

ARAŞTIRMA MAKALESİ



# Türkiye’de Müzik Yazarlığının Dönüm Noktası: Opus (1962-1965)\*

Fırat KUTLUK<sup>1</sup>

## Özet

Türkiye’de müzik yazarlığı söz konusu olduğunda konuşulacak şeyler belirgindir. Yazarlık-eleştirmenlik ayrımının gerekli olup olmadığı masaya yatırılır. Ardından konuların saptanmasına sıra gelir ancak tarihsel süreç, yani 70 yıllık bir dilim içinde konular zaten çoktan belirlenmiştir. Yine de yazarın neyi ele alması gerektiği ve nasıl işlemesine varıncaya değin özellikle müzik dışı disiplinlerden gelen insanların bunu oldukça cılız bir şekilde tartıştıkları görülür. Aynı durum müzik yazarının oryantasyonu için de söz konusudur. En önemli konu, yani yazar ve eleştirmenlerin büyük bölümünün cumhuriyetin müzik politikalarından bağımsız yazamamaları ise, ancak son on yılda yayımlanan birkaç yayında konu edilmiştir.

*Opus*, Türkiye’nin -gerçek anlamda- ilk müzik dergisidir. 1962-1965 yılları arasında yayın yaşamını sürdüren derginin en önemli boyutu, kuşkusuz editörden tüm yazarlara varıncaya değin müzik insanı olmalarıdır. Makale, Türkiye’deki müzik yazarlığı olgusuna kısa bir bakışı ve kendine özgü yanlarıyla *Opus*’u değerlendirmeyi amaçlamakta.

**Anahtar Sözcükler:** Müzik, *Opus* Müzik Dergisi, Müzik Yazarlığı, Müzik Eleştirmenliği.

---

\* Makale Geliş Tarihi: 13 Kasım 2023/ Makale Kabul Tarihi: 22 Aralık 2023

<sup>1</sup> Prof. Dr., Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzikoloji Bölümü, firat.kutluk@deu.edu.tr, ORCID: 0000-0001-5412-8569

## A Turning Point for Music Writing in Turkey: Opus (1962-1965)

### Abstract

When it comes to music writing in Turkey, the discussion tends to have a specific trajectory. You hash out about the necessity of a distinction between the writer and critic. Then comes the settling on the subjects of discussion, but these have already been set in stone on account of the historical process – that is to say, a specific period of 70 years. Still, we see a lot of people, many of whom coming from non-musical disciplines, weakly argue about these, from what subjects a writer should tackle to how they should handle those subjects. The same goes for the orientation of the music writer. The most important issue, however is a large portion of writers and critics not writing about music without positioning them with or against the musical policies of the state. This has been the subject of a few publications in the last decade.

*Opus* is the first music magazine in Turkey’s history. Active between 1962 and 1965, without a doubt the most vital aspect of the magazine was the fact that its staff, from the editor to the writers, consisted of music people. This article aims briefly go over the phenomenon of music writing in Turkey, and to examine *Opus* with all its idiosyncrasies.

**Keywords:** Music, Opus Music Magazine, Music Writing, Music Criticism

### Giriş Niyetine

Müzik eleştirisi, bir yapıtı ya da seslendirmeyi kişisel beğeniyle yargılama/değerlendirme olarak ele alınırsa müzikten az çok anlayan herkesin eleştiri yapma hakkı olduğu gibi bir sonuca ulaşmak olası. Bu bağlamda ucu olabildiğince açık ve farklı görüşlere neden olan eleştirmenin oryantasyonunu tartışmaya gerek yok. Aynı şey müzik yazarlığı için de geçerli. Bilindiği gibi günümüz Türkiye’sinde müzik yazarlığı söz konusu olduğunda süreli yayınlarda yer alan yazıların büyük bölümünün “herkeşe” kaleme alındığı gözlenebilir. 1930’larda da benzer durumla karşılaşmak olası. Nitelik açısından bir değerlendirme yapmanın taraflara göre değişkenlik göstereceğine kuşku yok elbette. Ancak cumhuriyet ideolojisinin günümüze değin eski gücünde olmasa bile yaşadığını görmek mümkün. Bu ülkedeki müzik yazarlarının çoğunluğunun müzik dışı disiplinlerden gelmesi ve bu kümede yer alan insanların kendilerini müzik uzmanı olarak tanımlamaları alışılmışın içinde. Sorgulanması gereken ise “müzik camiası”nın ve ne yazık ki akademinin, bu isimlerden çoğunu müzikolog olarak değerlendirmesi. “Müzik yazarının oryantasyonu” söz konusu edildiğinde müzik profesyonelleri bunun bir zorunluluk olduğunu söylerken diğer yanda profesyonel anlamda müzik eğitiminin gerekli olmadığını savunanlar bulunmaktadır. Bu görüşte olanların –müzik dışı disiplinlerden- hayli ilginç ve romantik ortak söylemi ise şöyle özetlenebilir: “müzik kültürünün yerleşmediği bir ülkede müzik üzerine yazan herkese saygı duyulması gerekiyor.” Bu söylem, müzik yazarının

