 1926, s. 2).

Gazetenin aynı nüshasında Konservatuvar Keman Muallimi Seyfeddin Bey ile Piyano Muallimi Madam Hege'ye fikirleri sorulmuş, Seyfeddin Bey fikir belirtmezken, Madam Hege, alaturka musikisinin kaldırılmasını doğru bulmadığını ancak düzenlenmesi gerektiğini belirtir (Musikimizin En Mükemmel Şekli Nerededir?, 1926, s. 2).

Gazetenin 3 Ekim tarihli nüshasında Rauf Yekta Bey ile yapılan “Rauf Yekta Bey'den Garpçılara Şiddetli Bir Hücum!” başlıklı röportaj bulunmaktadır. Encümen üyelerinin Şark ve Garp musikisi hakkında yeterli bilgiye sahip olmadıklarını belirterek sözlerine başlayan Rauf Yekta Bey, bu kişilerin çağdaş görünmek hevesiyle yapmak istedikleri şeyin, millî kültürümüze karşı yapılacak tarihî bir musiki cinayeti olduğunu iddia eder. Rauf Yekta Bey'e göre memleketin her yerinde alafranga musiki dershanesi açılrsa bile halk kendi öz ruhundan doğan musikiyi seçer. Rauf Yekta Bey, Darülelhan'daki eğitim sisteminin nasıl olması gerektiği hakkındaki soruya, edebiyat alanında izlenen yolun izlenmesi gerektiğini belirtir ve “öğrenci önce kendi dilini öğrenip daha sonra Garp dilini öğrenmeli” örneği ile sözlerini destekler. Rauf Yekta Bey, Darülelhan'ın Damat Ferid Yalısına taşınması konusuna da değinerek, bu durumda binanın uzaklığı sebebiyle kimsenin gitmeyeceğini ve Darülelhan'ın kapanacağını iddia eder (Rauf Yekta Bey'den Garpçılara Şiddetli Bir Hücum!, 1926, s. 1,2).

Gazetenin 5 Ekim tarihli nüshasında “Alaturka Musiki, Türk Musikisi Değil midir?” başlığı altında, Konservatuvar Muallimlerinden Zekai Dedezade Hafız Ahmed Efendi ile yapılan röportaj bulunmaktadır. Ahmed Bey, Türk musikisinin kaldırılması hakkındaki haberlerin başta gerçek olmadığını düşündüğünü ancak daha sonra Encümende bulunan Garp musikisi taraftarı iki kişinin musikimizi kaldırmak istediklerini öğrendiğini belirtir. Ahmed Bey, dünyada dili ve musikisi ayrı hiçbir milletin bulunmadığını, Türklerin de bir dili ve musikisi olduğunu, bu musikinin de iddia edilen aksine bilimsel olduğunu savunur. Ahmed

Bey, Japonların yarım yüzyıldır Garp medeniyetini kabul ettiklerini, Garbın tüm ilim ve fennini aldıklarını fakat musikilerini kesinlikle değiştirmediklerini belirtir. Son olarak musikimizin çağdaştırılması konusuna değinen Ahmed Bey, bunun Türk musikisinin kaldırılıp yerine Garp musiki getirmekle mümkün olamayacağını, makam, perde ve usûl bakımından Garp musikisine nazaran daha zengin olan musikimizi kaldırmanın mantıklı bir tarafı olmadığını iddia eder (Alaturka Musiki, Türk Musiki Değil midir?, 1926, s. 4).

Gazetenin 6 Ekim tarihli nüshasında Sanayi-i Nefise Encümeni üyelerinden Musa Süreyya Bey'in "Şark Musiki Esaret İçindedir" başlıklı röportajı bulunmaktadır. Sözlerine Rauf Yekta Bey'in demeçlerini büyük bir üzüntüyle okuduğunu belirterek başlayan Musa Süreyya Bey, memleketin her alanda attığı çağdaşlaşma adımlarında olduğu gibi orta çağ musikisini de kaldırıp, yerine uluslararası bir musiki getirmenin gerekli olduğunu iddia eder. Bunun gerçekteşmesi için ilk önce çaryek (çeyrek) seslerden kurtulmak gerektiğini vurgular. Musa Süreyya Bey, millî musikinin, halk musiki melodilerinin armonize edilerek oluşturulması gerektiğini, çağdaş tekniklere dayalı doğacak bu musikinin, Türk öz musiki olacağını iddia ederek sözlerine son verir (Şark Musiki Esaret İçindedir, 1926, s. 3).

Gazetenin aynı nüshasında Konservatuvar Alafranga Muallimi Mösyö Brown'un alaturka musikinin kaldırılması konusuna verdiği "elbette doğru değildir" cevabı yer alır (Şark Musiki Esaret İçindedir, 1926, s. 3).

Gazetenin 8 Ekim tarihli nüshasında "Musikimiz Armonize Edilmeye Muhtaçdır" başlığı altında, Sanayi-i Nefise Mektebi Muallimlerinden Vahid Bey ile yapılan röportaj bulunmaktadır. Vahid Bey, millî musikimiz hakkında alınan kararın yarattığı etkiye değinerek, musikimizin özünü kaybetmeden armonize edilmesi gerektiğini aksi hâlde ilmî bir musiki oluşturulamayacağını iddia eder (Musikimiz Armonize Edilmeye Muhtaçdır, 1926, s. 2).

Gazetenin aynı nüshasında Sadi Mustafa Bey adında bir okurun mektubu bulunmaktadır. Sadi Mustafa Bey, alaturka musikinin, alafranga musiki gibi her duyguyu ifade edemeyeceğini savunur ve "Şark musikisinin orijinal nağmeleri ile Garp musikisinin yüksek teknikleri birleştirilerek ortaya çıkacak millî musikiden yararlanmak ve orijinal bir çığır açmak, bundan böyle musikişinasların tek hedefi olmalıdır" önerisiyle sözlerini sonlandırır (Musikimiz Armonize Edilmeye Muhtaçdır, 1926, s. 2).

Gazetenin 9 Ekim tarihli nüshasında A. Cehdi adında bir okurun “Musikimizde İnkılap Yapmak İsteyenlere Hitap” başlıklı mektubu bulunmaktadır. A. Cehdi Bey, Encümenin okullardan kaldırmak istediği Şark musikisinin zaten uzun zamandır fiilen kalkmış olduğunu, bunun yerine okullarda Garp musikisi eğitimi de verilmediğini, Şark ve Garp musikilerine ait olmayan “acayip” bir musiki eğitimi verildiğini iddia eder. Ayrıca alaturka musikiyi kaldırmak isteyenlerin önce millî marş bestelemeleri gerektiğini öne süren A. Cehdi Bey, esersiz inkılapçı olunamayacağını da sözlerine ekler. A. Cehdi Bey, mektubunda Anadolu türkülerinin armonize edilmesi konusuna da değinerek, bunun “Konyalım” türküsüyle kanto yapmaya benzeyeceğini iddia ederek, millî nağmelerle yeni şiirlerin bestelenmesi gerektiğini savunur. A. Cehdi Bey, Encümenin “Yasak!” demesiyle mektepte öğretilecek kıymetsiz derslerin hiçbir işe yaramayacağını, öğrencilerin bunları ders diye ezberleyeceğini ama musiki ihtiyaçlarını annelerinin ninnileri hangi musiki tarzında ise o musikiden alacaklarını savunur ve “Ben kendi hesabıma bilmem kimin bir senfonisini dinleyeceğime kursaktan bir düdüğü ötürmeyi veya bir kaynana zırlıtısını çevirmeyi daha eğlenceli bulurum.” diyerek sözlerine son verir (Musikimizde İnkılap Yapmak İsteyenlere Hitap, 1926, s. 3).

Gazetenin aynı nüshasında Beşiktaş Musiki Cemiyeti Müdürü Nuri Bey ve Keman Muallimi Ziya Bey’in fikirleri de bulunmaktadır. Nuri Bey, Türk musikisinin okullardan kalkamayacağını, Garp musikisinde yararlanılmak istenilen şeylerin zaten Türk musikisinde var olduğunu söylerken, Ziya Bey ise Şarklıların daha çok yanık ve elemli eserleri sevdiğini iddia ederek alaturka musikinin kalkmaması gerektiğini, alaturka musikideki klasik parçaların yerine kısa ve oynak parçalara önem verilmesi gerektiğini söyler (Musikimizde İnkılap Yapmak İsteyenlere Hitap, 1926, s. 3).

