



ALATURKA MUSİKİYE GETİRİLEN YASAĞIN AKABİNDE DÜZENLENEN
İLK ULUSAL MÜZİK YARIŞMASI (1 Ocak-15 Mayıs 1935)

THE FIRST NATIONAL MUSIC COMPETITION HELD AFTER THE ALLA TURCA MUSIC BAN
(1 January-15 May 1935)

SEDA BAYINDIR ULUSKAN*

ÖZ

Atatürk, Türk Halk müziğinin gelişmesi, uluslararası boyutlara ulaşması ve çok-seslilik tekniğinin yurt çapında benimsetilmesi için geleneksel müzik sanatında bir inkılap gerçekleştirdi. Milliyetçiliğin ve halkçılığın yükselen değerler olduğu 1930'lu yıllarda sadece siyasette değil, sanatta ve özellikle de müzikte halkçılık ile millilik esas alınmak istendi. Dönemin basını, düşünürleri ve gazetecileri de yazılarında millilik ile halkçılık meselelerini gündeme getiren yazılar kaleme alarak sürece katkı sağladı. Ancak bu çalışmalar müzikte bir Alaturka-Alafranga tartışmasını da beraberinde getirdi. 1926 yılında Dârülelhan'daki Türk Musikisi Bölümü'nün kapatılması ile başlayan tartışma, Türk Sanat Müziği'nin 2 Kasım 1934'de radyolarda çalınıp söylenmesine getirilen yasakla daha da alevlendi. Gazetelerde yasağı desteklemek amacıyla bazı röportajlar yayınlandı. Hatta okurlar arasında Musiki İnkılâbına destek bulmak amacıyla *Cumhuriyet* gazetesi tarafından bir ulusal müzik yarışması dahi düzenlendi. Atatürk'ün direktifiyle düzenlendiğini bildiğimiz bu yarışma okurlara ilk olarak 27 Aralık 1934'de ilan edildi. Gazetenin, "ulusal sesimizi bulabilmek yolunda büyük bir deneme" olarak tanımladığı bu güfte ve beste yarışmasına çok sayıda şair ile bestekâr katıldı. 1 Ocak-15 Mayıs 1935 tarihleri arasında yapılan yarışmanın sonucunda kazananlara ve okurlara pek çok ödül dağıtıldı. Bu çalışmanın amacı, Klasik Türk müziğine getirilen yasağın ilanı akabinde düzenlenen ilk ulusal müzik yarışmasının maksadını, detaylarını ve sonuçlarını ortaya çıkartarak müzik tarihimize katkıda bulunabilmektir.

Anahtar Kelimeler: Atatürk, Alaturka Müzik Yasağı, Çok-sesli Müzik, Musiki İnkılâbı, Ulusal Müzik Yarışması, Ulusal Müzik.

ABSTRACT

Atatürk made a revolution in the art of traditional music for the development of Turkish Folk music so that it may, reach international level and towards the adoption of the polyphonic technique across the country. In the 1930s, when nationalism and populism were the rising values, nationalism and populism were desired as a basis not only in politics, but also in art, and especially in music. The press, thinkers and journalists of the period also contributed to the process by writing articles that brought the issue of nationality and populism to the agenda. However, these studies brought with them an *Alla Turca-Alla Franca* debate in music. The controversy that started with the closure of the Turkish Music Department in Darülelhan in 1926 became even more intense with the ban on playing and singing Turkish Classical Music on the radios in November 2, 1934. Some interviews were published in the newspapers to support the ban. Even a national music competition was organized by *Cumhuriyet* newspaper in order to find support for the music revolution among the readers. This competition, which we know was organized with Atatürk's directives, was announced to the readers for the first time on 27 December 1934. Many poets and composers participated in this lyrics and composition competition, which the newspaper describes as "a great attempt to find our national voice". As a result of the competition held between January 1 and May 15, 1935, many awards were distributed to the winners and readers. The aim of this study is to contribute to our music history by revealing the purpose, details and results of the first national music competition held after the announcement of the ban on Classical Turkish music.

Keyword: Atatürk, Alla Turca Music Ban, Polyphonic Music, Music Revolution, National Music Competition, National Music.

* Doç. Dr., Millî Savunma Üniversitesi Hava Harp Okulu, suluskan@hho.msu.edu.tr, ORCID: 0000-0003-3809-5802.

Extended Abstract

Atatürk made a revolution in the art of traditional music for the development of Turkish Folk music so that it may, reach international levels and towards the adoption of the polyphonic technique across the country. In the 1930s, when nationalism and populism were the rising values, nationalism and populism were desired as a basis not only in politics, but also in art, and especially in music. Atatürk, who put his personal taste aside and tried to create new, contemporary Turkish music, encouraged the people around him to this effort. The convening of the first music congress, the establishment of the National Music and Representation Academy, and the opening of the Ankara State Conservatory were the beginning of the steps taken for this purpose. Besides, the importance and functions of music in the Turkish Revolution were tried to be explained to the public.

Ziya Gökalp was the most important person who left his mark on the period with his thoughts and theses on creating national music. He said that our folk music gives many melodies to our people, and if we collect them and harmonize them according to the Western music method, we will have both national and Western music. According to Gökalp, bringing polyphonic music to the agenda was all about the "civilization" issue. Therefore, when changing civilizations, it was necessary to abandon monophonic music and take the music of the civilization that was trying to be adopted. Although Ziya Gökalp's views on music caused severe debate and serious criticism, he was extremely influential in determining and directing the music policy of the period.

The press and journalists of the period also contributed to the process by writing articles that brought the issue of nationality and populism to the agenda. However, these studies brought with them an Alla Turca-Alla Franca debate in music. The debate, which started with the abolition of the Turkish music department and the prohibition of its education, with a decision dated 9 December 1926 brought during Mustafa Necati Bey's ministry of education, was intensified with the ban on the playing and singing of Turkish Classical Music on the radios in 1934. This ban, which was brought to Turkish Alla Turca music and for a long time to Folk songs, lasted for 674 days between November 2, 1934, and September 6, 1936. In this process, pieces composed mainly in the Western technique were played on the radios.

In the newspapers, some articles and interviews were published in support of the ban. Even a national music competition was organized by *Cumhuriyet* newspaper to find support for the music revolution among the readers. This competition, which we know was organized with Atatürk's directives, was announced to the readers for the first time on 27 December 1934. Many poets and composers participated in this lyrics and composition competition, which the newspaper describes as "a great attempt to find our national voice". The acceptance of poetry for the first stage of the competition, the lyrics competition, started on January 1, 1935. It ended on January 15, 1935. The lyrics, which were classified by the committee convened under the chairmanship of Ercüment Ekrem Talu, were presented to the public vote until February 10. The result of the lyrics contest was announced to the readers on Friday, February 15, 1935. Money was given to the poet who placed in the top three out of 37 lyrics participating in the competition, and many prizes were distributed to 500 readers who participated in the voting.

The composition stage of the competition started on 31 January 1935. 57 composers participated in the competition, the application period of which expired on March 30. Musical works were sent to the jury formed under the chairmanship of director Yusuf Ziya Demircioğlu at the Istanbul Conservatory on the evening of March 30, when the application period ended. After the studies and examinations of the jury consisting of eight people, seven of the compositions were determined for public voting and announced in the newspaper. The final concert, which determined the outcome of the competition, was held on the evening of May 15, 1935, at the Beyoğlu Palace Cinema. The seven musical works that made it to the final were played in front of a large group of guests, including Soviet artists. The winners of the competition were determined by the votes of the jury and the public in the hall. The result of the composition competition was announced in the newspaper *Cumhuriyet* on 19 May 1935. Çanakkale Secondary School Music teacher Faik Canselen, who won great acclaim with his musical work "Village Wedding", was awarded the first prize.

The "Music Competition" organized by the *Cumhuriyet* newspaper attracted great attention both among the art community and the public. With this attempt, the newspaper became one of the media organs that made the biggest contribution to Ziya Gökalp's idea of nation-state national music synthesis. The winner of the competition, in which many composers participated, was a Music teacher who successfully combined Anatolian motifs and Western polyphony techniques. The composition competition also changed the life of a young and idealist

composer. The training he received in the country and abroad further increased his passion for music in Canselen. The composer devoted his life to the development of polyphonic national musical culture. By the way, the fact that two of the top three graduates are graduates of the Music Teachers School is a result of both the quality of the school and the importance and farsightedness of Atatürk on education and institutionalization.

This study aims to contribute to our music history by revealing the purpose, details and results of the first national music competition held after the announcement of the broadcast ban on Turkish music. The main source of the research was the press of the period and periodicals and also printed works on the subject were also used.

Giriş

Mustafa Kemal Atatürk, Cumhuriyetin ilanı sonrasında siyasetin yanı sıra sosyal ve kültürel faaliyetlerle de yakından ilgilendi ve önemli değişimlere imza attı. O, gittiği hemen her yerde ve yaptığı hemen her konuşmada Türk sanatından, sanatın milletin hayatındaki öneminden bahsetti. Atatürk'ün bu süreçte en fazla mesai harcadığı alanlardan biri de müzikti. Halk müziğinin gelişmesi, uluslararası boyutlara ulaşması ve çok-seslilik tekniklerinin Türk halkına benimsetilmesi için geleneksel müzik sanatında bir inkılap gerçekleştirdi. Musiki İnkılâbının gündemde olduğu 1930'lu yıllarda siyasette olduğu gibi müzikte de millîlik ve halkçılık esas alındı.

Millî musiki oluşturma konusunda, düşünceleri ve tezleri ile döneme damgasını vuran en başat isim hiç şüphesiz Ziya Gökalp'tir. *Türkçüğün Esasları* isimli eserinin "Millî Musiki" alt başlığında Musiki İnkılâbının temelini oluşturan görüşlerini ifade eden Gökalp'e göre, Avrupa müziği yurda girmeden önce memlekette iki tür müzik vardı. "Bunlardan biri Farabi'nin Bizans'tan aldığı Doğu müziği, öbürü eski Türk müziğini sürdüren Halk ezgileriydi." Cumhuriyetin ilanı sonrasında ise Anadolu halkı üç müzik türü ile karşı karşıya kaldı. Bunlar Orta Doğu müziği, Batı müziği ve Halk müziği idi. Ancak burada asıl önemli olan, bu müziklerin hangisinin ulusal olduğuydu. Gökalp bu çerçevede, millî müziğin "yurdumuzdaki Halk müziğiyle Batı müziğinin kaynaşmasından" doğacağına inanmaktaydı. O, Halk müziğinin insanımıza birçok ezgiler verdiğini, bunların toplanıp Batı müziği yöntemine göre armonize edilmesi durumunda hem millî hem de Batılı bir müziğe kavuşulacağını söylemekteydi.¹ Gökalp elbette bir müzikolog değildi. Zaten kendisi de olaya tamamen Türkçülüğün müzik alanındaki programı açısından baktığını ve bundan sonrasını da ulusal müzikçilere bıraktığını yazmıştı. Fakat dönemin müzik politikası yine de onun çizdiği sentezci bir çizgide ilerleme gösterdi.

Ziya Gökalp'in halk türkülerinin armonizasyonundan başlayan sentezci millî musiki fikri,² ilk kez ortaya atılmış bir proje değildi. Ondan önce Necip Asım (Yazıksız), *Türk Yurdu* dergisindeki "Dilimiz, Musikimiz" başlıklı yazısında, Anadolu'daki halk türkülerinin toplanmasından ve bunların derlenmesiyle millî operalar yaratmaktan bahsetmişti.³ Gökalp sadece bu fikri biraz daha ileri götürmüş ve ulus-devlet bağlamında bir çözüm yolu olarak ortaya koymuştu. Nitekim onun etkisiyle, halka ait olan şeyler millî, seçkinlerin getirdiği kültür de yabancı olarak tanıtmaya başlandı. Hatta bundan sonra pek çok şey bu açıdan ele alınmaya çalışıldı. Saz-Türk, Tambur-Bizans, Yunus-Türk, Mevlâna-Acem gibi.⁴ Yine Gökalp'e göre, çok-sesli müziğin gündeme getirilmesi tamamen "medeniyet" meselesiyle alakalıydı. Çünkü çok-sesli müzik bizim kültürümüze değil medeniyetimize dâhildi.⁵ O yüzden medeniyet değiştirirken bizlerin de tek-sesli müziği bırakıp yeni benimsediğimiz medeniyetin müziğini almamız gerekiyordu. Gökalp'in bu "katı müzik programı",⁶ şiddetli tartışmalara ve ciddi eleştirilere⁷ yol açmasına rağmen dönemin müzik politikasının belirlenip yönlendirilmesinde son derece etkili oldu.

¹ Ziya Gökalp, *Türkçülüğün Esasları*, Haz. Mahir Ünlü-Yusuf Çotuksöken, İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1994, 126-128.

² Güneş Ayas, Ziya Gökalp'in "Türk müziğinin kaynağını halk melodilerinde aramak gerektiğini ileri sürerek milli müziğin çerçevesini" çizdiğini, Doğu müziğinin kökenini "Bizans'a dayandırarak Osmanlı müziğini milli müziğin dışına sürececek önemli psikolojik bir manevra" yaptığını ifade etmektedir (Güneş Ayas, *Musiki İnkılâbı'nın Sosyolojisi*, İstanbul: Doğu Kitabevi, 2014, 98).

³ Cem Behar, "Ziya Gökalp ve Türk Musikisi", *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi (TCTA)*, Cilt V, Ankara: İletişim Yayınları, 1985, 1225.

⁴ Erol Güngör, *Dünden Bugüne Tarih, Kültür, Milliyetçilik*, İstanbul: Ötüken Yayıncılık, 1993, 112.

⁵ Gökalp, *Türkçülüğün Esasları*, 28.

⁶ Behar, "Ziya Gökalp ve Türk Musikisi", 1226. Behar, "daha ince ve daha esnek bir sentez" anlayışı içeren müzik politikalarının ise Cumhuriyetin ilk on yılında Hüseyin Sadettin Arel, Rauf Yekta Bey, Mahmut Ragıp Gazimihal ve daha başkaları tarafından ortaya konulduğunu yazmaktadır (Cem Behar, *Musikiden Müziğe Osmanlı/Türk Müziği: Gelenek ve Modernlik*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2005, 273).

⁷ Örneğin Rauf Yekta Bey 1925'de *Servet-i Fünun*'daki "Ziya Gökalp Bey ve Milli Musikimiz Hakkındaki Fikirleri (I)" başlıklı yazısında, "üstad, musiki tarihinin gösterdiği müsbet hakâyika mugayir öyle mütalaaalar yürütüyor, bunlardan öyle gayri muntazır ve garip neticeler çıkariyordu ki cidden hayret etmemek kabil değildi." diye yazmıştır (Behar, *Musikiden Müziğe*, 274). Yalçın Tura da millî

Müziği “*hayatın neşesi, ruhu, süruru ve her şeyi*”⁸ olarak tanımlayan, savaş yıllarından itibaren musikimizin millî olması gerektiğinin altını çizen Atatürk, Ziya Gökalp’in görüşlerinin de etkisiyle yol haritasını belirledi. Müzikte ulusal kimlik arayışına girildiği o yıllarda Ankara’nın öncelik verdiği ilk konulardan biri de müzik eğitimi idi. Çünkü ulusun öz müziğinin geliştirilmesi, “evrensel boyutlara” ulaştırılması ve çok-sesli müziğin Türk halkına benimsetilmesi için önce müzik eğitimi ve bu eğitimi verecek kurumların oluşturulması gerekiyordu. Söz konusu hedef doğrultusunda ilk olarak Ankara’da 1924 yılında *Musiki Muallim Mektebi* açıldı. Bunu, 1917’de açılan Dârülelhan’ın Maarif Vekâletinin 9 Aralık 1926’da aldığı kararla İstanbul Belediyesine bağlı bir konservatuara dönüştürülmesi takip etti. Yeniden yapılandırılan *İstanbul Belediye Konservatuarı*’nın çalışmalarında Batı müziğine ağırlık verildi. 1933 sonbaharında Millî Eğitim Bakanı Yusuf Hikmet Bayur’un başkanlığında yapılan bir toplantıda, *Millî Musiki ve Temsil Akademisi*’nin kuruluş kanunu gündeme getirildi ve akademinin kuruluşu TBMM’de 25 Haziran 1934’te kabul edildi. Fakat 1935-38 yılları arasında Ankara’ya periyodik olarak gelip giden dünyaca ünlü kompozitör Paul Hindemith’in hazırladığı raporlar doğrultusunda, yeterli görülmeyen Millî Musiki ve Temsil Akademisinin yerine 6 Mayıs 1936’da kabul edilen bir yasayla *Ankara Devlet Konservatuarı* kuruldu.⁹

