



## MÛSİKİNİN “YENİ SES”İ: ALATURKA MÛSİKİNİN KALDIRILMASI DOĞRU MUDUR? DEĞİL MİDİR?

"YENİSES" OF MUSIC: WAS PROHIBITING ALATURKA MUSIC A RIGHT DECISION OR NOT?

Ünsal DENİZ\*

### Öz

Erken Cumhuriyet döneminde, Türk müzikisinin yasaklanması ve yasaklanma nedenleri, günümüzde halen tartışılmakta ve merak edilmektedir. 1926'da Sanâyi-i Nefise Encümeni'nin aldığı bir kararla Alaturka müziğine getirilen ilk yasak, Dârülelhan bünyesindeki Türk müzikî şubesinin lağvedilmesi ve tüm okullardan Türk müzikî eğitiminin kaldırılmasıdır. Encümen'in bu kararı hem dönemin müzikîşinâsları hem de halk tarafından tartışılmaya başlar. Bu tartışmalar dönemin gazetelerinde geniş bir yer bulmuştur. Yeni Ses gazetesi 1926 yılında bir anket başlatarak, özellikle dönemin müzikîşinâslarının bu yasak hakkındaki görüşlerini yayınlamıştır.

Bu araştırmanın amacı, Sanâyi-i Nefise Encümeni'nin Türk müziği eğitim/öğretimini Dârülelhan ve okullardan yasaklama kararının dönemin siyasetçileri, müzikîşinâsları ve halk tarafından nasıl karşılandığını, ne gibi sonuçlarının olduğunu ve Türk müziğine etkilerinin neler olduğunu ortaya koymaktır.

Araştırmanın amacı doğrultusunda, tarihsel araştırma modeli uygulanmış, elde edilen bilgi ve dokümanlar incelenerek betimlenmiştir. Araştırma kapsamında, Millî Kütüphane'nin Süreli Yayınlar bölümünde bulunan Yeni Ses gazetesinin 1926 yılında yayınlanan 276 sayısı incelenmiştir. Yapılan inceleme sonucunda, toplam 1577 sayfada Alaturka yasağı ile ilgili yazılar, haberler, röportajlar ve halktan gelen mektuplar araştırılmış ve tespit edilenler analiz edilerek dönemin tartışmaları ortaya konmuştur. Bu araştırmada, Rauf Yektâ Bey, Zeki Üngör, Halil Bedî, Refik Fersan, Ekrem Besim Tektaş, Dürrü (Dürri) Turan, İsmail Hakkı Bey, Zekâizâde Hâfız Ahmet Efendi, Yusuf Ziya Demircioğlu ve Mesut Cemil (Tel) gibi dönemin müzikîye yön veren isimlerinin daha önce yayınlanmamış yazıları Osmanlıcadan Latin alfabesine çeviriyazıları yapılarak Türk müzikî tarihi literatürüne katkı sağlanmıştır.

Bu araştırmanın amacı ve kapsamı doğrultusunda elde edilen veriler ışığında; 1926'da, resmî görüş olarak Alaturka müzikînin dışlandığı, Sanâyi-i Nefise Encümeni'nin aldığı bir kararla Alaturka müzikî eğitiminin Dârülelhan ve okullardan kaldırıldığı, yasak kararının toplumu ve müzikîşinâsları Alafranga ya da Alaturka taraftarı olarak ikiye böldüğü, Alafranga taraftarlarının; Alafranga müzikîyi medeniyetle eşdeğer tuttıkları, Alaturka müzikîyi geriliğin ve Şark kültürünün bir sembolü olarak gördükleri, Alaturka müzikînin millî Türk müzikîsini temsil edemeyeceği ve onun yerine halk müzikîsinin Garp tekniğiyle işlenerek millî Türk müzikîsi yaratılması gerektiği fikrinin oluştuğu, Alaturka taraftarlarının ise; Alaturka müzikînin kaldırılmasının bir cinayet olduğunu, halkın Alafranga müzikîden anlamayacağını ve zevk almayacağını düşündükleri, Encümen kararının taraflı olduğunu ve Alaturka müzikînin kaldırılamayacağını düşündükleri, ayrıca bu yasak kararı ile klasik Türk müzikîsine zarar verileceğini düşündükleri ulaşılan sonuçlardan bazılarıdır.

**Anahtar Kelimeler:** Sanâyi-i Nefise Encümeni, Dârülelhan, Alaturka, Yeni Ses Gazetesi, Müzikî.

### Abstract

The prohibition of Turkish Music (*Alaturka*) and the reasons for this prohibition in the early Republican era are the subjects of intense public debate today. In 1926, the first prohibition of Alaturka by the decision of the Fine Arts Commission (*Sanâyi-i Nefise Encümeni*) resulted in the abolition of Turkish music branch in the first conservatory of music in Turkey (*Dârülelhan*) and prohibition of the teaching of Turkish music in schools. This decision of Commission was widely debated among the musicians of the period and by the people. These debates had received widespread coverage in newspapers of the time. Yeni Ses journal submitted a questionnaire in 1926 and published the opinions of the musicians of the period regarding of prohibition of Turkish music.

The aim of this study is to evaluate how the decision of the Fine Arts Commission to proscribe the teaching of Turkish music in Dârülelhan and in other schools was regarded by the politicians, musicians and public of early Republican era, the consequences and effects of this decision on Turkish music.

In this study, the historical method of research was utilized. The information and documents obtained were examined and described. Within the scope of the study, we reviewed 276 issues of Yeni Ses journal that were published in 1926 and kept in the Periodicals Section of the National Library of Turkey. As a result of the research, articles, news, interviews, and letters from the public regarding the prohibition in question, consisting of 1577 pages in total, have been examined and analyzed to reveal the widely publicized debate. In this study, the unpublished Ottoman texts of the important musicians, such as Rauf Yektâ Bey, Zeki Üngör, Halil Bedî, Refik Fersan, Ekrem Besim Tektaş, Dürrü (Dürri) Turan, İsmail Hakkı Bey, Zekâizâde Hâfız Ahmet Efendi, Yusuf Ziya Demircioğlu and Mesut Cemil (Tel) have been translated to the Latin alphabet, and they have contributed to Turkish music history.

The results from this study show that, in 1926, Alaturka was officially excluded in all forms; the teaching of Alaturka was proscribed in Dârülelhan and in other schools by the decision of the Fine Arts Commission; and this decision of prohibition divided the musicians of the period and the public into two groups- proponents of Alafranga (western music) and that of Alaturka. Exponents of the western music considered that Alafranga was the symbol for civilization and modernization; while Alaturka symbolized orientalism. Therefore, they considered that Alaturka could not represent national style (*Millî Müsikî*) and that Turkish music should be reformed by combining western style with folk music. On the other hand, supporters of Alaturka considered that the exclusion of

\* Dr. Öğr. Üyesi, İnönü Üniversitesi Devlet Konservatuarı, Müzik Bölümü, Yaylı Çalgılar Ana Sanat Dalı.



Turkish music was a crime and people could neither enjoy nor understand western music. They also suggested that the decision of the Fine Arts Commission was unilateral, that Turkish music cannot be prohibited and that this decision would damage Turkish music.

**Keywords:** Fine Arts Commission, Dârülelhan, Alaturka, Yeni Ses Journal, Music.

## Giriş

29 Ekim 1923'te Cumhuriyetin ilanı ile kurulan yeni Türkiye Cumhuriyeti, kurulduğu günden itibaren Batılılaşma yönünde siyasî, ekonomik, askerî, ilmî, kültürel ve sosyal açıdan modernleşme ekseninde bir değişim/dönüşüm sürecine girmiştir. Hızlı ilerleyen bu değişim/dönüşüm süreci, Türklerin en önemli kültür öğelerinden biri olan müziği de etkilemiştir. Cumhuriyetin kurucu kadroları başta Atatürk olmak üzere yeniden dizayn etmek istedikleri Türk kültür hayatında, Batının örnek alındığı ve Şark kültürünün kabul edilmediği bir modeli öne sürmüşlerdir. Bu model doğrultusunda atılan adımlara görünürlük kazandırma düşüncesiyle, ideolojik bir karar olarak kültür ve sanat alanlarında bir Batılılaşma politikası oluşturmuşlardır. Bu politika doğrultusunda, insanları bir araya kolay getirebilmesi, aidiyet duygusu yaratabilmesi, milliyetçilik duygularını besleyebilmesi, yenilikleri ve özellikle toplumun kültür değişimini meşru bir zeminde görünür kılabilmesi gibi özellikleri nedeniyle müzik sanatı ön plana çıkmıştır.

Cumhuriyetin kurucularının müzik alanındaki resmî fikirleri şöyledir; Türk toplumu, Türk milliyetçiliği temeline dayalı medenî, Batılı, modern ve yeniliklere açık bir toplumdur. Mademki Türklerin yeni medeniyeti Batı medeniyetidir, o halde Türk müzikisi de tekniğini bu yeni medeniyetten alacak, millî ruhunu ifade eden halk melodilerini, Batının tekniğiyle işleyip millî ve Batılı bir Türk müzikisi yaratılacaktır. İşte bu resmi görüşe göre, Şark medeniyetini temsil eden Alaturka müzikinin düm-tek usûllerine, yeni Türk medeniyetinde yer yoktur. Bu yeni müzikîye verilecek şeklin belirleyicisi de Maârif Vekâletine bağlı çalışan Sanâyi-i Nefise Encümeni olmuştur.