Gazetenin 10 Ekim tarihli nüshasında “Dede’nin Bestesini Kim Armonize Edebilir?” başlığı altında, Şark Musiki Cemiyeti Viyolonsel Muallimi Fuad Bey’in görüşleri bulunmaktadır. Fuad Bey, Garplıların birçok melodilerini Türk musikisinden aldıklarını belirtir. Türk musikisi eserlerinin armonize edilmesi konusuna da değinen Fuad Bey, bunu yapabilmek için hem Garp hem Türk musikilerini çok iyi bilmek gerektiğini ileri sürer. Garp sazlarının kullanımı konusunda ise Garbın sadece perdesiz sazlarının kabul edilmesi gerektiğini, perdeli sazların çaryek (çeyrek) sesleri çıkaramayacağını söyleyerek sözlerine son verir (Dede’nin Bestesini Kim Armonize Edebilir?, 1926, s. 3).

Gazetenin aynı nüshasında Şark Musiki Cemiyeti üyesi Zahide Hanım’ın “Alaturka musiki bizim ruhumuzdan kopan nağmeleri içerir.

Alaturka musikinın bizde ebediyen mahvolmasına hiçbir vakit millî vicdanımız razı olamaz.” sözleri bulunmaktadır (Dede’nin Bestesini Kim Armonize Edebilir?, 1926, s. 3).

Gazetenin bu nüshasında bir de okur mektubuna yer verilmiştir. A.D. imzasıyla bir okur, musikinın ortak bir dil olduğunu ve bizim de bu dili konuşmamız gerektiğini belirterek, Alafranga musikinın olduğu gibi kabul edilmesi gerektiğini söyler. A.D., kendi musikimizin armonize edilemeyeceğini, bunun Frenke cübbe kavuk giydirmeye benzeyeceğini söyleyerek mektubunu noktalar (Dede’nin Bestesini Kim Armonize Edebilir?, 1926, s. 3).

Gazetenin 11 Ekim tarihli nüshasında “Encümenin Kararını Musip Bulanlar da Var” başlığı altında Halil Bedii Bey’in ankete yolladığı mektup yayımlanmıştır. Halil Bedii Bey, alaturka musikinın sadece okullardan kaldırıldığını belirterek, kararın uygulandığı yerin konservatuvar olduğunu söyler. Sanatın Şarkı, Garbı, Şimali ve Cenubu olmadığını belirten Halil Bedii Bey, aynı medeniyet sahasında musiki tekniğinin ortak olduğunu iddia eder. Ayrıca musikide orijinalitenin halk melodilerinde bulunduğunu ileri süren Halil Bedii Bey, okullarda millî musikinın halk melodileri ile yapılacak şarkılarla öğretileceğini, Enderun musikisinin de sadece musiki tarihi derslerinde verileceğini söyleyerek sözlerine son verir (Encümenin Kararını Musip Bulanlar da Var, 1926, s. 3).

Gazetenin aynı nüshasında Nezahat Hanım’ın görüşleri de bulunmaktadır. Nezahat Hanım, alaturkacılarla aynı fikirde olduğunu belirtir ve hükümetin Türk Kültürüne ait bu meseleyi uzmanlara bırakmasını dileyerek sözlerine son verir (Encümenin Kararını Musip Bulanlar da Var, 1926, s. 3).

Gazetenin 12 Ekim tarihli nüshasında “Musikimiz Ancak Islah Edilmek İhtiyacındadır” başlıklı, Şark Musiki Cemiyeti Kemeçe Muallimi Kemal Niyazi Bey ile yapılan röportaj bulunmaktadır. Kemal Niyazi Bey’e göre alaturka musiki kaldırılmamalı, aksine geliştirilmelidir. Anadolu türkülerinin armonize edilmesi konusunda da köylü ve halkın bu musikiyi dinlemeyeceklerini iddia eden Kemal Niyazi Bey, alaturka musikinın Darülelhan’dan kalkmasının “pis” diye nitelediği piyasa musikisinin millî musiki olarak kabul edilmesine sebep olacağını belirterek sözlerine son verir (Musikimiz Ancak Islah Edilmek İhtiyacındadır, 1926, s. 3).

Gazetenin 13 Ekim tarihli nüshasında Ömer Saffet Bey adında bir okurun “Memleketimizde Musiki İnkılabı Yapacak Olanlar..” başlıklı

mektubu bulunmaktadır. Ömer Saffet Bey, alaturka musiki taraftarlarının, Şark musikisinin hangi özelliklerinden ne derecede yararlandığını notalar ile kanıtlamaları gerektiğini ileri sürer. Alafrangacıları ise inkılap ruhuyla yıkıcı hareket etmekle itham eden Ömer Saffet Bey, alaturka musikide kullanılan Hicaz, Acemaşiran gibi makamların isimlerinin Arap esintisi yaratmasının yanlış olduğunu, Acemaşiran makamının “Fa Majör” ile benzerliğini öne sürerek savunur ve Numan Ağa'nın Acemaşiran Marşı'nı da örnek göstererek Meşrutiyetten beri bu kadar canlı ve sanat dolu başka bir eser bulunamayacağını iddia eder. Musa Süreyya Bey'in son dönemde bestelediği Re Minör tarzındaki “Çok Yaşa Sen Ey Genç Ordu” marşına da değinen Ömer Saffet Bey, bu eserin alaturka öğeler içerdiğini söyleyerek, “zannederim ilhamı Garptan değil Şarktan almışlardır” sözüyle Musa Süreyya Bey'i alaycı bir dille eleştirir (Memleketimizde Musiki İnkılabı Yapacak Olanlar., 1926, s. 4).

Gazetenin 14 Ekim tarihli nüshasında Riyaset-i Cumhur Orkestrası Şefi ve Musiki Muallim Mektebi Müdürü Viyolonist Zeki Bey'in düşünceleri bulunmaktadır. Zeki Bey, 15-20 yıl önce Garp musikisini savunanların sayısının az olduğunu ve bu kişilerin seslerini çıkaramadığını, seslerini çıkarmaya cesaret edebilenlerin de dinsizlik ve milletsizlikle itham edildiğini ileri sürer. Union Française ve Ankara Türk Ocağı'nda verilen konserlerde dinleyicinin çoğunluğunun Türk olduklarını belirterek sözlerine devam eden Zeki Bey, musiki ile ilgilenenlerin %75'inin artık Garp musikisini tercih ettiğini belirtir. Zeki Bey, Şark musikisinin armonize edilmesi konusuna da değinerek, bunu kimsenin yapamayacağını, yapılırsa bile ortaya çıkacak eseri çalabilecek sazların bulunmadığını iddia ederek sözlerine son verir (Viyolonist Zeki Bey'in Musiki Anketimize Verdiği Cevap, 1926, s. 1,2).

Gazetenin 16 Ekim tarihli nüshasında E.R. imzalı, bir okurun “Ecdat Musikisini İstihfaf Etmeyelim” başlıklı mektubu bulunmaktadır. Mektubunu Zeki Bey'in bir gün önce gazeteye verdiği demeç yüzünden yazmak gereği hissettiğini belirten E.R., Zeki Bey'in, “memleketimizde alafranga musikisine taraftar olanlar artmıştır” sözüne değinerek başlayan E.R., bunların alafrangayı anladıklarından değil modaya uymak için çoğaldıklarını iddia eder. E.R. Türk musikisinin varlığını ilmî ve tarihî evreleriyle ispatlayabileceklerini belirtir ve ecdat musikisini küçümsememelerini rica ederek sözlerine son verir (Ecdat Musikisini İstihfaf Etmeyelim, 1926, s. 2).

Gazetenin 18 Ekim tarihli nüshasında Müzike Muallimlerinden Kasım Tevfik'in mektubu bulunmaktadır. Sözlerine, Encümenin aldığı kararın gerçekte büyük bir hata olduğunu belirterek başlayan Kasım

Tevfik, coşkun bir ruhtan doğan saf ve nezih nağmeleri, birkaç kişinin aldığı kararla kaldırıp, yerine yabancı bir musikiyi kabul etmenin, Rauf Yekta Bey'in dediği gibi musiki cinayeti olacağını iddia eder (Biz Şarklıların, Kendimize Has Nağmelerimiz Var!, 1926, s. 2).