Bunların yanı sıra, millî yaratıcılığın ve sanatın geliştirilmesi, Musiki Muallim Mektebinin kadrosunun daha da iyileştirilmesi için gerekli olan bestecilerin ve usta çalgıcıların yetiştirilmesi amacıyla Maarif Vekâleti 29 Ekim 1924’te aldığı kararla hukuk, ekonomi, mühendislik alanlarının dışında sanatçıların da Avrupa’ya eğitime gönderilmesi için bazı düzenlemeler yaptı. 1925 yılı ve sonrasında açtığı sınavlarla sanatçı ve öğretmen olarak yetişmek üzere pek çok genç yeteneği Paris, Berlin, Budapeşte, Prag gibi şehirlere gönderdi. O yıllarda kendi imkânlarıyla veya devlet bursuyla Avrupa’ya eğitime gidenler arasında Ulvi Cemal Erkin, Ahmet Adnan Saygun, Hasan Ferit Alnar, Cezmi Erinç, Ekrem Zeki Üngör, Necil Kâzım Akses, Cemal Reşit Rey, Cevat Memduh Altar gibi isimler bulunmaktaydı. Yetenekli gençlerin Avrupa’ya eğitime gönderilmesine 1940’lı yıllarda da devam edildi.¹⁰

Geçen süre zarfında Atatürk de yerli ve yabancı kaynakları inceledi; yurt dışında eğitimlerini tamamlayarak yurda dönen gençlerle tanıştı; akşam yemeklerini adeta bir müzik akademisine dönüştüren Atatürk onlarla sık sık bir araya gelerek batıdan getirilen müzik kültürünü anlamaya çalıştı; yerli ve yabancı uzmanlarla görüşerek fikir alışverişinde bulundu.¹¹ 1930’lu yılların başına gelindiğinde, dinlenen müzik türünün kalitesi Atatürk’ü müziğin çağdaşlaşması konusunda radikal kararlar almaya yöneltti. Çünkü o günlerde halka dinletilen müzik, ileri sürüldüğü kadarıyla İtrî’nin, Dede Efendi’nin müziği değil, onun yozlaşmış örnekleriydi. Zaten Atatürk’ü tedirgin eden de bu tarz müziğin halk üzerinde bıraktığı “olumsuz” etkiydi. Atatürk, bütün bu tartışmalara ve olumsuz algılara rağmen, üstün değeri olan sanatçılara her zaman ayrı bir yer verdi, onların bestelerini dinledi. Türk Klasik/Sanat müziğiyle, Anadolu ve Rumeli türkülerıyla yakından ilgilendi. Fakat günün birinde çok-sesli çağdaş Türk Sanat musikisinin doğacağına olan inancını da hiç yitirmedi.¹² Hatta kendi beğeni ve tercihlerini bir kenara bırakarak Batı müziğini halka sevdirmek ve yeni, çağdaş bir Türk müziği oluşturmak için pek çok hamle yaptı. O, bu kararları alırken ve uygulamaya geçirirken halka da inkılaplar çerçevesinde müziğin önemi ve fonksiyonları anlatılmaya çalışıldı. Dönemin basınında millîlik meselesini konu alan yazılara yer verildi. Hatta okurlar arasında Musiki İnkılâbına destek bulmak ve çağdaş müziğimizi yaratmaya katkı sağlamak adına bir müzik yarışması dahi düzenlendi.

Bu çalışmanın konusunu, *Cumhuriyet* gazetesi tarafından 1 Ocak-15 Mayıs 1935 tarihleri arasında düzenlenen ilk ulusal müzik yarışması oluşturmaktadır. Çalışmanın amacı, 1934 Kasımında Türk müziğine getirilen yayın yasağının hemen ardından yapılan yarışmanın gerekçesini, ayrıntılarını ve sonuçlarını ortaya koyarak müzik tarihimize katkıda bulunabilmektir. Çalışmada ilk olarak, 1926’da Dârülelhan’da Türk Musikisi Bölümü’nün kapatılması ile başlayıp 2 Kasım 1934’te Türk Sanat müziğinin radyolarda çalınıp söylenmesine getirilen yasakla alevlenen Alaturka-Alafranga musiki tartışmaları ve yasağın basındaki yankıları ele alınacaktır. Ardından da

musikimizi batı tekniğiyle işlemenin temel bir yanlış olduğu görüşünü savunmuştur. (Yalçın Tura, “Cumhuriyet Döneminde Türk Musikisi”, *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi (CDTA)*, Cilt VI, İstanbul: İletişim Yayınları, 1983, 1514).

⁸ 14 Ekim 1925 günü “İzmir Kız Öğretmen Okulunda Bir Konuşma”, *Atatürk’ün Söylev ve Demeçleri (ASD)*, Cilt II, Ankara: TTK, 1997, 242-243.

⁹ Detaylı bilgi için bk. Seda Bayındır Uluskan, *Atatürk’ün Sosyal ve Kültürel Politikaları*, Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları, 2010, 313-322, 327-343.

¹⁰ Seda Bayındır Uluskan, “Türk Beşleri” maddesi, *Atatürk Ansiklopedisi*, <https://ataturkansiklopedisi.gov.tr/bilgi/turk-besleri/>. Erişim 02.04.2022.

¹¹ A. Naci Önöz, “Cumhuriyet Döneminde Müzik Yönüyle Atatürk”; *I. Ulusal Müzik Bilimleri Sempozyumu Bildirileri (7-9 Mayıs 1984)*, Der. Necati Gedikli, İzmir: İzmir Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, 1984, 205-206; Yavuz Şen, “Atatürk, Cumhuriyet ve Türk Müziği”, *Erdem*, XI/32 (Eylül 1998), 631.

¹² Cevat Memduh Altar, “Atatürk ve Müzik Reformları I”, *Belgelerle Türk Tarihi Dergisi (BTDD)*, 41 (Haziran 2000), 13

Musiki İnkılâbına destek bulmak amacıyla *Cumhuriyet* gazetesi tarafından düzenlenen müzik yarışmasının maksadı, detayları ve sonuçları üzerinde durulacaktır. Araştırmanın ana kaynağını başta *Cumhuriyet* gazetesi olmak üzere dönemin basını ve süreli yayınlar oluşturmaktadır. Ayrıca konuyla ilgili basılı eserlerden de yararlanılmıştır.

Alaturka-Alafranga Musiki Tartışmaları ve Alaturka Müziğe Getirilen Yayın Yasağı

Osmanlı döneminde ülkeye giren ve Dârülelhan ile resmi eğitimi halktan herkese açık verilmeye başlanan Batı müziğini geliştirme çabaları Cumhuriyet döneminde de devam etti. Kurtuluş Savaşı sonrası bu misyonu Musiki Muallim Mektebi ile Dârülelhan'ın uzantısı olan İstanbul Belediye Konservatuvarı üstlendi. Fakat Mustafa Necati Bey'in Maarif vekilliği döneminde alınan 9 Aralık 1926 tarihli bir kararla, Türk müziği enstrümanlarının "*katıyyen talim ve tedris mahiyetinde olmamak*" şartıyla ve yalnızca ders olmayan günlerde bir icra heyeti tarafından çalınmasına karar verildi ve icra faaliyetleri, "Türk Musikisi İcra Heyeti" ve "Tarihî Türk Musikisi Eserlerini Tasnif ve Tespit Heyeti"nin çalışmalarıyla sınırlandırıldı.¹³ Osmanlı'dan devralınan bu müzik kurumundaki Türk Musikisi Bölümü'nün lağvedilerek eğitiminin yasaklanması şüphesiz radikal bir karardı. Bu da konunun sonraki yıllarda uzunca bir süre tartışılması ve ilgili-ilgisiz herkesin fikir beyan etmesiyle sonuçlandı.

Ülkede Alaturka-Alafranga musiki tartışmalarını alevlendiren bu karar basında da geniş yer tuttu. 1927'de ve sonrasında konuyla ilgili pek çok yazı yayımlandı. Geçen süre zarfında Alaturka musiki icra edenler ve dinleyenler, çıkardıkları dergilerde ve gazetelere verdikleri röportajlarda karardan duydukları memnuniyetsizliği ve rahatsızlığı dile getirdiler. Alınan kararı olumlu karşılayan Alafranga taraftarları ise bunun Batı medeniyetinin yanında yer alabilmenin temel koşulu olduğunu belirtip buldukları her fırsatta Türk Klasik/Sanat müziği hakkında rencide edici yorumlar yapmaktan kaçınmadılar.¹⁴ Örneğin 19 Ocak 1928'de yayımlanmaya başlayan *Tiyatro ve Mûsikî* dergisinde düzenli yazı yazarlardan biri olan Rauf Yekta Bey, ılımlı bir üslupla bir yandan "*Türk müziğinin konumu ve geliştirilme yollarını*" tartışırken diğer yandan da bazı kişi ve kurumların Alafranga yanlısı tutumlarını eleştirmiştir.¹⁵ O, kimi yazısında "*Türk musikîsinin Garp musikîsiyle istihalesine meydan vermeden kendi ruh-u nevâz vadisinde terakki ve asri bir şekle inkılap etmesi esaslarını*" hazırlamak için konunun bilimsel bir ortamda "*musikî mütefekkirleri*"nce tartışılmasına zemin oluşturulması gerektiğinden bahsetmiş,¹⁶ kimi diğer yazılarında ise Alafranga musiki tercihini "*Dünyada hiç millet kendi musikîsinin terakkisine çalışırken bizimki güya terakkiye istidadı olmayan bir musikî imiş gibi terk edelim de Garp musikîsiyle mi meşgul olalım? Böyle bir şeye kalkışacak olsak bile muvaffakiyet imkânı var mıdır?*" cümleleriyle sorgulamış¹⁷ ve Dârülelhan'dan Türk müziğinin kaldırılmasını "*millî harsımızın kıymetli bir şubesi olan musikîmize Musa Süreyya Bey'le bir iki refiki tarafından nasılsa vurulan*" bir "*darbe*"¹⁸ olarak nitelendirmiştir.

Buna mukabil, *Hakimiyeti Milliye* gazetesinin 25 Şubat 1929 tarihli sayısında harf inkılâbıyla ilgili bir yazı kaleme alan Burhan Asaf, Alaturka musiki hakkındaki duygularını "*Nihaventli Hüzzamlı saz, şiş karınlı utları, barbar nameli kanunları ile, konserler vermektedir... Ankara'nın operası yapılır yapılmaz,-eğer halk tribünü ferah ve bunun fiyatı dün tutulacak olursa-utun canı azrail'in pençesinde dir.*"¹⁹ şeklinde dile getirirken, aynı gazetenin 13 Eylül 1929 tarihli nüshasında Musiki Muallim Mektebi'ni tanıtan Falih Rıfki da şunları yazmıştır: "*Reisicumhur her fırsatta yeni Türkiyede yeni zamanların musikisini arayıp durmaktadır. Sahte Bizans ve arap sesi hiç olmazsa mekteplerden, onun bu arayışı sırasında kalktı. Gerçi bugün de ahuvahlarla dolu plak dolduranlar eksik değildir... Ankara musiki mektebi, İstanbul musiki medresesini yıkmakta gecikmeyecektir.*"²⁰ Konunun tartışılmasına sonraki yıllarda ve diğer gazetelerde de devam edilmiştir.

1932 senesi de musiki tartışmaları açısından önemli bir yıl oldu. Şöyle ki, dönemin İstanbul Belediye Başkanı Muhittin Üstündağ, konservatuvarı ıslah etmek amacıyla 1931 yılının sonlarına doğru bir çalışma başlattı. Hatta bu hususta görüşlerinden faydalanmak üzere Viyana Musiki ve Tiyatro Akademisi yöneticiliğini yapmış olan besteci Joseph Marx'ı ülkeye davet etti. Çağrı üzerine şehre gelen Prof. Marx, üç yıl süresince kısa aralıklarla kaldığı İstanbul'da birtakım tetkiklerde bulundu. Yaptığı çalışmalar neticesinde, konu hakkındaki kanaatlerini

¹³ Nuri Özcan, "Dârülelhan", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi (DİA)*, Cilt 8, Ankara: 1993, 520.

¹⁴ Tura, "Cumhuriyet Döneminde Türk Musikisi", 1512-1513.

¹⁵ Füsun Üstel, "1920'li ve 30'lu Yıllarda "Milli Musikî" ve "Musiki İnkılabı", *Defter*, 22 (1994), 44-45.

¹⁶ Rauf Yekta, "Türkiye'de Musikî Hareketleri", *Tiyatro ve Mûsikî*, 2 (26 Kânûnusânî 1928), 3.

¹⁷ Rauf Yekta, "Alaturka-Alafranga Mücadelesi", *Tiyatro ve Mûsikî*, 3 (2 Şubat 1928), 1-2.

¹⁸ Rauf Yekta, "Mûsikî Tarihinde Türkler'in Mevkisi", *Tiyatro ve Mûsikî*, 8 (12 Mart 1928), 2.

¹⁹ Burhan, Asaf, "Avenesi...", *Hakimiyeti Milliye*, 25 Şubat 1929, 2.

²⁰ Falih Rıfki, "Yeni Bir Mektep", *Hakimiyeti Milliye*, 13 Eylül 1929, 1.

içeren raporları İstanbul Belediye Başkanlığına sundu. İstanbul Belediye Konservatuarını modernleştirme hedefiyle yola çıkan Viyanalı besteci Joseph Marx hazırladığı raporlarda; okulun üç yıllık olmasını, müfredata bazı dersler eklenmesini, özellikle şan derslerinin programa alınmasını önerdi. Yetkililere memlekette musikiyi teşvik etmenin yollarını anlattı. Hatta konservatuara dans, musiki tarihi gibi derslerin yanı sıra Türk musikisi derslerinin konulmasını da tavsiye etti. Onun bu hususta yaptığı en önemli açıklama; çok zengin bir müzik olan Türk musikisinin medeni ifadeden yoksun olduğu, Batı armonisi ve orkestrasyonu girmemiş olan bu müziği polifonik hale sokmak gerektiği idi.²¹ Aslında bu yeni bir fikir değildi. Ülkede, Türk melodileri ile Batı armonisinin birleştirilerek melez, fakat millî ve medeni bir musiki yaratmaya taraftar olanlar mevcuttu. Ancak bunun sakıncalarını ileri sürenler de hayli fazlaydı. Marx'ın önerisiyle birlikte malum tartışma tekrar alevlendi.

Dönemin gazetecileri, Marx'ın yorumlarıyla birlikte canlanan millîlik ve sentez fikrine kayıtsız kalmayarak konuyu yeniden gündeme taşıdılar. Bunun ilginç bir örneği, Peyami Safa'nın 1932 yılında *Cumhuriyet* gazetesinde düzenlediği musiki anketiydi.²² Safa'nın söz konusu anketi yapma nedeni, Joseph Marx'ın Batı müziği tekniğiyle Orta Doğu müziğinin telifini savunmasıydı. 7-29 Aralık 1932 günleri arasında fasıllarla süren "*Musikimiz Hangi Yola Girmeli?*" başlıklı ankete Konservatuar Müdürü Yusuf Ziya Demircioğlu, Nadir Nadi, Mesut Cemil, Falih Rıfki Atay, Hasan Ferit Alnar gibi isimler katıldı. Ankete cevap verenlerin bir kısmı Orta Doğu müziğini ölü ve canlandırılması mümkün olmayan bir müzik olarak tanımlayıp Alaturka musikiyi sert bir üslupla eleştirirken, diğer kısmı da Osmanlı müziğinin Batı müziği karşısındaki geriliğini kabul edip Batı tekniğiyle Halk müziği eserlerinin verilebileceğini dile getirdiler. Ankete verilen cevaplar, 1932 yılı itibarıyla devletin takip ettiği müzik politikasının toplumda bir düalizm yarattığını ve kafa karışıklığının giderilemediğini göstermektedir.

Musikiye dair yapılan düzenlemeleri, yayınları ve tartışmaları yakından takip eden Atatürk ise artık "*musikimizdeki monodik-modal akışın yerini çok sesli tekniğin oluşturacağı anlatım kontrastlarıyla dolup taşan bir müziğin alınmasını zorunlu*" görmekteydi. Çünkü o, çok-sesli ulusal Türk Sanat müziğinin özlemine çekmekteydi.²³ Nitekim bu özlem ve niyetle meseleyi meclise taşımakta gecikmedi. Atatürk, 1 Kasım 1934'te yaptığı TBMM açılış konuşmasında, Türk gençlerinin güzel sanatların her dalında ilerletilmesinin ve bilhassa da müzik sanatına öncelik tanınmasının gerekliliğini vurguladı. Sözlerine de "*Bugün dinletmeğe yeltenilen musiki yüz ağartacak değerde olmaktan uzaktır. Bunu açıkça bilmeliyiz. Ulusal; ince duyguları, düşünceleri anlatan; yüksek deyişleri, söyleyişleri toplamak, onları bir gün önce, genel son musiki kurallarına göre işlemek gerektir. Ancak; bu güzeyde, Türk ulusal musikisi yükseltilebilir, evrensel musikide yerini alabilir.*" şeklinde devam etti. Onun o gün ifade ettiği "*bir ulusun yeni değişikliğinde ölçü, musikide değişikliği alabilmesi, kavrayabilmesidir*"²⁴ şeklindeki sözlerinin ilerleyen günlerde atılacak adımların ilk işareti olduğuna şüphe yoktu.