Sanâyi-i Nefise Encümeni, 1926'da Maârif-i Umûmiyye Nezâreti (Millî Eğitim Bakanlığı) tarafından güzel sanatlar alanındaki eksikleri gidermek, güzel sanatlarla ilgili tetkik ve tespitlerde bulunmak, talimatnameler yazmak ve güzel sanatlar alanında kanun tasarıları hazırlamak gibi görevleri yerine getirmek için kuruldu. Encümen, güzel sanatlar alanında tamamen Batı medeniyetinin usûl ve kaidelerini gözetken, güzel sanatların bütün alanları için en yetkili merci durumundaydı. İlk toplantısını 1926'da dönemin Maârif Vekili (Millî Eğitim Bakanı) Necati Bey (Mustafa Necati, 1894-1929) başkanlığında Ankara'da yapmıştır.

5 Eylül 1926 tarihli Yeni Ses gazetesinde bu toplantının gündeminde hangi konular olduğu haber yapılmıştır. Haberde; Sanâyi-i Nefise Encümeni'nin Ankara'dan sonra mesaisine İstanbul'da devam edeceği, Atatürk'ün resim ve heykeli için ressam ve heykeltıraş bulacağı, Türkiye Cumhuriyeti devlet arması yarışmasına katılan eserleri tetkik edeceği ve en başarılı on eseri belirleyeceğini, film kanunu hazırlayacağı, tiyatro ve müzik için bir devlet konservatuarı binası esaslarını hazırlayacağı, eski eserlerin korunması için bir kanun lâyihası (kanun tasarısı) hazırlayacağı, resim eğitimi program ve kitaplarını gözden geçireceği ve mimarlık ile ilgili düzenlemeler yapılacağı yazmaktadır. Haberin içeriği Sanâyi-i Nefise Encümeni'nin kuruluş gayesini özetler niteliktedir.

1926'da, Sanâyi-i Nefise Encümeni Dârülelhan'ın Alaturka kısmının lağvedilmesi ve Türkiye dahilindeki bütün okullarda müzik eğitiminin Batı usûlüne göre yapılması kararını almıştır. Encümenin bu kararı toplumun bazı kesimlerinde kabul görürken, bazı kesimlerinde tepkiyle karşılanmış ve tartışmalara yol açmıştır. Bu tartışmalar "Alaturka - Alafranga Müzikî Münâkaşası" başlığı ile Yeni Ses gazetesinin sütunlarına taşınmıştır.

### 1. Hipotez, Önem, Amaç ve Yöntem

#### 1.1. Araştırmanın Hipotezi ve Önemi

Türkiye, Erken Cumhuriyet döneminde (1923-1950) Batılılaşma çalışmaları kapsamında hızlı ilerleyen siyasî, askerî, ilmî ve kültürel bir değişim/dönüşüm sürecine girmiştir. Bu süreçte, her alanda Türk milliyetçiliğine dayalı ve Batının model alındığı bir politika izlenmiştir. Bu politikalar doğrultusunda Şark kültürü geriliğin ve ikelliğin sembolü olarak görülürken, Garp kültürü ise Türklerin yeni medeniyetinin sembolü olarak görülmüştür. Devletin Garp kültürünü desteklemesi, toplumun bazı kesimlerinde kabul görürken bazı kesimlerinde ise tepkiyle karşılanmış ve tartışmalara yol açmıştır. Şark-Garp kültürü tartışmaları Alaturka-Alafranga müzik tartışmalarını da beraberinde getirmiş ve devlet resmî görüş olarak Alafranga müzikiden yana tavır almıştır. Devletin, Alafranga müzikiden yana tavır alması, Alaturka müzikinin yasaklanmasına kadar varan bir süreci başlatmıştır.

Alaturka mûsikînin yasaklanması ve yasaklanma nedenleri, günümüzde halen tartışılmakta ve merak edilmektedir. 1926'da Sanâyi-i Nefise Encümeni'nin aldığı bir kararla Alaturka mûsikîye getirilen ilk yasa, Dârülelhan bünyesindeki Türk mûsikîsi şubesinin lağvedilmesi ve tüm okullardan Türk mûsikîsi eğitiminin kaldırılmasıdır. Encümenin bu kararı hem dönemin mûsikîşinâsları hem de halk tarafından tartışılmaya başlar. Bu tartışmalar dönemin gazetelerinde geniş bir yer bulmuştur. Yeni Ses gazetesi, 1926 yılında "Alaturka - Alafranga Mûsikî Mes'alesi" başlığıyla bir anket başlatarak özellikle dönemin mûsikîşinâslarının bu yasa hakkındaki görüşlerini yayınlamıştır.

Yeni Ses gazetesinin bu ankette yayınladığı yazılar ve görüşlerin incelenmesi, dönemin müzik kültürünü ve siyasi ideolojilerin müzik kültürüne olan etkilerini çözümleme imkânı verebilir. Bu araştırmada elde edilen bilgi, bulgu ve sonuçlar, erken Cumhuriyet dönemi müzik politikaları ile günümüz müzik politikalarını karşılaştırma imkânı sağlayabilir. Bu sayede gelecekte oluşturulacak müzik politikalarının belirlenmesine olumlu katkılar sağlanabilir.

### 1. 2. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı, 1926'da Sanâyi-i Nefise Encümeni'nin Türk müziği eğitim/öğretimini Dârülelhan ve okullardan yasaklama kararının dönemin siyasetçileri, mûsikîşinâsları ve halk tarafından nasıl karşılandığını, ne gibi sonuçlarının olduğunu ve Türk müziğine etkilerinin neler olduğunu ortaya koymaktır.

### 1. 3. Araştırmanın Yöntemi

Araştırmanın amacı doğrultusunda, tarihsel araştırma modeli uygulanmış, elde edilen bilgi ve dokümanlar incelenerek betimlenmiştir. Araştırma kapsamında, Millî Kütüphane'nin Süreli Yayınlar bölümünde bulunan Yeni Ses gazetesinin 1926 yılında yayınlanan 276 sayısı incelenmiştir. Yapılan inceleme sonucunda, toplam 1577 sayfada Alaturka yasağı ile ilgili yazılar, haberler, röportajlar ve halktan gelen mektuplar araştırılmış ve tespit edilenler analiz edilerek dönemin tartışmaları ortaya konmuştur. Bu araştırmada, Rauf Yektâ Bey, Zeki Üngör, Halil Bedî, Refik Fersan, Ekrem Besim Tektas, Dürrü (Dürri) Turan, İsmail Hakkı Bey, Zekâizâde Hâfız Ahmet Efendi, Yusuf Ziya Demircioğlu ve Mesut Cemil (Tel) gibi dönemin mûsikîye yön veren isimlerinin daha önce yayınlanmamış yazıları Osmanlıcadan Latin alfabesine çeviriyazıları yapılarak Türk mûsikîsi tarihi literatürüne katkı sağlanmıştır.

### 2. Yeni Ses Gazetesi

"Günlük Olarak neşredilen Yeni Ses gazetesi, yayın hayatına 25 Şubat 1926'da İstanbul'da başlamıştır. Gazetenin ilk mes'ûl müdürü Behçet Bey, başmuharriri ise Nebizâde Hamdi Bey'dir. Siyâsî, iktisâdî, sosyal ve edebi konulardan bahseden gazetenin son sayısı (320. Sayı) 17 Kanunisani 1927'de yayınlanmıştır" (Duman, 2000, 692). Millî Kütüphane'nin Süreli Yayınlar Kataloğunda, Mart 1926 - Aralık 1926 tarihleri arasında Yeni Ses gazetesinin 276 sayısı bulunmaktadır. Bu sayılar, Süreli Yayınlar Kataloğunda 1962 SÇ 114 yer numarası, 1618 DVD numarası ve 649-653 mikrofilm numarasıyla kayıtlıdır. Bu araştırmada, Yeni Ses gazetesinin mevcut 276 sayının 1577 sayfası taranmış, "Alaturka - Alafranga Mûsikî Münâkaşası" ile ilgili bütün haber ve yazılar incelenmiştir.



Şekil 1 - Yeni Ses Gazetesi, 1 Mart 1926, nu. 5, 1. sene. s. 1.

### 3. Bulgular ve Yorum

Yeni Ses gazetesinin 13 Eylül 1926 tarihli sayısında, Sanâyi-i Nefise Encümeni'nin Maârif Vekîli Necati Bey başkanlığında Ankara'da toplandığı, Damad Ferid'in Baltalimanı'ndaki yalısınım Dârülelhan'a tahsis edildiği ve Ankara'da Sanâyi-i Nefise Mektebi'nin açılmasına karar verdiği yazmaktadır.

Yeni Ses gazetesinin 15 Eylül 1926 tarihli sayısında, Sanâyi-i Nefise Encümeni'nin Dârülelhan'ın Alaturka kısmını lağvedeceği ve Türkiye dahilindeki bütün okullarda müzik eğitiminin Batı usûlüne göre yapılacağı yazmaktadır. Ayrıca konservatuvar programlarının müzakere edileceği, encümen üyelerinden İsmail Hakkı, Musa Süreyyâ Bey ve Cemal Reşit (Rey)'in toplantıya katılacağı ve gelecek sene Dârülelhan'ın İstanbul Konservatuvarı'na dönüştürülerek Maârif Vekâletine bağlanacağı yazmaktadır. Bununla birlikte konservatuvar devlet bütçesine dahil edileceği ve Ankara'da da modern bir konservatuvar binası inşa edileceği yazmaktadır.



Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi (BCA), 11.11.1926 tarihli belgenin 4. sayfasında Sanayi-i Nefise Encümeni azalıklarına seçilenlerin içinde, İsmail Hakkı, Musa Süreyyâ Bey ve Cemal Reşit Rey'in de isimleri bulunmaktadır. (EK-1)

*“Sanâyi-i Nefise Encümeni'nin münhall bulunan a'zâlıklarına bervech-i âti zevâtın intihâbının vekâlet-i celîleye teklîfi karârgâr olunmuştur.*

*Memur – Vedat Bey*

*Heykeltıraş – İhsan Bey*

*Sanâyi-i Tezyîniyye – Selahaddin Refik Bey*

*..... – Galib Bey*

*Kâtib-i Umûmî – Namık İsmail*

*Çalı İbrahim, İsmail Hakkı, İhsan, Musa Süreyyâ, Kemaleddin, Cemal Reşit”<sup>1</sup>*

Alaturka mûsikînin yasaklanacağı haberleri üzerine dönemin bütün gazetelerinde bu konuya ilişkin birçok haber ve fikirler yer almıştır. Fakat 25 Eylül 1926 yılında Yeni Ses gazetesinde yayınlanan habere göre, her ne kadar bu konu bütün halkı ilgilendirse de Türk kültürü ve güzel sanatlar alanına dahil olduğundan, konuyu mûsikîşinâsların tartışmasının daha doğru olacağı ileri sürülmektedir. Bu yüzden Dârülelhan Alaturka Şubesi Müdürü Ziya Bey'e (Yusuf Ziya Demircioğlu) Alaturka mûsikînin yasaklanması konusunda fikri sorulmuş ve şu cevabı yayınlanmıştır:

“Bize böyle bir tebliğ gelmedi. Sanâyi-i Nefise Encümeni'nin söylediğiniz kararını işittim ve Şehremini Muhiddin Bey'le görüştüm. Muhiddin Bey kemâ-fi's-sâbık [eskisi gibi] vazifemize devam etmemizi söyledi.

Bizim Türk mûsikîsini ihyâ etmek ve bu asrın ihtiyacına tevâfuk [uygun gelme] edecek bir şekle getirmek millî kompozitörlerimizin elindedir. Bestekârlarımız Türk mûsikîsinden, halk mûsikîsinden ilham almalıdır ki millî mûsikîmiz vücuda gelebilsin. Garp mûsikîsini almak için de bir yol lazımdır. O yol Alaturka mûsikîdir. Halk mûsikîsinden mülhem [ilhâm edilmiş] olmadan millî eserler vücûda getirmemize imkân yoktur. Alaturka mûsikî belki ilm-i mûsikî nokta-i nazarından bazı noktalarda fakirdir. Fakat bunu Garp mûsikîsinin tedvin [kitap hâline getirme] edilmiş esaslarını alarak asrın ihtiyacına cevap verecek bir şekle getirmek mümkündür. Alaturka şubesindeki birçok muallimler de Türk mûsikîsinin Garp tekniğinden istifâde etmesi taraftarıdır.

Klasik mûsikî bir harıstır. Belki bu asırda bizi alâkadar etmez. Bugünkü mûsikî cereyanı halk mûsikîsine doğru gitmektedir. Çok kıymetli olan nağmeleri mûsikîmizde esas olacaktır.

Biz Garp mûsikîsine ihtiyacımız olduğunu takdir ediyoruz. Hatta bu fikirle bu sene Alaturka şubesinde devam eden talebenin Garp mûsikîsi derslerine de iştirakini düşünüyoruz” (Demircioğlu, 1926, s. 1-2).

26 Eylül 1926 tarihli Yeni Ses gazetesinde İstanbul ve Kabataş liseleri müzik öğretmeni Kazım Bey'in görüşlerine yer verilmiştir. “Alaturka mûsikînin lağvı doğru olamaz” başlığıyla verilen haberde Kazım Bey (1926, 1-2), Konservatuvar ve okullardan kaldırılması gereken müziğin piyasa şarkıları olduğunu ve piyasa şarkılarının Alaturka mûsikîyi teşkil etmediğini söylemektedir.

27 Eylül 1926 tarihli Yeni Ses gazetesinde Muhiddin Sadık, Namık İsmail Bey ve Peyami Safa'nın Alafranga müzikle ilgili görüşleri yer almaktadır. Sadık (1926, s.1), Türklerin müzik dünyasında şimdiye kadar bir mevcudiyet göstermediğini, Türklerin içlerinden doğan güzel melodileri olduğunu fakat bu melodilerin işlenmediğini, Alaturka mûsikî denilen müziğin isimlerinin sonunda “-yan” eki gelen Ermenilerin eserleri olamayacağını, Türk melodilerinin toplanıp armonize edilerek Türk mûsikîsini meydana çıkaracaklarını, ud, kanun, zurna ve ney gibi sazların Türklere ait olmadığını bunların Garplılara ait olduğunu iddia etmektedir. Bu yüzden Batının müzik tekniğini de alınmasının bir sorun teşkil etmediği görüşündedir. Ayrıca son yüzyılın getirdiği sazların kabulünden başka çare olmadığını belirtmektedir. Sadık, Türk melodilerini çalan bir Türk orkestrasının gerekli olduğunu, Türk melodilerinin toplanıp Türk besteciler tarafından ana melodi olarak kullanılmasını önermektedir. Muhiddin Sadık, Dede Efendi, Şakir Ağa gibi eski bestekârlarımızın eserlerini de konservatuvarın müzesinde saklamak gerektiğini ifade etmektedir. Haberin devamında, Sanâyi-i Nefise Encümeni Kâtib-i Umumisi ve Maârif Vekâleti Sanâyi-i Nefise Müdürü Namık İsmail Bey'in son münakaşalara bir cevabı bulunmaktadır. Namık İsmail Bey, şunları söylemiştir;

<sup>1</sup>Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi (BCA), BCA, 180-9-0-0/GENEL, 86-416-7.



“Alafranga mûsikîyi kendi mûsikîmiz yapmak mevzubahis değildir. Çünkü her milletin hassasiyetinin ifadesi daima başkadır. Bizim bugünkü mesaimiz köhne dümtek usûllerinden kurtulup millî mûsikîmize bir inkişaf imkanı vermektir. Fasil mûsikîsi tekrar edile edile öyle bir hale gelmiştir ki en sade bir Anadolu havası buna nazaran neşeyi, hicrânı daha kuvvetle anlatıyor. İşte encümenin istediği şey, ilmî usûllerle memleketimizde yer yer değişen bu yanık veya coşkun mevâdd-ı ibtidâiyye [ham maddeler] üzerinde çalışarak hakîki millî mûsikîye vâsıl olmaktır. Atmak istediğimiz usûllerdir. Fasil mûsikîsinin bugünkü terdisine ve gayr-i millî olmasına en büyük delil bugünkü meşhur bestekârlarının Türk olmamasıdır. Tasannu’ [yapmacık] san’atı samîmi olmaz ve samîmi olmadıkça millî olmaz gayr-i kabildir. Fasil mûsikîsi bir zümre mûsikîsi olmaktan kurtulamamıştır. Encümenin kararı sadece dünyanın her tarafında bir olan ve millî mûsikîleri meydana getirmiş olan umûmî mûsikî usûllerini almaktır” (Namık İsmail Bey, 1926, 2).

Peyami Safa, Namık İsmail Bey’in yukarıda naklettiğimiz beyanatı üzerine Alaturka-Alafranga meselesinin kalmadığı görüşündedir. Safa’ya göre encümenin kararı yanlış anlaşılmuş ve bu yanlış anlaşılmanın sorumlusu da encümandır. Böyle önemli bir kararın encümen tarafından zamanında ve ivedilikle açıklanması gerektiğini belirtmektedir.

Peyami Safa’nın, Alaturka-Alafranga meselesi ile ilgili tartışmalarını yakından takip ettiğini şu ifadelerinden anlıyoruz;

“Görüyoruz ki bütün güzîdeler, bütün mûsikîciler hep aynı mülâhaza etrafında müşterektirler: Garbın fenn-i mûsikî usûlleriyle millî lahnlarımızı [melodilerimizi] ifâde ederek asıl Türk mûsikîsini yaratmak! Zaten bu mes’ele hakkında “Cumhuriyet”e yazdığım ilk rûznâmede de ben aynı fikri iddia etmiş ve demişim ki: “Garptan biz ancak mûsikî fennini alabiliriz. Beynelmilel usûl ile bir Türk âsârı yaratmak lâzım gelince yine millî lahnlarımızı harç olarak kullanacağız.” Fakat şimdi halledilecek bir mes’ele var: Alaturka denen umûmî bir unvan altında bahsedilen mûsikînin hangi kısmı millîdir, hangi kısmı gayr-i millîdir? Her önüne gelen bir tasnif yaparak Alaturka mûsikîyi parçalıyor ve “halk mûsikîsi, Anadolu mûsikîsi, dağ mûsikîsi, şehir mûsikîsi, zümre mûsikîsi, ayş ü nûş [zevk ve safâ, cünbüş] mûsikîsi, dîvan mûsikîsi, Bizans mûsikîsi” gibi türlü nev’ler çıkarıyor. Bence bu davanın da ilmî bir tarzda halledilmesi ve iki kişinin reyine bırakılmaması lâzımdır. Asıl bundan sonradır ki Alaturka mûsikînin menşelerini, safhalarını, lahnlarını, usûllerinin, sazlarının tarihini tespit etmek için mûsikî nazariyecilerinin faaliyete geçmeleri beklenir. Yoksa mûsikî bahsinde her kafadan bir ses çıkması, bozuk bir konserin verdiği rahatsızlıktan fazla insanı üzüyor. Fakat bu meselenin uykuda bulunan güzîdelerimizi uyandıracak bir cereyan tevîd [sebeplere] etmesinden de pek memnunum” (Safa, 1926, s. 2).

