



## Musiki Mecmuası Özelinde Cumhuriyet Dönemi Müzik Sosyolojisi (1-10. Sayılar)

Tuncay YILDIRIM  
Yrd. Doç. Dr., Munzur Üniversitesi, GSF, Müzik Bölümü  
tncyldrm@hotmail.com

### Öz

*Musiki Mecmuası* Cumhuriyet döneminin en uzun soluklu yayınlanmış süreli müzik yayınlarının başında gelir. 1948 yılından başlayarak Türk müziğinin modernizasyon sürecinde yaşanan her türlü hadiseye yakından tanıklık etmiş olan dergi, gerek makaleleri gerekse diğer yönleri ile Cumhuriyet döneminin müzik sosyolojisi karakteri hakkında açıklayıcı durum tespitleri yapmamıza imkân sağlayan verileri içerisinde barındırır. Çünkü müzik hakkında yazılmış olan gazete ve dergiler bir dönemin müzik sosyolojisi hareketlerini güncel verileri ile kaydeden yazılı kaynakların başında gelir. Bundan ötürü araştırmanın örneklemini olarak *Musiki Mecmuası* seçilmiş ve derginin 1-10. sayılarından hareketle Cumhuriyet döneminin müzik sosyolojisi karakteri betimlenmeye çalışılmıştır. Müzik sosyolojisi hakkında kısa bilgilerin verildiği giriş kısmından hemen sonra başta makaleler olmak üzere dergilerde yer alan her türlü ayrıntı, tarafımızca verilen başlıklar altında analitik olarak müzik sosyolojisi perspektifiyle değerlendirilmektedir. Çalışmanın son bölümünde ise, metin analizi yöntemi ve tarama yöntemi kullanılarak elde edilen verilerin, kategorisel olarak Cumhuriyet dönemi müzik sosyolojisi sahasındaki yeri tartışılmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Müzik, Türk Müziği, Müzik Sosyolojisi, Cumhuriyet Dönemi, Musiki Mecmuası.

## Music Sociology Of Republic Period Specifically Musiki Mecmuası (1-10th Numbers)

### Abstract

*Musiki Mecmuası* is comes at the beginning periodical music broadcasts longest published of the Republic period. Beginning in 1948, the magazine which closely witnessed events of all kinds living in the modernization process of Turkish music, both the articles and the other aspects are included in data possibility make determinations status explanatory about charecter of music sociology of the Republic period. Because the newspapers and magazines written about music are comes at the begining of written sources recording with the current data music sociology movements of a period. Therefore, *Musiki Mecmuası* selected as sample of the research and worked depicted character the music sociology of Republic period act on numbers magazine 1-10th. About music sociology short information given immediately after from entry is evaluated with music sociology perspective analytically under titles given by us detail all kinds of magazines, firstly to be articles. In the last chapter of the study is discussed place field music sociology of Republic period categorically data obtained use scanning method and text analysis method.

**Keywords:** Music, Turkish Music, Music Sociology, Repulic Period, *Musiki Mecmuası*.

## Giriş

*Musiki Mecmuası* ve benzer içerikteki daha birçok yayın organı Cumhuriyet dönemi müzik sosyolojisi karakterini sistematik verilerle ortaya koyan önemli kaynaklar arasındadır. Dergide yer alan makalelerin içerikleri, kapak tasarımları, içerisinde yer verilen her türlü tanıtım faaliyetleri, afişler, reklamlar, resimler, yazar kadroları, yazarların cinsiyeti, müzik alanındaki donanımları ve dahası metodolojik olarak müzik sosyolojisi çalışabileceğimiz verileri oluştururlar.

Yapılan çalışmayla, ilk olarak dergide yer alan her türlü ayrıntı yansımacı bir perspektifle değerlendirilerek Cumhuriyet döneminin müzik sosyolojisi karakteri betimlenmeye çalışılmaktadır. Modernizasyon süreci ile birlikte Batılı tarza dönüştürülmeye çalışılan Türk müziğinin müzik sosyolojisi ayağının objektif olarak değerlendirilmesine imkân sağlaması ve bunun yanı sıra yeni gelişmekte olan müzik sosyolojisi literatürüne sağlayacağı katkıdan ötürü çalışma konusu önemlidir. Çünkü “müzik sosyolojisi sorularına yönelik yaklaşımlar 50 yıldır var olmakla birlikte, görece geç kalmış” (Adorno ve Horkheimer, çev: Durgun, Gümüş, 2011: 124) ancak tüm dünyada yirminci yüzyılın sonu ve yirmi birinci yüzyılların başında kayda değer bir yükseliş göstermiştir. Mekanik üretim, medya yayınları ve 20. yüzyıl eğlence endüstrisinin artmasıyla müziğin sosyal işlevleri hakkında düşünme ihtiyacı doğmuş, sosyologlar ve sosyal kuramcılar genellikle müzik ve sosyal yapılar arasındaki paralellikler üzerinden onun yansıtıcı yönüne odaklanmıştır (DeNora, 2003: 2). Dowd, 1970 ve 1980’lerde sosyoloji yayın listelerindeki dergilerde sadece 260 makalenin görüldüğü, 1980’lerin ortalarında müzikle uğraşanların sayısının çarpıcı bir şekilde yükselmesiyle bu rakamın 1980-85 arası 265, 1990-94’de 340, 1995-99’da 507, 2000-2004’de 695’e ulaştığını söyleyerek (2007: 1-2) alanın yeniliği ve bilim dünyasında bu alana karşı giderek artan ilgiye dikkat çekmeye çalışır. Dolayısıyla bu alandaki çalışmaların yeterli olduğu ve literatürün tam manasıyla geliştiği söylenemeyeceği gibi alanın bu gibi çalışmalara ihtiyaç duyduğu aşikârdır.

Müziğin toplumsal bir etkinlik olduğu ve müzik eserlerinin sadece saf estetik kaygularla düzenlenmiş seslerin bir birikimi olmadığı düşüncesine Konfüçyus, Platon ve Aristoteles gibi düşünce dünyasının ilk yazarlarında (Soykan, 2009: 62) rastlasak da bu alandaki kapsamlı çalışmalar Max Weber ve Theodor Adorno tarafından kaleme alınmıştır. “Weber ve Adorno, her ne kadar Avrupa merkezci paradigma içinde yer alsalar da, müzik sosyolojisini müzik dışı olguların incelenmesiyle sınırlandırmayıp doğrudan müziğin kendisini sosyolojinin konusu haline getirdikleri için son derece önemlidirler” (Ayas, 2016: 30). Weber’in (1958) *Social and rational foundations of music* (Müziğin rasyonel ve toplumsal temelleri) başlıklı çalışması, gerek 1950’ler sonrası gerekse günümüz müzik sosyolojisi çalışmaları için önemli bir referanstır. Weber, bu çalışmasında Batı müziğini odak noktasına koyarak



modern toplumlarda kapitalizmin yükselişiyle, başta müzik aletlerindeki standartlaşma, harmoni, melodi ve nota sisteminde sebep olduğu rasyonelleşme süreçlerine değinir. Ona göre, müziğin toplumsal işlevinde rasyonelliğin önemli bir payı vardır (Güven ve Ergur, 2014: 3). Batı'da artan kapitalizmden yola çıkan Weber, açıklayıcı bir örnek olarak Avrupa'da Batı müziğinin büyümesi, gelişmesi ve standardizasyonunu analiz etmiştir. Weber, kapitalizmin Avrupa müzik stili üretim performansları, enstrüman yapıları ve müzik notalarının standartlaşmasına yol açtığını düşünür (Turley, 2001: 633). Adorno ise, müziği kültür endüstrisi kavramı içerisinde ele alır ve onu bir meta olarak görür. Daha çok müziğin kapitalist üretim mekanizmalarıyla olan bağlantılarından hareketle geçirdiği devinimleri ve ticari müziğin zararlı etkileri gibi şeyler üzerinden müziğin toplumsallığını analiz etmeye çalışır. "Üreten güçlerle üretim ortamlarının arasındaki ilişkiye yönelik Adorno" (Soykan, 2009: 64-65), kültür endüstrisi kavramının sanat eserini nasıl metaya dönüştürdüğü ve tüketici üzerinde yaratmış olduğu gereksinime açıklık getirmeye çalışır. Ona göre, kültür endüstrisi sanatı tüketime uygun bir hale getirerek pazarlanabilir ve değiştirilebilir bir ürüne, ihtiyaca uygun bir metaya dönüştürmüştür.<sup>1</sup> Ayas, Adorno'nun müzik sosyolojisi hakkındaki ana fikrinin "müziğin toplumsal olan hakkında veya toplumsal olanın sebebiyet verdiği bir şeyden ziyade toplumsal yaşamın kurucusu olduğu fikrinin müzik sosyolojisine en önemli katkısı" olduğunu söyler (2014: 124). Adorno'nun çalışmaları Weber'in yaptığı çalışmalara göre daha fazla çağdaş araştırmacıların ilgisini çekmiş olsa da, onun karmaşık ve tartışmasız doğası muhtemel etkisini sınırlamıştır (Morrison, 1978; Witkin, 2000; DeNora 2003'den akt. Dowd, 2007: 3). Dowd, müzik sosyolojisinin kaderinin çeşitli düşünce okullarında dağınık-farklı çalışmalara yol verilmesi ile değiştiğini söyler. Ona göre, 1970'lerde sanat dünyası, sembolik etkileşimcilik yaklaşımı üzerinden çizdikleri perspektiften müziğe yaklaşırken, iki okul müziğin kolektif doğası üzerine dikkatle odaklanır. Bazı düşünce okulları ise sosyolojinin kalbi yani genellikle klasik sosyoloji-sanat sosyolojisi üzerinden hareketle müzik sosyolojisi dünyasına katılım gösterir. Böylece sosyologlar, "alt kültür (örn. Hebdige, 1979), kalitesiz yeniden üretim (örn. Bourdieu, 1984), küreselleşme (örn. Hesmondhalgh, 2000), kimlik oluşumu (örn. Negus and Roman Valazquez, 2002) ve toplumsal hareketler (örn. Roscigno and Danaher 2004)" gibi konularla ilişki içinde müziği incelemeye başlamışlardır (Dowd, 2007: 3).