**Türkiye’de Müzik Yazarlığının  
Dönüm Noktası: Opus (1962-1965)**

kutsanan misyonunu özetleyen bir anlatı olarak karşımızdadır. Bu durumun belki de en acı ve bir o kadar komik sonucu ise, kimi yazarların müzik üzerine yazmayı bir hak olarak görüp, karşıt görüşleri “kendi alanına girme” olarak değerlendirmesi. Burada yeni bir ayırım daha devreye girer: rafine bir müzik beğenisi, sağlam bir müzik bilgisi, bunları yazıya dökebilecek donanıma sahip olmak mı yoksa müzik hamlemizin bir neferi olma inancının yeteri olması mı? Müzik yazarının kimliği, müzik eleştirmeninin taşıması gereken nitelikler, “gerçek ve ciddi konser eleştirisi” türünden tanımlar, Türkiye’de müzik eleştirisinin yerleşmemesi gibi konular, hiçbir zaman olması gerektiği gibi tartışılmamış, tartışmanın tarafları içinde akademi oldukça geri planda kalmıştır. Bunun temel nedeni ise yazının başında değinildiği gibi bu konularda yazılanların “herkesçe” yapılması ve tartışma düzeyinin bu yüzden oldukça düşük olmasıdır. Cumhuriyet ideolojisinin eleştiriye ve müzik yazınına etkileri konu edilmemiş, kültürel seçkincilik yeterince tartışılmamış, bu konuda yapılan az sayıdaki çalışma ise son on yılda gerçekleşmiştir.

Müzik eleştirmeni ve müzik yazarı ayırımının gerekliliği (ya da gereksizliği), müzik eleştirisinin tanımı ve türleri (konser, albüm, yapıt) gibi konular da gerekli tartışma düzeyinden yoksundur. Türkiye’de tarihsel süreç içinde belirli dönemlerde müzik yazarı ve müzik eleştirmeninin birlikte ele alındığı söylenebilir de bir ayırım olması gerektiği ağır basar. Aslında ilk sav, iki ana etkenle desteklenebilir. İlki, yazılan konser eleştirilerinin çoğunda yazarın konser dışındaki konulara mutlaka değinmesidir. Ülkenin müzik sorunları, salonların durumu, konservatuvar öğrencilerinin kadro sorunları, yeni seslendirme kurumları açılmasının gerekliliği gibi. Konservatuvarların üniversite bünyesinde olmasının sakıncalarına varıncaya değin yazarın sorun olarak gördüğü her şeyi eleştirmesi, yazıdaki eleştiri boyutunun konserle sınırlı kalmadığının göstergesidir. İkinci neden ise aynı yazarın -yani burada konser eleştirmeninin- eleştiri dışında da yazılar yazmasıdır (biyografi ve çeviri kitaplar). Konser eleştirisi yazmayan yazarların, az önce sorun olarak anılan konuları yazılarında sürekli işlemesi ve aynı yoğunlukta “eleştirmesi” de Türkiye’deki müzik yazınının ana belirleyicisidir. 2000’li yıllarda Milliyet Sanat Dergisi’nde yayımlanan yazılarımda yer alan çok az sayıdaki konser ve albüm eleştirisi nedeniyle müzik çevreleri tarafından hakkımda yapılan “eleştirmen mi müzik yazarı mı?” tartışmaları, bu belirsizliğin bir işareti.

Bu makalede müzik yazarı- müzik eleştirmeni ayırımına değinmek ve eleştiri tanımı, eleştirmen kimliği gibi konuları tartışmaktan uzak durmaya çalışılacak olsa da kimi unsurlardan kısaca söz etmek gerekecek. Yazının dokusu gereği kimi zaman eleştirmen kimi zaman yazar ifadelerinin

**Türkiye’de Müzik Yazarlığının  
Dönüm Noktası: Opus (1962-1965)**

kullanılması kaçınılmaz ve ele alınan konuları örneklemek adına bunların birlikte ele alınması zorunlu. Bu nedenle bir şemsiye olması açısından yazı başlığında “müzik yazarlığı” kullanılmıştır.

Müzik yazarlığı ve eleştirmenliğinin Türkiye’deki tarihsel sürecine göz atıldığında kendine özgü yeri ve kimliğiyle Opus Dergisi önemli yer tutar. 1962 yılında yaşamına başlayan ve 1965’e değin 30 sayı yayımlanan dergi, farklı konuları ve renkli yazarlarıyla tarihe önemli iz bırakır. Müzik yaşamı, müzik sorunları, konser eleştirmenliği, seslendirme kurumlarının yapılanması, kitle müzik eğitimi, müzik terminolojisi sorunları, diskotek kılavuzu, müzik tarihi bilgileri ve müzikle ilgili akla gelebilecek her türlü konuda yazı bulmak mümkündür Opus’ta. Yazarların farklı görüşleri ve bunların dergide olabildiğince özgür bir ortam ve düzey içinde tartışılması, günümüz penceresinden bakıldığında belirgin bir özlemi beraberinde getirir. Kuşkusuz dergi editöründen başlayarak yazı kadrosunun çoğunluğundaki cumhuriyet idealinin müzikteki yansımaları belirgindir ancak yazarların tümünün müzik insanı olması, alanlarındaki uzmanlık ve yazı dillerindeki ustalık, az önce değinilen geçmişe duyulan özlemi artırır niteliktedir. Kaldı ki Usmanbaş, Mimaroğlu ve Arel gibi hedef gösterilen kompozisyon tekniklerine uzak duran bestecilerin sürekli yazar kadrosunda olduklarının ve Oransay gibi dönemin aykırı düşüncelerini dillendiren bir akademisyenin varlığının altı çizilmeli.

**Türkiye’de Müzik Yazarlığı/Eleştirmenliği Nasıl Bir Süreç İzledi?**

Türkiye’de farklı ama benzer isimlerle anılan Cumhuriyet dönemi müzik hareketlerinin geneline bakıldığında şöyle bir yargıya ulaşmak abartı olmaz: “Cumhuriyet Dönemi Müzik Politikalarının Bileşenleri” olarak öne çıkan her şey ideolojiktir. Bu yargıyı desteklemek adına tarihsel süreç şöyle özetlenebilir.