Konservatuvar muallimlerinden Mehmet Hulusi Bey 28 Eylül 1926 tarihli Yeni Ses gazetesinde “Alaturka mûsikîyi kimse kaldıramaz!” başlığıyla yayınlanan yazısında konuya farklı bir bakış açısı getirmiştir. Hulusi Bey (1926, s. 1-2), Alaturka mûsikînin devletin resmi okullarında zaten mevcut bulunmadığını, devletin resmi bando ve orkestralarında taksim, gazel ve Entarisi Ala Benziyor gibi şarkıların yasaklanmasının Türk müziğinin kaldırılması anlamına gelmediğini söylüyor. Ayrıca resmî konservatuvardan Alaturka mûsikî kaldırılınca, yerine resmî olmayan “Şark Mûsikîsi Cemiyeti” gibi cemiyetlerin artacağını belirtir. Hulusi Bey, okullarda çocuklar için Batı tarzında Türkçe sözlü bestelenmiş şarkıların olabileceğini ve bunların armonize edilebileceğini söylerken, bu tür okul şarkılarının Türk melodilerinden yapılmasının uygun olacağını vurgular. Ayrıca Avrupa’nın ünlü opera ve operetlerin Türkçe sözlerle sahnelenmesini ve Batı müziğine karşı bir ilgi uyandırmak gereği olduğunu düşünmektedir. Hulusi Bey’e göre başta İstanbul olmak üzere memleketin her tarafında Şehir bandoları veya askerî bandoları sayesinde Batı müziği halka sevdirebilir. Böylece Şark mûsikîsi, Garp mûsikîsinin Türkiye’de bir yer bulmasına engel olmadığı için Alaturka mûsikînin de yasaklanmasına gerek kalmayacağını savunur.

29 Eylül 1926 tarihli Yeni Ses gazetesinde, Türk Mûsikî Cemiyeti Reisi İsmail Hakkı Bey ve Ekrem Besim Bey’in (Tektaş) görüşlerine yer verilmiştir. İsmail Hakkı Bey (1926, s. 1), Sanâyi-i Nefise Encümeni’nin azalarının mûsikîşinâs olmadıkları ve ne Batı müziği ne de Türk müziğinden anlamadıklarını düşünmektedir. Ayrıca Şark ve Garp müziği ayrımının yanlış olduğunu müziğin bir olduğunu sadece farklı tarzların olduğunu vurgular. İsmail Hakkı Bey, Alaturka mûsikînin kaldırılıp yerine Alafranga mûsikînin konulmasını hiç doğru bulmadığını ve halkın Alafranga mûsikîyi anlamayacağını söylemiştir. Buna, dönemin önde gelen konser salonu olan Union Francaise konser salonunda, Dârüelhan tarafından aynı gün hem Alaturka hem de Alafranga konser düzenlendiğini ve halkın Alafranga konseri dinlemediğini, fakat Alaturkaya çok rağbet ettiklerini örnek olarak gösterir. Ayrıca, encümenin bu kararı verirken müzik



konusunda yetkin kişilerle görüşmediğinden yakını ve herkesin Türk müzikine ihtiyacı olduğunu vurgular.

İstanbul Konservatuarı keman öğretmeni Ekrem Besim Bey (Tektaş), meseleye farklı bir açıdan bakmış ve millî müzik oluşturma arzusunun çok eskiden gelen bir konu olduğunu, Türk müzikinin yasaklanmasının söz konusu olmadığını ve encümenin bu kararıyla aslında Türk müzikinin ihya edilmiş olacağını düşünmektedir. Bununla birlikte dünya müziğinde ancak bu yolla bir Türk müziği ekolünün oluşturulabileceğini söylemiştir. Ekrem Besim Bey, sözlerine şöyle devam ediyor;

“Geçenlerde baştan başa Anadolu’yu dolaştık<sup>1</sup>. Türk kavminin müzikisi olarak kabul edeceğimiz bir şey varsa o da Türk halk müzikisidir. Halk müzikisinin içinde ne eski devirlerin klasik müzikisinden ne de şehirlerde terennüm edilmekte olan bir takım kıymetsiz parçalardan eser vardır. Halk müzikisi gayet zinde bir melodidir. Çok asil bir tavrı vardır. Diğer taraftan melodi itibarıyla çok zengin ve karakteristiktir. Zaten karakteristik olmasaydı Türk müzikisi olmazdı” (Tektaş, 1926, s.1).

Ekrem Besim Bey (1926, s. 1), sözlerinin devamında Anadolu’da halk müziği derleme seyahatine çıktıklarından burada 250 kadar halk türküsü derlediklerini ve bu türkülerin melodilerinin bir tem olarak kullanılabileceğini belirtmektedir. Cemal Reşit Rey’in “On İki Anadolu Türküsü” isimli eserini buna örnek olarak göstermiştir.

Tanbûrî Cemil Bey’in oğlu Mesut Cemil (1902-1963), encümenin kararını destekler nitelikte bir görüşe sahiptir. Mesut Cemil’e göre (1926, s. 1), Alaturka ve Alafranga tabirleri Tanzimat devrinden kalmış ve ilmî olmayan tabirlerdir. Mesut Cemil, Türk müzikisini ikiye ayırmıştır. Birisi dîvân edebiyatıyla beraber yürümüş bir tür dîvân müzikisi diğeri ise halkın ruhundan doğan halk müzikisidir. Dîvân müzikisi olarak adlandırdığı müzik türünün, dîvân edebiyatı gibi devrini yaşadığını ve tamamladığını belirtir. Bugün ne o eski müzikîşinâslar kalmıştır ne de o eski eserler. O eski müzikîşinâsların hayatı ve görüşlerinin kendilerinde olmadığını aynı zamanda hayatın ve ihtiyaçların değiştiğini savunur. Mesut Cemil, sözlerine şöyle devam etmiştir;

“Esasen o müzikî muayyen [belirli,belli] bir his ifâde eden bir müzikî idi. Şimdi bizim için o müzikîyi yeniden yaşatmanın imkânı yoktur. Bir Tanbûrî Cemil Bey’den sonra yeni bir nesil gelmemiştir. 10 – 15 seneden beri dîvân müzikîsi diye bize verdikleri müzikî tereddî etmiş [yozlaşmış] bir müzikîdir. Bu zamanda yaşayanlar – bazı şahsiyetler müstesnâ – ya mukallid [taklitçi] olmuşlar yâhûd da mütereddi [soysuzlaşmış] bir müzikî vücuda getirmişlerdir” (Mesut Cemil, 1926, s. 2).

Mesut Cemil (1926, 2), halk müzikisi için ise Türk ruhunu terennüm eden gerçek müzikî olduğuna işaret etmektedir. Encümen, konservatuvardan eski müzikîyi kaldırarak gerçek Türk müzikisi olan Anadolu halk müzikisinin gelişmesine en büyük hizmeti yapmıştır. Ayrıca konservatuvardan aslında Türk müzikisi değil, eski müzikîyi icra etmek için kullanılan çalgıların kaldırıldığını söyleyerek, dünyanın hiçbir konservatuarında mahallî çalgıların dersinin verilmediğini savunmaktadır.

<sup>1</sup> Yusuf Ziya Bey, Rauf Yektâ Bey, Dürrü Turan ve Ekrem Besim Bey’den oluşan dört kişilik Dârülelhan derleme heyeti, Anadolu’ya halk şarkılarını toplama işi için bir seyahat gerçekleştirmişlerdir. Bu seyahat, 31 Temmuz 1926 – 21 Eylül tarihleri arasında gerçekleşen Dârülelhan’ın ilk halk müzikîsi derleme seyahatidir ve 52 gün sürmüştür.



Şekil 2 - Yeni Ses Gazetesi, 30 Eylül 1926, 1. Sene, nu. 213, sf. 2, İstanbul. (Mesut Cemil)

Dönemin mûsikî topluluklarından olan Dârü'ttâ'lim-i Mûsikî Heyeti üyeleri de Alaturka - Alafranga mûsikî meselesi ile ilgili görüşlerini 2 Ekim 1926 tarihli Yeni Ses gazetesinde dile getirmişlerdir. Heyet üyelerine göre, Dârülelhan'ın hem Alaturka hem de Alafranga şubelerinin kapatılması gerektiği, bir konservatuvarın gereklerini yerine getiremediği gibi her iki şubeden de nitelikli talebelerin yetişmeyeceğine inanmaktadırlar. Yeni Ses Gazetesi, 2 Ekim 1926 tarihli sayısında, Seyfettin Bey'den (Asaf) de fikrinin sorulduğu ve Seyfettin Asaf'ın konuyla ilgili bir fikrinin olmadığını yazmıştır. Aynı sayıda Dârülelhan piyano öğretmenlerinden Chevalier Geza de Hegey'in eşi, Madam Hegey Alaturka mûsikînin kaldırılmasını doğru bulmadığını, Türk müziğinin millî karakterini yansıttığını düşündüğünü ve kaldırmak yerine eksik yönleri varsa onların tamamlanması gerektiğini söylemiştir.