Gazetenin aynı nüshasında Şark Musiki Cemiyeti Şefi Leon Hancıyan Efendi'nin görüşlerine de bulunmaktadır. Leon Hancıyan, alaturka musikide, alafrangadan fazla olarak bir de taksim olduğunu belirterek sözlerine başlar. Taksîmi nutuğa benzeten Leon Hancıyan, asıl eksikliğin taksîm içermeyen Garp musikisinde olduğunu iddia ederek “musikimizi kaldırmak yerine belki ıslah etmelidir” şeklinde sözlerine son verir (Biz Şarklıların, Kendimize Has Nağmelerimiz Var!, 1926, s. 2).

Gazetenin yine bu nüshasında Riyaset-i Cumhur Orkestrası Solisti Münir Nureddin Bey'in fikri de bulunmaktadır. Alaturka musikinın yalnızca okullardan kalkması konusuna katıldığını söyleyen Münir Nureddin Bey, Garp tekniklerinin millî renklerimiz üzerine uygulanıp, bugünün ihtiyacını karşılayacak bir millî musiki çıkarılması görüşünde olduğunu belirtir (Biz Şarklıların, Kendimize Has Nağmelerimiz Var!, 1926, s. 2).

Gazetenin bu nüshasında son olarak Şark Musiki Cemiyeti üyelerinden Mandolin Muallimi Kemal Bey'in düşünceleri bulunmaktadır. Kemal Bey, musiki alanında sadece uluslararası nota yazısının kabul edilmesi gerektiğini, 25 yıldır alafranga ile ilgilenmesine rağmen alaturkanın kalkmasına taraftar olmadığını belirtir (Biz Şarklıların, Kendimize Has Nağmelerimiz Var!, 1926, s. 2).

Gazetenin 19 Ekim tarihli nüshasında Rauf Yekta Bey'in “Millî Musikimize Karşı Yanlış Telakkiler” başlıklı yazısı bulunmaktadır. Rauf Yekta Bey, memlekette musiki inkılabı yapmak isteyenlerin bir takım tarihî gerçekleri çarpıtarak, millî musikimizi halkın gözünden düşürmeye çalıştıklarını ileri sürer. Bunu yapmalarındaki amacın, memlekete zorla getirmek istedikleri Garp musikisine “millî musiki” adı koyabilmek adına olduğunu belirten Rauf Yekta Bey, yazısının devamında musikimize verilen Şark musikisi, saray musikisi, tekke musikisi, Bizans musikisi gibi isimlendirmelerin yanlış olduğunu detayları ve kanıtlarıyla savunur. (Millî Musikimize Karşı Yanlış Telakkiler, 1926, s. 2).

Gazetenin 20 Ekim tarihli nüshasında Divân Yolu: Naciye İsmet ve Viyolonist Fevzi imzalı iki ayrı mektup bulunmaktadır.

Naciye İsmet Hanım, Garba duyulan ilginin esaslı olduğunu ve Rauf Yekta Bey'in “dümtek musikiye” olan kişisel ilgisinin bunu

değiştiremeyeceğini söyleyerek sözlerine başlar. Son Meşrutiyet döneminden beri bestelenen okul şarkılarından hiçbirinin gençlerin ruhuna hitap etmediğini ileri süren Naciye İsmet Hanım, bu durumda bu musikinin de bir “hiç” olduğunu söyler. Naciye İsmet Hanım, alaturka musikinin gönülleri tembelleğe sürükleyen durgun bir musiki hâlini almış olduğunu belirterek, artık kimsenin bir ilahiyi zevk alarak okumadığını, alaturkanın da geleceğinin bu yönde olduğunu iddia eder (Alaturkacılar Beyhude Yere Kendilerini Yoruyorlar!, 1926, s. 4).

Viyolonist Fevzi Bey ise Garp musikisinin Fransızca gibi ortak bir dil olduğunu ileri sürer ve bu durumda medeniyet sahasına atılmış olan Türklerin bu ortak dilden ayrılmasının doğru olmadığını söyler. Viyolonist Fevzi Bey, Garp musikisinin olduğu gibi alınmasını ancak Şark musikisinin de armonize etmeye çalışmadan, olduğu gibi korunması gerektiğini söyleyerek sözlerine son verir (Alaturkacılar Beyhude Yere Kendilerini Yoruyorlar!, 1926, s. 4).

Gazetenin 21 Ekim tarihli nüshasında Necmeddin Rıfat adlı bir okurun “Musiki Meselesinde Biraz Şuurlu Olalım” başlıklı mektubu bulunmaktadır. Necmeddin Rıfat Bey, musikimizi olduğu gibi bırakmanın bizler için utanılacak bir durum olacağını ileri sürer ve bu yolda ya musikimizi Garp teknikleriyle birleştirmemiz ya da Garp musikisini almamız gerektiğini ileri sürer. Dönemin musikisinin fasıllardan oluştuğunu ve onların da güftelerinin terbiye prensiplerimize aykırı olduğunu fakat halk musikisinin en derin hisleri bile ifade edebilecek nitelikte olduğunu savunan Necmeddin Rıfat, “Yüce Bakanlıktan rica ederiz ki haksız bir kararın kurbanı olan musikimiz idam edilmesin” sözleriyle mektubunu bitirir (Musiki Meselesinde Biraz Şuurlu Olalım, 1926, s. 4).

Gazetenin 23 Ekim tarihli nüshasında Doktor Ömer Latif ve Mihriban Rauf’un mektupları ile Beşiktaş Musiki Cemiyeti Müdürü Nuri Bey’in düzeltme metni bulunmaktadır.

Doktor Ömer Latif Bey, alaturka musikinin usûl, nağme oluşturma şekli, makam çeşidi ve perdelerin kesirati bakımından tamamen farklı bir musiki olduğunu ve ruhi ihtiyacımızı kesinlikle karşıladığını savunarak “Efendiler, musikimizi niçin kaldırılıyorsunuz?” sorusunu sorar (Efendiler!. Alaturkayı Niçin Kaldırılıyorsunuz?, 1926, s. 2).

Mihriban Rauf Hanım ise, Naciye İsmet Hanım’a cevaben yazdığı mektubunda, Naciye İsmet Hanım’ın musikimizi inkâr eden “hiç” yakıştırmalarına eleştiride bulunur. Naciye İsmet Hanım ve onun gibi

düşünenlerin musiki zevkini “barlarda dans etmek” olarak adlandıran Mihriban Rauf Hanım, “böyle ufak bir zevk için yüce bir sanat feda edilemez.” sözleriyle mektubuna son verir (Efendiler!. Alaturkayı Niçin Kaldırıyorsunuz?, 1926, s. 2).

Gazetenin aynı nüshasında yayımlanan düzeltme metninde ise Nuri Bey’in, “Garp musikisinden alacağımız şeyler varsa makam değil, onların musikisindeki fen ve sanatlarıdır.” Sözleri bulunur (Efendiler!. Alaturkayı Niçin Kaldırıyorsunuz?, 1926, s. 2).

Gazetenin 24 Ekim tarihli nüshasında Halil Bedii Bey’in görüşleri bulunmaktadır. Halil Bedii Bey, sözlerine Garpta üç ekol (İtalyan, Alman, Fransız) bulunduğundan ve bu üç ekolün de yan ekollere (İngiliz, İskandinav, Rus) ayrıldığından bahsederek başlar. Bu ekollerin hepsinin bir orijinalite sürecinden geçtiğini belirten Halil Bedii Bey, tarihî akıma dahil olmamış bizim gibi milletlerin ise ilk karakterlerini “halk orijinalitesinden” alacaklarını ileri sürer ve Rus ekolünü bu duruma örnek göstererek aynı yolu takip etmemiz gerektiğini vurgular (Garp Musikisini Tercih Etmeli mi Etmemeli mi, 1926, s. 2).

Gazetenin 26 Ekim tarihli nüshasında “Alaturka Musikiye Elveda!” başlıklı bir haber bulunmaktadır. Haberde, Sanayi-i Nefise Encümeni Reisi Namık İsmail Bey’in Darülelhan’daki eğitim programı hakkında bir süredir incelemeler yaptığını ve Darülelhan’ın yeni kadrosunun oluşturulduğunu, bu kadronun da encümence onaylandığını duyurmaktadır. Gazetenin ikinci sayfasında ise Türk musikisinin sadece musiki tarihi derslerinde işleneceği, ayrıca alaturka eserlerin notaya alınıp plağa kaydedileceği belirtilmektedir (Alaturka Musikiye Elveda!, 1926, s. 1,2).