Atatürk'ün bu konuşmasının doğrudan iki sonucu oldu. Birincisi Alaturka musikiye yayın yasağı getirilmesi, ikincisi de Ankara'da bir musiki komisyonunun toplanmasıydı. Aslında Alaturka musikiye ilk yasağın, 9 Ağustos 1928'te Sarayburnu'ndaki Harf İnkılabının müjdelendiği toplantıdan bir veya iki gün sonra, CHF tarafından düzenlenen bir konser sonrası Atatürk'ün Türk musikisi hakkındaki eleştirel sözlerini içeren konuşması²⁵ dolayısıyla söz konusu olmuş²⁶ fakat pek uzun sürmemişti.²⁷ Ancak bu kez öyle olmadı. Bir görüşe göre asıl hikâye, Atatürk'ün Meclis konuşmasından etkilenen ve esinlenen İçişleri Bakanı Şükrü Kaya ve Matbuat Umum Müdürü Vedat Nedim Tör'ün "*ulusal müzik işinde öncülük etmeye*" kendiliklerinden soyunmasıyla²⁸ başladı. Konuyla ilgili haber basında, "*Radyo programlarından dünden itibaren alaturka musiki kaldırıldı*" şeklinde yer aldı. Haberi birinci sayfadan veren *Milliyet* gazetesinde; İçişleri Bakanı Şükrü Kaya'nın, Atatürk'ün Alaturka musiki hakkında

²¹ Joseph Marx'ın görüşleri için bk. "Tarihî Vesikalar", *Musiki Mecmuası*, 11 (1 Ocak 1949), 17-18; "Ecnebilerin Türk Musikisi hakkındaki görüşlerinden-Profesör Joseph Marx'ın fikirleri", *Musiki Mecmuası*, 13 (1 Mart 1949), 11-12, 17.

²² Gazete "Büyük Musiki Anketi"nin 7 Aralık 1932 günü başlayacağını duyurmuştur. Bkz. "Büyük Musiki anketimiz", *Cumhuriyet*, 6 Kânûnuevvel 1932, 1.

²³ Altar, "Atatürk ve Müzik Reformları I", 13.

²⁴ 1 Kasım 1934, "Dördüncü Dönem Dördüncü Toplanma Yılıni Açarken", *ASD*, Cilt I, 396.

²⁵ 9/10 Ağustos 1928'de yapılan "Türk Yazı İnkılabı Hakkında Konuşma", *ASD*, Cilt II, 273.

²⁶ Beşir Ayvazoğlu-Cem Behar-İskender Savaşır-Semih Sökmen, "Müzik ve Cumhuriyet", *DeFTER*, 22 (1994), 7.

²⁷ Gönül Paçacı, "*harf inkılabının yapıldığı bir toplantıda, Türk musikisinin amatör bir grupca sunulmasının ve yanısıra Arapça şarkı söyleyen bir muganniyenin dinletilmesinin önceden planlandığı*"nın anlaşıldığını ve "*böylece hem bu musikinin Şark musikisi ailesine mensubiyetinin hatırlatılması; hem de ustalardan oluşan bir orkestranın icrası da ilave edilerek "Arabın uyuşukluğu" ile "Avrupa'nın dinamizmi"nin karşılaştırılması*"nın düşünülmüş olacağını belirtmektedir (Gönül Paçacı, "Cumhuriyet'in Sesli Serüveni", *Cumhuriyet'in Sesleri*, İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları, 1999, 22).

²⁸ Necati Gedikli, *Atatürk'ün Millî Müzik Anlayışının Son Altmış Yıldaki Uygulanışı*, Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1989, 38.

Mecliste söylediği sözlerden ilham alarak Radyo programlarından Alaturka musikinin tamamen kaldırılmasını ve yalnız Garp tekniğiyle bestelenmiş motifleri yine Garp tekniğine vâkıf sanatkârlar tarafından çalınmasını istediği yazıldı.²⁹ Haberi “Alaturka musikiye Paydos!” başlığıyla veren *Vakit* gazetesinde de “*Gazi Hazretlerinin nutuklarındaki işaret üzerine*” İstanbul ile Ankara Radyolarının Alaturka musikiye nihayet verdikleri belirtildi.³⁰ Böylelikle Alaturka müziğe, o arada uzunca bir müddet Halk havalarına da, 2 Kasım 1934 ile 6 Eylül 1936 tarihleri arasında 674 günlük (1 yıl+10 ay+4 gün)³¹ bir çalınma yasağı getirilmiş oldu.³² Radyoların Alaturka musiki yayını yapmadıkları bu süre zarfında Atatürk’ün Alaturka müzik aleyhindeki sözleri “*gazeteciler, siyasetçiler ve müzisyenler tarafından farklı farklı*” değerlendirilmiş, “*yasak kararı da değişik şekillerde*” yorumların yapılmasına neden olmuştur. Çünkü kimi “*bu musikinink inkılâpların önünde bir engel teşkil ettiği ve yerini Batı Musikisi’nin alacağı*”nı, kimi “*Alaturkanın bünyesinde yapılacak bazı teknik değişiklikler sayesinde bu musikinink dünyaya hitap edecek hal alabileceğini*” söylüyor, bazı siyasetçiler ile Batı müziği mensupları da Alaturka devrinin “*artık tamamen kapandığına*” inanıyordu. Alaturka musikiyi karalama kampanyası başlatan gazeteler ise sütunlarında yasağı destekler mahiyette yazılmış makalelere³³ ve röportajlara yer veriyorlardı.³⁴

1934 Kasımında alınan bu karara açık ve tatmin edici sebepler göstermek gerçekten zordur. Yasağın kaynağı ve nedenleri konusunda dönemin müzisyenleri ile yetkilileri o günlerde ve sonradan pek çok şey söylemişlerdir. Örneğin Hafız Yaşar Okur’a göre, Radyoda yapılan bir yayında icra sırasında saz heyetinin gülüşüp konuşması Atatürk’ü çok rahatsız etmiş, müziğin kalitesinin tartışıldığı o günlerde bu olay da malûm gelişmenin yaşanmasına zemin hazırlamıştır.³⁵ Fakat genel kanı, sıhhat derecesi sorgulanmayı gerektirse de, kararın Atatürk’ün giyabında alındığı ve yetkililerin onun sözlerini yanlış anladıkları³⁶ yönündedir. Aynı belirsizlik yasağın kalkmasında etkili olan sebepler için de geçerlidir. Nitekim bu konu hakkında da birçok görüş ileri sürülmektedir. Bunlar arasında; hedeflenen yeni ulusal Türk müziğinin halk bazında kabul görmemesi ve halkın yaşamına girmesinin vakit alacağına anlaşılmaması, Tanburacı Osman Pehlivan ile Atatürk arasında geçen diyalog sonrası türkülerin Radyolarda yayınlanmaya başlaması,³⁷ en önemlisi de Batı müziği yayınlarının giderek artmasının halk üzerinde yarattığı rahatsızlık ile bu durumun Türk halkını başka alternatifler bulmaya özellikle de Kırım, Kahire Radyolarını dinlemeye yöneltmesi ve dinleyicilerin Arap Radyolarına yönelmesinin yaratacağı sakıncaların farkına varılması³⁸ gibi iddialar yer almaktadır. Ancak şu da unutulmamalıdır ki Türk müziği çalgılarının eğitimine son verilmesi ve Alaturka musikiye yayın yasağı getirilmesi gibi hayati kararların Atatürk’ün bilgisi ve zımninden dahi olsa tasvibi olmaksızın gerçekleştirilmesi mümkün değildir.³⁹ Ayrıca, yasağın kaldırıldığı 6 Eylül 1936 tarihinin, İstanbul ile Ankara Radyo İstasyonlarının devlet eline geçtiği⁴⁰ ve Ankara Devlet Konservatuvarının açıldığı günlere denk gelmesi de dikkat çekicidir. Sonuç itibarıyla; gelişmeleri yakından takip ve alınan kararın toplumdaki yankı ve sonuçlarını tespit edebilmek amacıyla Atatürk’ün sessiz kalmayı tercih ettiğini, fakat hedeflenen yeni ulusal müziğin gelişip kabul görmemesinin vakit alacağına anlaşılmaması,

²⁹ “Radyo programlarından dünden itibaren alaturka musiki kaldırıldı”, *Milliyet*, 2 Teşrînisânî 1934, 1 ve 2.

³⁰ “Alaturka musikiye Paydos!”, *Vakit*, 2 İkinciteşrîn 1934, 1.

³¹ Ozan Yarman, “Alaturka Müziğinin Yasaklanmasında Atatürk: Belgeler Zemininde Bir Çözümleme”, *Saz ve Söz İnternet Dergisi*, 9 (2010), 1.

³² “1934’e gelindiğinde alıcı cihazların sayısı artmış ve radyo orta halli vatandaşın ilk sıradaki eğlence vasıtası” haline gelmişti. Fakat “*Türk Musikisi’nin radyolarda çalınmasının yasaklanması halkı bu eğlencelerin en önemlilerinden mahrum*” bıraktı. “*Devletin en üst seviyesinin hazır bulunduğu davetlerde, meclislerde ve ziyafetlerde*” ise Alaturka yasağı göz ardı edildi. Murat Bardakçı’nın yasağın uygulanmasındaki farklılıklar hakkındaki yorumu için bk. Murat Bardakçı, *Safiye*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2018, 90, 374.

³³ Ayrıntılı bilgi için bk. Bardakçı, *Safiye*, 374-382.

³⁴ Örneğin ilk röportajlardan biri Safiye Ayla ile yapılmıştır. Bu değişimi olumlu bulan Ayla, musikide değişim yapmanın zaruri olduğunu belirtmiş ve “*çinde milli ezgiyi yaşatmayan eserlerin*” yaşayamayacaklarını ifade etmiştir (“*Safiye Hanım, musiki değişimine seviniyor*”, *Milliyet*, 22 Teşrînisânî 1934, 5). Murat Bardakçı, Safiye Ayla’nın “*yasak hakkında böyle konuşmaya ve kararın aleyhinde söz söylememeye mecbur*” olduğunu, çünkü devrin “*öyle demesini*” gerektirdiğini yazmaktadır (Bardakçı, *Safiye*, 94).

³⁵ Gültekin Oransay, *Atatürk ile Küğ, Belgeler ve Veriler*, İzmir: Küğ Yayını, 1985, 93-95.

³⁶ Oransay’a göre, bu “yanlış anlama”nın tek müsebbibi Vedat Nedim Tör’dür (Oransay, *Atatürk ile Küğ, Belgeler ve Veriler*, 49).

³⁷ Halk müziği, 7 Şubat 1936 tarihinden itibaren radyolarda çalınmaya başlamıştır.

³⁸ Uluskan, *Atatürk’ün Sosyal ve Kültürel Politikaları*, 369, 371.

³⁹ Yarman, “Alaturka Müziğinin Yasaklanmasında Atatürk”, 19.

⁴⁰ İstanbul Radyosunu işleten Telsiz Telefon Türk Anonim Şirketi, 7 Eylül 1926’da hükûmetle yaptığı bir mukavele sonunda neşriyatına başlamıştı. On yıllık sözleşmenin sona ermesinden sonra hükûmet şirketle yeni bir mukavele yapmadı. İstanbul ile Ankara Radyoları da böylelikle devletin eline geçti (“İstanbul radyosu hükûmet elinde-Nafia Vekâletinin emrile dün şirkete vaziyed edildi”, *Cumhuriyet*, 5 Eylül 1936, 2).

yaklaşan savaş dolayısıyla Montrö, Hatay gibi dış politik gelişmelere öncelik verilmesi gibi nedenlerden ötürü yayın yasağının daha fazla uzatılmadığı söylenebilir.

Atatürk'ün Meclis konuşmasının ikinci sonucu da bir musiki komisyonunun toplanmasıydı. Nitekim konuşmadan yirmi beş gün sonra Atatürk'ün direktifiyle Millî Eğitim Bakanı Abidin Özmen başkanlığında pek çok müzisyen ve sanatçının katılımıyla bir musiki komisyonu toplandı. 26 Kasım 1934 günü yapılan toplantıda, musiki eğitimi, musiki eserlerinin telif haklarında yapılacak düzenlemeler gibi teknik konuların yanı sıra, “*radıodan sonra plak vasıtasıyla yahut umumi mahallerde çalınan alaturka musikinın men'i çareleri*” ile “*operetlerin musiki, ahlak ve tiyatro bakımından kontrolü*” gibi yasaklayıcı/denetleyici önlemler de görüşüldü.⁴¹ Toplantı sonucunda heyet bazı encümenlere ayrıldı. Hazırlanan “Türkiye Devlet Musikisi ve Tiyatro Akademisi'nin Ana Çizgileri” adlı raporun haricinde yabancı uzmanların görüşlerine de başvurulmasına karar verildi. Belirlenen hedef doğrultusunda görüşleri alınan kişiler ise Licco Amar, Paul Hindemith, Carl Ebert gibi uzmanlardı.

İlk Ulusal Müzik Yarışması (1 Ocak-15 Mayıs 1935)

Atatürk 1923 yılında Konya'da gençlerle yaptığı bir konuşma sırasında, “*bu millete gideceği yolu gösterirken dünyanın ilminden, keşfiyatından, terakkiyatından istifade edelim, lâkin unutmayalım ki, asıl temeli kendi içimizden çıkarmak mecburiyetindeyiz*”⁴² demişti. Atatürk'ün bu sözleri aslında hem üstlendiği misyonu hem de çizdiği yolu göstermekteydi. O bu misyon doğrultusunda bir yandan Türk gençlerinin güzel sanatların her dalında yeni ufuklara açılabilmelerine, diğer yandan da genç müzisyenlerin “evrensel boyutta” çok-sesli Türk müziği oluşturabilmelerine önayak olmayı hedefledi. Belirlenen bu hedefler gereğince millî opera teşkiline ve Halk müziği alanında çalışmalar yapılmasına öncelik verildi. Bu bağlamda 1931 yılında bir Opera Cemiyeti kuruldu. Atatürk'ün teşviki ve kişisel çabasıyla 1934 yılında *Özsoy* (A.A. Saygun), *Taşbebek* (A.A. Saygun), *Bayönder* (N.K. Akses) gibi operalar bestelenirken, kurulan Ankara Devlet Konservatuarında da opera eğitimine başlandı.⁴³

1923 sonrası Halk müziği alanındaki çalışmalar ayrı bir önem ve titizlikte yürütüldü. Millî Eğitim Bakanlığı ile Belediye Konservatuarı (Dârülelhan) hocalarının destek ve çabalarıyla derleme gezileri düzenlendi. Bu gezilerde tespit edilen türküler kayıt altına alınarak nota broşürleri yayımlandı. Fakat bu alandaki asıl hareketlilik, Macar besteci ve etno-müzikolog Bela Bartok'un 1936 Kasımında Türkiye'ye gelmesinden sonra yaşandı. Bartok ile birlikte saha çalışmaları hız kazandı. Hatta Ankara'da bir folklor arşivi dahi kuruldu.⁴⁴ 1932 yılında açılan Halkevlerinin de dönemin kültür/sanat çalışmalarına katkısı büyük oldu. Bu süreçte Halkevi salonlarının hem derlenen türkülerin oluşturulan korolarda çalınıp söylenmesinde hem de Türk halkının kulağının çok-sesli müziğe alıştırılmasında⁴⁵ önemli rol oynadığı kabul edilen bir gerçektir.

Daha önce de ifade edildiği üzere, millî kültürün yükseltilmesinde ve Türkiye'nin folklorik sanatlarının tüm inceliklerinin halka sunulmasında müziğe ayrı bir önem ve yer veren Atatürk'ün hedefi, millî ve modern bir müzik yaratmaktı. Ona göre, bu müziğin ana kaynağı da halk ezgileriydi. Şu durumda yapılması gereken şey, Geleneksel Osmanlı müziğinin reddedildiği, hatta eğitiminin ve Radyolarda çalınıp söylenmesinin yasaklandığı, ana kaynağın Halk müziği olarak gösterildiği bu dönemde Halk havalarımızla Batı müziğini sentezlemek ve ortaya millî ve medeni bir Türk müziği koyabilmektir.⁴⁶ Alınan kararlara ve yaşanan gelişmelere basının kayıtsız kalması beklenemezdi. Nitekim öyle de oldu. Yapılan haberlerin ve yayımlanan röportajların haricinde, okurlar arasında Musiki İnkılâbına destek bulmak amacıyla *Cumhuriyet* gazetesi tarafından bir de müzik yarışması düzenlendi.

Atatürk'ün direktifi ile düzenlenen bu yarışma okurlara ilk olarak 27 Aralık 1934'te duyuruldu. “*Yeni İnkılâp yolunda! Büyük bir ulusal musiki müsabakası açıyoruz*” başlığıyla birinci sayfadan verilen haberde önce, Alaturka musikiyi bir tarafa bıraktıktan sonra elimizde Halk türkülleri ve oyunlarından ibaret bir musiki kaldığı, bunun tüm incelikleriyle ulusal olduğu, fakat şimdiye kadar işlenmemiş ve millî benliğe yayılmamış olduğundan iptidai bir seviyede bulunduğu, duygularımızı yansıtamadığı için de bu haliyle millî sayılamayacağı belirtildi. Sonra da

⁴¹ Üstel, “Millî Musiki” ve “Musiki İnkılabı”, 51.