Rauf Yektâ Bey (1871-1935), 31 Temmuz - 21 Eylül 1926 tarihleri arasında, Ekrem Besim Tektaş, Yusuf Ziya Demircioğlu ve Dürri (Dürrü) Turan'dan oluşan Dârülelhan derleme heyetiyle Anadolu'da halk şarkılarını toplamaya gitmiş ve döndüğünde Alaturka - Alafranga tartışmalarını yakından takip etmiştir. Yeni Ses gazetesi muhabirlerinden birisi Rauf Yektâ Bey'e Alaturka ve Alafranga mûsikîden birinin tercihi meselesi ile ilgili görüşlerini sormuş ve 3 Ekim 1926 tarihli Yeni Ses gazetesinde "Rauf Yektâ Bey'den Garpcılara Şiddetli Bir Hücum!" başlığıyla yayınlanmıştır. Rauf Yektâ Bey (1926a, s. 2), Encümenin Alaturka mûsikîyi kaldırma kararını bir cinayet olarak nitelendirmektedir. Encümen üyelerinin, garp ve şark mûsikîsi hakkında yeterli bilgiye sahip olmadıklarını, bu kişilerin çağdaş görünmek adına bu işe soyunduklarını vurgulamıştır. Anadolu'da yaptıkları seyahatte halk mûsikîsinin canlılığı ve güzelliğini sürdürdüğünü, her köşe başında bir Alafranga mûsikî okulu da açılrsa halkın kendi ruhundan doğan mûsikîlerden vazgeçmeyeceğini, bu kararın uygulanmasıyla halkın kendi mûsikîsini özel okullarda öğrenme eğilimine gireceğini, edebiyatta Servet-i Fünûn edebiyatı adı altında Batıya meyledenlerin yaptıkları yanlışlıkların anlaşıldığı gibi, mûsikîde yapılan yanlışın da bir gün anlaşılabileceğini belirtmiştir. Konuyla ilgili çözüm yolu olarak da Dârülelhan'da öğrencilere şark ve garp mûsikîleri hakkında önce kendi mûsikîmizin öğretilmesi şartı ile mukâyeseli ve etraflı bilgiler verilmesini önermiştir. Yazının devamında, Musa Süreyyâ Bey'in Encümen azası olmak için çok yeterli olmadığını ima etmiş, Musa Süreyyâ Bey'in daha önce kendi kurduğu binayı yıkmak istediğini, Dârülelhan'ın Batı müziği konserlerine rağbet olmadığını, buna karşılık Alaturka konserlerine büyük bir ilginin olduğunu, Musa Süreyyâ Bey'in ilk amacının Dârülelhan'dan Alaturka mûsikîyi kaldırmak, ikinci iş olarak da Damad Ferid'in yalısını Dârülelhan'a tahsis ettirerek, mesafenin uzaklığı nedeniyle öğrencilerin oraya gitmeyeceğini ve bu sayede Dârülelhan'ın kapatılmasını sağlamak olduğuna inandığını söylemektedir. Fakat Maârif Vekîlî'nin buna imkân tanımayacağını temenni etmektedir. Ayrıca, İstanbul Konservatuvarı'nda öğrencilere şark ve garp mûsikîlerinin tam anlamıyla

öğretilmesi gerektiğini, ancak bu yolla millî bestekârların yetişeceği fikrini tekrarlamıştır. Maârif Vekili Necati Bey'in bu konuda şahsi ihtiraslara meydan vermeyerek bu sanatın yıkılmasına izin vermeyeceğini ve okullarda mûsikî programlarının millî değerleri kuvvetlendirecek yapıda olması için tedbirler alacağına inandığını ifade etmiştir.



Şekil 3 - Yeni Ses Gazetesi, 3 Ekim 1926, 1. Sene, nu. 215, sf. 1. (Rauf Yektâ Bey)

5 Ekim 1926 tarihli Yeni Ses gazetesinde dönemin önde gelen mûsikîşinâslarından olan Zekâizâde Hâfız Ahmet Efendi (1869-1943) ile yapılan mülakat "Anadolu mûsikîsi millî mûsikî değil midir?" başlığı ile verilmiştir. Zekâizâde Hâfız Ahmet Efendi (1926, s. 4), Alaturka - Alafranga tercihi meselesi sorulduğunda, encümenin Dârüelhan'dan ve mekteplerden Alaturka mûsikîyi kaldıracığı haberinin gerçek olduğuna kanaat edemediğini, bunun ciddi olduğunu Garp müziğini savunan ve Alaturka mûsikîyi ilga [lağvetme, yürürlükten kaldırma] etmek isteyen kişilerin ortaya çıktığını, fakat encümenin bu kararının içeriğini henüz tam olarak bilmediğinde gazetede okuduklarından hareketle konuyu değerlendireceğini, lisanı ve mûsikîsi başka başka olan hiçbir milletin görülmediğini, Türklerin de bir lisanı ve mûsikîsi olduğunu ve bunun bazı kimselerin anladığı gibi değil ilmî ve fennî olduğunu, Türk mûsikîsinin köhne olduğunu söyleyenlerin Türk mûsikîsini tetkik etmeyen ve inceliklerine vâkıf bulunmayanların olduğunu, eserlerimizin tamamının Türk oğlu Türk olduğunu, içinde Arap, Acem ve Rum mûsikîsine tesadüf edilmediğini, mûsikîmize saray mûsikîsi demenin de yanlış olduğunu, bu mûsikîye Dârüelhan ve a'zâm mûsikîsi demenin daha doğru olduğunu, mûsikîmize bir de Tekke mûsikîsi diyenlerin olduğunu fakat bunun da bir hata olduğunu, Tekke mûsikîsinin kendine has bir yolu ve hususiyeti olduğunu, millî mûsikînin kaldırılması için yapılanların basit ve tedkikatsız sebeplerin yeterli olmayacağını, bu konunun bütün Türk halkını ilgilendirdiğini ve herkese ilan edilerek mûsikîcilerin de fikirlerinin alınması gerektiği, Japonların Batı mûsikîsi tekniğini aldıklarını fakat kendi müziklerini değiştirmediklerini ve okullarda başka müzik eğitimini yasakladıklarını, kararın halka sorulmadan güzideler tarafından verilmesinin yanlış olduğunu, millî mûsikî oluşturmak için bestecilerimizin Türk nağmelerinden yararlanarak eserler meydana getirmesi gerektiğini, Anadolu halk şarkılarından bazılarını armonize etmenin de millî mûsikîyi oluşturmaya yetmeyeceğini, armonize edilmiş halk şarkılarının aslını kaybedeceği ve halkın benimsemeyeceğini, Anadolu halk şarkılarının bestekârlarının köhne denilen şehir mûsikîsinden ilham alarak, kendi yörelerine göre bazen hazin bazen de oynak eserler meydana getirdiklerini, Alaturka mûsikî ile halk mûsikîsi arasındaki fark, İstanbul lehçesiyle Anadolu'nun köy veya kasabasının lisan farkı "lahn [melodi] değişikliği" farkı gibidir. Anadolu şarkıları incelendiğinde makamlarının ekseriyetle rast, mâhûr, uşşâk, hüseyinî, karcıgar, gerdâniyye, gülizâr, tâhir, hüzzâm ve pak az da hicâz olduğunu, usûllerinin de düyek, sofyan, yürük aksak, ağır aksak, evfer, devr-i hindî gibi usûller olduğunu, Anadolu halk şarkılarından millî bir mûsikî meydana getirmek istendiğine göre konservatuvardan Türk mûsikîsini lağvetmenin sebepsiz olduğunu, Anadolu halk şarkılarının makam ve usûl yönünden Batı müziğinden daha zengin olduğunu ifade etmektedir.





6 Ekim 1926 tarihli Yeni Ses gazetesinde Musa Süreyyâ Bey'in, Rauf Yektâ Bey'e verdiği sert cevabı yayınlanmıştır. Musa Süreyyâ Bey (1926, s. 3), Rauf Yektâ Bey'i, hastalıklı anlayışlarını ıslah eder ümidiyle Dârülelhan'a öğretmen olarak aldığını, otuz seneden beri meslek hissiyatına ve insanların en mukaddes hissiyatlarına karşı geldiğinden yakınmış ve yazılarını üzüntüyle okuduğunu belirtmiştir. Rauf Yektâ Bey'in Türk müzikisine çok da fazla bir katkısı olmadığını, memleketimizin büyük adımlarla asırları atlattığını görmediğini, hala klasik müsikimiz diyerek "ten, na, ten, na, yeli" terennümlerinde müsikiyi hapsedmek istediğini, artık münevver ve güzîdelerin otuz senedir aynı terennümlerden bıkip usandığını dile getirmiştir.

Musa Süreyyâ Bey (1926, s. 3), eldeki müsikinin durumu kâr, beste, semaî, şarkı, peşrev, saz semâisi gibi belirli ve sınırlı olduğundan, yeni heyecan yeni tahsislerin bu belirli hali altında ifadesine imkân olmadığını, müsikîşinâsların bu sınırlı biçimlere dahil olmak esaretinden kurtulmak istediklerini, Batı müziğini taklit eden eserler yaptıklarını, yeni enstrümantal parçalar meydana getirdiklerini fakat bu tarz eserlerin insan ruhu üzerinde samimi bir etki yaratmadığını, bunun âdî ve yüzeysel bir Avrupa taklidi olduğunu, bu tür çabaların başarılı olmasına imkân olmadığını, eldeki eski müsikinin usûl ve esaslarının muhtelif tahsisleri ifadeye kudret vermediğini, bu müsikinin makam ve usûlleriyle bir yere varılamayacağını, bu malzeme ile asrî bir müsikî bestesi meydana getirmek isteyenlerin akıllarına şaştığını, bu eski usûllerin yerine beynelmilel usûllerin alınması gerektiğini, bu sayede Türk müsikisinin beynelmilel bir yer kazanacağını, Şark müsikisindeki çeyrek seslerin atılması gerektiğini, memleketimize Batı müziğinin girdiğini, kulak kültürüne sahip olan insanların medenî milletlerin müsikisinden derin intibâ'lar aldıklarını, halk müsikisinin millî vicdandan kopan saf ve samimi güzellikler olduğunu, bunları armonize ederek ve motiflerini kullanarak istifade edilebileceğini, Türkiye'nin bugünkü yeni hayat ve ihtiyacının ruh ve heyecanı ifade etmek üzere asrî bir tekniğe istinâden doğacak olan müsikinin millî Türk müsikisi olacağını söylemiştir. Gazetenin aynı sayfasında konservatuvar keman muallimi Mösyö Brown'ın da Alaturka müsikinin kaldırılmasını doğru bulmadığı yazmaktadır.