Gazetenin 27 Ekim tarihli nüshasında Halil Bedii Bey’in “Rauf Yekta Bey’e Verilen bir Cevap” başlıklı yazısı bulunmaktadır. Halil Bedii Bey, bu yazısında Rauf Yekta Bey’in alaturka nazariyat ve tarih alanında çok kıymetli biri olduğunu ancak Garp musikisi hakkında geniş bir bilgiye sahip olmadığı için bu konu hakkında söz söyleme yetkisinin olmadığını iddia eder. Rauf Yekta Bey’in, monografisinde bazı ifadeleri ile Garba övgüyle yaklaştığını, bazı ifadeleri ile de düşmanca yaklaştığını belirterek kendisiyle çeliştiğini ileri sürmüştür (Rauf Yekta Bey’e Verilen bir Cevap, 1926, s. 2).

Gazetenin 1 Kasım tarihli nüshasında Refik Fersan’ın “Müstakbel Musiki, Millî ve Öz Musikimizdir” başlıklı yazısı bulunmaktadır. Refik Fersan, Halil Bedii Bey’in makalelerinde yabancı kelimeleri çok sık kullanmasını “Ne olurdu makalelerini melez yazacaklarına keşke

Fransızca yazmış olsaydılar... (Süje)lerini layıkıyla anlamak için birkaç defa okumak zahmetinden bizi kurtarırlardı.” sözleriyle tiye alır. Halil Bedii Bey’in Garp musikisinin tüm ekollerini incelemiş olduğunu ancak kendi millî musikisinin cahili olduğunu ileri süren Refik Fersan, “Alafrangaya çalıştıklarının onda biri kadar bizim musikimize ilgi duysalardı, ıslahı için yardımları dokunsaydı daha iyi olurdu.” der (Müstakbel Musiki, Millî ve Öz Musikimizdir, 1926, s. 4).

Gazetenin 2 Kasım tarihli sayısında A. Cehdi’nin “Türk Ocakları Hars Heyetine” başlıklı mektubu bulunmaktadır. A. Cehdi mektubunda temel görevi Türk’ün kültürünü korumak ve devamını sağlamak olan bu heyetin çağdaşlaşmak adına yaptığı işlerin yanlışlığına vurgu yapar. Darülelhan’dan Türk musikisinin kaldırılması kararının, piyasa musikisinin önünü açacağını iddia eden A. Cehdi, son olarak musikide yenilik yapmak isteyenlere hitaben Mehmed Baha Pars’ın bestelediği opera ve operetleri işaret ederek, millî nağme ile çağdaş tekniklerin çoktan birleştirildiğini, musiki inkılabının çoktan yapıldığını söyler (Türk Ocakları Hars Heyetine, 1926, s. 2).

Gazetenin 3 Kasım tarihli nüshasında Darülelhan alaturka kısmı öğrencilerinden gelen bir mektup bulunmaktadır. Öğrenciler, Rauf Yekta Bey’e hitaben yazdıkları mektupta kendisinin yazdığı makaleyi zevk ve heyecanla okuduklarını, hislerine tercüman olduğu için kendisine teşekkür ettiklerini ve musikimizin savunucuları arasında kendisi gibi değerli bir sanatkârın bulunmasından gurur duyduklarını belirtirler (Musiki Hakkında Bir Mektup, 1926, s. 4).

Gazetenin 8 Kasım tarihli nüshasında Halil Bedii Bey’in kaleme aldığı “Halkın Sesi” başlıklı yazı bulunmaktadır. Halil Bedii Bey yazısında halkın bizim özümüz olduğunu ve sanat karşısında halkın orijinalite olduğunu, bu ruhla millileşmenin mümkün olabileceğini belirtir ve bu kahraman milletin, kahraman bir musikisi olduğunu ama o musikinin, Rauf Yekta Bey’in monografisinde yer alan musiki olmadığını iddia eder. İtalyan, Alman, Fransız ana ekollerinin oluşturdukları tarihî ve büyük önem taşıyan akıma bizim gibi sonradan katılmış milletlerin orijinalitelerini hep halktan aldıklarını savunan Halil Bedii Bey, bu amaç uğrunda konservatuvarın ıslah edilmesi gerektiğini vurgular. Halil Bedii Bey, ayrıca mevcut musiki muallimlerine de değinerek, “bütün kabiliyetleri iyi peşrev çalmak ve iyi taksim yapmaktan oluşan bu çalgı ustalarının sanatın bilimsel çevresinden uzaklaştırılmaları gerektiği” fikrini ortaya koyar ve Refik Fersan ile Darülelhan öğrencilerinin kendi işleri ve dersleriyle ilgilenmeleri, anlamadıkları işlere karışmamaları

gerektiğini bildiren bir notla mektubuna son verir (Halkın Sesi, 1926, s. 4).

Gazetenin 13 Kasım tarihli nüshasında ilk olarak Selanikli Kanunî Mustafa Bey'in "Mekteplerde Okunan Musiki Nedir?" başlıklı mektubu bulunmaktadır. Mustafa Bey, alaturka/alafranga musiki tartışmalarının kişiselleştiğini belirterek musikinin alaturka/alafrangası olmadığını, her milletin kendi musikisi olduğunu, bizim de geliştirilmesi gereken bir musikimiz olduğunu söyler. Alafrangacıardan önce Türkçe güftelerle yapılan şarkıların armonize edilip edilmemesi konusunda bir anlaşma sağlamalarını bekleyen Mustafa Bey, yapıma kararı alınırsa o eserleri çalabileceğini ileri sürer (Mekteplerde Okunan Musiki Nedir?, 1926, s. 2).

Gazetenin aynı nüshasında Mihriban Rauf Hanım'ın kendisine yazdığı cevaba karşılık Naciye İsmet Hanım'ın yazdığı mektubu bulunmaktadır. Mihriban Rauf Hanım'ın hem tarafsızım deyip hem de hiddetle alaturka musikiyi savunmasını tutarsızlık olarak değerlendiren Naciye İsmet Hanım, kendisinin ufak bir zevk uğruna koca bir sanatı hiç sayacak kadar bilinçsiz olmadığını da sözlerine ekler (Mekteplerde Okunan Musiki Nedir?, 1926, s. 2).

Gazetenin 15 Kasım tarihli nüshasında ilk olarak Halil Bedii Bey'in "Rauf Yekta Beyefendi'ye Cevabım" başlıklı yazısı bulunmaktadır. Halil Bedii Bey, musiki tartışmalarından da bir sonuç elde edilemediğini, çünkü fikirlerin değil sınırların çarpıştığını belirtir ve Rauf Yekta Bey'in monografisinin Şark musikisi tarihi ve nazariyatı alanında çok kıymetli bir eser olduğunu yinelese de daha önce söylediği gibi günün sorunları hakkında fikir belirtecek yetkisinin bulunmadığını "amelebaşlıları nasıl ki mimarî alanında söz söyleme yetkisine sahip değilse, çalgıcı ustaları da aynı durumdadır" örneği ile savunur. İyi saz çalmanın ilmî konularda "çene çalmak" yetkisi vermeyeceğini sözlerine ekleyen Halil Bedii Bey, Darülelhan'a halk sesinin girmesine ve Cemal Reşid Rey'i halk sesine kulak vermesine sevk edenin kendileri olduğunu iddia eder. Halil Bedii Bey, yazısının sonunda Müdür Ziya Bey'in, kendisini Darülelhan'da talebe zanneden kız öğrencilerin kulaklarını biraz çekmesini ister (Rauf Yekta Beyefendi'ye Cevabım, 1926, s. 4).

Gazetenin aynı nüshasında Darüttalim-i Musiki Heyeti üyelerinden Udî Fahri'nin, Naciye İsmet Hanım'a, heyetlerinin Türk musikisi konseri vermek üzere Almanya'ya hareket edeceğini söyleyerek kendisini konserin ne kadar güzel olacağını görmesi için davet eder (Rauf Yekta Beyefendi'ye Cevabım, 1926, s. 4).