Türkiye'de ise müzik sosyolojisi üzerine yapılan çalışmalar, Tanzimat'la başlayıp sonrasında Cumhuriyet'le devam eden modernleşme sürecinin ürünleridir. Modernleşme ve kapitalizm süreciyle birlikte müzik alanında ortaya çıkan yeni gelişmeleri hesap etmeye çalışan yansımacı bir yaklaşım, müzik sosyolojisi çalışmalarının genel üslubunu oluşturur. Müzik sosyolojisi çalışmalarında müzik ile içerisinde üretilen toplum arasındaki ilişkinin

<sup>1</sup> Adorno'nun kültür endüstrisi kuramı için bkz: Theodor W. Adorno (2014), *Kültür Endüstrisi, kültür yönetimi*, (N. Ünler, M. Tüzel, E. Gen, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.



kavranılmasına yönelik biçimselci-yansımacı bir anlayış hâkimdir. Müziğe şeklini verenin sadece estetik kaygıların olmadığı, içinde üretildiği toplumun özellikleriyle de arasında yakın bir ilişki olduğu görüşü yaygındır. Türkiye’deki müzik sosyolojisi alanına ilişkin çalışmalardan Edip Günay’ın (2011) *Müzik Sosyolojisi: Sosyolojiden Müzik Kültürüne Bir Bakış* adlı eseri daha çok müzik sosyolojisinin metodolojisi ve çalışma alanlarını konu edinir. Dört bölümden oluşan bu kitabında Günay, ilk olarak müzik sosyolojisi hakkında genel açıklamalarda bulunduktan sonra, müzik sosyolojisinin diğer bilimlerle olan bağlantılarına açıklık getirmeye çalışır. Müzik sosyolojisi temelli yazılmış başka bir kaynak ise müziğe neden toplumbilimsel açılardan yaklaşılması gerektiğine değinen Ali Ergur’un (2009) *Müzikli Aklın Defteri* adlı kitabıdır. Ayrıca Ergur’un (2002) *Portedeki Hayalet, Müziğin Sosyolojisi Üzerine Denemeler* adlı kaynağı da Türkiye’deki müzik sosyolojisi literatürü içerisinde yerini alır. Bunların dışında Ayas (2014) tarafından kaleme alınan *Musiki İnkılâbının Sosyolojisi, Klasik Türk Müziğinde Süreklilik ve Değişim* ve *Müzik Sosyolojisi, Sorunlar-Yaklaşımlar-Tartışmalar* (2015) adlı iki eseri Türkiye’deki müzik sosyolojisi kaynakları arasında önemlidir. Öte yandan alt kültür (Özbek, 2010; Şahinsoy, 2011; Stokes, çev: Eryılmaz, 1998), kentleşme-küreselleşme (Akay, Fırat Kutlukan, Göktürk, Kutlukan, 1995) gibi Dowd’un yaptığı konu tasniflerine benzer kitaplara ve bu alana yönelik makalelere de (Eğribel, 2012; Esgin, 2012; Ergur ve Güven, 2014) müzik sosyolojisi literatürü içerisinde rastlamak mümkündür.

## 1. Bulgular

### 1. 1. Toplumsal İşlev: Türk Müziğini İlimsizlikten ve Metotsuzluktan Kurtarma Çabaları

*Musiki Mecmuası* her şeyden öte toplumun eksik olan müzik bilgisini arttırmayı vizyon ve misyon olarak belirlemiş bir dergidir. Arel’in, derginin ilk sayısından başlayarak onuncu sayısına kadar toplumun müzik eğitimiyle olan ilişkisine katkı sağlamayı hedefleyen “Türk Müziği Nazariyatı Dersleri” başlıklı yazı dizisi, doğrudan bu eksikliği gidermek için oluşturulmuştur. Arel, bu yazılarında başta aralık bilgisi olmak üzere müzik teorisine ait her türlü konuya sırasıyla yer verir. Bunun yanı sıra “Sayın Okuyucularımıza” ve “Okuyucularla Açık Haberleşme” başlıkları altında sunulan kısa yazılar toplumun müzik eğitimi alanındaki eksikliğini dergiye yansıyan kısımlarını oluşturur. Genel olarak muhtelif sazlar için metot, nazariyat eğitimiyle ilgili kitaplar, dergi hakkındaki eleştiriler ve ihtiyaç duyulan notaların eksikliğinden bahsedilen bu bölümlerde, Trabzon, Sivas, Ankara, İstanbul gibi yurdun dört bir tarafından yazmış olan okuyucuların dergiden beklentileri ve çoğunlukla ulaşamadıkları notalar ve metotlar hakkında sordukları suallerin cevaplarına yer verilir.



Karabey'in İleri Türk Müziği Konservatuarı Derneği'nin yürüttüğü çalışma ve faaliyetlerle toplumun eksik olan nazariyat bilgisine sağladığı katkıya değindiği makalesini bu minvalde değerlendirebiliriz (Ağustos 1948: 8-9). Makalesinde vatandaşların gündən güne konservatuara artan ilgileri ve konservatuvarın hakiki bestekârlar, bilgili virtüözler yetiştirerek Türk müziğinin ilerlemesi ve ihtişamlı bir şekilde yaşatılmasına önemli katkısı olduğunu dillendiren Karabey, "Bilmeden" başlıklı başka bir makalesinde ise, (Mayıs 1948: 7) İstanbul'un iki halkevi ve iki üniversitesinde nazariyat dersleri öğrenen gençlerin buralarda yetiştikten sonra Anadolu'nun birçok bölgesine dağılmalarıyla toplumda yaygınlaşan nazariyat bilgisini ve buna öncülük eden kurum ve kişileri değerlendirir. Batı müziği taraftarlarının Türk müziği aleyhine yürüttükleri tüm yıpratıcı siyasete rağmen gençlerin Arel'in etrafında nazariyat dersleri için pervane olduğunu ve hatta dün memlekette Türk müziği nazariyatını kimse bilmezken bugün nazariyat dersleri verecek yüzlerce genç yetiştiğini söyler. Benzer içerikteki "Acaba Neden" (Aralık 1948: 9) başlıklı bir makalesinde Karabey, geçen senelerde olduğu gibi bu sene de İstanbul Belediye Konservatuarı'na nazariyat dersi almak için kaydolanların sayısı iki yüze yakındır diyerek, toplumda Türk müziği nazariyatı derslerine karşı artan ilgiye dikkat çeker. Ayrıca Konservatuara alınacak öğrencilerin sosyal statülerine doğrudan değinerek, öğrencilerin tercih edilme sürecinde gördükleri karşısında hayrete düştüğünü söyleyen Karabey, birçoğunun nota bilmeyen alaylı müzik eğitimi almış kişiler olduklarını ifade eder. Sözlerinin devamına "*dünyanın neresinde notasız eğitim yapılır?*" sorusunu ekleyerek bizdeki müzik eğitiminin geri kalmışlığına göndermede bulunduğu gibi onun Cumhuriyet dönemindeki konumunu da tarif eder ve hatta memleketin eşsiz ses kraliçeleri ve eşsiz saz sanatkârlarının da alaylı vaziyette olduklarını söyler. Bu hususta çalışmalar yapan İleri Türk Musikisi Konservatuarı Derneği'nin Türk müziğini ilimsizlik ve metotsuzluktan kurtaracağını söyleyen Karabey, yaşanan bu eksikliği "Olaylar" adlı bir makalesinde doğrudan şu sözleri ile ortaya koyar. "Mazideki müziğimizle övünmeyle yetinmeyip, bugünkü medeniyetin gerekleriyle orantılı gelişmeye doğru ilerleyebilmek için ilme, nazariyata, tekniğe, bilgiye, kültüre sarılmamız gerektiğini her Türk aydını tasdik ediyor" (Ağustos, 1948: 21). Bu hususta İleri Türk Musikisi Konservatuarı Derneği'nin Türk müziğini kendisine hiç yakışmayan şimdiki sefil halinden kurtarıp layık olduğu şerefli mevkie yükseltmek için, sırf milli bir ilgi ve ülkünün sevki ile tahsis edilen Beşiktaş'taki binasında tedrisata başladığını ve çalışmalarındaki maksadın ileri Türk müziğinin doğması olduğunu söyler. Çalışmalarla Türk ve Batı müziğine hakkı ile vakıf bestekârlar yetiştirilmesinin yanında, ayrıca Türk müziği eserlerini icraya muktedir bilgili, metotlu, kültürlü virtüözlerin yetiştirilmesi hedeflenir. Bunun için Konservatuar'da Türk müziği nazariyatı, tarihi, ilmi esaslarının yanında, Batı müziği tarihi, armoni, füg, kompozisyon, prozodi, saz ve orkestra dersleri verileceği belirtilir.