- Hedef Belirleme: Batılılaşma, Çağdaş Uygarlık.
- Strateji Belirleme: Halka Beğendirme, Kitle Müzik Eğitimi.
- Devletin İdeolojik Aygıtları: Müzik Okulları, Halkevleri, Ülkü Dergisi, Radyo, Çeviri Kitaplar, Müzik Yazarları.
- Uygulama Çalışmaları: Besteci, Beste, Seslendiriciler, CSO ve diğer seslendirme kurumları.

Bu maddeler, bu ülkede müzikle ilgili alınan kararların tümünün politik olduğunu gösterir:

**Türkiye’de Müzik Yazarlığının  
Dönüm Noktası: Opus (1962-1965)**

Batı müziği konservatuvarlarının kuruluşu ne denli politikse, aynı şey Türk müziği konservatuvarları için de geçerlidir. Besteciye ne yapması gerektiğinin söylenmesi politiktir. İlk operanın yazım öyküsü, Halkevleri’nde müzik, Musiki Muallim Mektebi, Ankara Konservatuvarı, Orkestralar, müzik eleştirisi... tümü politiktir (Kutluk, 2018a: 63).

Dolayısıyla yukarıda anılan tüm maddeler kaçınılmaz bir şekilde müzik yazarlığına bağlanır. Alınan kararlar, uygulanacak politikalar, belirlenen stratejiler önünde sonunda bunların anlatılması konusunda yazara gereksinim duyar. Okulların açılması, Halkevleri’nin kuruluş nedeni, radyo, özgün/çeviri kitaplar, seslendirme kurumları, gazeteler ve müzik dergileri. Türkiye’de müzik yazarlığı da kimilerinin farkında olmadığı, kimilerinin olmak istemediği oranda ideolojiktir. Günümüze değin yazılan yazıların büyük bölümü cumhuriyet dönemi müzik politikaları doğrultusunda kaleme alınır ve nesnellikten olabildiğine uzaktır. Eleştiri ya da müzik yazısı olarak da tanımlanabilecek bu yazıların yer aldığı dergilerin 1930’lardan bu yana tümü bu özellikleriyle bilinir. Ülkü zaten CHP’nin yayın organıdır, *Darülbeyazıt*’de, Muhsin Ertuğrul’un başını çektiği ideal izleyici/dinleyici özlemi her fırsatta dile getirilir. *Müzik ve Sahne Hareketleri*, *Perde ve Sahne*, *Müzik Görüşleri*, *Orkestra*, *Milliyet Sanat* (2000’lere değin) gibi dergilerin çoğu bu özelliği taşır. Türkiye’de müzik dergisi dendiğinde akla gelmesi gereken ilk dergi olan *Opus*, her ne kadar nesnel eleştiri ve günümüzde bile becerilemeyen özgür tartışma ortamı yaratması açısından önemliyse de, yine de çoğu kez batı sanat müziğinin ideolojik olarak korunması konusunda tarafsızlığını yitirir. *Opus*’un önemi, yazarların tümünün müzik insanı; seslendirici, besteci, eğitimci, müzikolog olmasıdır. Günümüzle kıyaslandığında hiç bir zaman bu oranı yakalayabilecek bir derginin varlığı söz konusu bile değil. Aynı şey eleştirinin “sertliği” için de geçerlidir. 1934’de *Müzik ve Sanat Hareketleri*, 1962’de *Opus*’da yayımlanan iki eleştiriye bu bağlamda örneklemek olası. “Lüküs Hayat ve Benzerleri Tiyatroda Bir Lekedir” başlıklı imzasız yazıda operetin yasaklanmasına giden yol aralanır:

Lüküs Hayat, yarı orta oyunu, yarı karagöz, yarı komik şehir tuluatı, yarı meddahlık, yarı kanto, yarı piyes, yarı şehvet, yarı operet, en aşağı tertipten bir Galata balozunu sahneye nakleden milli bir karnaval âlemidir. Lüküs Hayat baştanbaşa taklittir (1934: 2).

Faruk Güvenç ise CSO’nun 1963 yılındaki Anadolu turnesini eleştirerek tümüyle programsızlıktan kaynaklanan sorunlarla açıkça dalga geçer ve orkestra müdürünün dinleti

**Türkiye’de Müzik Yazarlığının  
Dönüm Noktası: Opus (1962-1965)**

öncesi açıklamalarıyla alay eder. Opus’un ilk sayısında ise Sabahattin Kalender’in *Nasreddin Hoca’sı* için şunları yazar Güvenç:

Operanın zevkli, güzel ve akıllıca hiçbir yönü yok. Sabahattin Kalender galiba Hoca’ya fazla güvenmiş; ama hocalar değil hacılar bile böyle bir librettoyu, böyle bir müziği ayakta tutamaz. Yirminci yüzyılın ikinci yarısında Türkiye yeniden Leblebici Horhor çağına dönmeyecektir. Beni asıl şaşırtan şey, bu kadar çocukça bir oyunun Devlet Operası sahnesine çıkabilmesi. Türk bestecilerini destekleyelim derken değer yargılarını allak bullak edecek Abdurrahman Çelebi felsefesine saplanmaktan kaçınmalıyız. Nasreddin Hoca en iyi niyetli kişiler için bile olsa bir operet ya da çocuk oyunu. Uydurma halk müziği armonizasyonlarını andıran ve anırma, gıdıklama taklitleriyle Amerikanvari oryantal raks sahneleriyle dolu renksiz, kopuk, bön bir müzik, milli duygularımızı okşasın diye araya sokuşturulmuş Yeniçeri yürüyüşleri, oyuncak filler, sahici eşşekler ve alabildiğine maskaralık (1962:10).