Gazetenin 17 Kasım tarihli nüshasında Halil Bedii Bey'in "Rauf Yekta Beyefendi'ye Cevabım -2-" başlıklı yazısını bulunmaktadır. Halil Bedii Bey, Rauf Yekta Bey'in Garba övgüyle yaklaştığını ancak yazılarında zıtlık olduğunu ileri sürer. Rauf Yekta Bey'in, Garp sanatı ve o sanatın teknikteki anlatım kudretini itiraf ettiği gün çalgıcı başlıklarına reis olmaktan kurtulup, gerçeğin tarafına geçeceğini belirten Halil Bedii Bey, "alaturka tarafının akortsuz gürültüsü ancak o gün nihayet bulacak ve o ezeli dava bir daha hortlamayacaktır." diyerek yazısını sonlandırır (Rauf Yekta Beyefendi'ye Cevabım -2-, 1926, s. 2).

Gazetenin 18 Kasım tarihli nüshasında Darülelhan Tanbur Muallimi Dürrü Turan'ın "Garp Taraftarlığı İlmî Bir Hareket Değildir" başlıklı mektubu bulunmaktadır. Encümenin aldığı kararın Garp musikisi taraftarlığından ibaret olduğunu söyleyen Dürrü Turan, bunu her iki musikinin tarafsız bir şekilde kıyaslama yapılarak alınan bir karar olmamasına bağlar (Garp Taraftarlığı İlmî Bir Hareket Değildir, 1926, s. 2).

Gazetenin bu nüshasına "Alaturkacılara Bir Cevap Daha" başlığı altında bir mektup daha gönderen Naciye İsmet Hanım'ın fikirleri de bulunmaktadır. Alaturka musikinin kaldırılmasına karar verildiği hâlde henüz resmen tebliğ edilmemesini fırsat bilen alaturkacıların bu durumu kendi lehlerinde kullandıklarını söyleyen Naciye İsmet Hanım, gençliğin, genç ellerle, genç duygularla süslenmiş neşeli nağmeler beklediğini ancak alaturka taraftarlarının ölmüş bir adamın sırtındaki elbiseyi çıkarıp kendilerine giydirmeye çalıştıklarını ileri sürer. Naciye İsmet Hanım, Acem bozmalarıyla çeşnisi değiştirilmiş melez bir musiki ve işlenmemiş basit bir saz istemediklerini belirtirken, ruhun bütün inceliklerini kavrayabilecek bir musiki istediklerini ve bunu da ancak alafranga musikinin sağlayabileceğini iddia eder (Alaturkacılara Bir Cevap Daha, 1926, s. 2).

Gazetenin 19 Kasım tarihli nüshasında Şerif Baha adında bir okurun "Alafranga Taraftarlarına Bir Cevap" başlığı altındaki mektubu bulunmaktadır. Musikinin ruhi mesele olduğunu ve gönül kimi severse güzelin o olduğunu belirten Şerif Baha bu sözlerini Union Française'de şeytanların top oynadığını, Darülelhan'ın Ramazan konserlerine ise koşa koşa gidildiğini söyleyerek destekler (Alafranga Taraftarlarına Bir Cevap, 1926, s. 2).

Gazetenin 23 Kasım tarihli nüshasında Refik Fersan'ın "Alafranga Taraftarlarına Batarya ile Ateş!" başlıklı mektubu bulunmaktadır. Refik Fersan, alafranga taraftarlarının kendilerini gazetelerle âleme göstermek için bir mevzu bulamayan cahiller

olduklarını ve Garplıların musiki kitaplarını papağan gibi tekrarlamayı çok iyi bildiklerini söyleyerek sözlerine başlar. Refik Fersan, millî Türk musikimizin çeşitli isimlendirmelerle halkın gözünden düşmesini amaçlayanın, alafrağa taraftarı daha dünkü çocukların değerli sanatkârlarımıza “çalgi ustası” diyerek hakarete sevk edenin doğrudan doğruya verilen haksız karar olduğunu savunur. Alafrağa taraftarlarının Garbın konservatuvarıyla, teknikleriyle övünmek yerine millî musikimizin gerçek nağmelerini ihlal etmeden çağdaş bir musiki oluşturmak için çalışmak gerektiğine işaret eden Refik Fersan, musikide inkılabın ancak bu şekilde yapılabileceğini iddia eder. Refik Fersan, mektubunun devamında Halil Bedii Bey’e de çocukluktan vazgeçmesini, makalelerde kendini gösterme çabasına girmektense öğrencileriyle ilgilenmesini önerir. Ayrıca Darülelhan Keman Muallimi Mustafa Bey ve Hüsniye Mümtaz Hanım’a, Halil Bedii Bey’e verdikleri cevaptan dolayı teşekkür eden Refik Fersan, son olarak Naciye İsmet Hanım’a da alaturka/alafrağa musiki hakkında hiçbir bilgisi olmadığı hâlde kalem salladığını ve yazdıklarının halk üzerinde ne gibi bir etki bırakacağını düşünmeden Türk musikisine bağlı kişilere hakaret ettiğini söyler (Alafrağa Taraftarlarına Batarya ile Ateş!, 1926, s. 2).

Gazetenin 25 Kasım tarihli nüshasında Rauf Yekta Bey, Halil Bedii Bey’in makalesinde yanılıcı sözler söylemeye devam ettiğini ileri sürer ve yazısında bu söylemleri düzeltir. Sürekli kendisinin yazdığı monografiden bahseden Halil Bedii Bey’e, Ansiklopedi Heyetinden aldığı mektup çerçevesinde bu monografiyi yazdığını söyleyen Rauf Yekta Bey, Halil Bedii Bey’e buna benzer bir çalışmayı yapabiliyorsa halk musikisinde yapmasını tavsiye eder. Rauf Yekta Bey, halk şarkılarını toplama fikrinin Darülelhan Müdürü Yusuf Ziya Bey’e ait olduğunu, toplanan bu eserleri armonize edenin de Cemâl Reşid Rey olduğunu ancak bunları Halil Bedii Bey’in kendi yapmışçasına sahiplenmesine şaşırıldığını belirterek sözlerine son verir (Bedii Bey’in Mugalataları, 1926, s. 2).

Gazetenin 2 Aralık tarihli nüshasında Halil Bedii Bey’in “Musiki Muallimliği ve Çalgıcılık” başlıklı makalesi bulunmaktadır. Halil Bedii Bey, musiki hocasının musiki bilgileri vermekten çok musiki terbiyesi vermesi gerektiğini, bunu sağlayabilmek için pedagoji ve metodoloji bilmesi gerektiğini ileri sürer. Eline her sazı alanın muallim olamayacağını ileri süren Halil Bedii Bey, aksi takdirde bu insanların verdiği derste gürültü, eğlence ve anarşi bulunacağını söyler. Halil Bedii Bey, işe önce Avrupalıların ne yaptığını bakarak başlanması gerektiğini, eğitim ve pedagojik inceleme kitaplarının muallimlerin elinden düşmemesi gereken değerli eserler olduğunu belirtir ve alınan karar

sonucu gazeteye itiraz mektupları gönderen muallimlere “susunuz ve mesleğimize layık olmaya çalışınız” şeklinde cevap vererek sözlerini sonlandırır (Musiki Muallimliği ve Çalgıcılık, 1926, s. 5).

Gazetenin 3 Aralık tarihli nüshasında Receb Hayri Yenigün’ün “Nagamat-1 Musikiyemizin Ulviyeti” başlıklı makalesi bulunmaktadır. Darülelhan’ın oluşumundan bu yana yurtdışında verdiği alaturka konserlerin, yabancılar tarafından çok beğenildiğini söyleyerek sözlerine başlayan Recep Hayri Yenigün, alaturka musiki makamlarının İran’da kullanılan makamlarla aynı olduğunu iddia edenlere cevap olarak Acem, Acemkürdi, Acemaşiran gibi makamların İran’da bulunmadığını, İran makamlarının çok başka isimlerle anıldığını söyler ve Garplıların çok fazla dikkat çeken alaturka musiki eğilimlerine rağmen millî musikimizde inkılap yapmak isteyenlerin, işi yetki sahibi ve uzman kişilere bırakmalarını önererek sözlerine son verir (Nagamat-1 Musikiyemizin Ulviyeti, 1926, s. 5).