8 Ekim 1926 tarihli Yeni Ses gazetesinde Sanâyi-i Nefise Mektebi muallimlerinden Vahit Bey (1926, s. 2), encümenin bu kararı karşısında halkın üzüldüğünü, bu yüzden halka hitap eden nağmelerin bozulmadan armonize edilmesi gerektiğini, sazların birlikte aynı makamı çoksesli çalmadıklarında müsikinin ilmî bir müsikî olamayacağını, müsikimizin millî olan vasıf ve mahiyetini bozmadan armonize edilebileceğini, Türk müsikisinde armoni yoktur diyerek lağvedilmesi, halkın kabul ettiği ve zevk aldığı bir müsikiyi ortadan kaldıracığını, kendisinin her iki müsikî ile meşgul olduğunu ve Alaturkanın eksiklerini bildiği halde çok zevk aldığını, Türk müsikisine tamamen vâkıf gençlerin kompozisyon ve armoni tahsili için Avrupa'ya gönderilmesi ve bu gençlerin Türkiye'ye döndükten sonra Türk müsikisine ilmî bir yön vermesi mahiyet-i mahsûsasını [muhafaza şartıyla] gerektiğini, Rusların kendi öz müsikilerinin özelliklerini bozmadan bunu başardıklarını belirtmiştir.

Gazetenin aynı sayısında Ankara'dan Sadi Mustafa Bey (1926, s. 2), isimli bir okur da Alaturka müsikinin insanın bütün duygularını yansıtmadığını fakat bu konuda Alafranga müsikinin daha başarılı olduğunu, Alaturka müsikinin salon müziği olamayacağını ve monoton bir yapıya sahip olduğunu, bu yüzden insanın az bir süre Alaturka müsikîye tahammül edebildiğini, Alaturka müsikî ile opera ve operet gibi türlerin yazılamayacağını fakat Batının tekniği ile Türk nağmelerinin birleştirilerek asrî bir Türk müsikîsi oluşturulabileceğini savunmaktadır.

9 Ekim 1926 tarihli Yeni Ses gazetesinde yine gazetenin bir okuru ankete katılmış ve okullarda öğretilen parçaların Alaturka ya da Alafrangaya benzemediğini acayip bir şey olduğunu söylemektedir. Gazetenin okuru müsikîşinâslarımızın bir millî marş bile yapamadıklarından yakınmaktadır. Müsikîde inkılap yapmak isteyenlere "Efendiler, hani eserleriniz?.. ne yapmak istiyorsunuz?.. bize misaller gösteriniz..." diyerek sitemde bulunmuş ve Alaturka müsikinin yasaklanmasına karşı olduğunu belirtmiştir. Gazetenin aynı sayısında Beşiktaş Müsikî Cemiyeti müdürü Nuri Bey ve Alaturka keman muallimi Ziya Bey de Alafranga müsikinin kaldırılmasının yanlış olduğunu Alafranga müziği almak yerine varsa Alafranga müsikinin eksikliklerinin giderilmesinin daha doğru olacağını savunmuşlardır.

10 Ekim 1926 tarihli Yeni Ses gazetesinde, Şark Müsikî Cemiyeti Viyolonsel Muallimi de ankete katılarak Alaturka müsikîye çok bağlı olduğunu, perdesiz Batı enstrümanlarının Alaturka müsikîde kullanılabileceğini fakat perdeli sazların kullanılamayacağını söylemektedir. Aynı sayıda Dârülelhan muallimlerinden Zahide Hanım da Alaturka müsikîden vazgeçmeyeceklerini ifade etmiştir. Buna karşılık gazeteye gelen A.D. imzalı bir mektupta da Alafranga müsikiyi olduğu gibi kabul etmek gerektiği belirtilmiştir. Ayrıca aynı sayıda Kastamonu Müsikî Cemiyeti üyelerinin, gazeteye bu anketlerinden dolayı teşekkürlerini yazdıkları bir telgraf da yayınlanmıştır.



11 Ekim 1926 tarihli Yeni Ses gazetesinde, dönemin müzik dünyasının önemli bir ismi olan Halil Bedî Bey'in (Yönetken) fikirleri yer almaktadır. Yönetken (1926a, s. 3) yasak kararının hayattan değil sadece okullardaki müzik dersleriyle ilgili olduğunu ve zaten okullarda Alaturka müzikinin bir eğitim aracı olarak kullanılmadığını, müzikinin ders olarak resmi müfredata girmesiyle, Alaturka müzikinin yerini ilme ve eğitime terk ettiğini, yasak kararının okullardaki müzik eğitimi şeklini teyit etmekten başka bir şey olmadığını, kararın asıl etkilediği yerin ise konservatuvar olduğunu ve yeni bir şey olarak Alaturka müzikinin konservatuvardaki konumunu değiştirdiğini belirtmiştir. Yönetkene göre, Enderun müzikisinin okul ve eğitimde yeri yoktur. Okullarda millî müziği halk melodilerinden yapılacak eğitici şarkılar teşkil edecektir. Dârüelhan'da ise Alaturka müzikî yalnızca tarih derslerinde okutulacaktır.

Gazetenin aynı sayısında (11 Ekim 1926), İstanbul Lisesi muallimi ve Şark Müzikî Cemiyeti üyelerinden Nezahat Hanım'da (1926a, s. 3), Alaturka müzikinin çok zengin ve kuvvetli olduğunu belirterek, Alaturka taraftarlarıyla aynı fikirde olduğunu beyan etmiştir.

12 Ekim 1926 tarihli Yeni Ses gazetesinde Şark Müzikî Cemiyeti kemeçe muallimi Kemal Niyazi Bey (1926, s. 3), Türk müzikisinin bu haliyle asrî kafaları tatmin edemeyeceğini, lâğv değil fakat ıslâh lazım geldiğini söylemiştir. Üyesi olduğu Şark Müzikî Cemiyeti'nin klasik Türk müzikisini muhâfaza edeceğini belirtmiştir. Niyazi Bey Türk müzikisinin armonize edilmesine imkân olmadığını, Dârüelhan'dan Alaturka müzikinin kaldırılmasıyla Türk müzikisinin olumsuz etkileneceğini, yasaklanırsa halkın kötü piyasa parçalarına yöneleceğini ve bir süre sonra da millî müzikî diye bu niteliksiz piyasa parçalarının takdim edileceğini belirtmiştir. Armonize edilmiş halk şarkılarından, köylünün zevk almayacağını ve dinlemeyeceğini dile getirmiştir. Ayrıca Alaturkayı yasaklamanın makam ve usûl zenginliğini de ortadan kaldıracığını, komalı seslerin Batılılar tarafından anlaşılmadığını fakat Türk müzikîşinâsların çeyrek seslerin yarısını bile eser içerisinde duyduklarını ve bu haliyle Türk müzikisinin "semâî" [hiçbir kaideye bağlı kalmadan, işitilerek öğrenilen] olduğunu ve duyarak elde edildiğini belirtmiştir.

13 Ekim 1926 tarihli Yeni Ses gazetesinde okurlardan Ömer Saffet Bey (1926, s. 4) Alaturka müzikî taraftarlarının, Şark müzikîsinden nasıl istifade edileceğini örneklerle göstererek ve notalara dökerek ispatlamaları gerektiğini söylemiştir. Musa Süreyyâ Bey'in dediği gibi, Dârüelhan öğrencilerinin Batı müziği çalışa çalışa millî Türk müzikîni yaratamayacaklarını ve kulak kültürü olan insanların yabancı milletlerin müziğinden derin intibâlar çıkaramayacağını ancak zevk alabileceğini, derin intibâların yabancı milletlerin müziklerinde değil memleket müzikisinde aranması gerektiğini ifade etmiştir.

14 Ekim 1926 tarihli Yeni Ses gazetesinde dönemin Riyaset-i Cumhur Orkestrası şefi ve Müzikî Muallim Mektebi Müdürü Osman Zeki Üngör'ün (1880-1958) Alaturka yasağı ile ilgili fikirleri şu şekildedir;

"Bu kararın mekteplerle alakası yoktur. Çünkü Maârif Vekâleti bu kararı bugün değil, üç sene evvel Müzikî Muallim Mektebi açmakla vermiştir. Avrupa'ya müzikî tahsili için gönderilen talebe Alaturka için değil, Alafranga için gönderiliyor. Müzikî Muallim Mektebi'nin sebep-i te'sisi de Garp yani medeniyet müzikîsinin muvaffakiyetle tedrisini te'mîn edecek anâsır [elemanlar] yetiştirmektir. Zaten Şark müzikînin başlıca isti'mâl [kullanma] sahaları olan tekkeler ve saraylar artık mevcut değildir. Bunun neticesi ve husûsiyle [özellikle] büyük inkılâbımızın mes'ûd icâbâtından olarak, Alaturka saz takımları gittikçe azalmakta ve medenî Garp'ın mütekâmil [olgun] saz hey'etlerine terk etmektedir. Burada şunu da ilâve edeceğim ki, mekteplerde esâsen bundan evvel de Garp müzikîsi de tedris edilmekteydi. Binâenaleyh "mekteplerden Alaturka müzikî kalkıyor!" şeklindeki telaşlar da nâbemahaldir [yersiz, uygunsuz]. Ömürlerini Şark müzikîsinin müdâfaasına hasredenler [vakfetme, zaman ayırma] bize onun ne olduğunu hâlâ izâh edemediler. ... Şimdiye kadar bu sahada yazılmış olan eserler ilmî ve fennî olmaktan çok uzaktır" (Üngör, 1926, s. 2).