⁴² 20 Mart 1923, “Konya Gençleriyle Konuşma”; ASD, Cilt II, 145.

⁴³ Uluskan, *Atatürk'ün Sosyal ve Kültürel Politikaları*, 400-412.

⁴⁴ Uluskan, *Atatürk'ün Sosyal ve Kültürel Politikaları*, 375-379.

⁴⁵ Halkevleri Güzel Sanatlar Şubesi'nin amaç ve görevlerini belirleyen 33. madde dönemin müzik politikasını özetler mahiyettedir. Madde 33: “*Halkevleri musiki mesai ve müsamerelerinde beynelmilel modern musiki ile milli türküllerimiz esas tutulacak ve beynelmilel musiki teknik ve aletleri kullanılacaktır. Yani musikide gayemiz modern ve beynelmilel musikiyi (ve taganni tarzını) esas tutmak ve bunu tatbik ve temin etmektir. Halkın musiki zevkini artırmak ve yükseltmek için radyo, gramofon gibi vasitalardan da istifade edilmelidir*”. (CHF Halkevleri Talimatnamesi, Ankara: Hakimiyeti Milliye Matbaası, 1932, 11).

⁴⁶ Özgür Balkılıç, *Cumhuriyet, Halk ve Müzik-Türkiye'de Müzik Reformu 1922-1952*, Ankara: Tan Kitabevi, 2009, 107.

yaratılmaya çalışılan millî musikinin işte bu kök üzerinde Garp tekniğiyle yetiştirileceği ifade edildi. “*Bu büyük ülküye gidişi bir seferberlik haline*” koyma isteğiyle düzenlenen müsabakanın ana hedefi ise zihinlerde hayali ve taslağı yaratılan ulusal musiki için “*Türk ruhuna en uygun örnekleri*” bulmak olarak açıklandı.

Gazetenin aldığı karara göre yarışma, güfte ve beste olmak üzere iki ayrı kategoride gerçekleşecekti. Çünkü bu yarışmanın bir diğer nedeni de gazetenin iddiasına göre ülkedeki güfte yoksunluğuydu. Malum şarkılarımızda hep “*dün gece zehir olan*” şarabımızdan, “*badei vuslat*”tan, “*adalardan bize gelen yâr*”dan bahsedilip duruyor, vatan sevgisi, matem, kahramanlık, facialar, harp, düğün gibi dünya musikilerinin yarattığı tarihe, insanlık hayatına dair mevzular zannedildiği kadarıyla işlenmiyordu. Daha doğrusu bunlar “*mistik bütünlükleriyle kara bir zülfün çengelinde takılıp*” kalmışlardı. O yüzden bize millî benliğimizi haykıracak canlı şiirler lazımdı. Bunu temin etmeyi Musiki İnkılâbının ilk safhası olarak sayan *Cumhuriyet* gazetesi söz konusu yarışmaya bir de güfte müsabakası ilave etmiş, hatta bunu beste yarışmasının önüne almayı uygun bulmuştu.

a) Güfte Yarışması

Güfte yarışmasının katılım esasları şunlardı:

- 1) Musiki yarışması 1 Ocak 1935 günü itibariyle başlayacaktı.
- 2) Müsabaka müddeti üç ay olacaktı.
- 3) Bu sürenin birinci ayı güfte yarışmasına ayrılacak, şiirler de Ocak ayının 15’ine kadar kabul edilecekti.
- 4) Gönderilecek şiirler en az 8, en fazla 16 mısra olacaktı. Şairler istedikleri tarzı kullanabileceklerdi. Ama şiirin bestelenmeye müsait olması şarttı. Bu arada şiirlerde konu da serbestti. Ancak maksat millî eserler ortaya koymak olduğuna göre, millî kaynaklardan mevzu alınması uygun olurdu.
- 5) Güfte için gönderilecek şiirler, Ercüment Ekrem Talu’nun başkanlığında toplanacak bir heyet tarafından 30 Ocak tarihine kadar gazetede tasnif ve neşredilecekti.
- 6) Gazete, bu şiirlerin haricinde muhtelif halk şiirleri ile Konservatuar müdürü Yusuf Ziya Bey’in senelerce Anadolu’da dolaşarak topladığı halk ezgilerini de yayımlayacaktı.
- 7) Okuyucular, şairler tarafından gönderilip gazetede neşredilen güfteler arasından en beğendikleri şiiri seçerek oylarını 10 Şubat 1935 tarihine kadar “Cumhuriyet Musiki Müsabakası Memurluğu”na göndereceklerdi.

Güfte yarışmasının ödül ve hediyelerine gelince; okuyuculardan en çok oyu alan güftenin sahibine 25, ikinci gelene 15, üçüncü gelene de 10 lira para ödülü verilecekti. İlk yirmiye kalan güftelerden, yarışmanın son safhasında tertiplenecek büyük konserde halk tarafından seçilecek birinci, ikinci veya üçüncü eser arasında bulunacak olanlar çıkarsa bunlar da 10’ar lira ile ödüllendirileceklerdi. Güfte yarışmasının sonucu 15 Şubat 1935 tarihli gazetede açıklanacaktı. Ayrıca, yarışmaya katılan okurlardan 200 kişiye muhtelif hediyeler, 200 kişiye *Cumhuriyet* neşriyatından birer kitap veya gazete aboneliği ile 100 kişiye de yarışma sonunda yapılacak olan final konserine giriş kartı verilecekti.⁴⁷

28 ve 29 Aralık 1934 tarihlerinde yarışma koşulları tekrar yayımlandı ve okurlara amacın “*Garp tekniği içinde ulusal sesimizi*” bulmak olduğu hatırlatıldı.⁴⁸ Gazete, “*bütün şairlerle bestekârları millî bir dava olan bu işte çalışmaya*” davet etmeyi sonraki günlerde de sürdürdü. 29 Aralık günü Yunus Nadi de köşesinde müzik konusunu ele aldı. Nadi, “*Ülkede evrensel musikiyi yaymak için*” başlığıyla kaleme aldığı yazısında, “evrensel müziğin” ülkede yaygınlaştırılması için bazı çözüm yolları önerdi. Bizim için yeni olan bu musikiyi memlekette tanıtmanın kestirme yollarından birinin, her yıl ünlü ustalardan getirebildiğimiz kadarını ülkeye getirip onlara konserler verdirmek olduğunu, bu tür konserlerden vergi almak şöyle dursun gerekirse üstüne para ödememiz gerektiğini, opera ve operet truplarına kolaylık sağlayıp onların İstanbul, İzmir, Ankara gibi şehirlerde oyunlar oynamalarına imkân yaratmamızın lazım geldiğini yazdı. Çünkü Nadi’ye göre topluma bu müziği yaymanın daha iyi bir yolu yoktu.⁴⁹

Güfte yarışması için 1 Ocak 1935 tarihinde başlayan şiir kabulü 15 Ocak 1935’te sona erdi. Gelen güfteler Ercüment Ekrem Talu başkanlığında toplanan heyet tarafından tasnif edildi. Sonrasında da besteye gelmeyecek şekilde yapılmış manzumelerden oluşan güftelerin yarışmaya dâhil edilmediği duyuruldu. Ayrıca, bu süreci 10 Şubat’a kadar sürecek bir oylamanın takip edeceği, yapılacak oylama neticesinde de dereceye giren eserlerin

⁴⁷ “Yeni İnkılâp Yolunda! Büyük bir ulusal musiki müsabakası açıyoruz”, *Cumhuriyet*, 27 Birincikânûn 1934, 1 ve 6.

⁴⁸ “Büyük ve Ulusal Musiki Müsabakamız”, *Cumhuriyet*, 28 Birincikânûn 1934, 1 ve 4; “Ulusal Musiki Müsabakamız”, *Cumhuriyet*, 29 Birincikânûn 1934, 1 ve 5.

⁴⁹ Yunus Nadi, “Ülkede Evrensel Musikiyi Yaymak için”, *Cumhuriyet*, 29 Birincikânûn 1934, 1.

gazetede ilan edileceği açıklandı.⁵⁰ Yarışmaya katılmaya hak kazanan güfteler 9-23 Ocak 1935 günleri arasında gazetede neşredildi.⁵¹

Yarışmaya Başvuran Şairler ve Güfteleri

Sıra No	Şair Adı	Güfte Adı	Gazetede Yayımlandığı Tarih
1	F.H. Demirelli	Düşümdeki Sevgili	9 Ocak 1935
2	Sevgiseli Tunç	Bahçemiz	10 Ocak 1935
3	İsmail Ülgenay	Söyüncüm	11 Ocak 1935
4	Mübin Manyas	Ayşe	12 Ocak 1935
5	Cevdet Oğuz	Türkmen Kızı	13 Ocak 1935
6	Oğuz Kâzım Altıok	Ayrı Düşmüş Çoban	13 Ocak 1935
7	Hüseyin Avni Ozan	Çoban oğlu-Köylü kızı	14 Ocak 1935
8	Hasan Fehmi	Yüksel!	14 Ocak 1935
9	Reşad Çamçak	Sevgili Şimdi Nerde?	15 Ocak 1935
10	Nabedid	Tuna	15 Ocak 1935
11	Muhsin Çağlıyan	İzmirin oğluna	15 Ocak 1935
12	N. Naci	Ayrılık	16 Ocak 1935
13	Muzaffer Raşay	Rüya	16 Ocak 1935
14	Orhan Süreyya Kutbay	Sevgiliye	16 Ocak 1935
15	Seniha	Yol	17 Ocak 1935
16	Süleyman Fahri	Yalvarış	17 Ocak 1935
17	O. F.	On bir asırlık delikanlı	17 Ocak 1935
18	Cemal Süsoy	Sakarya	17 Ocak 1935
19	İsmail Necad	Efenin kızı	18 Ocak 1935
20	Mehmed Saim	Emi?	18 Ocak 1935
21	H. Bedi Akyol	Yeşil Gözler	18 Ocak 1935
22	R. G. Ahçioğlu	Anne	18 Ocak 1935
23	M. Esad	Gençlerin şarkısı	19 Ocak 1935
24	Ekrem Erginün	Kurtuluş	19 Ocak 1935
25	Ekrem Hasan	İsterim	19 Ocak 1935
26	B. S.	Ayla	20 Ocak 1935
27	A. Cevdet	Ala gözlüm	20 Ocak 1935
28	Adil Baykal	Sevgiliye Şarkı	20 Ocak 1935
29	Bedi Noyan	Ağaçlar çiçeklenince	20 Ocak 1935
30	Muhsine M.	Tarlaya gün doğarken	21 Ocak 1935
31	Muharrem Zeki Korgunal	Kara Çoban-Erteğül	21 Ocak 1935
32	Vehbi Cem Aşkun	Gülüm	22 Ocak 1935
33	M. Turan	Çağla Tunca!	22 Ocak 1935
34	Hayrettin İlhan	Türk oğlu	22 Ocak 1935
35	M. Esen	Dinmiyen ağrı	23 Ocak 1935
36	M.Nedim, Esin	Suna Boylu	23 Ocak 1935
37	Nihad Koçyiğit	Sevgi yolu	23 Ocak 1935

Güfte neşriyatını, Konservatuar müdürü Yusuf Ziya Bey'in o günlerde halk türküleri ile ilgili yayına hazırlamakta olduğu kitabında yer alan ninni ve halk şiirlerinin yayımlanması takip etti. Şiirlere gazetenin 24, 28, 30, 31 Ocak ve 2 Şubat 1935 günlü sayılarında yer verildi.

10 Şubat günü oylaması biten güfte yarışmasının sonucu 15 Şubat 1935 Cuma günü okuyuculara duyuruldu. Buna göre, yarışmaya katılan 37 güfte içerisinde 223 oyla birinciliği M. Esen'in "Dinmiyen Ağrı", 151 oyla ikinciliği Nihad Koçyiğit'in⁵² "Sevgi Yolu", 117 oyla da üçüncülüğü H. Bedi Akyol'un "Yeşil Gözler" isimli şiirleri kazandı.

⁵⁰ "Güfte Kabul Müddeti Bitti", *Cumhuriyet*, 16 Ocak 1935, 4.

⁵¹ Güfte neşrinin bittiğine dair, *Cumhuriyet*, 23 Ocak 1935, 1.

⁵² Sonuçların ilan edildiği bu sayıda şairin soyadı "Karakoç" olarak verilmiştir.

Böylelikle birinci 25, ikinci 15, üçüncü de 10 lira para ödülü kazanmış oldu. Dereceye giren şairler ödülleri almak üzere gazeteye davet edildi.⁵³

Yarışmanın ilan edildiği gün, bu müsabakaya oy gönderen 500 okuyucuya çeşitli armağanlar dağıtılacağı duyurulmuştu. Nitekim ilan edildiği gibi de oldu. Yarışma sonucunun açıklandığı 15 Şubat ile ertesi günü bu ödülleri kazananların isim ve adresleri gazetede yayımlandı. Dağıtılan hediyeler arasında eşarp, kadın çorabı, krem, mürekkepli kalem, kadın mendili, erkek mendili, Radyolin⁵⁴ marka diş macunu, Radyolin marka diş fırçası, ipekli mendil, Radyolin marka mürekkepli kalem, kravat, erkek çorabı, kolonya, Mayıs ayında yapılacak büyük konsere giriş kartı,⁵⁵ *Cumhuriyet Almanacağı*, Yunus Nadi'nin *49 Saat Graf Zeppelin ile Havada*, Luigi Pirandello'nun *Size Öyle Geliyorsa Öyledir*, Peyami Safa'nın *Atillâ* isimli kitapları, M. Turhan Tan'ın *Kadın Avcısı*, Gaston Leroux'un *Sarı Odanın Esrarı* ile *Siyahlı Kadının Kokusu*, Eleanor H. Porter'ın *Pollyanna*, Peyami Safa'nın *Amerika'da Bir Türk Çocuğu* adlı romanlarıyla birer ve üçer aylık *Cumhuriyet* gazetesi aboneliği mevcuttu. Gazete yönetimi, hediyelerin dağıtımına 17 Şubat Perşembe günü başlanacağını, ödül kazananlardan İstanbul'da oturan okurların her gün saat ikiden sonra matbaaya müracaat ederek hediyelerini almaları gerektiğini, taşrada oturanlara ise postayla gönderileceğini duyurdu.⁵⁶

Güfte yarışmasının devam ettiği günlerde gazetede musiki inkılâbını destekleyecek mahiyette pek çok köşe yazısı da yayımlandı. Örneğin 10 Ocak 1935 tarihinde, konuyu gazetenin "Musiki Bahisleri" isimli köşesine taşıyan kişi *Türk Musiki Sanatkârları Cemiyeti* Genel Sekreteri Recep Suad idi. Suad, "*Garp musikisini halka nasıl sevdirebiliriz?*" başlıklı ilginç ve uzun yazısında; halk arasında bu musikiyi yaymanın iki yolu olduğunu, birinci yolun musiki bilgisine sahip bestekârlara düştüğünü, bu yurttaşların yurdun kokusunu, rengini, duygularını taşıyan eserlerle memleketin musiki kütüphanesini zenginleştireceklerini ifade etti. Türk ulusunun bir inkılap geçirdiğini, o yüzden kompozitörlerimizi daracık bir sahada çalışmaya mahkûm etmememiz ve onları tamamen serbest bırakmamız gerektiğini belirtti. Ona göre, bu şekilde davranmamız durumunda onlar medeni hayatın her gün bir icabını kabul eden Türk milletinin yeni duygularını, yeni heyecanlarını sanatlarıyla işleyebilirler, onu "evrensel bir musikiye" yükseltebilirlerdi. Zaten o günden bugüne kadar gelen bazı kanaatlere göre, muasır Türk musikisi de ancak böyle doğardı.

Musikiyi halk arasında yaymanın ikinci yolu ise millete çok müzik dinletmekten geçiyordu. Şu durumda herkesin şarkı okumayı öğrenmesi lazımdı. Ayrıca, okullarda verilen musiki derslerinin ana gayesi de çocuklara şarkı söyletmek olmalıydı. Yalnız müzik propagandası yaparken köyleri ve şehirleri ayrı ayrı mütalaa etmekte fayda vardı. Çünkü Recep Suad'a göre köyler musiki propagandasının daha kolay tatbik edileceği ve sonucunun daha kolay alınacağı yerlerdi. Şehirlerde kökleşmiş olan "*Alaturka musiki tiryakiliği*" köylerde mevcut değildi. Yine orkestralar buralarda "sinek vızıltısı" gibi geleceği için köylerde bando takımları oluşturmak da yararlı olabilirdi. Ayrıca, askerliğinde mızıkada çalışmış yetenekli gençler halkevlerinde eğitilebilir, kurulan bando ve mızıkacı takımları yaz aylarında köylere gezintiler düzenleyip kış aylarında da şehrin tiyatrosunda konserler verebilirdi. Askerî mızıkaların haftanın belli günleri halka ve askerlerimize konserler düzenlemesi de mümkündü. Alaturka musikinin en kuvvetli taraftarlarının bulunduğu şehirlerde ise bu iş daha zordu. Fakat Suad'ın kanaatine göre, bir gün mutlaka onlar da "*beynelmilel musiki tarzındaki inceliği, zarıflığı benimseyeceklerdi.*" Recep Suad son olarak, ilk evrelerde halka hafif ve sevilmiş eserlerin dinletilmesinin de etkili olabileceğini belirtti.⁵⁷

15 Ocak 1935 tarihli sayıda da Sovyet besteci Mihail Ippolitov-Ivanov'un *Sovyet Sanatı* adlı mecmuada neşrettiği "Türk Musiki İnkılâbı" başlıklı yazısına yer verildi. Ippolitov-Ivanov makalesinde önce; fennî müesseselerin, bir üniversitenin, tiyatronun, konservatuarın tesisi, Latin alfabesinin kabulü gibi yeni hayat inkılaplarının neticesi olan Musiki İnkılâbının "*yeni Türk kültürünün tekâmülünü*" gösterdiğini, ilgili kişilerin Türkiye'de musiki

⁵³ "Güfte Müsabakamız", *Cumhuriyet*, 15 Şubat 1935, 6.