Derginin ilk sayısının büyük bir kısmının Türk ve Batılı bestecilerin eser notalarına ayrılması, toplumda sistematik müzik eğitiminin geliştirilmesine verilen öneme işaret ettiği gibi (Mart 1948: 12-21) diğer bir taraftan da geleneği muhafaza ederek, evrensel müziğin temsilcisi olan Batı müziği nota bilgisinin, toplum ve sanatkarlar arasında içselleştirilmesine yönelik eğitim politikalarının bu gibi yayınsal pratiklerle hızlandırılmaya çalışıldığının göstergesidir. İleri Türk müziğini temsil edeceği düşünülen polifonik Türk müziğinin oluşturulması için gerek görülen adımlar arasında gösterebileceğimiz bu hamleler, aynı zamanda dergide Batılı müzisyenlere ait biyografiler<sup>2</sup>, notalar<sup>3</sup>, görseller<sup>4</sup> ve Batı ve Türk müziği kıyaslamalarının yapıldığı yazılarla<sup>5</sup> desteklenmektedir. Cumhuriyet döneminde Türk müziğinin medeniyetin evrensel göstergesi olan Batı müziği nota sistemi ile dünyaya açılma gayreti içerisine girmesi ve yeni müziği yaratacak sanatkarların Batı tarzı ürünler vermesi için ihtiyaç duyulan müzik bilgisine bu şekilde katkı sağlanır. Bu durum, derginin toplumun müzik eğitimine verdiği önemi ve aynı zamanda toplumun bu konudaki eksikliğini-ihiyacını aşikâr kıldığı gibi derginin toplumsal işlevini de belirginleştirmiş olur. *Musiki Mecmuası*'nın yayın profili içerisinde, hem Türk müziği hem de Batı müziği sayfalarına yer verilmesinin sebebini Karabey, "Ne zaman?" başlıklı makalesinde şu sözleriyle açıklar: "Esasen Türk bestekârlarının Batı musikisine hakkı ile vakıf olmaları bir zarurettir; çünkü onlardan alacakları feyizler ve fikirler vardır. Binaenaleyh yalnız Garp musiki veya yalnız Türk musiki ile meşgul olmak tasnifi bize uymaz" (Haziran 1948: 8). Buradan anlaşılmaktadır ki derginin içeriğini oluşturanlar, Cumhuriyet'in hedeflediği milli ve çok sesli bir müzik tarzının oluşturulmasına katkı sağlamak adına, Türk bestekârların bu müzik hakkında bilgi sahibi olmalarının zaruri bir ihtiyaç olduğunu düşünür. Çünkü yeni müzik tarzının Cumhuriyet'in bestekârları elinde Türk ruhundan ayrılmadan Batı müziği gibi çok sesli bir yapıya dönüştürülmesi hedeflenir.

Arel, Türk müziğinin modernleşebilmesi için ihtiyaç duyduğu çoksesliliği, Türk kalarak Batılılaşmanın mümkün hale geldiği kemençe ailesi üzerinden geliştirdiği bir yöntemle gidermeye çalışır. "Kemençe Beşlemesi Hakkında

<sup>2</sup> Çevirisi Nazım Dersan tarafından yapılan Bellini'ye ait biyografi yazıları; *Musiki Mecmuası* Mart 1948: 22, Nisan 1948: 24; Mayıs 1948: 27 ve Arel'in Bach hakkında kaleme aldığı biyografi yazı dizileri buna örnektir. Bu yazıların bazıları için bkz: *Musiki Mecmuası*, Nisan 1948: 19; Mayıs 1948: 10; Haziran 1948: 7 Ağustos 1948: 23.

<sup>3</sup> J. S. Bach'a ait İtalyan Konçertosu'nun notası vb. (*Musiki Mecmuası*, Mayıs 1948: 11-20).

<sup>4</sup> Derginin ikinci sayısının (Nisan 1948) kapak resmini oluşturan Bach'ın portresi, yine aynı sayıdaki Hollywood'un tanınmış keman virtüözlerinden kemancı Marcia Van Dyke'nin fotoğrafı (Nisan 1948: 27), sekiz, dokuz ve onuncu sayılarda sol ve fa anahtarlarının bir arada verildiği kapak resimleri buna örnektir.

<sup>5</sup> Burada dergide yazarı belli olmayan Vefa Diyez ve Lami Bemol takma adları kullanılarak sanki iki kişi arasında geçiyormuşçasına karşılıklı konuşmalara yer verilen "Bir Musiki Masalı" başlıklı yazı dizileri kastedilmektedir. Bu yazılar derginin 1-10. sayılarında yer alır. Bu yazıların bazıları için bkz: *Musiki Mecmuası* Nisan 1948: 10; Mayıs 1948: 8-9; Haziran 1948: 20; Ağustos 1948: 22.



Hatralar ve Düşünceler” adlı makalesinde, (Ağustos 1948: 3-8) kemençenin tel ve akort sisteminde yapılabilecek bazı düzenlemelerin yanında birbirinden büyük beş kemençe vücuda getirilerek polifoniye el verişli bir saz heyeti -soprano, alto, tenor, bas ve kontrbas kemençe- ortaya çıkarılabileceğini önerir. Arel’in bu makalesinde, Türk müziğine kazandırılmak istenen Batı müziği ve polifonik üslubun Türk müziği enstrümanlarında yarattığı rasyonel değişimi doğrudan fark etmek mümkündür.

Türk müziğinin metotsuzluktan kurtulma çabaları hakkında Hakkı Süha Gezgin’in *Vakit* ve *Yeni Mecmuası*’da yayınlanmış olan bir yazısı, Karabey tarafından derginin yedinci sayısının Konuşma Köşesinde doğrudan nakledilir. Gezgin’e göre, konservatuar’da Türk müziğinin metotsuzluktan kurtuluş köprüsünü Arel oluşturur (Eylül 1948: 6-7). Ayrıca Türk müziğinin nota, metot, kaynak eksikliğini gidermek amacı ile kaleme alınmış makalelerden bazılarında dokuzuncu sayıda rastlamak mümkündür. Arel’in “Türk Bestekârlarının Tercemehalleri” başlığı altında Türk bestekârlarının biyografilerine yer verdiği makalesi (Kasım 1948: 19-21) ve Refet Kayserilioğlu’nun “Tanburun Perdeleri ve Düzeni” adlı makalesi (Kasım 1948: 22-24) bunlardan bazılarıdır. Ayrıca Susak Emre adındaki yazarın “Faydalı Bilgiler” başlığı altında naklettiği metronomun ne olduğu, neye yaradığı ve nasıl kullanılacağı hakkında bilgilerin verildiği makalede, bu kategoride yerini alır (Aralık 1948: 12).

## 1. 2. Müzik Tartışmaları: Türk Müziği Taraftarlığı ve Aleyhtarlığı

*Musiki Mecmuası*’nın incelediğimiz sayılarında öne çıkan bir başka konu, Arel ve ekibinin gerek dergide gerekse konservatuar’daki muhafazakâr uygulamalarını sert bir dille eleştiren Batı müziği taraftarlarına karşı kaleme aldıkları makalelerde karşımıza çıkar. Genellikle dergi ve Arel hakkında çıkan eleştirilere cevap veren, bir nevi derginin basın sözcülüğünü üstlenen Laika Karabey, “Ne Zaman?” başlıklı makalesinin girişindeki “durup dururken etrafına satışmaktan zevk alan kimseler var, bunlar cevapsız bırakılırsa daha cesaretleniyorlar” (Haziran 1948: 8) sözleri ile dergideki bu içerikteki makalelerin yazılma amacını doğrudan lanse eder. Ayrıca Karabey’in makalenin devamında, yayınlanmaya yeni başlayan bir derginin ilk sayısından alıntıladığı “bugünlerde birbiri ardına çıkıp batan müzik dergilerinin ya yalnız Garp müziği taraftarlığı ya da sadece Türk müziğini destelemek uğruna uğraştıklarını, bir de kendi görüşlerine uygun bir ekolün taraftarlığını yapmak isteyenlerin görüldüğü” şeklindeki cümleleri Cumhuriyet’in müzik yayıncılığına yön veren amaçsallığı açıklar niteliktedir (Haziran 1948: 9).