Üngör (1926, s. 2), Alaturka müzikî eserlerinin, çırağın ustayı taklit ederek öğrenilen bilimsel bir eğitim sistemi bulunmadığını, bu yüzden okullarda ve müzikî müesseselerinde eğitiminin zor olduğunu belirtmektedir. Üngör, müstakbel Türk müzikîsinin, bütün medenî milletlerin elindeki müzikî olduğunu, Türk müzikîsinin medeniyetlerini aldığımız milletlerin müzikîsi olacağını, alınan bu müzikî üzerinde yavaş yavaş Türklüğe mahsus özelliklerin oluşacağı ve bu şekilde aranılan müzikîye varılacağını ifade etmiştir. Ayrıca, Rauf Yektâ Bey'in çok değerli ve Türk müzikîsi için çok önemli olduğunu, bununla birlikte encümenin kararı doğrultusundaki aykırı fikrinden vazgeçip kendilerine katılmasını ümit ettiğini söyleyerek sözlerini bitirmiştir.



Şekil 4- Yeni Ses Gazetesi, 14 Ekim 1926, 1. Sene, nu. 227, sf. 1, İstanbul.

(Riyaset-i Cumhuriyet Orkestrası Hey'eti [(X) işaretli Viyolonist Zeki Bey])

16 Ekim 1926 tarihli Yeni Ses gazetesinde, Alaturka – Alafranga meselesi ile ilgili E. R. İmzalı bir okuyucu mektubu yer almıştır. E. R., Osman Zeki Üngör'ün, Türkiye'de Alafranga müzikî taraftarlarının arttığı yönündeki açıklamalarına karşılık olarak, aslında Alafranga müzikîyi anladıklarından değil, daha çok modaya uymak için Alafranga müzikîyle ilgilendiklerini söylemektedir.

Avrupa'nın bile Alaturka müzikîyi beğeniyle dinlediğini, hatta Zeki Üngör'ün şefi olduğu orkestranın Sofya Opera binasında verdiği konseri izlediğini, bu konserde orkestranın çaldığı Alafranga müzikî parçalarını çok alkışlamadıklarını, fakat Asım Bey'in, Zeki Üngör tarafından modernize edilmiş Rast Peşrevi'ni bizzat orkestrasıyla çalmaya başlayınca, Bulgar seyircilerin çok heyecanlandıklarını ve çok alkışladıklarını aktarmıştır.

E. R., Alaturka müzikî ile ilgili olarak, ecdâd müzikîsini istihfâf [küçük görme] edilmemesini ve bu zevk ile mütehasis [duygulanan] vatandaşların zevkine tahakküm [hâkimlik takınma, zorbalık etme] edilmemesi gerektiğini rica ederek sözlerini tamamlamıştır.

17 Ekim 1926 tarihli Yeni Ses gazetesinde bir okur, Sanâyi-i Nefîse Encümeni Üyesi İsmail Hakkı Bey'e bu kararlarından dolayı karşı çıkmıştır ve Türk müzikîne verilmek istenilen şeklin yanlış olduğunu, şimdiye kadar Batı tekniğinde bestelenmiş Türk melodilerinin olmadığını vurgulamıştır.

18 Ekim 1926 tarihli Yeni Ses gazetesinde, Kasım Tefik isimli bir okur, Rauf Yektâ Bey ile aynı fikri paylaştığını ve Alaturkanın yasaklanmasına karşı olduğunu ifade etmiştir. Aynı sayıda Şark Müzikî Cemiyeti üyelerinden mandolin muallimi Kemal Bey, Alaturka müzikînin yasaklanmasına karşı olduğunu ve Batıdan sadece nota usûlünün alınabileceğini dile getirmiştir.

19 Ekim 1926 Yeni Ses gazetesinde Rauf Yektâ Bey'in "Millî Müzikimize Karşı Yanlış Telâkkiler" başlıklı yazısı bulunmaktadır.

Rauf Yektâ Bey (1926b, s. 2), bu yazısında Türk müzikîsinin Bizans'tan alındığına yönelik iddiaların bazı tarihî gerçekleri kasıtlı olarak değiştirme çabasında olanların asıl niyetlerinin anlaşılması için bu açıklamayı yapma ihtiyacı olduğunu ifade etmiştir.

Musa Süreyyâ Bey ve yardımcılarının millî müzikîmizin ismini değiştirmek istediklerini, memlekete getirmeye çalıştıkları garp müzikîsine isim bulma çabasında olduklarını, bunun için en uygun isim olarak "Millî Türk Müzikîsi"ni seçtiklerini, fakat bu ismin Türklerin eskiden beri kullandıkları müzikîyi akla



getirdiğini anlamalarıyla bu duruma çözüm olarak şark müzikisi ismini vermeyi uygun bulduklarını belirtmiştir. Fakat bu ismin şark memleketlerinin hepsini kapsayan bir ifade olması nedeniyle Enderun müzikisi, saltanat müzikisi, saray müzikisi, tekke müzikisi gibi yeni isimler türettiklerini, yeni Türk müzikisinin garp müzikisi kaidelerine göre yeniden şekillenecek millî Türk müzikisi ismiyle anılacağı fikrinde olduklarını ifade etmiştir.

Yektâ, millî kültürümüzle ilgili konulara siyasetin karıştırılmasını doğru bulmadığını ve garp müzikisini kabul ettirmek niyetiyle kendi müzikimizi yıkmaya yönelik çirkin hareketlere kalkışmamak gerektiğini istemiştir.

20 Ekim 1926 tarihli Yeni Ses gazetesinde, iki okurun ankete gönderdikleri cevap bulunmaktadır. Naciye İsmet isimli okur (1926a, 4), Alaturkanın müzede yerini alması gerektiğini ve gençlerin bu müzik ile yetişmemeleri gerektiğini savunmuştur.

Viyolonist Feyzi isimli okur ise (1926, 4), keman ve piyano çaldığını, Alaturka müzikîye karşı bir ilgisinin olmadığını belirterek, garp müzikisinin tıpkı Fransızca lisânı gibi müşterek bir lisân olduğunu ve bu müşterek lisândan ayrılmanın doğru olmadığını belirtmiştir. Garp müzikisini aynen kabul etmekle beraber, saray müzikisi olarak tanımlanan müzikîye ve sazlarına el sürmeden muhâfaza etmek gerektiğini savunmuştur.

Alaturka - Alafranga meselesi tartışılmaya devam ettiği günlerde Maârif Vekîli Necati Bey İstanbul'a gelmiş ve bu konu ile ilgili 21 Ekim 1926 tarihli Yeni Ses gazetesinde bir beyânatı verilmiştir. Maârif Vekîli Necati Bey (1926, 2), lise ve orta mekteplerin programında senelerden beri Alafranga kaideyi kabul ederek tanzim edildiğini ve garp usûlüyle eğitim yapıldığını, meselenin yeni olmadığını, umumi müzikî hayatımızın tanzimi ve durumunun tespiti için verilen bir karar meselesi olduğunu, Sanayi-i Nefise Encümeni'nin bir itisâs [uzmanlık] encümeni olduğunu ve bu meselede yetkili bulduklarını ifade etmiştir. Necati Bey'in ifadelerinden encümen kararının olumlu karşılandığı anlamı çıksa da kesin bir dille kararın ayrıntıları ifade edilmemiştir. Maârif Vekîli'nin de kesin konuşmaması akıllarda soru işareti uyandırmış ve Alaturka-Alafranga meselesi konuşulmaya, tartışılmaya devam etmiştir.

21 Ekim 1926 tarihli sayıda Necmettin Refet isimli bir okur (1926, 2), müzikî meselesinin artık günün rûznâme [gündem], haline geldiğini, bunun da doğal olduğunu söylemiştir. Müzikînin yeniden vücuda getirilecek kadar tekâmüle [evrime] muhtaç görülmesinin bir hayat temennisinden başka bir şey olmadığını, Alafranga müzikîyi kabul etmekle beraber, kendi müzikimizi de idam etmemek gerektiğini vurgulamıştır. Yeni ses gazetesinin 23 Ekim 1926 tarihli sayısında Doktor Ömer Taha isimli bir okur (1926,2), Alaturka müzikînin Türk ruhundan doğduğunu, Bununla birlikte hem şark hem de garp müzikîsinin sürekli bir şekilde değişime uğradığını ve her iki müzikî için de bir yasağın konulmasının doğru olmayacağını söylemiştir. Türk'ün müzikîsinin garp müzikîsi değil ancak şark müzikîsi olabileceğini vurgulamıştır.

Yeni ses gazetesinin 24 Ekim 1926 tarihli sayısında, Halil Bedî Yönetken (1926b, s. 2), Avrupa'nın müzikî ekollerinden bahsederek Rusların Avrupa'dan çok sonra millî karakterde müzikîye ulaştıklarını ve bunu halk müzikîsinden ilham alarak başardıklarını, Türklerin de aynı yolu takip ederek halk türkülerinden alınan temlerle yeni ve millî bir ekol oluşturabileceğine vurgu yapmıştır.

Aylarca süren Alaturka - Alafranga tartışmasında resmi yetkilerden halkı tatmin edecek ya da ne konuyla ilgili resmi açıklama gelmemiştir. Fakat bu durum Yeni Ses gazetesinin 26 Ekim 1926 tarihli sayısında değişmiştir. "Alaturka Müzikîye Elvedâ" başlığı ile verilen haberde, resmî müesseselerde Alaturka müzikînin ilga edildiği, Artık bu müzikîden tarih derslerinde söz edileceği yazmaktadır. Vekâlet-i Sanâyi-i Nefise Encümeni Reisi Namık İsmail Bey, Dârülelhan'daki tedrisat hakkında tetkikat yapmış ve Dârülelhan'ın yeni kadrosunu tanzim etmiştir. Bu kadro encümence tasvîb edildikten sonra Talim ve Terbiye Heyeti tarafından da tasdik edilerek Alaturka müzikî lağvedilmiştir. Haberde bu kararın bir iki gün içinde ilgili makamlara tebliğ edileceği yazmaktadır.



Şekil 5 - Yeni Ses Gazetesi, 26 Ekim 1926, 1. Sene, nu. 237, sf. 1, İstanbul.