“Milli musiki meselesi” Ülkü’de de kendine sıkça yer bulur. Modeller tartışılır, stratejiler belirlenir. İlginç olan ya da aslında çok doğal olan, dergide bu konuda yer alan yol haritalarının, yöntemlerin ve hedeflerin 1939 yılında bir anda farklı bir kimliğe bürünmesidir. Kösemihal, Halkevleri’nin kuruluşundan sonraki yedi yılı eleştirdiği yazısında, Halkevleri’ndeki “müzik işleri”nin müsamerecilik çerçevesini nadiren aştığını söyler (1939; 68). Saygun ise 1939 tarihli “Türk Müziği’nin İnkişaf Yolu” başlıklı yazısında, Türk müziğinin gelişiminde Türk sanat müziğinden yararlanılması gerektiğini belirtir. Saygun bu eleştirisini yalnızca müzikle sınırlı tutarken Falih Rıfki Atay yine dergideki “Bir Temsil Karşısında Bazı Düşünceler” başlıklı yazısında kültürel dışlama mekanizmasının genelini eleştirir. Tesadüfen tüm bu yazıların yayımlandığı yıl, 1939’dur!

### **Eleştirmenin Kimliği ve Nasıl Bir Müzik Eleştirisi?**

Cumhuriyet ideolojisinin müzik eleştirisine etkisi sorgulandığında düşünülmesi gerekenler bellidir:

**Türkiye’de Müzik Yazarlığının  
Dönüm Noktası: Opus (1962-1965)**

- Türkiye’deki müzik eleştirmeninin, halka klasik müzik bilincini -dinletme ve sevdirmeye- aşılama gibi bir misyonu mu vardır?
- Bu durum yazarın bir şekilde kendisini eğitmen olarak görmesini mi sağlar?
- Konser eleştirilerinde olumsuz değerlendirmelerin neredeyse hiç olmamasının nedeni yalnızca bu mudur?

Ardından şunların sorgulanması gerekir:

- Müzik politikaları doğrultusunda pragmatik görev yüklenen batı sanat müziği eleştirisinde, eleştirmenden ve eleştiriden beklenen nedir?
- Devletçe benimsenmiş bir müzik politikası ve destekleyecek nitelikte üretilen yapıtlar için böyle bir durumda bağımsız eleştiri ne denli mümkün olabilir?

Tüm bu soruların ardından eleştirmenlik odaklı düşünüldüğünde Türkiye’deki konser eleştirisinin 70 yılı aşkın izlediği süreci saptamak oldukça kolay. Sığ bir tartışmadan kurtulmak ve daha rahat ilerlemek adına bunu belki “konser yazısı” olarak tanımlamak daha basit bir çözüm sunabilir bize. Kuşkusuz yazılar aynı zamanda bir “konser anlatısı”dır. Yer, tarih, seslendirici ve programla başlayan yazıların temel ortak noktası, eleştirmenin seslendirmeye ilgili romantik jargonu (büyüleyici, gelecek vaat etme, çöşkun tınılar), sosyal mesajların kendilerine sıkça yer bulması (ülkenin müzik sorunları, salonların sayıca ve akustik açıdan yetersizliği, bakanlığa düşen görevler, kitle müzik eğitimi), yapıtlarla ilgili bilgiler ve araya sıkıştırılan “Türk bestecilerin yapıtlarının az seslendirilmesi” dir. Artık pek görülmeyen ancak son on yıla değin sıkça karşılaşılan Anadolu insanının batı sanat müziğine duyduğu açlık ve müziğin demokrasiye duyulan inancın bir göstergesi olarak sembolize edilmesini de bu notlara eklemek gerekir. Gerek bu yazılarda gerekse genel müzik yazınında sıkça karşılaşılan konulardan biri de aslında yeterince besteci ve seslendiricimiz varken uluslararası müzik arenasında kişilikli bir yer edinmemizin nedenlerinin sorgulanması olur. Bunu sormadan önce olayın ülkemiz boyutunda değerlendirilmesinin yapılmaması ilginçtir. Oysa Osmanbaş, 1962 yılında bu durumu net bir şekilde sorgulamıştır. Bestecinin sözleri, aynı zamanda müzik insanına yönelik bir eleştiridir:

Garip şey biz besteciler yazmaya davrandık mı aklımıza gelen ilk konular Türkiye’nin musiki sorunları oluyor: daha genel, daha evrensel, salt musiki ile ilgili konular değil (1962: 2).

**Türkiye’de Müzik Yazarlığının  
Dönüm Noktası: Opus (1962-1965)**

Yöre, “Türkiye’de Müzik Yazarlığının İdeolojik Boyutu” başlıklı yazısında, günümüzde müzik eleştirilenliği yapan ve bu kimliği üstlenen isimlerin müzikal altyapılarının olmaması nedeniyle yalnızca “konser tanıtımı” ve “sanat kurumları” üzerine yazdığını söyler (2018: 206). Yöre’nin örneklediği isimler ve yazılarından kesitler, belirttiği “müzikal altyapı yokluğu”nu belirgin bir biçimde doğrular: “müzik eğitimleri yoktur, bilgi düzeyleri son derece yetersizdir ve bu yüzden yazıları niteliksizdir (2018: 184).