Karabey'in en başta yeni bir dergiden alıntılacağı ve son olarak zikrettiği sözleri, dönemin gündelik gazete veya süreli yayınlarında kaleme alınan makalelerin, belirli bir kitle ve müzik taraftarlarının görüşlerine uygun olarak şekillendiğine işaret eder. Bu durumun yarattığı ayrılıklar, öncelikli olarak müzik adamları ve toplumun alaturkacı, alafrangacı veya her ikisine biraz dahil olup müzik tartışmalarında yerini alan zümreler olarak ayrışmasına, belirli grupların doğmasına neden olmuştur. Kutuplaşmış zümreler, Cumhuriyet'in yaratmak istediği yeni müzik tarzına katkı sağlamaktan çok, toplumun müzik dünyasında kargaşa ortamının oluşmasına zemin hazırlamış ve dolayısıyla dönemin müzik sosyolojisi ilerleyişine büyük ölçüde yön vermişlerdir. Dr. Refet Kayserilioğlu tarafından kaleme alınan "Türk Musikisi Münekkidiği" (Haziran 1948: 10, 19) başlığını taşıyan makale bu görüşümüzü destekler içeriktedir. Kayserilioğlu, Türk müziğinin en büyük dertlerinden birinin de münekkid (eleştirmen) yokluğu olduğunu söyleyerek bir eleştirmende olması gereken özelliklerin yanı sıra müzik tartışmalarının geldiği nokta ve bu tartışmaların Türk müziğine olan etkilerini açıklar. Kayserilioğlu, gelinen noktanın içler acısı olduğunu, birkaç müstesnayı bir kenara korsak bilgili ve müziğimize vakıf olan eleştirmen bulmanın imkânsız olduğunu ifade eder. Sonrasında son zamanlarda bazı gazetelerde Konservatuar aleyhine yazılan yazıları tenkid çerçevesinden uzak olduğunu, çünkü bunları yazanların müzikle hiçbir alakası olmayan sporcular ve maceracılar olduğunu söyler. Ona göre, bu yazıların yazılma amacı, falan cemiyete maddi kazanç temin etmek, filan cemiyete mensup bazı sanatkârları korumak gayretkeşliğidir. Yazısında yapmış olduğu tarif ile Cumhuriyet'in müzik eleştirmenliğini, gazetelerde çıkan eleştiri yazıların yazılma amacını ve gelinen noktada müziğimizin gördüğü zararları izah etmeye çalışan Kayserilioğlu, bizlere dönemin müzik sosyolojisi ilerleyişinde önemli pay sahibi olan eleştirmenler ve yazdıkları yazıların içerikleri hakkında önemli anekdotları aktarır.

Cumhuriyet dönemi müzik tartışmaları hakkında bilgi edinebildiğimiz bir başka makale ise, K. İsmet Erdengil tarafından "Acıdım Halimize" başlığı ile kaleme alınmıştır. Erdengil, bazı yazarların *Veto* gazetesinde yayınlanan Arel hakkındaki hakaret dolu makalelerini eleştirir. Bilgisizlik taraftarları ve irticacılar olarak nitelendirdiği bu kişilerin Türk müziğinin ilerlemesinin önüne geçtiğini, yaşanan tartışmalardan dolayı halimize acıyorum diyerek yaşanan durumun geldiği noktayı tarif eder (Ağustos 1948: 10, 27). Erdengil'in yaptığı eleştiriye benzer bir eleştiride Karabey tarafından "Bilmeden" başlığını taşıyan bir makalede yapılmaktadır. *Cumhuriyet* gazetesinin 3 Nisan 1948 tarihli nüshasında çıkan bir yazıdan hareketle Karabey'e göre, "Türk musikisini kurtarmak sevdasında görünenler onu öldürememişlerse de bugün için malul bir hale getirebilmişlerdir. İftiralara ve hücumlara uğratılan fakat hakikatte bilgisi, fedakarlığı, dersleri, makaleleri, konferansları ve etrafına sürekli verdiği feyizlerle musikimizi kurtaran sayın





H. S. Arel'in iş başından çekilmesine âmil olmuşlardır." Bu dedikodu fırtınası Türk müziğinin ileriye doğru attığı adımları büsbütün köstekleyememişse de bu ilerleyişi geciktirmiştir der (Mayıs 1948: 7).

Arel ve Konservatuara sahip çıkılıp, Türk müziği nazariyatı ile ilgili yapılan çalışmaların savunulduğu başka bir makale ise, Avni Zaimler'in "Buda Benim Vicdanımın Sesi" (Nisan 1948: 8) başlıklı makalesidir. Zaimler, İstanbul Konservatuari'nda okutulan dersler hakkında eleştiride bulunan zatlardan kafalarını çalıştırmadıklarından kendi musikilerini yadırgayacak kadar gaflet içinde olduklarını, bilgiden, mektepten, tahsilden, ilimden kaçan kimselerin elbette cedlerinin seslerini ve sözlerini inkâr edeceklerini ifade eder. Bu zatlardan ilimsizliklerinden dolayı Türk müziğinin en büyük düşmanı olduklarını, sanatı-müziği ilimden uzaklaştırarak onun ölümüne kastettiklerini sözlerine ekler.

Hakkı Süha Gezgin ve O. Şevki Uludağ, Arel ve paralelinde Konservatuara Türk müziği nazariyatıyla ilgili yürüttüğü eğitim politikalarını yerinde bulan Cumhuriyet'in önemli musikînasarlarından diğerleridir. Derginin dokuzuncu sayısının Olaylar başlığını taşıyan bölüm, bu iki önemli müzik yazarının bu husustaki görüşlerine ayrılmıştır (Kasım 1948: 18-19). Burada ilk olarak Hakkı Süha Gezgin, İleri Türk Musiki Konservatuari'nin hazırladığı bir konserin analizini yapar. Salonda İstanbul'un seçme simalarının bulunduğu, icrakârların gençlerden oluştuğu ve bu gençlerin Zaharya gibi çetin bestekârların eserlerini tüm kudreti ve ihtişamıyla icra ettiklerini söyleyen Gezgin, konserin Osman Bey'in Hümayun eseri ile başladığı, orkestradaki yay beraberliği gibi konserin detaylarına yönelik dikkat çeken hususları övgü dolu sözleri ile ifade eder. Devamında ise O. Şevki Uludağ, konser üzerinden dönemin müzik hareketlerinin merkezi olan İstanbul müzik hayatından bahseder ve Cumhuriyet'in müzik politikaları ve bu politikaların etkisine doğrudan değinir. Ona göre, "Milli Kalkınma Partisinin sayın reisi,<sup>6</sup> Beşiktaş'taki binasının bir köşesini (İleri Türk Musikisi Konservatuari) derneğine açmış. Çok iyi etmiş. Hırpalayıcı, deliştirici ve tahrip edici politika işlerinin yerine milli bir davanın yardımcısı olmak, her halde milletin kalbini fetheden doğru yoldur" (Kasım 1948: 18). Sözlerinin devamında mecliste Ankara Konservatuari hakkındaki kanunun müzakeresi esnasında, konservatuari'de verilecek olan derslere Türk müziği nazariyatı ve tarihi derslerinin ilave edilmesi için giriştiği mücadele ve sonrasında uğradığı hezimete değinen Uludağ, Arel'in kontrolündeki derneğin başarılarını görmekle kendinin amacına ulaştığını söyler.<sup>7</sup>

<sup>6</sup> Nuri Demirbağ'dan söz eder. Demirbağ'ın tahsis ettiği bina Karabey tarafından birçok kez minnettar sözlerle takdir edilmiş, yapılan işin milli hassasiyeti sürekli dile getirilmiştir.

<sup>7</sup> Osman Şevki Uludağ TBMM'de 13 Mayıs 1940 senesinde gerçekleştirilen Devlet Konservatuari hakkındaki kanun, Maarif ve bütçe görüşmelerinde şu cümleleri dile getirir. "... bu kadar zengin olan Türk musikisini bertaraf ederek onun üzerine bütün Avrupa musikisi ikame edilemez. ... bu gün Şark ve Garp musikilerini çok iyi anlayanlar tarafından da takdir edilen Hüseyin Sadettin diye bir vatandaşımız Türk şuuruna, Türk tezine, Türk zevkine güzel örnekler vücuda



Yukarda kısaca aktarılan Batı ve Türk müziği taraftarları arasında yaşanan müzik tartışmalarına cevap olabilecek önemli bir anekdot, İstanbul'a konser için gelen ünlü çellist Gaspar Cassado'nun Türk müziğinin modernizasyon süreci ile ilgili *Akşam* gazetesine verdiği bir mülakatta ifade edilir. III. Selim'in eserini dinlemesi üzerine Cassado, Şark müziğini yeni dinlemediğini, daha öncesinde Mısır ve Fas'ta konserler dinlemiş olsa da Türk müziğinden duyduğu heyecanı duymadığını söyler. Ona göre, Türk müziği monofon olduğu halde onun kadar kudretli çok az müzik vardır. Beethoven'in senfonisinin yalnız keman kısmını dinlemek insanı tek ayaküstünde bırakırken, burada tam bir bütünlük olduğu görüşündedir ve en mükemmel sanatkarlarımızın Avrupa'da vereceği konserlerin Türk müziğine büyük zaferler kazandıracağını düşünür. Bu yüzden Türk müziğinin modernleştirilmesi hakkındaki görüşleri, bu müziğe asla dokunulmaması yönündedir. Sahip olduğumuz müziği adeta bir mücevher kuyusuna benzetir ve bu kuyuyu köreltmenin çok yazık olacağını, modernize adına yapılanların bu müziği mekanikleştirip bozacağını söyler. Ona göre, Klasik Türk müziğine eklenecek her madde onun "irreel" güzelliğini, temizliğini, inceliğini ve berraklığını bozacaktır (Mart 1948: 23).