Gazetenin 4 Aralık tarihli nüshasında Halil Bedii Bey’in “Rauf Yekta Bey ve Garp Sanatı” başlıklı makalesi bulunmaktadır. Halil Bedii Bey, sanatı hayatın ifadesi şeklinde tanımlarken, diyafroni, armoni ve teknik olgunluğun birleşimini Garp hareketini, usûl ve makamdan oluşan Şark monodisini ise Şarkın yürümeyen hayatının ifadesi olarak açıklar. Bu açıklamasıyla Şark musikisinin modonik kalmasını, Garp musikisinde ise polifoniye doğuranın yaşam tarzı olduğunu belirten Halil Bedii Bey, dönemin Türk musikisi monodisini, Garbın 1500 yıl önceki monodisi ile aynı tutar. Halil Bedii Bey, dünyanın en asil milletinin musiki ifadesinin bir kâr veya nakış formu içine sığdırılamayacağını, bir ud veya ney ile ifade edilemeyeceğini, Tanzimat Döneminden itibaren o kalıp içinden çıkılmaya çalışıldığını, son inkılâpla artık tamamen medenî bir hayat içine girildiğini iddia ederek sözlerine son verir (Rauf Yekta Bey ve Garp Sanatı, 1926, s. 4).

Gazeteni aynı nüshasında A. Cehdi’nin “Yeni Tembihler ve Hücumlar” başlıklı yazısı da bulunmaktadır. A. Cehdi, Halil Bedii Bey’in yazılarında kendisine ders vermeye çalıştığına işaret ederek daha bir yıl öncesine kadar Bursa’nın basit bir okulunda, basit bir muallim olarak tanınan Halil Bedii Bey’in herkesi öğrencisi zannetmesinin megalomani olduğunu söyler. A. Cehdi, önceki yazılarından birinde kullandığı “Ben kendi hesabıma bilmem kimin bir senfonisini dinleyeceğime kursaktan bir düdük öttürmeyi veya bir kaynana zırlıtısını çevirmeyi daha eğlenceli bulurum.” cümlesine karşılık sinirlendiğini söyleyen Halil Bedii Bey’e, sözünün arkasında durduğunu, şiddetle savunduğu Garbın eserlerini çalamadıklarını ve bir Garplının bile onların çaldıkları senfoniler yerine

davul dinlemeyi tercih edeceğini söyler. Halil Bedii Bey'in kendi sazi üzerindeki hâkimiyetine kendisinin de güvenmediğini ileri süren A. Cehdi, bu nedenle sazlarına hâkim kişilere “çalgıcıbaşı” tabiri kullanmasını, kendisini yüksek bir kişilik olarak göstermeye çalışmak şeklinde nitelendirir. A. Cehdi, sözlerine Halil Bedii Bey'in Garp musikisini mi yoksa halk musikisini mi savunduğunu anlamadığını söyleyerek devam ederken, kendisinin yazılarında Türkçe karşılığı yokmuş gibi yabancı terimleri çok sık kullanmasını eleştirerek önce halk dilini öğrenmesini tavsiye eder (Yeni Tembihler ve Hücumlar, 1926, s. 4).

Gazetenin bu nüshasında son olarak “Alaturka/Alafranga Meselesi” başlıklı anketin sonlandırıldığı ilan edilmiştir. Ankete katılanların, ana konudan uzaklaşıp işi şahsiyete dökmeleri ve birbirlerine ağır sözler söylemesi nedeniyle bu kararın alındığı belirtilmiş, sadece Rauf Yekta Bey'in Halil Bedii Bey'e son cevaplarının yayımlanacağı bildirilmiştir (Musiki Anketimiz Bitti, 1926, s. 4).

Gazetenin 5 Aralık tarihli nüshasında Rauf Yekta Bey'in “Bedii Bey'in Mugalataları” başlıklı yazısı bulunmaktadır. Halil Bedii Bey'in “monografisinde Garba teveccühkar” söylemine cevap veren Rauf Yekta Bey, monografisinde Garp musikisi nazariyatının birçok yönünü ilmi ve tarihî delillerle tenkit ettiğini söylerken, fikirlerini “musiki alanında Garplılar, bizim onlardan yararlandığımızdan daha az yararlanmayacaklardır” şeklinde özetler. Türk musikisinin gereken dereceye gelmemiş olduğunu kabul eden Rauf Yekta Bey, musikimizi kaldırmak yerine çağdaş prensiplerle geliştirerek çok iyi yerlere getirilebileceğini ileri sürer. Rauf Yekta Bey, Rus ve Macarların Garp musikisini almaları konusuna da değinmiş, o milletlerin Türklerin ki kadar mükemmel ve ilmî musiki kültürleri olmadığını söylemiştir. Ayrıca Halil Bedii Bey'in sürekli olarak musikide irticadan bahsetmesine, ilimde irticanın aksine gelişimin bulunduğunu, bu gelişiminde doğal bir şekilde sağlanması gerektiğini belirterek Türk musikisinin de ancak bu doğal içgüdü ile gelişebileceğini yoksa Berlin Konservatuvarını tüm hocaları ile getirmenin bile faydasının olmayacağını ileri sürer. Şimdiye kadar kendisini savunması için kimseye yazı yazdırmadığını söyleyen Rauf Yekta Bey, yordakçı ve şakşakçılara ihtiyacı olanın kendi taraflarında olmadığını konuyu takip edenlerce anlaşıldığını söyleyerek sözlerine son verir (Bedii Bey'in Mugalataları, 1926, s. 2).

Gazetenin 10 Aralık tarihli sayısında, “Alaturka/Alafranga Musiki Meselesi” anketine Rauf Yekta Bey'in yazdığı “Bedii Bey'e Son Cevap” başlıklı makale ile son verilmiştir. Rauf Yekta Bey, Halil Bedii

Bey'in hayat – sanat ve monodi – polifoni ifadelerini değerlendirir. Rauf Yekta Bey, monodi kelimesinin musiki tarihinde 1600 yıllarında İtalya'da ortaya çıktığını ve Fransızca'da monodik kelimesi olmadığını belirterek, Halil Bedii Bey'in cümleleri arasında gereksiz yere birçok Fransızca kelime kullanmasını ve yeni kelimeler uydurmasını eleştirir. Ayrıca Türk musikisi için monodik tabiri yerine homofon (eşsesli) tabirinin kullanılmasının doğru olduğunu ekler. Türk'ün bugünkü medenî ve kudretli sesinin eski kalıplarla anlatılamayacağını farkında olduğunu ancak musiki eserlerimize başarılı şekiller vermek için kayıtsız şartsız Garp musikisini almanın doğru olmadığını belirten Rauf Yekta Bey, aralarındaki farkı “biz bu medenî sesi kendi nağmelerimizin dili ile ifade edelim derken, siz hayır, bizim musikimiz bunu ifade edemez, ecnebî milletlerin musikisi ile ifade edelim diyorsunuz” şeklinde açıklar. Rauf Yekta Bey, son olarak Halil Bedii Bey'in memleketin en gözde virtüözlerini duvarcı başı, çalgıcı başı şeklinde adlandırmasına sitem ederek sözlerine son verir (Bedii Bey'e Son Cevap, 1926, s. 4).

SONUÇ

5 Eylül 1926 tarihinde Sanayi-i Nefise Encümeni tarafından alınan, alaturka musiki eğitiminin Darülelhan ve resmî okulların müfredat planından çıkarılması kararı sonucu Yeni Ses gazetesinin başlattığı “Alaturka/Alafranga Musiki Meselesi” başlıklı ankete yoğun bir katılım olduğu görülmektedir. Bu bağlamda, anket süresince gazetede yayımlanan yazıların Osmanlı Türkçesinden günümüz Türkçesine çevriyazımı yapılmış ve elde edilen bulgular şu şekilde sonuçlandırılmıştır.

Kararı alan Sanayi-i Nefise Encümeni araştırıldığında, Cumhuriyetin ilk yıllarında, güzel sanatlar alanında çalışmalar yapmak amacıyla, Maarif Vekaletine bağlı olarak kurulan bir kurum olduğu görülmektedir. Bu durum, Cumhuriyetin kurucu kadrolarının yenilik adımlarını atarken her detayı düşündüklerinin bir göstergesidir.

Dönemin konservatuarı olan ve alaturka/alafranga olmak üzere iki şubeden oluşan Darülelhan'ın alafranga şubesinde piyano, keman ve viyolonsel gibi çalgıların bulunduğu, kurumun ayrıca yurtiçi ve dışında konserler verdiği görülmektedir. Aynı zamanda gazeteye gönderilen mektuplardan bu kurumda gayrimüslim öğretmenlerin ve kız öğrencilerin bulunduğu anlaşılmaktadır.