## **OPUS**

5 Ekim 1962 tarihinde ilk sayısı yayımlanır Opus’un. Yalnızca kapak sayfası, bir makale konusu olabilir. Opus imzalı ve “Günaydın” başlıklı kuruluş yazısı, derginin gecikmiş yayın tarihine atıfta bulunarak amacı özetler: müzik meselelerini günlük gazete sütunlarından kurtarmak ve kendi çatıları altında tartışmak. Derginin geniş bir izleyici kesiminin olacağı beklentisi vurgulanır, her çeşit müzikseverin sorularının yanıtlanmasının hedeflendiği belirtilir ve Opus’un bir ihtiyaçtan doğduğu için uzun ömürlü olacağı yazılır. Ancak madalyonun bir diğer yüzü vardır ve derginin yayın duyurusunun yapıldığı yüzlerce insandan geri dönüş alınmadığı, bir abonelik başvurusu bile yapılmadığı belirtilerek derginin henüz Türk okuru için “erken” olduğunun anlaşıldığı yazılır (Opus. 1962: 1). Aynı sayfada “Başlangıç Sancıları” başlıklı yazıda İlhan Kemal Mimaroglu “Ne denli iyi bir dergi olursa olsun Opus günün birinde batacak” der. Mimaroglu, bir müzik dergisinin bu ülke için gereğini oldukça net ifade eder: “Batılı ya da uygar olmak değildir bunun nedeni. Müzik üzerine okuyarak, müzik üzerine düşünerek, bunları başkalarıyla tartışarak doğru bir ortam oluşacaktır. Opus, Türkiye’nin ilk müzik dergisidir ancak bir gün dergiyi kaçınılmaz son beklemektedir” (1962:1). Bu ilk sayının 2. sayfasında İlhan Usmanbaş ve Gültekin Oransay birbirinden renkli iki konuyu ele alır. Usmanbaş az önce atıfta bulunulan konunun devamında yabancı bir müzik dergisinde yer alan yazı başlıklarından örnekler vererek bizde bunların yaşanmasının güçlüğüne değinir. Biraz da ironik bir şekilde “bize özgü” kimi konuları şöyle sıralar yazar: “Çoksesliliği Türkiye’de Yaymanın Yolları”, “Orkestralarımızın Programları Nasıl Düzenlenmeli?”, “Türk Bestecileri Ne Yazmalı?” Usmanbaş’a göre bunlar, Türk sanatçısını kısıtlayan ve çevresinin ötesine geçememesine neden olan konulardır (1962: 2). Oransay ise tehlikeli bir konuyu ilginç bir başlıkla ele alır: “Tekseslilik Kusur Değil ki” Gerek bu başlığın işlenmesi, gerekse derginin profili açısından konu önemlidir; gelecek sayılardaki tartışmaların bir habercisi olması açısından ayrı bir durum daha söz konusudur. Oransay, tekkesliliğin bir doku ve müziğin teknik bir yönü olduğunun altını çizirken kopması kesin bir



**Türkiye’de Müzik Yazarlığının  
Dönüm Noktası: Opus (1962-1965)**

yaygaranın fitilini ateşler: “geleneksel sanat müziği” (1962: 2). İlk sayının sözü edilmesi gereken diğer köşeleri “Akustik”, “Müzik Öğretmeni” ve Faruk Güvenç’in kaleme aldığı “Eleştiricinin Köşesi” olur.

Kasım 1962’de 2. sayı yayımlanır. Yine Opus imzalı ilk sayfa yazısının ana konusu illere dağıtılan ilk sayının yer aldığı paketlerin açılmadan geri yollanması olur; yani dergi satılmamıştır. Muammer Sun, Usmanbaş’ın ilk sayıda yazdıklarını okumamışçasına yazısının başlığını “Müzik, Dönemleri ve Müzik Sorunumuz” olarak koyar. Teksesliliğin ne olduğunu oldukça kötü bir biçimde anlatan yazar, araya kendi ifadesiyle batı-doğu karşıtlığını koyar ve batının her anlamda üstünlüğünü vurguladıktan sonra müzik alanındaki temel sorunumuzun çokseslilik olduğunu belirtir (1962: 3).

Bu sayının iki belirgin yazısı, Veysel Arseven ve Faruk Güvenç imzalarını taşır. Arseven “Tekseslilik Bir Kusurdur”, Güvenç ise “Tekseslilik ve Tek Gözlülük” başlıklı yazılarıyla Oransay’ı yanıtlarlar. Her iki yazar da Oransay’ın kullandığı “kusur” metaforunu çok ciddiye alarak bu müziğin bir kusur olduğunu savunur. Arseven, geleneksel sanat müziği adlandırmasına karşı çıkarak bu türün önce gelenek sınırlarını aşmadığı, ardından ilkel sanat görüşünü günün şartlarına uyduramadığı ve finalde dünya müziğinin gücüyle boy ölçüşemeyeceğini anladığından sahneden çekilmiş olduğunu yazar. Divan müziği, Türk müziğinin yaşama ve olgunlaşma gücünü bin yıldır kösteklemiştir ve en büyük kusuru budur (1962: 5). Güvenç de Arseven’le aynı düşüncededir: “çok şükür, Türkiye bestecilerimizin sayesinde bu tek boyutlu dünyadan kurtarmıştır yakasını. Bir vakitlerin teksesli divan müziği ise bugün müzelerin malıdır” (1962b: 5).

2. sayıya Metin And, Daniyal Eriç ve Fehamettin Özgüç katılır. Kitap tanıtımı köşesi başlar, konser duyuruları, çeviri yazılar (Sachs ve Honegger) ve müzik tarihi ve terimleriyle ilgili köşeler yer alır; Bir Opera, Bir Besteci gibi. Derginin o günlere ışık tutması açısından önemli bir köşe de “Bize Gelen Mektuplar”dır. Okurlar, yazılarla ilgili düşüncelerini ve eleştirilerini editöre yollamaktadır. Ancak bu köşe birkaç sayıyla sınırlı kalır. Dergiye gelen bir okur mektubunda müzikle ilgili teknik konuların dergide yayımlanmasından hoşnut olmayan bir okuyucu, editör tarafından hafif sertlikte bir üslupla yanıtlanır.