Türk müziğinin, Batılılar tarafından oldukça ileri ve zengin bir müzik olarak algılandığını Cassado'nun övgü dolu sözlerinden anlamaktayız. Kendi tarafımızca tek sesli yapısı ile medeniyetin gerisinde kaldığı, bunun için Batı armonisinin derhal tatbik edilip Batı müziği tarzında eserler verilmesinin medenileşmenin şartı olduğu düşünülürken, Batılılar için bu durum bunun aksi yönündedir.

### 1. 3. Kimlik ve Milliyet Meselesi <sup>8</sup>

Müzikte kimlik-milliyet meselesi Cumhuriyet dönemi müzik tartışmalarının en hararetlisi ve musikişinasların birincil gündem konusudur.<sup>9</sup> Bu

getirmiştir." İrem Ela Yıldızeli, *Bir Kültür Savaşçısı Dr. Osman Şevki Uludağ: Musiki Yazıları*, (2009), İstanbul: Pan Yayıncılık, s.72.

<sup>8</sup> Müzikte milliyet meselesi müzik teorisinden çok müzik sosyolojisinin konusudur. Burada bahsi geçen konu müziğin teknik kısmından ziyade müziğin beşeri-toplumsal ilişkileri ile alakalıdır. Dolayısıyla konu doğrudan müzik sosyolojisinin konusudur ve müzik sosyologları tarafından ele alınması gereken toplumsal bir içeriğe sahiptir. Müzikte milliyet meselesinin müzik sosyolojisinin konusu olduğunu, Cumhuriyet döneminin öne çıkan musikişinaslarından olan ve aynı zamanda sosyolog tarafıyla da tanıdığımız İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu, Rauf Yekta Bey'le milli musiki üzerine girdiği bir tartışmada şöyle ifade eder: "Siz sosyolog musunuz ki musikide milliyet bahsine karışırıyorsunuz? Burada bahis konusu olan musiki tekniği değil musiki sosyolojisi ve musiki estetiğidir." Makalenin kendisi için bkz: İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu (1951), "Musikide Batıya Doğru" *Yeni Adam*, 697, 2.

<sup>9</sup> Sosyolog Ertan Eğribel, Cumhuriyet dönemi musiki tartışmalarının "sadece müzik tartışması olmaktan çıkıp toplum kimliği ile ilgili temel tartışmalar biçimini" aldığını söyler. Ertan Eğribel, "Türk Müziğinde Devrim ve Bozulma: Geleneksel Osmanlı-Türk Müziği ve Kimliğinin



tartışmalardan geri kalamayan Arel, sadece halk müziğini milli kabul edip geri kalan Türk müzik mirasını yok etmeye çalışan Gökalp'çi zümreye karşı eleştirilerini makalelerinde sürekli dile getirir. Onlara karşı yürüttüğü mücadelede Arel, Sümerlilerden referans gösterdiği tarihi vesikalar üzerinden Türk müziğinin kimlik ve milliyet meselesine vurgu yapar. Örneğin 29 Mart 1948 tarihli Eminönü Halkevinde verdiği "Türk Musikisinin Hüviyet ve Kıymeti" mevzulu konferansında Arel, (Kayserilioğlu, Mayıs 1948: 20-22) Türk müziği kimliği hakkında yaptığı tespitleri önce tarihsel vesikaları ile dinleyicilerle paylaşır ve bu müziğin kökenlerini beş altı bin sene evvel geriye götürerek Sümerlilere kadar dayandırır. Yeryüzündeki en eski medeniyet olan Sümerlilerin etnoloji, etnografi, antropoloji, lengüistik, fonetik, gramer, etimoloji vs. gibi farklı cephelerden yapılan tetkikler sonrasında Türk olduklarına dair kaynakları referans gösterir ve gösterdiği kaynakların yabancı araştırmacılar tarafından ortaya konulduğunu söyleyerek Sümerlilerden günümüze kadar geldiğini iddia ettiği Türk müziğinin, milli kimliğine vurgu yapar. Amerikan Filadelfiya Üniversitesi'nde sergilenen Sümer mezarından çıkan 4748 sene evvelden kalmış kamıştan yapılmış bir flütün ney'in ölçüsüne birebir uyduğunu ve flütten çıkan ses dizisinin şimdilerde bizim kullanmakta olduğumuz Pençgâh makamının aynısı olduğunu söyleyerek, ortaya atmış olduğu tezini güçlendirir. Ayrıca Berlin Staatliches müzesinde bulunan bir tabletin üzerinde yer alan notaları tespit edip, bunları Batı notasına aktaran İngiliz bir araştırmacının bir Sümer ilahisi ortaya koyduğunu, bu ilahinin ise Itri'nin Ya hazret-i Mevlana diye başlayan ilahisi ile yakın benzerlikler gösterdiğine dikkat çeker. Bu gibi tespitleri ile Türk müziğinin Arap, Acem, Bizans, Yunan gibi milletlerden alındığı iddialarına cevap veren Arel, sözlerinin devamında Şark kültürü hakkında oryantalist adı altında yazılar yazan yabancıların birbirlerini kayıran, şaşılacak derecede tutarsız ve tarihi delillerden uzak yazılar yazdıklarını dile getirir. Hatta Farabi, İbni Sina, Meragalı Abdülkadir, Ladikli Abdülhamit Çelebi gibi Türk eser sahiplerinin Arap olduklarını iddia ettikleri gibi işi daha ileri götürerek Türklerin İstanbul'un fethi ve sonraki iki yüz yıllık süreçte müzikten büsbütün mahrum yaşadıklarını hiçbir delile dayanmayan iddialarına eklediklerini ifade eder. Neticede Arel'in görüşleri, müziğimizin halis muhlis Türk malı olduğu, diğer milletlere bizden geçtiği ve asırlardır aksamaksızın zamanımıza kadar intikal ettiği merkezindedir (Kayserilioğlu, Mayıs 1948: 20-22).

Arel'in Türk müziğinin Türklüğüne-milliliğine vurgu yapmak adına geliştirdiği Sümer tezi ile konuyu ele aldığı başka bir makalesi de "Bazı Türk Sazları Hakkında Tetkikler" başlığı altında tanbur sazının tarihine dair açıklamalar yaptığı makalesidir (Haziran 1948: 9, 24). Tanbur kelimesinin nereden geldiğine dair açıklamaları, başka milletler ve kaynaklarla karşılaştırmalı olarak inceler ve sonunda bu kelimenin Sümerlilerden

Dışlanması Üzerine", Türkiye'de Modernleşme: Batılılaşma Yerine Küreselleşmenin İkamesi, Sosyoloji Yıllığı 22, (2012), İstanbul: Doğu Kitapevi, s. 239.



geldiğinin en mantıklı tespit olduğunu söyler. Arel, özellikle Osmanlı müziğinin Türk olmadığı gibi tespitlerde bulunanlara cevap mahiyetinde kaleme aldığı bu vb. yazılarında, geliştirdiği Sümer tezi ile bu müziğin tamamıyla Türk olduğunu tarihi belgeleri ile ortaya koymaya çalışır. Onun kabul ettiği doğru, zengin bir mirası ve üç-dört bin yıl evveliyatı olan bu müziğin Türk ve tamamıyla milli olduğudur. Başkaları gibi sadece halk müziğini değil,<sup>10</sup> Osmanlı müziğini de Türk kabul eder ve yapmış olduğu çok yönlü tarihi tespitlerle ileri sürdüğü görüşünü meşrulaştırır.

Arel, Türk müziğinin kimliğine ve milliyetine ait tarihi vesikaları, Sümerlilerin dışında Hatay Türklerinden örnekler vererek de açıklamaktadır. “Yine Türk Musikisinin Tarihine Dair” başlıklı makalesinde, Hatay Türklerini ve onların geçmiş yüz yıllarda müzikle olan ilişkisini tarihi vesikalar üzerinden örnekler ve buradan hareketle Türk müziğinin Türk ve milli kimliğini ispat etmeye çalışır (Haziran 1948: 3). Ayrıca “Spirtizme Vasıtasile 3300 sene Evvelki Mısır Musikisi” ya da “Spirtizme Vasıtasile” başlığıyla kaleme aldığı makalelerinde (Haziran 1948: 6, Ağustos 1948: 19-20, Eylül 1948: 9, Ekim 1948: 23-24) *Eski Mısır Konuşuyor* adlı yabancı bir kitabın müziğe ayrılmış faslında yer alan eski Mısır müziği hakkındaki görüşlere yer vererek bu konudaki iddialarını güçlendirmeye çalışır. Arel, Rosemary takma adlı medyum genç bir kızın spirtizme celselerinde irtibata geçtiği Nona adlı ruhun gaipten bildirdiği Mısır halk şarkıları, rahipler tarafından mabetlerde okunan ilahiler, o devirde çalınan sazlar vs. hakkında aktardığı eski mısır kültürü ve dili hakkındaki bilgiler üzerinden Türk müziğinin kimlik meselesine açıklık getirmeye çalışır.