Alaturka musikinin kaldırılması kararının alındığı dönemde, Anadolu'da folklorik çalışmalar amacıyla Darülelhan Tasnif Heyeti

adında bir heyet oluşturulduğu, Cemal Reşit Rey'in derlenen halk türkülerinden 12 tanesini armonize ettiği görülmektedir. Yine bu dönemde Türk kültürünü korumak ve yaşatmak amacıyla Türk Ocakları Hars Heyetinin kurulduğu görülmektedir.

Ankara'da, musiki öğretmeni yetiştirmek amacıyla, eğitimi Batı musikisi temelinde verilen Musiki Muallim Mektebi'nin kurulduğu görülmektedir. Bu kurum Ankara Devlet Konservatuvarının temelini oluşturmaktadır.

Gazeteye gönderilen mektuplardan, birçok alaturka musiki cemiyetinin varlığı, bu cemiyetlerin kadın üyelerinin bulunduğu ve yurtdışında konserler verdikleri anlaşılmaktadır.

Türk musikisinin çeşitli şekillerde isimlendirildiği, bu isimlendirmelerin genel olarak alaturka musikiyi küçük düşürerek, "millî musiki" adı altında yeni oluşturulması planlanan musikinin önünü açmak amacıyla yapıldığı görülmektedir.

Rauf Yekta Bey, musikin dil ile aynı derecede öneme sahip olduğunu vurgular ve öğrencinin önce kendi musikini öğrenmesi gerektiğini savunur.

Halil Bedii Bey, musiki öğretmeni olabilmek için sanatta yeterliliğin dışında pedagojik eğitim almış olmak gerekliliğini savunur (Rauf Yekta Bey'e göre bu durum, Halil Bedii Bey'in sanatta yeterli olmamasından kaynaklanan bir durumdur).

Anketteki yazılardan Doğu/Batı kültür ayrımının yaşandığı, Batının medeniyet, Doğunun ise gericiliğin simgesi olarak ifade edildiği görülmektedir. Bu bağlamda, Batı taraftarlarına göre yeni kurulan Cumhuriyetin musikisi alaturka musiki olmamalıdır. Batı taraftarları, alaturka musikin toplumu tembelleğe sürüklediğini iddia ederek bu görüşlerini savunurlar. Yine yazıların incelenmesi sonucu, cumhuriyetin kurucu kadroları ve gelenek yanlıları arasında yaşanan fikir ayrılığı sebebiyle toplumun temelde alaturka ve alafranga taraftarları olarak ikiye ayrıldığı, bununla birlikte her iki gurup içinde de ayrı fikir ayrılıkları yaşandığı görülmektedir. Bu bağlamda, gazetede yazıların içeriği doğrultusunda bir sınıflandırma yapılırsa, gazetede yazısı bulunan kişileri ve görüşlerini şu şekilde belirtebiliriz;

Aralarında İsmail Kazım Uz, İsmail Hakkı Aksoy, Zahide Hanım, Kasım Tevfik, Leon Hancıyan, Doktor Ömer Latif, Mihriban Rauf Hanım, Udî Fahri, Dürrü Turan, Şerif Baha, Receb Hayri Yenigün gibi

isimlerin bulunduğu grup, resmî eğitim/öğretim politikasının alaturka musiki üzerinden yapılmasını savunurlar.

Muhiddin Sadık Bey, Zekai Dedeade Ahmed Irsoy, Mehmed Vahid Bey, A. Cehdi, Nuri Bey, E.R., Necmeddin Rıfat, Refik Fersan, Selanikli Kanuni Mustafa gibi isimler ise alaturka musikinin armonize edilerek geliştirilmesi gerektiğini ve bu şekilde teklesli ve monoton alaturka musikinin gelişmiş bir hâl alabileceğini savunurlar.

Halil Bedii Yönetken'in öncülük ettiği ve Muhiddin Sadık Bey, Zekai Dedeade Ahmed Irsoy, Mehmed Vahid Bey, A. Cehdi, Nuri Bey, E.R., Necmeddin Rıfat, Refik Fersan, Selanikli Kanuni Mustafa gibi isimlerin de bulunduğu bir grup, Ziya Gökalp modeli olan halk müziği ezgileri ile alafranga musiki tekniklerinin birleştirilmesi ile millî musiki oluşturulması gerekliliğini savunurlar.

Mehmed Hulusi Bey, A.D., Ömer Saffet Bey, Münir Nureddin Selçuk, Naciye İsmet Hanım gibi isimler ise resmî eğitim/öğretimin alafranga musiki ile bestelenmiş Türkçe eserler üzerinden yapılması gerekliliğini savunurlar.

Rauf Yekta Bey'in öncüsü olduğu ve Mösyö Brown, Madam Hege, Kemal Niyazi Seyhun, Viyolonist Fevzi Bey, Muhiddin Üstündağ, Peyami Safa gibi isimlerin bulunduğu bir grup, alaturka ve alafranga musikinin karşılaştırmalı olarak öğretilmesi gerektiğini savunurlar. Bu bağlamda, öğrenci önce kendi musikisi ana dili gibi öğrenmeli, sonrasında alafranga musikinin teknik ve bilimsel yönlerini öğrenmelidir.

Ressam Namık İsmail Bey, Ziya Bey, Fuad Bey, Kemal Bey gibi isimler ise alaturka musikinin, alafranga musikideki nota yazısı, perdesiz enstrüman ve usûl gibi teknik unsurlarla desteklenmesi gerektiğini savunurlar.

Cumhuriyet ile birlikte başlayan yenilik hareketlerinin temelinde millî ve uluslararası bir musiki yaratma düşüncesi olduğu gözlemlenebilse de bu kararları alanların uluslararası müziğin ne olduğu sorusuna cevap veremedikleri de gözden kaçmamaktadır.

Musiki, dünya üzerindeki tüm toplumlarda var olmasıyla mı, yoksa üretildiği topluma göre gösterdiği belirgin özellikleri ile mi uluslararası bir konumdadır? Uluslararası özelliği taşıyan müziğin kendisi ise, Türk müziği neden çeşitli unsurları değiştirilerek uluslararası bir şekle sokma çabası içine girilmiştir? Uluslararası olan bir musiki türünün belirgin özellikleri ise, Türk müziğinin Arap, Rum ve Ermenî kültürü

altında kaldığını savunanlar, Türk müziğini başka bir kültüre (Batı) dayatmaya çalıştıklarını görebilmişler midir?

Gelenek yanlıları ise alaturka musiki eserlerinin yüksek bir kültür ürünü olduğunu ve yasaklanmasının doğru olmadığını savunurlar. Fakat bu kişiler, işitmeye dayalı ve usta/çırak ilişkisi ile öğretilen bu musikinin, nasıl geliştirilip bilimsel bir zemine oturtulabileceği konusunda bir düşünce ortaya çıkaramamışlardır. Bu bağlamda, yazdığı kitaplar ve günümüz Türk müziği eğitiminde kullanılan “Arel-Ezgi-Uzdilek” sisteminin temelini oluşturan çalışmalarıyla alanda derin bir etki bırakan Rauf Yekta Bey’i ayrı tutmak gerekmektedir.

Alaturka musikiye getirilen yasakların bir gündem hâline gelmesi ve dönemin gazetelerinde geniş yer tutması, bu bağlamda Yeni Ses gazetesinin başlattığı ankete, dönemin zorlu şartlarına rağmen yoğun bir katılım olması, halkın ve birçok önemli musikişinasın, musiki hakkındaki görüşlerini mektup, makale ve röportajlarla belirtmeleri ve konu hakkında bir tartışma zemini oluşması, musikiye dikkatle yaklaşıldığının göstergesidir. Bununla birlikte musikiye ait birçok terimin bir bilinç içinde kullanıldığı da gözlemlenebilir.