**Türkiye’de Müzik Yazarlığının  
Dönüm Noktası: Opus (1962-1965)**

1962 Kasım’ında yayımlanan 3. sayıda derginin abone sayısının 1000 olduğu duyurulur ve bu sayı, derginin geleceğine ilişkin umut göstergesi olarak değerlendirilir. Halil Bedi Yönetken ve Cevat Memduh Altar’ın yazılarını görürüz.

Derginin 30 sayılık yaşamını burada özetlemek ve her sayıya değinmek gibi bir amacım yok elbette. Ancak başlangıç ve derginin ilk 4 sayıda hızlı ve özgün bir biçimde nasıl şekillendiğinin yazarlar ve yazılar bağlamında değerlendirilmesini gerekli görüyorum. Geleceğe yönelik stratejilerin nasıl belirlendiği, bu sayıların incelenmesiyle sağlıklı bir şekilde anlaşılabilir. Özellikle 1963 Ocak tarihli 4. sayı, Ertuğrul Oğuz Fırat’ın “Yaşamak ve Müzik Yaşamı Üzerine” başlıklı yazısıyla günümüzde bile gerek dili ve kurgusu, gerekse ele aldığı konuları nedeniyle çok önemlidir. Yazarın eleştirinin nasıl olması/olmaması üzerine verdiği örnekler ve bunu müziği bilmek, yapıtları tanımak, cumhuriyet ideolojisinin yapısını çözmek ve bireysel estetik gibi o ana değin hiç işlenmemiş konular üzerinden yürütmesi dergiye yepyeni bir soluk getirir. Az önce değinildiği gibi yazının başında sözü edilen ve “herkes” olarak tanımlanan müzik yazarları bir yana, günümüzde “kimi akademisyenler”in mutlaka okuması gereken ve müziği bilmek ve “yazabilmek” adına ayrıca ders çıkarması gereken bir yazıdır.

Müzik terminolojisi, iki sayıda kendine yer bulur. Oransay, Mimaroglu ve Güvenç arasında oldukça kısa geçen tartışma, tarafların böyle bir çalışma yapılmasının zorunluğu üzerinde anlaşması, birkaç konuda birbirlerine hak vermeleri ya da itiraz etmeleriyle sonuçlanır. Oransay-Bülent Tarcan tartışması ise, Schumann çevirisi üzerinden yapılır.

Ekim 1963 tarihli 13. sayı, gündemden hiç düşmeyen bir dosyayı açar: “Türkiye’de Müzik Devrimi.” Daha önce duyurusu yapılan ve çeşitli sorulardan oluşan bir sorguyu yazarlara ve okuyucuya açan dergi, yanıtları yayımlamaya bu sayıda başlar. Arseven, müzik devriminin Türkiye’nin ilk sorunu olduğunu belirtir ancak bunun hiçbir zaman mümkün olamayacağını yazarak önlerindeki engeli gösterir:

Türkiye’de bir müzik devrimi hiçbir zaman gerçekleşemez. Zira böyle bir devrimin gerçekleşmesi eski divan müziği ile onun soysuzlaşmış sonucu olan bugünkü piyasa müziğinin ortadan kaldırılmasına bağlıdır (1963: 2).

**Türkiye'de Müzik Yazarlığının  
Dönüm Noktası: Opus (1962-1965)**

Mimaroğlu da böyle bir tartışmanın eğitim boyutunda şu an için hiçbir sonuç vermeyeceğini söyler ancak onun savı farklıdır. Halktan bu yönde bir talep yoktur çünkü; müzik, güncel gereksinimler arasında değildir (1963b: 5).

Bu tartışma Cumhuriyet dönemi boyunca ele alınan konunun devamı olarak görülse de yaşananların getirdiği yeni bir ivme söz konusudur ve tartışma bambaşka bir yöne evrilir. Her şeyden önce derginin yayın yaşamına başladığı yıl 1962'dir. 1950'ye kadar bu konuda süreli yayınlarda yer alan yazılarda -1940'dan sonra değişen görüşler dahil olmak üzere- genelde gösterilen hedefin doğruluğu, strateji konusunda benzer öneriler ve "durumun iyiye gittiği" ne ilişkin raporlar ağır basar. Belirgin bir umut söz konusudur. Opus'taki dosya ise ümitsizliğin yanı sıra gereklilik üzerine odaklanır. Kimine göre müzik devrimi koşuldur ancak gerçekleşmesi olanaksızdır, kimine göre halkın böyle bir isteği ve beklentisi yoktur. Bu konu, oldukça farklı bir şekilde Ertuğrul Oğuz Fırat 'ın "Halk ve Müzik Eğitimi"<sup>2</sup> başlıklı yazı dizisinde ele alınır. Fırat'ın farklılığı, rasyonel ve objektif saptamalarıdır. Bu müziğin sevdirmesi yolundaki çabalar kişisel dar bir alanda kalmıştır. Devlet Konservatuvarı'nın kurulması ve birçok sanatçının yetişmiş olması istenilen sonucu bir türlü sağlayamamıştır. Tüm bu çabalar birkaç ilin bu müzik türünden hoşlanan küçük bir azınlığın isteklerini karşılamaktan öteye geçememiştir (1963a: 5). CSO'nun bölge konserlerinin sağlıklı bir şekilde başlamadığına değinen yazar, şu soruyu sorar:

Bölge konserlerinin amacı nedir? Konser verilecek bölge halkı, kendilerine sunulacak sanat türüyle günlük yaşamlarında ne ölçüde ilgili ya da bunu kavramaya ne ölçüde hazırlanmış durumdadır? (1963a: 6).