Arel, “Musiki Terimleri” başlıklı makalesinde ise (Ekim 1948: 3-6) eskiden beri kullanılan Türkçe, Arapça ve yeni ihtiyaç duyulan müzik terimleri üzerinden yaşanan kimlik meselesine eleştirel bir göndermede bulunur. Batı müziği ile meşgul kişilerin kendinden armoni dersi almak istemeleri üzerine Fransızca terimleri derslerinde kullandığını, fakat bir süre sonra diğer öğrencilerin Fransızca bilmemelerinden kaynaklı sorunlar doğduğundan bahsederek, Türk müziği terimlerine duyulan ihtiyaca dikkat çeker. Dolayısıyla Arapça ve Farsçadan alınmış müzik terimlerini mecburen kullanmaya başladığını söylerken, nasıl ki Türk müziğinin Arapça ve Farsçadan almış olduğu makam isimlerinden dolayı Türk olmadığını iddia edenler varsa aynı durumun şimdide söz konusu olabileceğini söyler. Hatta onların değerlendirmelerine göre, Ayşe, Fatma, Ahmet, Mehmet gibi ne kadar Arapça isimli Türk varsa hepsinin Arap, Nevzad, Pertev, Nigar, Jale gibi Farsça isimli Türk varsa Acem sayılmaları gerekir diyerek manidar bir göndermede bulunur. Bu tür lafları şaka yahut saçma addeden Arel, bilakis bu fikirleri söyleyenlerin gayet ciddi davrandıklarını, bir yandan Farabi, İbn-i Sina Araplaştırılırken öte yandan

<sup>10</sup> Burada başkaları sözüyle kastedilen Ziya Gökalp ve onun düşüncesini destekleyen Halil Bedii Yönetken, M. Ragıp Gazimihal, Vahit Lütfü Salcı vb. musikîşinas zümredir.



Ürmiyeli Safiyüddin, Meragalı Abdülkadir Acemleştiriliyordu diyerek, bu görüşü ortaya atan Gökalp ve taraftarlarının tezini saçma bulmaktadır. Arel, "Musiki Terimleri" başlıklı diğer bir makalesinde (Aralık 1948: 3) üç ayrı zümreye ayırdığı<sup>11</sup> müzik terimlerinin nelere göre şekillendiği, Arapça ve Farsçanın yanında beynelmilel geçerlilikleri olan aynı zamanda bizimde kullandığımız İtalyanca, Fransızca gibi terimlerin Türkçeye nasıl çevrileceğini, karşılaşılabilecek sorunlar ve yapılmasını öngördüğü önerilerini tartışır. Örneğin, bu zümrelerden üçüncüsü olan eski kitaplarda bulunmayan ve yeni gelişmeler dolayısıyla yaratılmasına gerek duyulan terimleri değerlendirirken, ilkin kendi şahsi fikri olarak şu veya bu milletin telaffuzuna bağlı kalmaksızın Türk kulağına hangisi ahenkli ve daha güzel geliyorsa o terimin kullanılması taraftarı olduğunu belirtir. Riayet edilmesi gereken tek şart, bulunacak kelimelerin Türk şivesi, Türk ıstikakı, Türk estetiğine uygun olması ve istenilen manayı anlatmaya elverişli olmasıdır. Makaleden de anlaşılacağı üzere yeni bir yapılanma içerisinde olan Türk müziği, duygu, hareket, tempo vs. gibi kavramları ifade eden müzik terimlerinin Türkçeye uygun ve beynelmilel geçerlilikleri olanlarını tespit etmeye çalışmaktadır.

Cumhuriyet döneminde yaşanan kimlik ve milliyet tartışmalarına dair önemli bir açıklama musikişinasların aksine edebiyatçı Refik Halid Karay tarafından yapılmıştır. Karay'ın makalesi, kiminin Türk, kiminin Şark, kiminin alaturka diye isimlendirdiği müziğin (Osmanlı müziğinin) Divan edebiyatındaki gibi Divan musikisi sayılıp sayılamayacağı ile başlar (Nisan 1948: 9). Onun edip gözüyle değerlendirdiği müzik bahsine, Cumhuriyet döneminde Garp müziği taraftarlarının Şark, fasıl, meyhane müziği gibi isimler takarak Garp müziğinin dışında olan müziği bayağı, sıradan, öteki bir müzik olarak göstermek istemeleri ve Osmanlı müziğinin önlenmesi için sürdürdükleri mücadele ve tartışmaların kaynaklık ettiği, makalesinin sonlarında dile getirdiği sözlerinden anlaşılmaktadır. Ona göre, Garp müziğinin zamanla edebiyatımızdaki gibi içimize sokulması, yani büsbütün terk edilmemekle beraber kendi deyimiyle Divan musikimizin de Garp teknik ve usulünü benimseyen bir müziğe çevrilmesi mümkündür. Kaldı ki, bu gibi mücadele ve tartışmalar seyri değiştirmeyeceği gibi müziğin hiçbir tarzının önlenmesini gerektirecek kadar zararlı olamaz. Buna zaman karar verir. Biz beğensek de beğenmesek de toplumda bu müziği dinlemekten zevk alanlar ve sevenler bulunacağı gibi hem devrini tamamlamadığı için hem de ayrı bir lisan bilmeye ve bir kültürü tazelemeye ihtiyaç göstermediğinden dolayı bu müziği seven cemaat edebiyattakine nazaran oldukça çoktur. Dolayısıyla bu müziği önlemek veya yok etmeye çalışmak beyhude bir uğraştan başka bir şey değildir.

#### 1. 4. Türk Müziğinin Metalaşması

<sup>11</sup> Arel, bu konuda yazdığı makalelerin ilkinde müzik terimlerini üç ayrı zümreye ayırarak ele almaktadır. Bkz. *Musiki Mecmuası*, (1948 Ekim) 8, s. 3-6.



Musiki Mecmuası'nın incelediğimiz sayılarında dönemin müzik sosyolojisi hakkında önemli tespitler yapacağımız bölümleri, müziğin ekonomi, teknoloji-endüstri gibi bağlantılarını konu edinen makaleler ve kısımlar oluşturur. Türk müziğinin para kazanmak ve eğlence için bir aracı olduğu, onun bir metaya dönüştüğü ifade eden makalelerle karşılaşmak mümkündür ve bu makaleler aynı zamanda Cumhuriyet döneminin popüler kültürü-müziği hakkında ön görüleri sunan içeriklere sahiptirler.

Örneğin Türk müziğinin bir piyasa metası haline geldiğine doğrudan değinen bir makale, "İleri Türk Musikisi Konservatuarı Hakkında" başlığıyla Laika Karabey tarafından kaleme alınmıştır. Makalesinde Karabey, konservatuarın solfej öğretmeni hukuk fakültesinden Haydar Sanal'ın, konservatuarın ilk konserinin başlamasından önce okuduğu hitabeyi burada aktarır. Sanal, Türk müziğinin bugün bizleri tatmin edebilecek seviyede olmamasının sebebini, müzik adamları yani bestekâr ve icrakârların, hem ilim hem de amel bakımından zamanın ihtiyacına nispetle çok geride kalmalarına bağlar. Sanal'a göre; "Onların bu gerilikleri neticesi olarak, Türk müziği bir piyasa metası haline geldi ve muayyen halk zümresinin muayyen zevkine hizmetle iktifa edecek vaziyete düşmüştür" (Kasım 1948: 7). Bu içerikteki başka bir makalesinde (Temmuz 1948: 5-6) Karabey, yine aynı konuya temas ederek milli duyguları ifade edemeyen Türk müziği sanatının şimdi bol para kazanan üç-beş icrakârın elinde ilim ve sanattan uzak basit bir eğlence vasıtası olarak yaşadığını söyler. Ona göre, Türk müziğinin bu hali almasındaki en büyük sebep devletin bu müzikten yardımını esirgemesi ve konservatuarlarda, mekteplerde ilmi metotla, nazari ve ameli olarak öğretilmemesi gerektiğini kabul etmesidir. Ayrıca Karabey, derginin sekizinci sayısında "Konuşma Köşesi" başlıklı bölümde kaleme aldığı bir makalesinde ise (Ekim 1948: 8-9) Ercüment Ekrem Talu'nun *Son Saat* gazetesinde çıkan bir yazısından hareketle, dönemin müzik hayatı ve Türk müziğinin gazino ve meyhaneler aracılığıyla sıradanlaştığına dikkat çeker. Ona göre, bazı münevver muhitlerinde müzik ve içki âlemlerinin birbirini tamamladığını düşünenlerin olmasının sebebi, Türk müziğini o tarzda idame edenlerdir. Bir sınıf müzisyenlerin mesleklerinin icabı ve bilerek Türk müziği kazançlarına alet ettiklerini, diğer bir sınıfın ise sadece parayı ve alkışı önemsediklerini söyleyerek birkaç piyasacının zihniyetine göre halk böyle istiyormuş gibi umumi bir kanaate varmanın yanlış olduğunu düşünür. Talu'ya göre, Türk müziğini hor gören ve hor göstermek isteyenler iddialarını haklı göstermek için onun meyhane müziği olduğunu öteden beri söyler dururlar. İçkili ve çalgılı gazinoların giderek artması onların bu iddialarını güçlendirmektedir. Dolayısıyla Türk müziği bayağılaşıyor ve dinleyicilerin mizaç ve zevklerine hizmet için icra ediliyor-şekil veriliyordu. Talu bu tutumun yanlış olduğunu ve gazino sahiplerinin istediği doğrultusunda zorla keriz havaları sunmakla, asıl ince sazımıza ihanet edildiğini düşünür. Ayrıca kapitalizmin etkisiyle sadece para kazanma ve eğlence aracı olarak metalaşan Türk müziğinin