⁵⁴ 1904 Nizip doğumlu olan Necip Akar, gerek eczacılık öğrenimi sırasında gerek mezun olduktan sonra İstanbul ve Ankara'da çalıştığı eczanelerde krem ve diş macunu yapımı konusunda önemli pratik bilgiler edinmiştir. Mezuniyeti sonrasında da edindiği tecrübelerle ağabeyi Cemil Bey ile birlikte "Şampuan Cemil'i", "Necip Bey Kremi"ni ve "Necip Diş Macunu"nu üretmiştir. Kısa bir süre sonra da "daha ilmi ve ideal bir formül" ile hazırlamayı başardığı ve 28 Temmuz 1927'de ruhsatını aldığı "Radyolin" isimli yeni diş macununun üretimine geçmiştir. Necip Akar, 1931 kışında ülkeyi saran grip ve nezle salgınını dikkate alarak formülünü geliştirdiği "Gripin" isimli ağrı kesiciyi de piyasaya sürmeyi başarmıştır. Ayrıntılı bilgi için bk. <http://www.gripin.com/tr/KURUMSAL/Kurucumuz-Necip-Akar.html>. Erişim 23.03.2022.

⁵⁵ 18 Şubat günü, basılmakta olan davetiye kartlarının kazanan okuyucuların adreslerine konser öncesinde postalanacağı duyurulmuştur ("Konser Davetiye Kartları", *Cumhuriyet*, 18 Şubat 1935, 3).

⁵⁶ Hediye kazanan okurların listesi için bk. *Cumhuriyet*, 15 Şubat 1935, 6; *Cumhuriyet*, 16 Şubat 1935, 6.

⁵⁷ Recep Suad, "Garp musikisini halka nasıl sevdirebiliriz?", *Cumhuriyet*, 10 Ocak 1935, 4.

sahasında gayet kıymetli vesikalar topladığını, fakat Avrupalıların bu musikinin iptidai çalınışlarından büyük bir zevk almayacağını belirtti. Sonra da bulunan eserlerin “yontulmamış elmaslar” olduğunu belirterek, “*Türk musikisinin terakki edebilmesi için ona musikinin modern tekniğinde en iyi ifadesini bulan uluslararası bir dil lazım olduğunu, bu musiki mücevherlerini bu teknik vasıtasıyla sanatkârane bir şekilde işlemek icap ettiğini*” ifade etti. Sovyet kompozitör makalesinde ayrıca, halk şarkılarındaki ulusal hususiyetleri sezmenin, muhafaza etmenin lüzumlu bir iş olduğunu ve ancak bunun “*Türk halk musikisinin ne kadar yüksek sanatkârane kıymetleri haiz bulunduğunu bütün dünyaya*” göstereceğini de vurguladı.⁵⁸

Konunun basında geniş yer tutmaya başlaması bazı edebiyatçıların da görüş bildirmelerine vesile teşkil etti. Bunun en önemli örneği, *Cumhuriyet* gazetesinde “Musiki İşi” başlığı adı altında on iki makaleden oluşan bir yazı dizisi hazırlayan Halid Ziya Uşaklıgil idi. Uşaklıgil’in musiki üzerine kaleme aldığı yazılar gazetede 18-19-21-23-24-26-28-31 Ocak ile 2-5-9-11 Şubat 1935 tarihlerinde yayımlandı. Uşaklıgil 18 Ocak 1935 tarihli ilk yazısında, Atatürk’ün ulus musikisine verilecek istikamet hakkındaki sözlerinin kendisine şevk verdiğini, müzik konusunda bugüne kadar pek çok tartışma yaşandığını, ama buradaki hedefinin tartışma yaratmaktan ziyade herkesi kanaatinde hür bırakarak kendi fikirlerini söylemek olduğunu yazdı.⁵⁹

Halid Ziya, 19 Ocak 1935 tarihli “*Eski musiki, ne Türk, ne de Şark musikisidir!*” başlıklı yazısında da Alaturka musikinin “hybride” bir müzik olduğundan bahsetti. Çünkü ona göre, Alaturka musiki Doğunun musikisi değil İstanbul’un musikisi idi. Bu İstanbul musikisi, tohumlarını Arap’tan Acem’den almış, kendine mahsus şartlarla tekâmül ederek serpilmişti. Fakat kendi hususiyeti içinde toparlana toparlana başka bir şeyle birleşme kabiliyetini yitirmiş, böylelikle de gündün güne dünya medeniyetine yürüyen Türk ulusunun dışında ve uzağında kalmaya mahkûm olmuştu. Ama bu haliyle “*Sarayın, enderunun, dergâhın saçakları altında gittikçe kalınlaşan ve kendine su veren zekâların sanatları arasında Seyid Nuhtarlar, İtrilerle, Dedelerle, Abdülkadirlerle, Hafız Yusufarla, Eyyubî Bekirlerle, daha sonra Osman Arif, Rıfat Beylerle birlik Zaharyanların, İsakların da getirdiği muhtelif aşılarda büsbütün hybride bir varlıkla etrafta dolanan bu musiki, İstanbul’u ve onun arkasına düşen muhitleri boydan boya sarsmıştı.*” Yalnız Halid Ziya’ya göre bir hakikat vardı ki o da daima “ağlayan sızlayan” edasıyla bütün dertlerimize, gamlarımıza tercüman olan, bizi “kara bir hava içinde uyutup uyuşturan” ve “bahtımıza küstürüp canımızı bezdiren” “*bu musiki dünya musikisinden, asıl musikiden büsbütün ayrı bir şeydi ve olduğu yerde kalmağa mahkûmdu.*”

Halid Ziya Uşaklıgil makalesinde, Klasik Türk musikisinin içinde bulunduğu durumu bu şekilde tasvir ettikten sonra millî musiki oluşturmanın önemine ve bunun kaçınılmaz bir sonuç olduğuna da vurgu yaptı. Yazar, yeni bir hayata doğru koşan Türkiye’nin onunla birlikte bir köşeye sinemeyeceğini, yaşayışında, yazısında, dilinde, sanatında, edebiyatında olduğu gibi musikisinde de dünya medeniyetinden ayrı kalamayacağını, “*onun önüne artık burada durmak zamanının geldiğini gösteren bir el*”in uzanmış olduğunu ve yine o elin “*Türk musikisini asıl san’ata, evrensel musikiye götüreceği olan yolu*” gösterdiğini söyledi.⁶⁰ Halid Ziya, yazı dizisinin sonraki makalelerinde de millî musiki oluşturma işinden, neler yapılması gerektiğinden bahsederek Atatürk’ün müzik adına başlattığı bu mücadeleye kalemiyle destek olmaya çalışmıştır.

b) Beste Yarışması

Cumhuriyet gazetesinin düzenlediği “Ulusal Musiki Müsabakası”nın beste kısmının katılım şartları ise şöyle idi:

- 1) Yarışmanın beste kısmı 31 Ocak’tan itibaren başlayacaktı. Sanatkârlar kendi bulacakları güfteleri işleyebilecekleri gibi, gazetenin neşredeceği halk şiirleri ile müsabakanın ilk kısmı sonuçlanmadan yarışmaya dâhil olan güfteleri alabilecek ya da 15 Şubat’ı bekleyerek ilk yirmiye girecek eserlerden istifade edebileceklerdi.
- 2) Beste, bir Halk türküsünü armonize etmek veya Halk havalardan motif, melodi, tem veya ilham almak suretiyle de yapılabilecekti.
- 3) Besteler, 30 Mart 1935 tarihine kadar “Cumhuriyet Musiki Müsabakası Memurluğu”na gönderilecekti.
- 4) Eserler, “beynelmilel musiki tekniği” ile yapılacak, fakat ulusal bir karakter taşıyacaktı.
- 5) Bestelenecek eserler bize “*Boğaziçinin cennete açılmış yeşil bir balkon gibi sırtlarında ölen bir akşamı, kan ve kemikle yeniden yaptığımız Çanakkaleyi, Dumlupınarı, nazlı İzmirin hicranını, bir Efenin dağlara dirsek vuran*

⁵⁸ M. Ippolitov-Ivanov, “Türk musiki inkılâbı”; *Cumhuriyet*, 15 Ocak 1935, 3.

⁵⁹ Halid Ziya Uşaklıgil, “Şark ve garp musikisi diye ayrılan bir musiki yoktur”, *Cumhuriyet*, 18 İkincikânûn 1935, 3.

⁶⁰ Halid Ziya Uşaklıgil, “Eski musiki, ne Türk, ne de Şark musikisidir!”, *Cumhuriyet*, 19 İkincikânûn 1935, 3.

serazadlığını, bir öksüzün ince ve sessiz tasasını” anlatmalıydı. Çünkü bu yarışmanın hedefi, Türk ruhuna, halk duygularına en uygun musiki örneklerini bulmaktı.

Yarışmaya katılan eserler, başvuru süresinin bittiği 30 Mart akşamı İstanbul Konservatuarında Müdür Yusuf Ziya Demircioğlu'nun başkanlığında oluşturulan jüri heyetine gönderilecekti. Bir haftalık süre içinde besteleri tasnif etmekle yükümlü olan jüri de eserleri,

- A. 3 tane armonize edilmiş halk türküsü
- B. 3 tane gazeteye gelen güftelerden yapılmış beste
- C. 3 tane serbest olarak yapılmış beste

olmak üzere üç ayrı kategoriye ayıracaktı. Jüriye verilen eserler arasında armonize edilmiş beste yok ise heyet, aranan dokuz eseri “B” ve “C” fıkralarından seçecek, eğer armonize eser beşten fazla değilse bunlardan yalnız birini ayıracak, diğer sekiz eseri de “B” ve “C” fıkralarından belirleyecekti. Bu arada bestekârlar her ayrı kısım için eser hazırlayabilecekti.

Dereceye gireceklerin belirlenmesi için ise şöyle bir yöntem uygulanacaktı: Jürinin seçtiği dokuz eser, Nisan ayının⁶¹ ilk haftası içinde *Cumhuriyet* gazetesi tarafından düzenlenecek büyük konserde bestekârların isimleri gizli tutulmak suretiyle çalınacaktı. Konser sırasında halka mühürlü oy pusulaları dağıtılacak ve bu eserlerden bir tanesine oy vermeleri istenecekti. Konser biter bitmez de oy kâğıtları toplanacak ve bunlar noter huzurunda jüri ve tertip heyeti tarafından tasnif edilecekti. Böylelikle “*halk ruhuna en uygun eser halk tarafından seçilmiş*” olacaktı. Müsabakada birinciye 100, ikinciye 50, üçüncüye de 25 lira mükâfat verilecekti.⁶²

31 Ocak 1935 günü itibariyle resmen başlayacak olan beste yarışmasına marş ve dans havaları dâhil edilmeyecek, besteler de piyano refakatiyle seslendirileceklerdi. Bu arada tertip heyeti, yarışmaya katılacak eserlerin ya bestekârın bizzat kendisi veyahut temin edeceği bir şarkıcı tarafından icra edileceğini duyurmuştu. Fakat bu şart bazı itirazlara yol açtı. Gelen itirazlar üzerine yapılan açıklamada; söz konusu şartın, bestekârların eserlerinin başarılı olmaması durumunda bir sıkıntı yaşanmasına ve kazanamayanların “eserimiz layıkıyla okunmadı” gerekçesiyle sonuca itiraz etmelerine mahal bırakmamak amacıyla konulduğu belirtildi. Yalnız bu kural taşradan geleceklere uygulanmayacaktı. Nitekim tertip heyeti bu detayı da unutmamış ve taşradan gelecek müzisyenlerin eserlerinin gazetenin bulacağı tarafsız sanatkârlar tarafından okunacağını, fakat yarışmayı kazanamamaları durumunda da herhangi bir itiraz haklarının olmayacağını duyurmuştur.⁶³

Daha önce de ifade ettiğimiz üzere, yarışmanın “güfte” bölümü Şubat ayının 15’inde sonuçlandı. Hemen akabinde tüm dikkatler “*ulusal sesimizi aramak*” maksadıyla düzenlenen “beste” bölümüne çevrildi. Gazete, bilhassa 15-30 Mart tarihleri arasında okuyucularına yarışmayı hatırlatan pek çok haber yaptı. Musiki yarışmasına başvuru süresi, ilan edildiği gibi 30 Mart akşamı doldu. Yarışmaya 57 besteci iştirak etti. Bu beklenenin de ötesinde bir sonuçtu. Nitekim gazetenin 1 Nisan tarihli sayısında, sonuçtan duyulan hoşnutluk dile getirilmiştir. Yazıda, açılan yarışmanın bestekârlarımız tarafından büyük bir memnuniyetle karşılandığı, musiki âleminde ve halk arasında derin alaka uyandırdığı belirtilmiş ve “*Garp musikisine alışma denemeleri içinde bulunduğumuz bir intikal devresinde Türkiye’de garp tekniğiyle yapılmış 53⁶⁴ beste bulabilmek millî musiki inkılâb hareketleri hesabına pek sevinilecek bir netice*” olarak değerlendirilmiştir. Aynı sayıda jüri başkanı Yusuf Ziya Bey’in de görüşlerine yer verilmiştir. Yarışmayı “*millî musiki inkılâbı bakımından çok başarılı*” bulduğunu söyleyen Yusuf Ziya Bey düşüncelerini, “*Henüz tamamen hazırlanmamış bir muhitte böyle bir tecrübeye yirmi eser bulmak bile bir mesele ve mazhariyet teşkil ederdi. İlk hamlede bize verilen 53 eser musiki kültürümüz hesabına yarın için kuvvetli bir vaid sayılmalıdır*” şeklinde ifade etmiştir.⁶⁵

Yarışmaya katılan bestekârların eserleri, ilan edildiği gibi 30 Mart akşamı konservatuara gönderildi. Konservatuarda eserleri incelemekle görevli sekiz kişilik bir jüri oluşturulmuştu. Müdür Yusuf Ziya Bey’in başkanlığındaki jüride; konservatuar şan hocası Nimet Vahid Hanım ile piyano hocası Ferdi von Ştatzter (Friedrich von Statzer), Cemal Reşit Rey, keman hocası Seyfettin Âsaf (Asal), Laşinski, musiki nazariyat hocası Muhittin Sadık ve konservatuar tetkik heyeti üyelerinden Mesut Cemil Bey yer almaktaydı.⁶⁶ Jüri ilk toplantısını 4 Nisan

⁶¹ Nisan ayı içinde yapılacağı duyurulan büyük halk konseri Mayıs ayında gerçekleştirilmiştir.

⁶² “Yeni Inkılâp Yolunda! Büyük bir ulusal musiki müsabakası açıyoruz”, *Cumhuriyet*, 27 Birincikânûn 1934, 1 ve 6.

⁶³ “Taşradan gelen eserler nasıl iştirak edecek?”, *Cumhuriyet*, 4 Şubat 1935, 3.

⁶⁴ Yarışmaya katılan beste sayısı bu nüshada sehven 53 olarak verilmiştir.

⁶⁵ “Musiki müsabakamıza 53 eser iştirak etti”, *Cumhuriyet*, 1 Nisan 1935, 1.

⁶⁶ “Musiki müsabakamıza 53 eser iştirak etti”, *Cumhuriyet*, 1 Nisan 1935, 1.