Son olarak Erken Cumhuriyet Döneminde uygulanan yenilik hareketlerinin modernite mi yoksa modernleşme kalıbı içine mi girdiği sorusuna bir yanıt aramak gereklidir. Modernite ve modernleşme kavramları arasında ciddi bir fark vardır. Modernite; Avrupa’da belirli siyasal, toplumsal, kültürel ve ekonomik gelişmelerin kesişmesiyle kendiliğinden oluşan bir değişim/dönüşümdür. Kendiliğinden ortaya çıkan bu değişim/dönüşüm uzun yıllar boyunca Avrupa’nın iç dinamiklerinin etkisiyle gerçekleşmiştir. Modernleşme ise, bu modelden hareketle, Batılı olmayan toplumların bilinçli ve hedefli çabalarıyla gerçekleştirilmeye çalışılan, başka bir ifadeyle müdahaleye dayalı bir süreçtir. Burada süreç, kendiliğinden ortaya çıkıp gelişmediği gibi, dış etkenlerin dahil olması söz konusudur (Beriş, 2008, s. 506). Bu bağlamda modernleşme; Batılı ülkelerin askerî, siyasal, hukukî ve kültürel özelliklerini geliştirmekte olan ülkelere dayatma aracı olarak kullandıkları bir ifade olarak kabul edilebilir ve bu ülkelerin girdiği değişim/dönüşüm sürecine “Batılılaşma” adı da verilmektedir. Cumhuriyetin kurucu kadrolarının yenilik hareketi adı altında, batılı toplumları model alarak uygulamaya soktuğu yasaklar, kapatmalar vb. dayatmaların bu değişim/dönüşüm sürecini modernleşme kalıbı içine soktuğu gözlemlenebilir.

Gazetenin yayımlandığı dönem incelendiğinde, resmî musiki politikası kapsamında uygulamaya koyulan yasaklar ön plana

çıkılmaktadır. Bu bağlamda, tekke ve zaviyeler ile Darülelhan'ın Alaturka Şubesinin kapatılması, Darülelhan'ın adının “İstanbul Belediye Konservatuvuru” olarak değiştirilmesi ve radyoda alaturka musikinun yasaklanması kararları ile musiki geleneğine önemli bir darbe vurulduğu görülmektedir. Cumhuriyetten önce de (özellikle Tanzimat Fermanı ile birlikte) bazı yenilik hareketlerinin yapıldığı, ancak devlet eliyle uygulamaya konulan bu yenilik hareketlerinin başarılı sonuçlar doğurmadığı görülmektedir. Bunun sebebi, devlet tarafından alınan yenilik kararlarının halk tarafından benimsenememesidir. Yapılan yenilik hareketleri, uygulanan yasaklarla halka dayatılmaya çalışılsa da gazetede yazısı bulunan A. Cehdi Bey'in dediği gibi halkın büyük bir bölümü musiki ihtiyaçlarını annelerinin ninnileri tarzındaki eserlerle gidermeye çalışmışlardır.

KAYNAKÇA

- Alafranga Musiki Kabul Edilecek Değildir. (1926, 09 27). *Yeni Ses*, s. 1,2.
- Alafranga Taraftarlarına Batarya ile Ateş! (1926, 11 23). *Yeni Ses*, s. 2.
- Alafranga Taraftarlarına Bir Cevap. (1926, 11 19). *Yeni Ses*, s. 2.
- Alaturka Musiki Lağv Edilmeli mi Edilmemeli midir? (1926, 09 25). *Yeni Ses*, s. 1.
- Alaturka Musiki, Türk Musikisi Değil midir? (1926, 10 05). *Yeni Ses*, s. 4.
- Alaturka Musikinin Lağvı Doğru Olamaz. (1926, 09 26). *Yeni Ses*, s. 1,2.
- Alaturka Musikiye Elveda! (1926, 10 26). *Yeni Ses*, s. 1,2.
- Alaturka Musikiyi Kimse Kaldıramaz. (1926, 09 28). *Yeni Ses*, s. 1,2.
- Alaturkacılar Beyhude Yere Kendilerini Yoruyorlar! (1926, 10 20). *Yeni Ses*, s. 4.
- Alaturkacılara Bir Cevap Daha. (1926, 11 18). *Yeni Ses*, s. 2.
- Bedii Bey'e Son Cevap. (1926, 12 10). *Yeni Ses*, s. 4.
- Bedii Bey'in Mugalataları. (1926, 12 05). *Yeni Ses*, s. 2.
- Bedii Bey'in Mugalataları. (1926, 11 25). *Yeni Ses*, s. 2.
- Beriş, H. E. (2008). Moderniteden Postmoderniteye. (M. Türköne, Dü.) *Siyaset*(8), 506.

- Biz Şarklıların, Kendimize Has Nağmelerimiz Var! (1926, 10 18). *Yeni Ses*, s. 2.
- Dede'nin Bestesini Kim Armonize Edebilir? (1926, 10 10). *Yeni Ses*, s. 3.
- Ecdat Musikisini İstihfaf Etmeyelim. (1926, 10 16). *Yeni Ses*, s. 2.
- Efendiler!. Alaturkayı Niçin Kaldırıyorsunuz? (1926, 10 23). *Yeni Ses*, s. 2.
- Encümenin Kararını Musip Bulanlar da Var. (1926, 10 11). *Yeni Ses*, s. 3.
- Garp Musikisini Tercih Etmeli mi Etmemeli mi. (1926, 10 24). *Yeni Ses*, s. 2.
- Garp Taraftarlığı İlmî Bir Hareket Değildir. (1926, 11 18). *Yeni Ses*, s. 2.
- Halkın Sesi. (1926, 11 08). *Yeni Ses*, s. 4.
- Konservatuvardan Kaldırılmış Olan Nedir? (1926, 30 09). *Yeni Ses*, s. 1,2.
- Mekteplerde Okunan Musiki Nedir? (1926, 11 13). *Yeni Ses*, s. 2.
- Memleketimizde Musiki İnkılabı Yapacak Olanlar.. (1926, 10 13). *Yeni Ses*, s. 4.
- Millî Musikimize Karşı Yanlış Telakkiler. (1926, 10 19). *Yeni Ses*, s. 2.
- Musiki Anketimiz Bitti. (1926, 12 04). *Yeni Ses*, s. 4.
- Musiki Hakkında Bir Mektup. (1926, 11 03). *Yeni Ses*, s. 4.
- Musiki Meselesinde Biraz Şuurlu Olalım. (1926, 10 21). *Yeni Ses*, s. 4.
- Musiki Muallimliği ve Çalgıcılık. (1926, 12 02). *Yeni Ses*, s. 5.
- Musikimiz Ancak İslah Edilmek İhtiyacındadır. (1926, 10 12). *Yeni Ses*, s. 3.
- Musikimiz Armonize Edilmeye Muhtaçtır. (1926, 10 08). *Yeni Ses*, s. 2.
- Musikimizde İnkılap Yapmak İsteyenlere Hitap. (1926, 10 09). *Yeni Ses*, s. 3.
- Musikimizin En Mükemmel Şekli Nerededir? (1926, 10 02). *Yeni Ses*, s. 2.
- Müstakbel Musiki, Millî ve Öz Musikimizdir. (1926, 11 01). *Yeni Ses*, s. 4.
- Nagamat-ı Musikiyemizin Ulviyeti. (1926, 12 03). *Yeni Ses*, s. 5.

- Rauf Yekta Bey ve Garp Sanatı. (1926, 12 04). *Yeni Ses*, s. 4.
- Rauf Yekta Bey'den Garpcılara Şiddetli Bir Hücum! (1926, 10 03). *Yeni Ses*, s. 1,2.
- Rauf Yekta Bey'e Verilen bir Cevap. (1926, 10 27). *Yeni Ses*, s. 2.
- Rauf Yekta Beyefendi'ye Cevabım. (1926, 11 15). *Yeni Ses*, s. 4.
- Rauf Yekta Beyefendi'ye Cevabım -2-. (1926, 11 17). *Yeni Ses*, s. 2.
- Sanayi-i Nefise Encümeni Şehrimizde Toplanacak. (1926, 09 05). *Yeni Ses*, s. 2.
- Sanayi-i Nefise Encümenininin Müfit Mukerreratı. (1926, 09 15). *Yeni Ses*, s. 2.
- Şark Musikisi Esaret İçindedir. (1926, 10 06). *Yeni Ses*, s. 3.
- Türk Musikisini Kaldırmak Meselesi Yoktur. (1926, 09 29). *Yeni Ses*, s. 1,2.
- Türk Ocakları Hars Heyetine. (1926, 11 02). *Yeni Ses*, s. 2.
- Viyolonist Zeki Bey'in Musiki Anketimize Verdiği Cevap. (1926, 10 14). *Yeni Ses*, s. 1,2.
- Yeni Tembihler ve Hücumlar. (1926, 12 04). *Yeni Ses*, s. 4.