gelenen noktada sanat için değil eğlenme ve para için bir aracı olduğunu konu edinen diğer bir makale "Türk Musikisi Münekkıdılığı" başlığı altında Dr. Refet Kayserilioğlu tarafından kaleme alınmıştır. Kayserilioğlu'na göre "bugün bu müzik içkili gazineerin elinde, sanat için değil eğlenme ve para için vardır (Haziran 1948: 10, 19).

Karabey'in bazen kendi bazense başka musikişinasların dilinden aktardığı ifadelerden, derginin yayınlandığı tarih olan 1948 yılları dikkate alınacak olursa, Cumhuriyet'in bu yıllarında Türk müziğinin kapitalist üretim mekanizmalarının etkisi altına girmeye başladığı, sadece para kazanmak amacıyla ürünler verildiği ve dolayısıyla popüler kültüre ait bir pratik, bir meta olarak rol üstlendiği anlaşılmaktadır.

Bu başlık altında dolaylı olarak nakledeceğimiz makalelerin diğerlerini Ord. Prof. Salih Murad Uzdilek'in "İlim ve Musiki" başlığı altında neredeyse tüm sayılarda yayınladığı ses fiziği, akustik, frekans içerikli makaleleri oluşturur. Uzdilek, "müziğin gramofon, mikrofon ve radyonun icadıyla günlük tecrübelerimizin en mühim parçasını teşkil ettiğini ve bu gibi gelişmelerden dolayı müziğin birçok cephesi olduğunu" söyler (Nisan 1948: 22). Onun bu cümleleri, teknoloji alanında yaşanan gelişmelerin müzik sahasında yarattığı yönelime doğrudan işaret eder ki, bu da Cumhuriyet döneminin müzik sosyolojisi için önemli bir tespit olarak karşımızda durur. Kaldı ki, Radyo'yu kültür endüstrisine hizmet eden önemli bir aracı olarak gören Adorno, radyo, televizyon vb. (gramofon, plak, cd. gibi) endüstriyel taşıyıcıların metaya dönüşen sanatın tüketiciye ulaşması ve pazarlama ortamına sağladığı katkıdan ötürü önemli bir rolü olduğunu düşünür (Ülner, Tüzel, Gen, 2014: 97). Uzdilek, bu başlıktaki başka bir makalesinde (Mayıs 1948: 23) gramofon, radyo, mikrofon gibi teknolojik materyallerin gelişmesinden sonra akustik, frekans gibi konuların izahına daha fazla ihtiyaç duyulduğuna değinir. Bu içerikteki makalelerini diğer sayılarda da yayınlamayı sürdüren Uzdilek'in bu yazıları (Temmuz 1948: 7-9, Aralık 1948: 6) müzik sosyolojisinin Cumhuriyet dönemindeki konumunu kategorisel olarak değlendirmemize yardımcı olur. Onun bu makaleleri, Cumhuriyet döneminde gelişen müzik teknolojisi sahasına referans oluşturduğu gibi bu alanın temelinde yer alan kapsamlı yazıların Cumhuriyet dönemindeki ilkleri arasında gösterilebilir.

## Sonuç

Yaptığımız inceleme sonucu dergide kategorisel olarak karşımıza çıkan müzik sosyolojisi içerikli başlıkların ilkinin toplumun müzik eğitimi alanındaki ihtiyacını yansıtan ve aynı zamanda Batının içselleştirilmesine de katkı sağlanması hedeflenen nota, metot ve nazariyat üzerine hazırlanmış müzik eğitimiyle ilgili bölümler oluşturur. Başta Arel'in ilk sayıdan başlayarak her sayıda yer verdiği nazariyat dersleri ve özellikle yurdun dört bir yanından dergiye mektup yazan okuyucuların dergiden talep ettikleri notalar ve metot



bilgisi toplumun müzik eğitimi alanındaki eksikliğini ortaya koymaktadır. Bu başlık altında bir araya getirebileceğimiz makalelerin birçoğunda Türk müziğinin geri kalmasının sebebi olarak, Türk müziği ile uğraşanların nota ve metot kavramlarına yeteri kadar önem vermemesi gösterilir. Hatta Laika Karabey bazı makalelerinde bırakın toplumun nota ve metot bilmesini bu işle uğraşan besteci ve icracıların bile nota bilmediklerini söyleyerek doğrudan toplumun bu konudaki geriliğine göndermede bulunur. Derginin incelemeye aldığımız sayılarının hepsinde Türk ve Batı müziğine ait eserlerin notalarına yer verilmesi toplumdaki bu geri kalmışlığı giderme çabasının bir parçası olduğu gibi bunun yanı sıra yayınlanan Batı müziği notalarıyla Batı müziğinin içselleştirilmesine de katkı sağlamak istenir. Hemen her sayıda yayınlanan Batılı bestekârlara ait notalar, resimler ve biyografilerle toplumda Batı müziğinin içselleştirilmesine hız kazandırılmak istendiği gayet açık ve nettir. Özetle söyleyebiliriz ki, yeni-modern Türk müziği için en gerekli materyal nota ve metot bilgisidir. Ayrıca Batı müziğinin çoksesliliğini tanıma, Türk müziğini tanıtmaya, evrensel olabilme, kıtalara açılabilme vs. ideasından kaynaklanan Batılılaşma ihtiyacı da yeni Türk müziğine yön veren kavramlar arasında yerini alır. İleri Türk Müziği Konservatuarı'nda Türk müziği derslerinin yanında Batı müziğine ait armoni, kontrpuan, füg... gibi derslerin okutulması bu durumun bariz göstergesidir. Bahsi geçen her iki durum yeni Türk müziğinin biçimsel tarzını belirleyen önemli faktörlerdendir.

Bunun dışında Cumhuriyet dönemi müzik sosyolojisi karakteri hakkında dergiye yansıyan başka bir konu, modernleşme hakkındaki fikir ve görüşlerin musikişinaslar ve toplumda yarattığı kutuplaşmalar ve taraflardır. Dergi özelinde işin ehli olup olamayan herkesin (edebiyatçılar, siyasetçiler, doktorlar ve hatta sporcu ve maceracılar) Cumhuriyet dönemi musiki tartışmalarına dahil olarak yeni Türk müziği hakkında fikir beyan ettiklerini söylemek mümkündür. Aslında *Musiki Mecmuası*'nın veya İleri Türk müziği Konservatuarı'nın kurulmasına tam da bu ayrılıklar vesile olmuştur. Arel ve ekibinin dergiyi kurmalarındaki amacın, modern Türk müziği fikirlerini somutlaştırma ve toplumla bütünselleştirme çabasının ürünü olduğu anlaşılmaktadır. Arel, Karabey ve daha birçok yazar, muhafazakâr, geleneğe sahip çıkan ve aynı zamanda makul ölçülerde Batılılaşmaya destek veren Türk müziği görüşlerini dergi vasıtasıyla rahatlıkla ifade edebilmişlerdir. Ayrıca meyhane müziği, fasıl müziği, eğlence müziği gibi yakıştırmalarla Türk müziğini sıradan bayağı bir müzik olarak göstermek isteyenlerin itibarsızlaştırma çabalarının da Cumhuriyet'in müzik hayatı içerisinde yerini aldığını söyleyebiliriz. Tüm bu tartışmalar ışığında gelinen noktada Türk müziğinin acınacak bir hal aldığı dergide çoğu zaman zikredilmektedir. Yani modernizasyon süreci başta musikişinaslar olmak üzere toplumda ayrılıklara neden olmuş ve beraberinde gelen tartışmalar Türk müziğini ilerletmekten çok onu işin içinden çıkılmaz bir hale düşürmüş, ona haddinden fazla zarar vermiştir.