Perşembe günü yaptı. Yusuf Ziya Bey'in başkanlığında gerçekleşen birinci toplantıda konservatuar hocalarından Nimet Vahid Hanım, Muhittin Sadık, Ferdi von Ştatzer, Mesut Cemil ve Laşinski hazır bulundu. Ayrıca, İstanbul'da olduğu öğrenilen Riyaset-i Cumhur Filarmoni Orkestrası Şefi Ahmet Adnan Saygun da rica üzerine kendilerine eşlik etti. Üyelerden Cemal Reşit Bey ise Viyana'da olduğundan toplantıya katılmadı. Birinci toplantıda, herhangi bir tesirden uzak kalmak ve muhtemel itirazlara mahal bırakmamak adına beste sahiplerinin isimleri gizli tutuldu. Jüri, numara sırasıyla önüne gelen eserlerin önce notalarını gözden geçirdi. Sonra da konservatuar sınıflarında bestelerden ona yakınını icra etti.⁶⁷

5 Nisan tarihli nüshada, ikinci toplantının 10 Nisan Çarşamba günü yapılacağı duyuruldu. Fakat gazetede bu toplantıya dair herhangi bir habere yer verilmedi. 18 Nisan Perşembe günlü sayıda ise sadece jürinin ikinci kez bir araya geldiğinden ve eserlerin tetkik ve tasnifine devam edildiğinden bahsedildi. 18 Nisan'da yapılan üçüncü toplantıya Yusuf Ziya, Nimet Vahid, Ferdi von Ştatzer, Muhittin Sadık, Mesut Cemil, Laşinski, Sezai Âsaf (Asal), Ahmet Adnan Saygun ile Viyana'dan yeni dönmüş olan Cemal Reşit Rey⁶⁸ katıldı. Jüri, üçüncü toplantısında kalan eserleri çalmaya devam etti.⁶⁹ 25 Nisan Perşembe günü yapılan toplantıda da büyük konserde çalınmak üzere on bir eser belirledi. 5 Mayıs Cuma günü son toplantıda ise Nimet Vahid, Yusuf Ziya, Mesut Cemil, Cemal Reşit Rey, Muhittin Sadık, Ferdi von Ştatzer, Hasan Ferit Alnar, Laşinski ile *Cumhuriyet* gazetesi başyazarı Yunus Nadi hazır bulundu. Jüri heyeti, yaklaşık iki saat süren bu içtimada yaptığı "*tetkik ve hararetle münakaşalardan*" sonra nihai kararını verdi. Toplantı sonrasında da yarışmaya gönderilen eserlerin hemen hepsini melodi, armoni ve orkestrasyon itibarıyla başarılı bulunduğunu, ancak *Cumhuriyet* gazetesinin tertip ettiği yarışmanın gayesinin "*Garp tekniği içinde millî ruhu yansıtan ve Türk karakterini tebarüz ettiren eserler*" bulmak olduğundan pek çok bestekârın kıymetli eserini elemek zorunda kaldığını belirterek, yarışmanın amacına tamamen uygun olduğunu düşündükleri yedi eseri büyük konser için seçtiğini açıkladı.

Jüriye tevdi edildiği sıra numarasına göre, oylamaya katılmaya hak kazanan bestekârlar ve eserleri şunlardı:

Sıra No	Eser No	Bestekâr Adı	Eser Adı
1	Numara 9	Nuri Sami	Efe Türküsü
2	Numara 27	Nuri Sami	Yörük Türküsü
3	Numara 28	Halid Ozan	Ayşem
4	Numara 31	Faik Bey	Köy Düğünü
5	Numara 43	Vecdi Moralı	Zeybek
6	Numara 50	A. Sami	Kayseri Türküsü
7	Numara 51	A. Sami	Türkü

Daha önceden ilan edildiği üzere, eserlerin icrası ve seslendirilmesi beste sahiplerine aitti. İcra için eleman ve şarkıcı bulamayanlar ile taşrada bulunanların eserlerinin çalınıp söylenmesini ise gazete yönetimi üstlenmişti. Nitekim 6 Mayıs günü sayıda okuyuculara bu detay da hatırlatıldı ve İstanbul'da veya İstanbul'a yakın yerlerde oturan eser sahiplerinin hemen "Musiki Müsabaka Memurluğu"na müracaat etmeleri istendi. Gazete o gün, beste yarışmasının birincisinin 15 Mayıs 1935 günü saat 19.00'da Beyoğlu Saray Sineması'nda verilecek büyük konserde belli olacağını da duyurdu.⁷⁰

Cumhuriyet gazetesinin, "*ulusal sesimizi bulabilmek yolunda büyük bir deneme*" olarak tanımladığı musiki yarışmasının sonucunu belirleyen final konseri 15 Mayıs 1935 Çarşamba günü Saray Sineması'nda düzenlendi. Saat 19.00'da başlayan geceye çok sayıda davetli katıldı. Beyoğlu Saray Sineması'nda, rica üzerine yarışmada fahri jüri üyeliği de yapan dünyaca ünlü kompozitör Paul Hindemith⁷¹ ve Çekoslovakya orkestra şefi J. Vlach

⁶⁷ "Konservatuarda teşekkül eden jüri heyeti dün ilk içtimasını yaptı", *Cumhuriyet*, 5 Nisan 1935, 5.

⁶⁸ Viyana radyosunda konser vermek üzere Avusturya'ya gitmiş olan Cemal Reşit'in 10 Nisan günü İstanbul'a döndüğüne dair bk. "Cemal Reşid dün geldi ve karşılandı", *Cumhuriyet*, 11 Nisan 1935, 6.

⁶⁹ Musiki müsabakamız", *Cumhuriyet*, 18 Nisan 1935, 2; "Musiki jürisinin dünkü içtiması", *Cumhuriyet*, 19 Nisan 1935, 2.

⁷⁰ "Jüri 7 eser üzerinde ittifakla karar verdi", *Cumhuriyet*, 6 Mayıs 1935, 1 ve 12.

⁷¹ Paul Hindemith, Türk müziğini Avrupalı musiki kurallarına uyararak çağdaş çok-sesli teknikler ile yükseltmek amacıyla Kültür Bakanlığının isteği ve Cevat Dursunoğlu'nun temasları neticesinde Türkiye'ye getirildi. Maarif Vekâletinin danışmanı sıfatıyla inceleme ve önerilerde bulunması için de kendisiyle bir sözleşme imzalandı. 6 Nisan 1935 gününden 1938 yılına kadar düzenli olarak ülkeye gelip giden Hindemith bu süre zarfında pek çok rapor hazırladı. Getirdiği öneriler, verdiği raporlar ve yaptığı çalışmalar neticesinde önemli projelere imza attı. Onun en önemli başarılarından biri ise Klasik-Kontemporen Batı müziği esaslarına göre eğitim veren Ankara Devlet Konservatuarını kurmak oldu (Cevat Dursunoğlu, "İki Anı: Musiki Devrimimizde İki Merhale", *Ankara Devlet Konservatuarı*, Ankara: Özel Basım, 1966, 19; Cevat Memduh Altar, "Müzikte Neden Çokseslilik?", *Erdem*, II/6 (Eylül 1986), 756-757).

Vruticky'nin yanı sıra birçok elçilik erkânı ve konsolos da hazır bulundu.⁷² Konser programı, Mesut Cemil'in⁷³ yaptığı kısa bir açılış konuşmasıyla başladı. Jüri heyeti adına söz alan Mesut Cemil konuşmasında; *Cumhuriyet* gazetesinin düzenlediği "musiki müsabakasının mahiyetinden, garp musiki tekniği ile yapılmış Türk besteleri bulmak gayesiyle yapılan bu hareketin musiki tarihimizdeki ehemmiyetinden" bahsetti. Mesut Cemil ayrıca, jüri heyetine 57 eser gönderildiğini, bunların mühim bir kısmının kıymetli olmasına rağmen yarışma şartlarına uygun bulunmadığı için seçilemediğini ve nihayetinde yedi eser üzerinde ittifak olunduğunu anlattı. Konuşmasının sonunda ise belirledikleri bu eserlerin konukların huzurunda çalınacağını ve kararı halkın vereceğini söyledi.

Mesut Cemil'in konuşmasının ardından eserlerin icrasına geçildi. Çalınan ilk eser, Nuri Sami'nin "Efe Türküsü" idi. Eseri, konservatuar hocalarından piyanist Ömer Refik Bey ve öğrencilerden viyolonist İskender çaldı. Bunu, piyanoda Ömer Refik Bey'in çaldığı yine aynı bestekârın "Yörük Türküsü" takip etti. Üçüncü eser, Balıkesir Ortaokulu Müzik Öğretmeni Halid Ozan'ın "Ayşem" parçasıydı. Piyanoyla Şefik Bey'in eşlik ettiği eseri Bedriye Tüzün⁷⁴ ile Bayan Dredoryan birlikte seslendirdi. Dördüncü eser Faik Bey'in "Köy Düğünü" adlı piyano yapıtı idi. Besteci, eserini kendi seslendirmek üzere hazırlanmıştı. Fakat eser, besteyi çok beğendiği için konserde çalmayı öneren jüri üyelerinden piyanist Ferdi von Ştatzter tarafından seslendirildi. Verilen beş dakikalık kısa bir aradan sonra ise konserin ikinci yarısı başladı. Beşinci eser, Amerika'da tahsiline devam eden genç müzisyenlerden Vecdi Morali'nin "Zeybek"i idi. Eser, yedi kişilik küçük bir orkestra tarafından çalındı. Altıncı eser, A. Sami'nin "Türkü"sü, sonuncu da yine aynı bestekârın "Kayseri Türküsü"ydü. Her iki besteyi de piyanoda eserin sahibi çaldı. Birincisini Birsan Hanım, ikincisini de Avni Bey okudu. Bütün eserler salonda büyük bir alaka ile dinlendi ve alkışlandı.⁷⁵

Gecenin en büyük sürprizi ise bir dizi konser vermek için Türkiye'ye gelen Sovyet sanatçıların da davetliler arasında bulunmasıydı. Gazete bu haberi 13 Mayıs 1935 günü okuyucularıyla paylaşmış ve bir süredir ülkemizde bulunan Sovyet artistlerin fahri jüri üyeliği yapmak üzere final konserine katılacaklarını hatta konser sonunda bazı parçalar çalıp söyleyeceklerini duyurmuştu.⁷⁶ Aslında bu, Sovyet sanatçıların ülkemizi ilk ziyaretleri ve faaliyetleri değildi. Şöyle ki, Birinci Dünya Savaşı sonrası Atlantik ittifakı tarafından dışlanan Sovyetler Birliği bu durumdan kurtulmak ve uluslararası platformda istediği siyasi ilişkileri kurabilmek için kültürel ilişkilere büyük önem vermiş ve bunu dış politikasının ayrılmaz bir parçası haline getirmişti. Hatta Batılı ülkelerce tanınmak ve başka ülkelere komünizmi yaymak maksadıyla 1925 yılında Moskova'da bir de teşkilat kurmuştu. Sovyetler, VOKS (Umum İttifak Toplumununun Yabancı Ülkelerle Kültürel İş Birliği) isimli bu teşkilat sayesinde pek çok ülkede etkinliğini artırdı. Teşkilatın tesirinin yoğun hissedildiği 30'lu yıllar, Türkiye ile Sovyetler Birliği arasında da ortak kültür-sanat çalışmalarının sıkça yapıldığı bir dönem oldu. Bu süreçte kültürel alanın en etkili silahlarından biri olarak görülen müziğe ise ayrı bir önem verildi.⁷⁷

Yapılan iş birliği neticesinde Türk sanatçıların Moskova'ya giderek konserler vermesi, Sovyet sanatçıların Türkiye'ye gelerek turneler düzenlemesi ve konserlerin Türk ile Sovyet Radyolarında yayınlanması sağlandı. Bunun çarpıcı örneklerinden biri de 1935 yılının Nisan-Mayıs aylarında Moskova Devlet Akademik Bale Tiyatrosu sanatçılarından oluşan kalabalık bir grubun gerçekleştirdiği Türkiye turnesiydi. Ülkemize ücretsiz halk konserleri vermek amacıyla gelenler arasında SSCB Büyük Tiyatrosu'nun meşhur opera sanatçılarından V.V. Barsova, M.P. Maksakova, A.S. Pirogov, P.M. Nartsov, bale solistleri A.M. Messerer, N.M. Dudinskaya, piyanist L.N. Oborin, kemancı D.F. Oistrakh, besteci D.D. Shostakovich ile Moskova Devlet Akademik Tiyatrosu'nun orkestra şefi ve besteci L.P. Steinberg de bulunmaktaydı. Orkestra şefi Leon Steinberg 8 Nisan'da,⁷⁸ diğer sanatçılar ise 13

⁷² Yarışmanın yabancı konukları düzenlenen geceden çok memnun ayrılmış, hatta gazeteye Türk Musiki İnkılâbı için besteler yapan Türk gençlerini takdir ettiklerini belirten mektuplar göndermişlerdir. Örneğin tebrik mektubu gönderen Japon Büyükelçi L. Tokugawa mektubunda "Gazeteniz sayesinde dün karımla beraber Türk sanatkârlarını hayranlıkla takdir etmek fırsatını elde ettik" derken Belçika elçiliği adına müsteşar M. Andre Motte de duydukları memnuniyet ve takdiri ifade etmiştir ("Musiki müsabakamız", *Cumhuriyet*, 17 Mayıs 1935, 1).

⁷³ Tanbûri Cemil Bey'in oğlu olan Mesut Cemil, Türk ve Batı müziğindeki geniş bilgisi, bestekârlığı, hocalığı, koro şefliği, saz icracılığı ve program yapıcılığı ile 20. yüzyıla adını yazdırmış önemli bir müzik adamıdır. Hakkında geniş bilgi için bk. Hüseyin Kıyak, *Mızrabı, Yayın ve Kalemle Mesud Cemil*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyat, 2018; Müge Hâle Çetintürk, *Türk Müziğinde Modernleşme Hareketleri Bağlamında Mesut Cemil Bey'in Müzik İdeolojisi*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Okan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2020.

⁷⁴ "Çeşmebaşı Balesi", "Midas'ın Kulakları" gibi yapıtların bestecisi Ferit Tüzün'ün ablasıdır.

⁷⁵ "Büyük Konserimiz", *Cumhuriyet*, 16 Mayıs 1935, 5.

⁷⁶ "Büyük Konserimiz", *Cumhuriyet*, 13 Mayıs 1935, 1.

⁷⁷ Türkiye ile Sovyet Birliği arasındaki kültürel ilişkiler ve VOKS hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Raşid Tacibayev, *Kızıl Meydan'dan Taksim'e-Siyasette, Kültürde ve Sanatta Türk-Sovyet İlişkileri (1925-1945)*, İstanbul: Truva Yayınları, 2004, 166-221.

⁷⁸ "Rus artistleri-Konserler vermek üzere memleketimize geliyorlar", *Cumhuriyet*, 9 Nisan 1935, 2.

Nisan'da⁷⁹ İstanbul'a ulaştı. Odessa'dan vapurla şehre gelen kabile, programı gereğince hemen Ankara'ya hareket etti.⁸⁰ Sovyet sanatçılar buradaki ilk konserlerini 15 Nisan 1935 günü Ankara SSCB Sefaretinde verdiler.⁸¹ Onu 17 Nisan'da Ankara Halkevi'ndeki konser takip etti. Atatürk ve Sovyet elçisi L.M. Karahan başta olmak üzere çok sayıda davetlinin katıldığı bu konser büyük beğeni topladı.⁸² Ankara'da verilen on beş konser sonrası topluluk 1 Mayıs günü İzmir'e geçti. 3 Mayıs'ta İzmir'deki ilk performansını sergiledi.⁸³ İzmir'de kaldıkları dört gün zarfında üç konser veren Rus sanatçılar buradan da Çanakkale'ye uğrayarak İstanbul'a geldi. 8 Mayıs sabahı şehre varan grubu kalabalık bir heyet karşıladı.⁸⁴ Sovyet sanatçılar İstanbulluların karşısına da beş kez çıktı. Bu konserlerden birincisi 10 Mayıs'ta Beyoğlu Fransız Tiyatrosu'nda halka, ikincisi 11 Mayıs'ta Tepebaşı Tiyatrosu'nda konservatuar öğrencilerine, üçüncüsü 13 Mayıs'ta Fransız Tiyatrosu'nda halka, dördüncüsü 14 Mayıs'ta Fransız Tiyatrosu'nda halka ve yükseköğretim gençliğine, beşincisi de yine aynı gün Sovyet Konsolosluğunda bulunan seçkin bir davetli topluluğuna verildi.⁸⁵

Sovyet sanatçılar Türkiye'de buldukları süreçte Batı tekniğiyle işlenmiş millî Türk bestelerini bulmak amacıyla ilk defa düzenlenen müzik yarışmasıyla da yakından ilgilendiler. Gösterdikleri alaka, onların büyük konsere fahri jüri üyesi olarak davet edilmelerine vesile oldu. Böylelikle 15 Mayıs 1935 akşamı aralarında Moskova Devlet Akademik Tiyatrosu Müdürü Arkanov, Shostakovich, Oistrakh, Maksakova gibi isimlerin olduğu Sovyet sanatçılar Saray Sineması'na gelerek jüri heyetindeki yerlerini aldılar. Bu arada sanatçılar, katıldıkları final konserinde Rus müziğinden bazı örnekler çalarak iki müzik arasında mukayeseler yapma vaadinde de bulunmuşlardı. Ancak, turne kapsamında Ankara'da on beş, İzmir'de üç, İstanbul'da da beş olmak üzere toplam yirmi üç konser⁸⁶ veren sanatçılar geçirdikleri çeşitli rahatsızlıklar yüzünden bu vaatlerini yerine getirememişlerdir.⁸⁷ Genç besteci Shostakovich, çaldığı iki eserle yarışmaya katkıda bulunmaya çalışmışsa da bu çaba gazeteyi zor durumdan kurtarmaya yetmemiştir. *Cumhuriyet*, bu tatsız durum üzerine ertesi günü konuyla ilgili küçük bir açıklama yapmış ve önceden duyurulan bu konserin “beklenmeyen nedenlerden dolayı” gerçekleşmediğini belirterek okuyucularından özür dilemiştir.⁸⁸

15 Mayıs 1935 akşamı Saray Sineması'nda düzenlenen final gecesini, Münir Nurettin Selçuk'un söylediği “Bebek” türküsü ile son buldu.⁸⁹ Hemen akabinde ise oylamaya geçildi. Davetlilerden, oylama sırasında kendilerine dağıtılan ve üzerinde yedi eserin adlarının yazılı olduğu oy pusulalarında en çok beğendikleri eserin yanına “1” işaretini koymak suretiyle oylarını kullanmaları istendi. Oylama bitiminde de toplanan pusulalar tasnif edilmek üzere gazetenin matbaasına gönderildi.⁹⁰

Yüzlerce kişinin katılacağı oylamanın pusulalarını tasnif etmenin kolay olmayacağı düşüncesiyle, neticenin 17 Mayıs Cuma günü kamuoyuna açıklanacağı duyurulmuştu. Fakat bazı üyelerin dersleri ve meşguliyetleri yüzünden jüri ancak 18 Mayıs Cumartesi günü toplanabildi. Oylar, Konservatuar Müdürü Yusuf Ziya Bey'in başkanlığındaki jüri heyeti ve İstanbul Dördüncü Noterliği Başkâtibi Fuat Bey'in huzurunda tek tek sayıldı. Yapılan sayım sonrasında ise birinciliği Faik Bey'in “Köy Düğünü”, ikinciliği Vecdi Moralı'nın “Zeybek”i, üçüncülüğü de Halid Ozan'ın “Ayşem” isimli eserleri kazandı. Sonuç, noter tarafından bir zabıt varakasıyla tespit ve tasdik edildi. Bu arada, yarışmayı kazananlardan birinciye 100, ikinciye 50, üçüncüye de 25 lira para ödülü verilecekti. Fakat yarışmanın birincisi Faik Bey müzik öğretmenliği yaptığı Çanakkale'de, ikincisi Vecdi Moralı eğitim gördüğü New York'ta, üçüncüsü Halid Ozan da yine müzik öğretmeni olduğu Balıkesir'de bulunmaktaydı.