Fırat, ortada onur kırıcı bir durum varsa bunun nedenini bugüne değin yüzüstü bırakılmış bir halkın varlığı, buna karşılık sanatçıların bundan kendilerini sorumlu görmemeleri, aydınların ve idarecilerin yalnız sözde kalan halkçılıkla yetinmiş olmalarına bağlar. Müzik üzerine konuşanlar, önyargılarla ve herhangi bir dayanak söz konusu olmadan bir şeyler ileri sürmeye çalışmaktadır. Batı-doğu karşıtlığı her iki tarafın da ipe sapa gelmez kanıtlarla birbirlerine üstünlük sağlamaya çalışmasıyla ilerlemektedir. Yazı dizisinin üçüncüsünde müzik türlerinin değer açısından sınıflandırılmasının ne denli anlamsız olduğuna değinir ve 1957 yılında Usmanbaş'a yazdığı

---

<sup>2</sup> Fırat, 5. sayıda "Halkın Müzik Eğitimi" olarak başladığı yazı dizisini numara verdiği ikinci yazıyla birlikte "Halk ve Müzik Eğitimi" başlığıyla sürdürür. Ancak bundan sonraki üç yazısını numaralandırmaz bu yüzden yazarın aynı başlıkta üç yazısı söz konusudur. Bu yazıların künyeleri Kaynakça'da verilmiştir.

**Türkiye’de Müzik Yazarlığının  
Dönüm Noktası: Opus (1962-1965)**

mektuptan kimi bölümleri örnekler Fırat. Radyo yayıncılığı için kendisinden görüş soran Usmanbaş’a görüşlerini aktardığı bir mektuptur bu (1963c: 2). Yine de yazara göre bir avuç aydına düşen görev büyüktür ve bu görev halkı uyarmaktır.

### **Sonuç**

2016’da yayımlanan *İllüzyon, Cumhuriyetin Müzik Serüveni* başlıklı kitabın sunuşunda şunları yazdım:

Okumayan, müziğin yalnızca solfej, armoni ve Türk insanını kitle müzik eğitimi uygulamalarıyla eğitmek olarak algılayan, herhangi bir kuramdan yoksun ama bu yoksunluğa rağmen bir şeyler yapmaya çalışan akademisyenlerden ayrı yerdeyiz; çokseslilik olmazsa ülkenin bir adım ileri gidemeyeceğini düşünen ve kirli öykülerle ülkemiz insanını aşağılayan insanlarla ayrı galaksilerdeyiz (2016: xvi).

Burada eleştirilen akademisyen ve müzik yazarlarının ortak noktası, müziği bilmemeleri, ele aldıkları konuları hiçbir şeye (bilgi, kuram, tarih, sosyoloji, kültür) dayandırmamaları ve belki de en korkuncu yazma becerilerinin olmamasıydı. Bu yüzden inanmışlık, kimi şeylerin saklanması ya da farklı aktarılması için yeterli görüldü. Ele alınan konular da ortaktı: Atatürk, halk ve geleneksel sanat müziklerine bakış, nelerin başarıldığı ve alınan yolun yeterli görülmesi, ilk operanın öyküsü, konservatuvarın kuruluşu, ilk besteciler, derleme düşüncesi, radyo yasağı ve daha niceleri. Müzik yazını, Atatürk’ün ideallerinin gerçekleşmediği ve isteklerinin yerine getirilmediği vurgusuyla bir sakız gibi çiğnendi. Aynı konular, aynı şekilde işlendi, aynı göndermeler yağmur gibi yağdı. İzlerkitle asla tartışılmadı! Olayın en önemli boyutu sürekli atlandı. Bu müziği dinleyen insanların nitelikleri saymakla bitirilmedi ama “sakıncalı tür”leri dinleyenler vatan hainliğiyle suçlandı. Halkın müziğine ilkel deme cesareti gösterilemediği için bu müzik dünyanın en garip tanımlamasıyla “ham” olarak değerlendirildi. Kendileri için yapıldığı vurgulanan Halkevleri’nde halkın hangi müzikleri “nasıl dinlemesi” ve “nasıl seslendirmesi” gerektiği konusunda yönergeler, uygulama esasları hazırlandı. Bunların tümü müzik yazınının yok sayılan konuları.

Opus’ta bu doğrultuda yayımlanan yazılar elbette vardı; özellikle Güvenç ve Arseven öne çıkan isimlerdi. Güvenç aynı zamanda CSO üyesiydi ve orkestrasının performansından kurumun

**Türkiye’de Müzik Yazarlığının  
Dönüm Noktası: Opus (1962-1965)**

yönetimine varıncaya eleştirilerini art arda sıraladı. Orkestranın turnelerini yerden yere vurdu, amacı sorguladı. Yapıt eleştirilerinde kimi zaman savunduğu ideoloji etken oldu ancak kimi şeyleri günümüzde olduğu gibi “saklamaması” ya da olduğundan farklı göstermeye çalışmaması belirgindi. Dergi kadrosu bu yüzden önemliydi; dönemin kalburüstü tüm müzik insanlarının yazması ve sözlerini sakınmamaları. Derginin 30 sayılık yaşamında yer alan yazarları anmak, bu sözlerin daha iyi anlaşılmasını sağlar: Sürekli yazar kadrosu olarak değerlendirilebilecek Güvenç, Yönetken, Arseven, Usmanbaş, Mimaroglu, Fırat, Özgüç ve Oransay’ın yanısıra Arel, Eriç, Zuckmayer, Altar, Kösemihal, İlerici, Sun, Tanrıku, İkesus, Şimşek, Saygun ve Erkin gibi isimler de yazdı, And ve Sevensil katkıda bulundu.