Müzikte milliyet ve kimlik meselesi ve Türk müziğinin giderek kapitalizmin himayesi altına giren sadece para kazanmak ve eğlenmek için sıradanlaşan ve standartlaşan bir metaya dönüştüğüne işaret eden bölümler, kategorisel olarak dergideki diğer müzik sosyolojisi içerikli bölümleri oluşturur. Her ne kadar Cumhuriyet'in müzik sosyolojisine yön veren itici güç dönemin müzik siyaseti olsa da, çoğu zaman gözden kaçan diğer bir önemli itici güç ise kapitalizmdir. Türk müziği her ne kadar Batılılaşarak ihtişamlı, sanatsal ve estetik değeri olan ileri bir müzik olmak istese de, kapitalizmin mecbur bırakan etkisinden kurtulamamıştır. Türk müziği ürünleri ekonomik esaretin himayesinde zorunlu olarak şekil almaya, biçimsel olarak onun isteklerine cevap verebilmek için üretilmeye başlanmıştır. Besteci ve icracıların amacı para kazanmak, dinleyicilerin ki ise eğlenmektir. Dolayısıyla muasır medeniyetler seviyesine erişebilmek için beynelmilel geçerliliği olan kavramlarla değer kazanmaya çalışan Türk müziği kapitalizmin etkisiyle sıradanlaşan, bayağılaşan bir hal almaya başlamıştır. Dergiden bu başlık altında derlediğimiz bölümlerde bu durum bariz bir şekilde zikredilmektedir.

Yukarıda bahsettiğimiz müzik sosyolojisi içerikleri tespitlerin dışında incelediğimiz sayılarda yapabileceğimiz diğer bir tespit, dergideki tek kadın yazarın Laika Karabey olmasıdır. Karabey, gerek yazılarının çokluğu gerekse Türk müziği hakkındaki aleyhtarlarına karşı yazmış olduğu eleştiri yazıları ile dergideki Arel'den sonra gelen ikinci isimdir. Bunun dışında dergide yer alan Uzdilek'in "İlim ve Musiki" başlıklı yazılarını müzik teknolojisi alanının Cumhuriyet dönemindeki teorik ve uygulamalı ilk adımları arasında gösterebiliriz.

Özetle Türk müziğinin Cumhuriyet dönemindeki müzik sosyolojisi karakterinin dergiye yansıyan yönlerini, toplumdaki ilim ve metotsuzluğun Türk müziğinin ilerlemesi ve modernizasyon sürecinde yarattığı sorunlar, yeni müzik tarzı için ortaya atılan fikir ve uygulamaların musikişinas ve toplumda yarattığı ayrışma, asıl Türk müziğinin hangisi olduğuna dair müzik kimliği ve milliyeti hakkında yaşanan açmazlar ve en önemli fonomen olan müziğin metalaşmasına yön veren faktörler oluşturur.

## Kaynakça

Adorno, T. & M. Horkheimer, (2011). *Sosyolojik Açılımlar*, (M. Sezai Durgun, Adnan Gümüş, Çev.) Ankara: BilgeSu Yayıncılık.

Adorno, Theodor W, (2014). *Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi*, (çev. Nihat Ülner, Mustafa Tüzel, Elçin Gen, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.

Arel, H. S. (Ağustos 1948). "Kemençe Beşlemesi Hakkında Hatıralar ve Düşünceler" *Musiki Mecmuası*, 6, 3-8.

Arel, H. S. (Kasım 1948). "Türk Bestekarlarının Tercemehalleri" *Musiki Mecmuası*, 9, 19-21.



- Arel, H. S. (Haziran 1948). "Bazı Türk Sazları Hakkında Tetkikler" *Musiki Mecmuası*, 4, 9, 24.
- Arel, H. S. (Haziran 1948). "Yine Türk Musikisinin Tarihine Dair" *Musiki Mecmuası*, 4, 3-4.
- Arel, H. S. (Eylül 1948). "Spirtizme Vasıtasile" *Musiki Mecmuası*, 7, 9.
- Arel, H. S. (Haziran 1948). "Spirtizme Vasıtasile-3300 sene Evvelki Mısır Musikisi" *Musiki Mecmuası*, 4, 6.
- Arel, H. S. (Ekim 1948). "Musiki Terimleri" *Musiki Mecmuası*, 8, 3-6.
- Arel, H. S. (Aralık 1948). "Musiki Terimleri" *Musiki Mecmuası*, 10, 3-5.
- Ayas, G. (2016). *Müzik Sosyolojisi: Sorunlar-Yaklaşımlar-Tartışmalar*, İstanbul: Doğu Kitapevi.
- Ayas, G. (2014). *Musiki İnkılâbı'nın Sosyolojisi: Klasik Türk Müziğinde Süreklilik ve Değişim*, İstanbul: Doğu Kitapevi.
- Baltacıoğlu, İ. H. (1951). "Musikide Batıya Doğru" *Yeni Adam*, 697, 2.
- Behar, C. (2005). *Musikiden Müziğe, Osmanlı/Türk Müziği: Gelenek ve Modernlik*, İstanbul: YKY.
- Cassado, G. (Mart 1948). "Garplı Gözüile Türk Musikisi" *Musiki Mecmuası*, 1, 23.
- DeNora, T. (2003). *After Adorno Rethinking Music Sociology*, Cambridge UK: University Press.
- Dowd, T. (2007). "The Sociology of Music", *In 21st Century Sociology: A Reference Handbook*, 2, pp. 249-260, 440 and 505-512.
- Eğribel, E. (Ed.). (2012). "Türk Müziğinde Devrim ve Bozulma: Geleneksel Osmanlı-Türk Müziği ve Kimliğinin Dışlanması Üzerine", *Türkiye'de Modernleşme: Batılılaşma Yerine Küreselleşmenin İkamesi*, Sosyoloji Yıllığı 22, İstanbul: Doğu Kitapevi.
- Emre, S. (Aralık 1948). "Faydalı Bilgiler" *Musiki Mecmuası*, 10, 12.
- Erdengil, İ. K. (Ağustos 1948). "Acıdım Halimize" *Musiki Mecmuası*, 6, 10, 27.
- Ergur, A. (2009). *Müzikli Aklın Defteri*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Gezgin, H. S. (Eylül 1948). "Bir Hakikat" *Musiki Mecmuası*, 7, 6-7.
- Gezgin, H. S. (Kasım 1948). "Olaylar" *Musiki Mecmuası*, 9, 18-19.
- Günay, E. (2011). *Müzik Sosyolojisi, Sosyolojiden Müzik Kültürüne Bir Bakış*, İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Güven, U. Z., Ergur, A. (2014). "Dünyada ve Türkiye'de Müzik Sosyolojisinin Yeri ve Gelişimi" *Sosyoloji Dergisi*, 3, 29, 1-19.



- Karabey, L. (Ağustos 1948). "Manevi Zevk" *Musiki Mecmuası*, 6, 8-9.
- Karabey, L. (Mayıs 1948). "Bilmeden" *Musiki Mecmuası*, 3, 6-8.
- Karabey, L. (Aralık 1948). "Acaba Neden" *Musiki Mecmuası*, 10, 9.
- Karabey, L. (Ağustos 1948). "Olaylar" *Musiki Mecmuası*, 6, 21.
- Karabey, L. (Haziran 1948). "Ne Zaman" *Musiki Mecmuası*, 4, 8.
- Karabey, L. (Kasım 1948). "İleri Türk Musikisi Konservatuarı Hakkında" *Musiki Mecmuası*, 9, 7-8.
- Karabey, L. (Temmuz 1948). "Konuşma Köşesi" *Musiki Mecmuası*, 5, 5-6.
- Karabey, L. (Ekim 1948). "Konuşma Köşesi" *Musiki Mecmuası*, 8, 8-9.
- Karay, R.H. (Nisan 1948). "Edebiyatımızdaki Gibi" *Musiki Mecmuası*, 2, 9.
- Kayserilioğlu, R. (Kasım 1948). "Tanbur Perdeleri ve Düzeni" *Musiki Mecmuası*, 9, 22-24.
- Kayserilioğlu, R. (Haziran 1948). "Türk Musikisi Münekkıdlığı" *Musiki Mecmuası*, 4, 10-19.
- Kayserilioğlu, R. (Mayıs 1948). "Türk Musikisinin Hüvviyet ve Kıymeti" *Musiki Mecmuası*, 3, 20-22.
- Soykan, Ö. N. (2009). *Sanat Sosyolojisi*, İstanbul: Dönence Yayıncılık.
- Turley, A. C. (2001). "Max Weber and the Sociology of Music" *Sociological Forum*, 16, 4. 633-653.
- Uludağ, O. Ş. (Kasım 1948). "Olaylar" *Musiki Mecmuası*, 9, 18-19.
- Uzdilek, S. M. (Nisan 1948). "İlim ve Musiki" *Musiki Mecmuası*, 2, 22-23.
- Uzdilek, S. M (Mayıs 1948). "İlim ve Musiki" *Musiki Mecmuası*, 3, 23-24.
- Uzdilek, S. M (Haziran 1948). "İlim ve Musiki" *Musiki Mecmuası*, 4, 5-6.
- Yıldızeli, İ. E. (2009). *Bir Kültür Savaşçısı Dr. Osman Şevki Uludağ-Musiki Yazıları*, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Zaimler, A. (Nisan 1948). "Buda Benim Vicdanımın Sesi" *Musiki Mecmuası*, 2, 8.