⁷⁹ “Rus Artistleri Geliyorlar”, *Son Posta*, 11 Nisan 1935, 3.

⁸⁰ “Rus san'atkârları-Bugün gelerek Ankara'ya gidecekler”, *Cumhuriyet*, 13 Nisan 1935, 1.

⁸¹ “Rus Artistleri”, *Ulus*, 16 Nisan 1935, 1 ve 2.

⁸² “Dün akşamki büyük konser”, *Ulus*, 18 Nisan 1935, 1 ve 2; “Sovyet Artistlerinin Müsameresi”, *Son Posta*, 18 Nisan 1935, 3.

⁸³ “Sovyet artistleri”, *Ulus*, 1 Mayıs 1935, 1 ve 3; “Sovyet artistleri-Dün Ankaradan İzmire hareket ettiler”, *Akşam*, 2 Mayıs 1935, 2; “Sovyet artistleri İzmirde”, *Ulus*, 5 Mayıs 1935, 2.

⁸⁴ “Dost Rus artistleri dün şehrimize geldiler”, *Cumhuriyet*, 9 Mayıs 1935, 2.

⁸⁵ “Sovyet san'atkârlarının ilk konseri”, *Cumhuriyet*, 11 Mayıs 1935, 9; “Atatürk'ün Rus artistlerine iltifatı-Büyük Şef, misafirlere hediyeler yolladı”, *Cumhuriyet*, 12 Mayıs 1935, 2; “Dün akşamki konser”, *Cumhuriyet*, 14 Mayıs 1935, 4; “Rus san'atkârlarının dünkü konserleri”, *Cumhuriyet*, 15 Mayıs 1935, 13.

⁸⁶ Tacibayev, *Kızıl Meydan'dan Taksim'e*, 208.

⁸⁷ Sovyet sanatçılar, 16 Mayıs 1935 günü Çiçerin vapuruyla memleketlerine dönmüşlerdir. Sanatçılar, Galata Rıhtımı'ndan Sovyet Konsolosu, Sovyet Elçiliği Başkâtibi, Vali muavini, Emniyet müdürü, Konservatuar müdürü ve hocaları ile Türk sanatçılar tarafından çiçeklerle uğurlanmıştır (“Rus artistleri gittiler”, *Cumhuriyet*, 17 Mayıs 1935, 2; “Sovyet artistleri döndüler”, *Akşam*, 17 Mayıs 1935, 2).

⁸⁸ “Büyük Konserimiz”, *Cumhuriyet*, 16 Mayıs 1935, 5.

⁸⁹ “Büyük Konserimiz”, *Cumhuriyet*, 16 Mayıs 1935, 5.

⁹⁰ “Konserimiz Bugün”, *Cumhuriyet*, 15 Mayıs 1935, 1 ve 13.

Bu durum karşısında gazete, dereceye giren bestekârların kazandıkları para ödülleri posta yoluyla kendilerine ulaştırılacağını duyurdu.⁹¹ *Cumhuriyet* gazetesinin 27 Aralık 1934 günü okuyucularına gururla ilan ettiği ilk ulusal musiki yarışması böylelikle tamamlanmış oldu. Gazete, başvuru süresinin kısıllığından şikâyet eden müzisyenlerden gelen mektuplar ve gösterilen büyük ilgiden ötürü müzik yarışmasını her sene tekrarlamaya karar verdiğini açıkladı.⁹² Ancak, gazetenin sonraki yıllarına ait nüshaları tarandığında bunun gerçekleştiğine dair bir bilgi rastlanmamıştır.

İlk Ulusal Müzik Yarışmasını Kazanan Eser ve Bestekâri

1935 yılında *Cumhuriyet* gazetesinin açtığı musiki yarışmasında birinci gelen eserin adı “Köy Dügünü”, bestecisi de Faik Bey (Canselen) idi. 1911 yılında Kırklareli’nde doğan Faik Canselen, Saraybosna’dan anavatana sığınan çiftçi bir ailenin çocuğuydu. Annesini küçük yaşta kaybetmişti. Babası Çanakkale savaşlarına katılmak için cepheye gidince çocukluğu Kadıköy Şefkat Yurdu’nda geçti. 1926 yılında öğretmenlerinin yönlendirmesiyle Ankara’daki Musiki Muallim Mektebine girdi. Burada Veli Kanık, Zati Arca, İhsan Küncer gibi hocalardan dersler aldı. 1928 yılında henüz ikinci sınıfta iken bestelediği “İleri” marşı onun hem ilk eseri hem de yazdığı müzikler arasında en çok sevileni ve söyleneni oldu. Bunu 1929’da düzenlediği “Akşam” şarkısı, 1930’da bestelediği ağır bir zeybek olan “Yiğitleme” ve diğerleri izledi. Canselen, bu eserleriyle yavaş yavaş Türk Halk müziğine doğru kaymaya başladı. Müziğe olan ilgisi ve tutkusu giderek artan Canselen 1931 yazında okuldan mezun oldu.

Musiki Muallim Mektebini bitirir bitirmez ilk görev yeri olan Çanakkale’ye gitti. 1936 yılının Şubat ayına kadar Çanakkale Ortaokulunda, bu tarihten 1937 yazına kadar ise Zonguldak’ta müzik öğretmeni olarak çalıştı. Geçen süre zarfında marşlar, şarkılar, çalgı eserleri besteledi. 1937 yılında Ankara’ya döndü ve Cevat Memduh Altar’ın yönlendirmesiyle Ankara Devlet Konservatuarına girdi. Hasan Ferit Alnar’ın kompozisyon öğrencisi olan Canselen, 1942’de konservatuarın “Yüksek Kompozisyon ve Orkestra Yönetimi” bölümünden mezun oldu. Ankara Devlet Konservatuarında 1942-47 yılları arasında öğretmen olarak görev yaptı. O arada Hasanoğlan Köy Enstitüsü Müzik Bölümünde de dersler verdi. Müzik öğretmenliği ve koro şefliği yaptığı bu yıllarda pek çok eser yazdı ve seslendirdi. 1947’de devlet bursuyla gittiği Paris’te önce César Franck Konservatuarında, sonra da Paris Ulusal Konservatuarında okudu. Bestecilik bilgi ve tekniğini geliştiren Canselen, aldığı iki diplomayla 1950 yılında ülkeye döndü. Fakat Paris dönüşü, Necil Kazım Akses’in hem kendisi hem de hocası Hasan Ferit Alnar’a karşı sergilediği olumsuz tutum yüzünden konservatuardaki görevi yerine Ankara’da bir ortaokula müzik öğretmeni olarak atandı. Ceza niteliğindeki bu atamadan bir ay sonra da Gazi Lisesine nakledildi. Emekli olduğu 1974 yılına kadar hem bu okulda hem de 1952’de ders vermeye başladığı Askeri Mızıka Okulunda görev yaptı. 2003 yılında Sevda-Cenap And Müzik Vakfı tarafından, yazdığı ders kitaplarıyla okul müzik eğitimine, bestelediği marşları ve eserleriyle de Cumhuriyet müzik devrimine yaptığı katkılardan ötürü “Onur Ödülü Altın Madalyası”na layık görüldü. Çok sayıda orkestra eseri, oda müziği, koro için halk türküsü ve marş besteleyen Faik Canselen 2009 yılında hayatını kaybetti.⁹³

Cumhuriyet gazetesi bu yarışmayı ilan ettiğinde, Faik Canselen bir yandan Çanakkale Ortaokulunda müzik öğretmenliği yapmakta diğer yandan da kendi imkânlarıyla bulduğu bir piyano ile Musiki Muallim Mektebinde iken başladığı beste çalışmalarını sürdürmekteydi. “Millî ruh ve çağdaş teknik” ile yazılmış olma koşulu konulan “Musiki Müsabakası”na, “çoksesli müziği Atatürk’ün bir emri, Zeki Üngör’ün ve diğer öğretmenlerinin kendisine yükledikleri bir görev olarak algılayan” yirmi dört yaşındaki bu genç besteci de kayıtsız kalamadı. Elinde, daha okul yıllarında başladığı ve taslak olarak kalmış “Köy Dügünü”⁹⁴ adını verdiği bir piyano süiti vardı. Canselen’in, Musiki Muallim Mektebinin son sınıfında iken hazırlamaya başladığı “Köy Dügünü” iki bölümden oluşan bir eserd. Birinci bölüm; gün doğarken gelin alayının köy yollarında oğlan evine doğru yaptığı yolculuğu, atılan adımları, ana ocağından ayrılışı, sevgiliye ulaşmayı ve aynı duygularla oğlan evine varışı, ikinci bölüm de önce çekingen başlayan, sonrasında ise değişen havalar, oyunlar ve taşkınlıklarla dolu düğün gecesini anlatıyordu. Canselen, okul inşaatında çalışan işçilerden dinlediği türkülerin, kendisine Anadolu gözlemlerini anlatan resim hocasının ve yedek subayken dinlediği askerlerin izlerini taşıyan bu eserinin ilk motiflerini daha önce hocası Ulvi Cemal Erkin’e çalmış, o da bu çalışmanın amatör işi olmadığını söyleyerek kendisini takdir ve teşvik etmişti. Faik

⁹¹ “Musiki müsabakamızda kazanan eserler”, *Cumhuriyet*, 19 Mayıs 1935, 1 ve 5.

⁹² “Musiki müsabakası gelecek sene de yapılacak”, *Cumhuriyet*, 5 Nisan 1935, 5.

⁹³ Canselen’in hayatı hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Erdoğan Okyay, *2003 Onur Ödülü Altın Madalyası Sahibi Faik Canselen’e Armağan-Eğitime Tutkulu Bir Besteci*, Ankara: Sevda-Cenap And Müzik Vakfı Yayınları, 2004.

⁹⁴ Faik Canselen, “Köy Türküsü” isimli bu yapıtına sonradan “Köy Dügünü” adını vermiştir (Okyay, *Faik Canselen’e Armağan*, 120).

Canselen de gözden geçirip zenginleştirdiği bu eseriyle yarışmaya başvurdu. Final konserinde piyanist Ferdi von Ştatzter tarafından çalınan eseriyle de birinci seçildi.⁹⁵

Cumhuriyetin ilk kuşak bestecilerinden biri olan Faik Canselen, 1935'te tamamladığı eserini 1964 yılında orkestraya da uyarladı. Ancak, Canselen'in "Köy Düğünü" nün⁹⁶ orkestra versiyonunun ilk seslendirilmesi 1990 yılında, 1935 yılındaki yarışma konserinden tam elli beş yıl sonra Devlet Senfoni Orkestrası tarafından gerçekleştirilebildi. Hikmet Şimşek'in, İzmir Devlet Senfoni Orkestrasının 1989-90 konser yılı programına aldığı "Köy Düğünü" adlı süit, 6 Nisan 1990 akşamı verilen konserde dinleyiciler tarafından çok beğenildi. Faik Canselen bu konseri, "yaşamının hem en mutlu hem de en buruk, acı olayı" olarak nitelendirmiştir.⁹⁷

Söz konusu eser, İzmir'den sonra 9 Aralık 1994 ve 12 Nisan 1996 tarihlerinde Ankara'da Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası tarafından da çalındı. Faik Canselen hakkında bir armağan kitabı hazırlayan Erdoğan Okyay bu konserleri; hayatını eğitime ve çok-sesli müziğe adanmış, haksızlığa uğramış, büyük hayal kırıklıkları yaşamış⁹⁸ ve unutulmuş bir besteci olan Canselen'in "yeniden doğuşu" olarak tanımlamış ve Atatürk'ün müzik devrimi ile özdeşleşen bir besteciye böylelikle sahip çıkıldığını ifade etmiştir.⁹⁹ Eserin, şef Gürer Aykal yönetiminde CSO tarafından seslendirilişinin ardından 17 Nisan 1996'da *Cumhuriyet* gazetesinde bir yazı kaleme alan müzik eğitimcisi ve yazarı Ahmet Say da, Canselen'in "büyük orkestranın tınsal olanaklarını özellikle arp, tahta üflemeliler ve vurmahılarla çok iyi değerlendiren" "Köy Düğünü" adlı eserinin, "bilinçli, duyarlılık, incelikli orkestralaması ile kuşaktan kuşağa sevgi bağları" aktardığını belirterek "Cumhuriyet Türkiye'sinin ilk ciddi yaratılarından olan bu yapıt yazıldığında Ulvi Cemal Erkin'in "Köçekçeler"i'nin dahi henüz bestelenmemiş olduğuna vurgu yapmıştır.¹⁰⁰

Sonuç

"Millî kültürün her çıғırda açılarak yükselmesini"¹⁰¹ sağlamak için Atatürk, dil ve tarih konularının yanı sıra sanat alanında da önemli çalışmalara imza attı. En büyük mesaisini ise kişisel beğeni ve duygularını bir yana bırakarak hareket ettiği ve "en güç devrim"¹⁰² olarak nitelendirdiği müzik alanında yaptı. Türkiye'de ulus-devlet temelinde bir millî kültürün oluşturulmasında tarihsel bir geçiş dönemi olan 1930'lu yıllarda çok-sesli Türk müziğinin gelişmesi, "evrensel boyutlara" ulaşması ve Türk halkına benimsetilmesi onun kültür-sanat hedeflerinin başında geldi. Çağdaş ve millî bir çok-sesli Türk müziği yaratma aşamasında atılan ilk adım, Alaturka musikinin önce eğitimine son verilmesi, sonra da radyolarda çalınıp söylenmesine getirilen yasaktı. Fakat devletin müziğe yaptığı bu müdahaleler sonucunda Alaturka musikinin istenmeyen/yasaklanan, Alafranga musikinin de istenen/teşvik edilen müzik haline getirilmesi Alaturka-Alafranga musiki çatışmasını doğurdu. Sosyal değişimlerde toplumun her kesiminin tüm gelişmeleri hemen benimsemesi beklenemez. Nitekim "diğer sanat dalları arasında en "ayrıcılık" ama aynı zamanda müdahaleye en açık"¹⁰³ olan müzikte de durum böyle oldu. Bir dönem yasaklanmasına ve reddedilmesine rağmen Alaturka musiki belli bir aradan sonra yine gönüllerdeki ve radyolardaki yerini aldı; ama Batı tekniklerine de kayıtsız kalınmadı.

Millî musiki yaratma sürecinin diğer aşamasında ise Halk müziği ezgilerini geliştirip zenginleştirmek ve bunların Batı müzik tekniğiyle işlenmesini sağlamak yani bir sentez oluşturmak fikri vardı. Bu aşamada da çok sayıda yabancı uzmandan yardım alındı. Halkın kulağını çok-sesli müziğe alıştırmak için çeşitli dönemlerde pek çok konser düzenlendi. Toplumun kulak zevkinin geliştirilmesinde halkevlerine de büyük misyon yüklendi. Dönemin

⁹⁵ Okyay, *Faik Canselen'e Armağan*, 51-55, 118, 140, 149.