Opus, tüm sayıları boyunca 1930’lardan günümüze değin tartışılan tüm konulara yer veren bir dergiydi. Yönetken’in öğretmenler için kaleme aldığı yazılar, bugün için bile anlaşılması ve teknik anlamda uygulanması oldukça güç konulardı. Arel, ilk ağızdan elektronik müziği anlattı. Usmanbaş, bestecinin çağdaşlaşmasını ele aldı, Mimaroglu, cumhuriyetin müzik ideolojisiyle halktaki kopukluğu sürekli dile getirdi. Bunun yanında Arseven tekses-çokses meselesine takıldı kaldı, Güvenç, ilerlemenin tek yolu olduğuna inandığı müziğini savundu ama camianın duyarsızlığından da söz etmekten geri kalmadı. “Müzikte Yahudilik”, 1997’ye değin ilk kez bu dergide konu edildi. (Yüreğir: 1964: 7). Güvenç’in katı ideolojik bakışı, Oransay, Mimaroglu, Usmanbaş ve Fırat’ın yazılarını yayımlamaması için bir neden olmadı çünkü bu insanların tümü müziği çok iyi biliyordu. Daha önce değindiğim konu bu anlamda oldukça önemli ve yazının yine aynı cümlelerle bitmesi zorunlu. Yazarların farklı görüşleri ve bunların dergide olabildiğince özgür bir ortam ve düzey içinde tartışılması günümüz penceresinden bakıldığında belirgin bir özlemi beraberinde getiriyor. Kuşkusuz dergi editöründen başlayarak yazı kadrosunun çoğunluğundaki cumhuriyet idealinin müzikteki yansıması belirgin ancak yazarların tümünün müzik insanı olması, alanlarındaki uzmanlık ve yazı dillerindeki ustalık, az önce değinilen geçmişe duyulan özlemi arttırır nitelikte.

Opus, bu yüzden çok önemliydi; yalnızca ülkenin –gerçek anlamda- ilk müzik dergisi olması nedeniyle değil. Türkiye’nin müzik yaşamında bir daha ne böyle bir dergi görüldü ne de böyle bir kadro bir araya gelebildi.

**Türkiye'de Müzik Yazarlığının  
Dönüm Noktası: Opus (1962-1965)**

**Kaynakça**

- Arseven, V. (1962). "Tekseslilik Bir Kusurdur", *Opus*, 2, 5
- Arseven, V. (1963). "Türk Müziğinde Yenilik Gerek", *Opus*, 13, 2-3.
- Fırat, E. O. (1962). "Yaşamak ve Müzik Yaşamı Üzerine", *Opus*, 4, 2-5.
- Fırat, E. O. (1963a). "Halkın Müzik Eğitimi", *Opus*, 5, 3-6.
- Fırat, E. O. (1963b). "Halk ve Müzik Eğitimi II", *Opus*, 7, 2-4.
- Fırat, E. O. (1963c). "Halk ve Müzik Eğitimi", *Opus*, 11, 1-3.
- Fırat, E. O. (1963d). "Halk ve Müzik Eğitimi", *Opus*, 12, 1-4.
- Fırat, E. O. (1963e). "Halk ve Müzik Eğitimi", *Opus*, 13, 6-10
- Güvenç, F. (1962a). "Eleştiricinin Köşesi," *Opus*, 1, 10.
- Güvenç, F. (1962b). "Tekseslilik ve Tekgözlülük", *Opus*, 2, 5.
- Güvenç, F. (1963). "Allegro mu Yürük mü?", *Opus*, 6, 10.
- Kösemihal, M.R. (1939). "Halkevlerinde Musiki," *Ülkü Dergisi*, cilt XII, s. 73,  
Ankara, Ulus Basımevi.
- Kutluk, F. (2016). *İllüzyon, Cumhuriyetin Müzik Serüveni*, İstanbul, h2o Kitap.
- Kutluk, F. (2018a). *Müzik ve Politika*, İstanbul, h2o Kitap.
- Kutluk, F. (2018b). *Cumhuriyetin Müzik Politikaları*, İstanbul, h2o Kitap.
- Kutluk, F. (2018c). "Atatürk ve Müzik Yazını Eleştirisi", *Cumhuriyetin Müzik Politikaları*, (ed. Fırat Kutluk), İstanbul, h2o Kitap.
- Mimaroğlu, İ. K. (1962). "Başlangıç Sancıları", *Opus*, 1, 1.
- Mimaroğlu, İ. K. (1963a). "Opus'ta Gözüme İlişen Sözcükler", *Opus*, 6, 10.
- Mimaroğlu, İ. K. (1963b). "Eğitim, ama Kimi?", *Opus*, 13, 5.
- Opus (1962). "Günaydın", *Opus*, 1, 1
- Oransay, G. (1962). "Tekseslilik Kusur Değil ki", *Opus*, 1, 2.
- Oransay, G. (1963). "Mimaroğlu'nun Bir-İki Kelimesi Üzerine", *Opus*, 6, 11.

**Türkiye’de Müzik Yazarlığının  
Dönüm Noktası: Opus (1962-1965)**

Sun, M. (1962). “Müzik, Dönemleri ve Müzik Sorunumuz”, *Opus*, 2, 3.

Usmanbaş, İ. (1962). “Köprü”, *Opus*, 1, 2.

Yöre, S. (2016). “Türkiye’de Müzik Yazarlığının İdeolojik Boyutu”, *İllüzyon, Cumhuriyetin Müzik Serüveni*, (ed. Fırat Kutluk), İstanbul, h2o Kitap.

Yüreğir, O. (1964). “Müzikte Yahudilik”, *Opus*, 25, 7.

\_\_\_\_\_(1934). “Lüküs Hayat ve Benzerleri Tiyatroda Birer Lekedir”, *Müzik ve Sanat Hareketleri*, 1, 2.