⁹⁶ "Köy Düğünü" adlı eser, İstanbul'da Jorj de Papajorjiu Yayınevi tarafından basıldı. Bu, bestecinin basılan ilk eseri idi (Okyay, *Faik Canselen'e Armağan*, 60).

⁹⁷ Konserle ilgili haber ve Faik Canselen ile yapılan kısa söyleşi için bk. *Cumhuriyet*, 6 Nisan 1990; Okyay, *Faik Canselen'e Armağan*, 139.

⁹⁸ İzmir'e konser için giden ve o tarihte 79 yaşında olan Faik Canselen, konser arasında *Milliyet* gazetesinden Üner Birkan ile yaptığı ayaküstü konuşmada; *Cumhuriyet* gazetesinin yaşamının gidişatını değiştirdiğini, bunun üzerine Ankara Devlet Konservatuarına girdiğini ve Paris'te okuduğunu anlatmış, yaşadığı hayal kırıklığını ise "Döndüğümde çok şeyler bekliyordum ülkemden, ona karşı olan borcumu ödemeyi düşünüyordum. Olmadı. Müzikte bugüne kadar yeterince yol almamış, sonunda teksesliliğe takılmış kalmışsak, bunun sorumlusu bizleriz. Atatürkçü yolu izlemesi gereken biz müzikçileriz. Birbirimizle uğraşmaktan, klikler kurmaktan dolayı çok şey kaybettik. Asıl kaybeden de, müzik oldu elbette." şeklindeki sözleriyle dile getirmiştir (Okyay, *Faik Canselen'e Armağan*, 143).

⁹⁹ Okyay, *Faik Canselen'e Armağan*, 99-100.

¹⁰⁰ Ahmet Say, "Yürü, Atıl, Devir Karanlığı!-Gürer Aykal Yönetimindeki CSO Konseri", *Cumhuriyet*, 17 Nisan 1996, 15.

¹⁰¹ 1 Kasım 1932, "Dördüncü Dönem İkinci Toplantı Yılına Açış Konuşması", *ASD*, Cilt I, 390.

¹⁰² Perihan Çambel, "Atatürk, Evrim, Devrim ve Müzik", *IX. Türk Tarih Kongresi, 21-25 Eylül 1981, Kongreye Sunulan Bildiriler*, Cilt III, Ankara: TTK, 1989, 1843.

¹⁰³ Üstel, "Millî Musiki" ve "Musiki İnkılabı", 53.

müzik politikasının alacağı istikamet ve sorunlarla basın yakından ilgilendi. Basın yayın organlarının yaptıkları haberlerin ve yayımladıkları makalelerin hem meselenin “popülerize” edilmesine¹⁰⁴ hem de yapılan çalışmalara katkı sağladığına şüphe yoktur.

Temelinde Ziya Gökalp’in ulus-devletçi millî musiki sentezi fikri yatan müzik politikasına en büyük katkıyı sağlayan yayın organlarının başında ise *Cumhuriyet* gazetesi geliyordu. Hatta gazete yönetimi, bu katkıyı ulusal bir musiki yarışması düzenlemekle daha da ileri bir noktaya taşıdı. Yarışmanın gayesi, “*Garp tekniği içinde millî ruhu yansıtan ve Türk karakterini tebarüz ettiren eserler*” bulmaktı. *Cumhuriyet*’in “Musiki Müsabakası” gerek sanat camiası gerekse halk arasında büyük ilgi gördü. Çok sayıda bestecinin katıldığı yarışmanın kazananı ise Anadolu motifleriyle Batı çok-seslilik tekniğini başarıyla birleştiren müzik öğretmeni Faik Canselen oldu.¹⁰⁵ Sonuç itibarıyla ilk üçe girenlerden ikisinin Musiki Muallim Mektebi mezunu olması, hem okulun kalitesinin hem de Atatürk’ün eğitime ve kurumlaşmaya verdiği önem ile ileri görüşlülüğünün bir sonucudur.

Yarışma, aynı zamanda genç ve idealist bir bestecinin yaşamının değişmesine de vesile teşkil etti. Daha sonra yurtiçinde ve yurtdışında aldığı eğitimler Canselen’deki müzik tutkusunu daha da perçinledi. Hayatını çok-sesli ulusal müzik kültürünün geliştirilmesine adadı. Faik Canselen, doksan sekiz yıllık ömrü boyunca pek çok müzik ders kitabı yazdı, gençlik koroları kurup yönetti, müzik tarihi ve koro öğretmenliği yaptı. O, yaklaşık bir asırlık hayatında besteci kimliğiyle çok sayıda esere de imza attı. Bunlar arasında hayatına en fazla dokunanı ise ülkenin ilk ulusal müzik yarışmasında kendisine birincilik getiren “Köy Düğünü” adlı eseri idi. Hikmet Şimşek’in de belirttiği gibi, “*Bazı yapıtlar vardır ki sanat değerlerinin yanı sıra tarihî değerleriyle de aynı önemi taşırlar. Faik Canselen’in “Köy Düğünü” de bunlardan biridir.*”¹⁰⁶

Finansal Destek ve Teşekkür/Grant Support and Acknowledgement	Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir. / The author declared that this study has received no financial support.
Çıkar Çatışması/Conflict of Interest	Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir. / The author has no conflict of interest to declare.

KAYNAKÇA

Resmî Yayınlar

CHF Halkevleri Talimatnamesi, Hâkimiyeti Milliye Matbaası, Ankara 1932.

Telif Eserler

Altar, Cevat Memduh. “Müzikte Neden Çokseslilik?”, *Erdem*. II/6 (Eylül 1986): 749-767.

____. “Atatürk ve Müzik Reformları I”, *Belgelerle Türk Tarihi Dergisi (BTDD)*. 41 (Haziran 2000): 10-16.

Atatürk’ün Söylev ve Demeçleri (ASD). Cilt II, Ankara: TTK, 1997.

Ayas, Güneş. *Müsiki İnkılabı’nın Sosyolojisi*. İstanbul: Doğu Kitabevi, 2014.

Balkılıç, Özgür. *Cumhuriyet, Halk ve Müzik-Türkiye’de Müzik Reformu 1922-1952*. Ankara: Tan Kitabevi, 2009.

Bardakçı, Murat. *Safiyeye*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2018.

Bayındır Uluskan, Seda. *Atatürk’ün Sosyal ve Kültürel Politikaları*. Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları, 2010.

Ayvazoğlu, B., Behar, C., Savaşır, İ., Sökmen, S. “Müzik ve Cumhuriyet”, *Defter*. 22 (1994): 7-27.

Behar, Cem. “Ziya Gökalp ve Türk Musikisi”, *Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi (TCTA)*. Cilt V, Ankara: İletişim Yayınları, 1985: 1225-1226.

____, *Musikiden Müziğe Osmanlı/Türk Müziği: Gelenek ve Modernlik*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2005.

¹⁰⁴ Üstel, “Millî Musiki” ve “Musiki İnkılabı”, 53.

¹⁰⁵ Diğer besteciler ve eserlerine dair ayrıntılı bilgiler ayrı bir araştırma konusu olduğundan ve bu makalenin sınırlarını aşacağından çalışmaya dâhil edilmemiştir.

¹⁰⁶ 6 Nisan 1990’da yapılan konser öncesi Hikmet Şimşek ile yapılan söyleşi için bk. *Cumhuriyet*, 6 Nisan 1990; Okyay, *Faik Canselen’e Armağan*, 119.

Çambel, Perihan. "Atatürk, Evrim, Devrim ve Müzik", *IX. Türk Tarih Kongresi, 21-25 Eylül 1981, Kongreye Sunulan Bildiriler*, Cilt III, Ankara: TTK, 1989: 1843-1850.

Çetintürk, Müge Hâle. *Türk Müziğinde Modernleşme Hareketleri Bağlamında Mesut Cemil Bey'in Müzik İdeolojisi*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Okan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2020.

Dursunoğlu, Cevat. "İki Anı: Musiki Devrimimizde İki Merhale", *Ankara Devlet Konservatuvarı*, Özel Basım, Ankara 1966: 19-20.

Gedikli, Necati. *Atatürk'ün Milli Müzik Anlayışının Son Altmış Yıldaki Uygulanışı*. Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1989.

Gökalp, Ziya. *Türkçülüğün Esasları*. Haz. Mahir Ünlü-Yusuf Çotuksöken. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1994.

Güngör, Erol. *Dünden Bugüne Tarih, Kültür, Milliyetçilik*. İstanbul: Ötüken Yayıncılık, 1993.

Kıyak, Hüseyin. *Mızrabı, Yayı ve Kalemile Mesud Cemil*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyat, 2018.

Okyay, Erdoğan. *2003 Onur Ödülü Altın Madalyası Sahibi Faik Canselen'e Armağan-Eğitime Tutkulu Bir Besteci*. Ankara: Sevdâ-Cenap And Müzik Vakfı Yayınları, 2004.

Oransay, Gültekin. *Atatürk ile Küğ, Belgeler ve Veriler*. İzmir: Küğ Yayını, 1985.

Önöz, Naci. "Cumhuriyet Döneminde Müzik Yönüyle Atatürk", *I. Ulusal Müzik Bilimleri Sempozyumu Bildirileri (7-9 Mayıs 1984)*, Der. Necati Gedikli, İzmir: İzmir Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, 1984: 205-206.

Özcan, Nuri. "Dârülelhan", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi (DİA)*. Cilt 8, Ankara: 1993: 518-520.

Paçacı, Gönül. "Cumhuriyet'in Sesli Serüveni", *Cumhuriyet'in Sesleri*. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları, 1999.

Şen, Yavuz. "Atatürk, Cumhuriyet ve Türk Müziği", *Erdem*, XI/32 (Eylül 1998): 631-635.

Tacibayev, Raşid. *Kızıl Meydan'dan Taksim'e-Siyasette, Kültürde ve Sanatta Türk-Sovyet İlişkileri (1925-1945)*. İstanbul: Truva Yayınları, 2004.

Tura, Yalçın. "Cumhuriyet Döneminde Türk Musikisi", *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi (CDTA)*. Cilt VI, İstanbul: İletişim Yayınları, 1983: 1510-1516.

Üstel, Füsun. "1920'li ve 30'lu Yıllarda "Milli Musiki" ve "Musiki İnkılabı"', *Defter*, 22 (1994): 41-53.

Yarman, Ozan. "Alaturka Müziğin Yasaklanmasında Atatürk: Belgeler Zemininde Bir Çözümleme", *Saz ve Söz İnternet Dergisi*. 9 (2010): 1-37.

Sürelî Yayınlar

Akşam

Belgelerle Türk Tarihi Dergisi

Cumhuriyet

Defter

Erdem

Hakimiyeti Milliye

Milliyet

Musiki Mecmuası

Saz ve Söz İnternet Dergisi

Son Posta

Tiyatro ve Mûsikî

Ulus

Vakit

İnternet Kaynakları

Bayındır Uluskan, Seda. "Türk Beşleri" maddesi, *Atatürk Ansiklopedisi*. <https://ataturkansiklopedisi.gov.tr/bilgi/turk-besleri/>. Erişim 02.04.2022.

<http://www.gripin.com/tr/KURUMSAL/Kurucumuz-Necip-Akar.html>. Erişim 23.03.2022.

EKLER

Dereceye Giren Güfteler

1.Dinmiyen Ağrı (M. Esen)

Gece.. her taraf kara.
Sordum ıssız yollara:
Nerede kaldı sürü?

Ara, gözlerim ara,
Yürü, dizlerim yürü...

Unmaz bu derin yara
Dinmez benim bu ağrım
Yandıkça yandı bağrım.

Sordum sıradağlara:
Nerede kaldı sürü?
Nerede çoban kızı?

Ara, gözlerim ara,
Yürü, dizlerim yürü...

Unmaz bu derin sızı
Dinmez benim bu ağrım
Yandıkça yandı bağrım.

Sordum geçen yıllara:
Nerede kaldı sürü?
Yetmez mi beklediğim?

Ara, gözlerim ara,
Yürü, dizlerim yürü...

Üste gitti gençliğim
Dinmez benim bu ağrım
Yandıkça yandı bağrım.

2.Yeşil Gözler (H. Bedi Akyol)

Deniz içilmez sudur
Gözlerin bir pusudur
Sana ilkin vurulan
Bu gönül yolcusudur

Ateş yanar kül olur
Sende diken, gül olur
Etme ey dikmen kızı
Eden kendinden bulur

Gün solar dağı közler (1)
Gözlerim yolun gözler
Dedim baharın adı
Dediler yeşil gözler
(1)Köz:Ateş

3.Sevgi Yolu (Nihad Koçyiğit)

Gönüldeki sevgiye
Öremez dağlar duvar
Bu dağların ardı var!

Sen yürüye yürüye
Dağlar aş, ülküne var!

Dağların ardı kıyı
Kıyıda fırtınalar,
Gözlü yaşlı analar...

Sen söyle bu şarkıyı
Deniz aş, ülküne var!

Yeni İnkılâp yolunda!

Büyük bir ulusal musiki müsabakası açıyoruz

Öz Türk musikisinin örneklerini bulmak için yaptığımız bu büyük müsabakaya dahil olan eserler, evvelâ bir jüri tarafından tasnif, ve sonra büyük bir konserde halk tarafından intihab edilecektir.

«Cumhuriyet» büyük bir musiki müsabakası açıyor. Bütün millete teşmil ettiğimiz bu teşebbüsün sebeb ve gayelerini anlatalım:

Alaturka musikiyi bir tarafa bıraktıktan sonra elimizde kalan, halk türküleri ve oyunlarından ibaret bir bölük musiki varlığıdır ki bütün karakter incelikleriyle ulusalıdır. Fakat şimdiye kadar işlenmemiş, bütün milli benliğe yayılmamış olduğu için iptidaidir, duygularımızı anlatamamaktadır. Bu duruşile de şüphesiz Rus, İtalyan, Macar musikilerinden alınan manada milli sayılamaz.

Şimdi yapmağa, yaratmağa savuştığımız ulusal musiki, işte bu kök üzerinde garb teknigile yetiştirilecektir. Şu tarif içinde anlatmak istediğimiz musiki varlığını tezelden ortaya çıkarıvermek te kolay değildir. Bu iddia ile meydana atılan eserler olursa özüne ermeden sözüne inanamayız. Öyle



bir musiki ki vasfını melodilerinde taşıyacak ve dünya musikileri arasında sesi duyulduğu zaman, hemen «işte Türk musikisi!» denilecek. Bu, gün ve yıl işi olmaktan uzaktır.

Ancak yarından ve yarınlardan
(Arkası altıncı sahifede)

Cumhuriyet, 27 Birincikânûn 1934, 1.



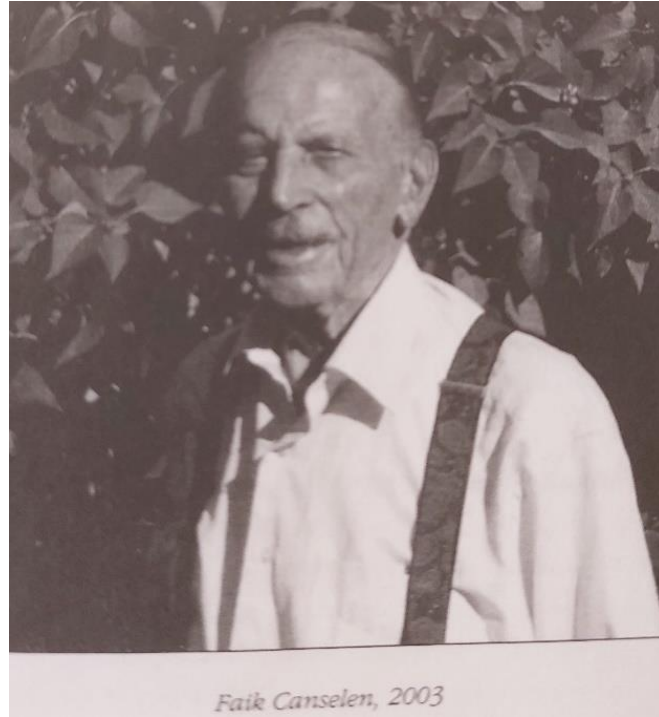
Cumhuriyet, 5 Nisan 1935, 5.



Cumhuriyet, 1 Nisan 1935, 1.



Cumhuriyet, 16 Mayıs 1935, 1.



KÖY DÜĞÜNÜ
(Suite)
1^{ci} Tablo

Andante (yavaş) FAİK CANSELEN

Adagio quasi And^{te}
(vürüde mümkün ağırlıklı)

p

cantabile e sostenuto ritenu
(şarkı söyler gibi - tutarak ve devamlı)

a tempo
(tempo ile)

p

(tutarak) ritenu.

(tutarak) ritenu.

(tutarak) ritenu.

p

*Tea Tea Tea Tea Tea * Tea Tea Tea * Tea simile.*

*Tea Tea * Tea Tea Tea * Tea simile.*