Ayrıca, Alaturka müsikîye ait eslâfın kıymetli ve nefis eserlerini toplamak için bir heyet-i mahsusa teşkil edileceği, bu heyetin toplayacağı eserleri notaya ve plağa geçireceği aktarılmıştır. İsteyenlerin özel olarak Alaturka müsikî ile ilgilenmeleri ise yasak kapsamında olmadığı ifade edilmiştir.

Haberde, Dârülelhan'dan Alaturka müsikînin kaldırılmasına karşın Şehremini Muhiddin Bey'in İstanbul'da bir Alaturka müsikî mektebi açılacağına ve böylece Alaturka müsikînin unutulmasına meydan verilmeyeceği belirtilmektedir.

27 Ekim 1926 tarihli Yeni Ses gazetesinde, Halil Bedî Bey (1926c, s. 2), Rauf Yektâ Bey'in garp müsikîsinden anlamadığını iddia ediyor. Halil Bedî (Yönetken), Rauf Yektâ Bey'in Alaturka müsikî hakkında bilgi sahibi olduğunu ve Alaturkayla ilgili söz söyleyebileceğini, fakat garp müsikî hakkında, herhangi içtimâî bir mes'ele hakkında söz söyleme yetkinliğinde olmadığını söylemektedir.

1 Kasım 1926 tarihli Yeni Ses gazetesinin, "Müstakbel müsikî millî öz müsikimizdir!" başlıklı haberinde Riyaset-i Cumhur ince Saz Şefi Tanbûrî Refik Şemseddin (Fersan) Bey (1926a, s. 4), Alaturka müsikîye karşı olumsuz bir tavır takınarak gazeteye yazı yazarların sözlerini, gözyaşlarıyla okuduğunu söylüyor. Daha düne kadar kendilerini alkışlayanların şimdi düşmanca sözler söylediğini, özellikle Halil Bedî Bey'in sözlerine çok üzüldüğünü ve kendisine katılmadığını belirtmiştir.

2 Kasım 1926 tarihli Yeni Ses gazetesinde Dârülelhan Alaturka kısmı öğrencilerinden; Naime, Hüsniye, Nahide, Muazzez Kemal, Bedia, Belkıs, Mahmut Vedat, Pakize, Ruhut, Şükriye, Mediha, Semiha, Adalet, Hümeysra, Beratiye, Şahide, Hediye, Ali Nazmi imzalarıyla ve muhterem Tanbûrî Refik Şemseddin Bey'e hitapla şunları söylemişlerdir:

"Yeni Ses'de yazdığınız makaleyi zevk ve heyecanla okuduk. Millî müsikimizi tahtire yeltenen bir takım kimselere verdiğiniz cevap dolayısıyla muhterem üstadımız Rauf Yektâ Bey'i müdâfaa etmekle hislerimize aynen tercüman oluşunuza çok samimi teşekkürler eder müsikimizin müdafileri



arasında sizin gibi münevver ve değerli sanatkârlarımızın bulunmasında dolayı büyük bir hiss-i gurur duyduğumuzu arz ve bu husustaki müdâfaalarımızın temadisini bilhassa rica ederiz”<sup>2</sup>

3 Kasım 1926 tarihli Yeni Ses gazetesinde Türk Ocakları Hars Heyetine hitaben gazete okurlarından Hakkı Bey’in gönderdiği bir yazı bulunmaktadır. Hakkı Bey (1926,2), asrî bir teknikle millî motiflerin birleşmesinden oluşturulacak bir mûsikî icadının başarılı olamayacağını, bu işe soyunan kişilerin şimdiye kadar Dârülelhan’ın profesörleri olduklarını ve uzun senelerden beri ortaya karakterlerini ve maksatlarını gösterir bir eser koymadıklarını belirtmiştir. Maârif Vekâleti’nin bu kararda yalnızca Alafranga taraftarlarını dinlediğini Türk Ocağı Hars azâlarının bu konuyu takip ederek Türk mûsikisini savunmaları gerektiğini ifade etmiştir.

Yeni Ses gazetesinin 8 Kasım 1926 tarihli sayısında “Halkın Sesi” başlıklı yazısında, Halil Bedî Yönetken’e göre (1926d, s. 4), mûsikîsi, raksı, edebiyatı ve hayatı ile beraber Anadolu, bizde san’atın ve ilmin henüz el sürülmediği güzelliklerle dolu saf bir hazine ve bir membaadır. Anadolu’daki bu hazinenin bulunması gerektiğini söylemektedir. Yönetken, İstanbul’daki konservatuvarın ıslah edilerek ilmin hakimiyetinin sağlanması gerektiğini, gençliğin sağlam bir terbiye ve sağlam bir tahsil ile yetiştirilmesi gerektiğini, İzmir, Ankara ... gibi şehirlerde konservatuvarlara ihtiyaç olduğunu ifade etmiştir.

8 Kasım 1926 tarihli Yeni Ses gazetesinde ayrıca, G.B. imzasıyla bir okur, mûsikî bahsinde çalgı ustalarının, mimari bahsinde duvarcı ustalarına tekabül ettiğini, Tanbûrî Refik Bey ve Dârülelhan Alaturka talebelerinin, işleri ve dersleriyle meşgul olmalarını ve anlamadıkları işlere karışmamaları gerektiğini tavsiye etmektedir.

13 Kasım 1926 tarihli Yeni Ses gazetesinde, Selanikli Kanuni Mustafa Bey (1926, 2), her milletin kendine göre bir mûsikîsi olduğunu, Türklerin de ıslah edilmeye muhtaç ve kendine göre bir mûsikîsi olduğunu, Türk mûsikîsinin Tekke mûsikîsi olmadığını, Zeki Bey’in (Üngör) iddia ettiği gibi halkın Alafranga konserlerine değil, tam tersine Alaturka konserlere ilgi duyduğunu, kendisinin de okullarda mûsikî muallimliği yaptığını ve Alafranga mûsikî eğitiminin okullarda başarılı olmadığını, Alafrangacıların Türkçe sözlerle şarkı armonize ederlerse de bunları söyleyip çalabileceklerini, fakat bu türden eserlerin henüz mevcut bulunmadığını, Türk mûsikîsinin kenara atılmayacağını söylemiştir.

15 Kasım 1926 tarihli Yeni Ses gazetesinde, “Rauf Yektâ Bey’e Cevap” başlığıyla, Halil Bedî Yönetken’in bir yazısı bulunmaktadır. Yönetken (1926e, s. 4), Rauf Yektâ Bey’in şark mûsikîsi tarihi ve nazariyatındaki yetkinliğinden dolayı, kıymetli bir şahsiyet olduğunu, fakat ne lisan sahibi olmanın ve Alaturka mûsikîyi iyi bilmenin, ne de akustik bilmenin ve garbın majör-minörünü tanımanın kimseye günün mûsikî mes’eleleri hakkında söz söyleme salâhiyyetini [yetkisini] veremeyeceğini vurgulayarak sözlerine başlıyor.

Yönetken’e göre (1926e, s. 4), duvarcı ustaları ve ameleler mimarî konusunda ne kadar söz söyleme salâhiyyetine sahipse, çalgıcıların da günün mûsikî mes’elelerinde o kadar söz söyleme salâhiyyetleri vardır. İyi saz çalmanın ictimâî [sosyal], felsefî ve ilmî konularda söz söyleme salâhiyyeti vermeyeceğini belirtmiştir. Yönetken, Rauf Yektâ Bey’i, Alaturka mûsikî ve taraftarlarının sözcüsü olarak görmekte ve fikirlerinin tek muhatabının Rauf Yektâ Bey olduğunu vurgulamaktadır. Rauf Yektâ Bey’in savunduğu müziğin, saray mûsikîsi olduğunu, halk mûsikîsinin bir “öz” mûsikî olduğunu ve Rauf Yektâ’yı halka karşı hürmete davet etmekte haklı olduğunu ileri sürmüştür. Yönetken, Rauf Yektâ Bey’in Türk mûsikîsi monografisinde<sup>3</sup> halk mûsikîsinde bahsetmemesini de eleştirmiştir.

Yeni Ses gazetesinin 17 Kasım 1926 tarihli sayısında, “Rauf Yektâ Beyefendiye Cevabım” başlığıyla yine Halil Bedî Yönetken’in bir yazısı bulunmaktadır. Yönetken (1926f, 2), bu yazısında; Rauf Yektâ Bey’i halk ve garp mûsikîsine karşı tutumlarından dolayı eleştirmiştir. Alaturka mûsikînin konservatuvarda tarih dersi içine alınmasıyla hayattan kalkmayacağını ve isteyen istediği yerde Alaturka mûsikîyi öğrenebileceğini, Yektâ’nın arkasına aldığı çalgıcı alayını terk etmesi gerektiğini ve bir ilim adamının şakşakçılara ihtiyacı olmadığını, bir gün gereceği anlayıp çalgıcıbaşların reisliğinden kurtulacağını ve hakikatin bulunduğu tarafa geçeceğini düşündüğünü ifade etmiştir.

18 Kasım 1926 tarihli Yeni Ses gazetesinde “Garp Taraftarlığı İlmî Bir Hareket Değildir” başlığıyla Dürri (Dürri) Turan’ın bir yazısı bulunmaktadır.

<sup>2</sup>Yeni Ses Gazetesi, 2 Kasım 1926, 1. Sene, nu. 245, sf. 4, İstanbul.

<sup>3</sup>Yönetken, Albert Laignac’ın kurucusu olduğu Encyclopedie le da Musique et Dictionnaire du Conservatoire (Mûsikî Ansiklopedisi ve Konservatuvar Lügati) isimli ansiklopedinin 1922 basımlı birinci kısmının Müzik tarihi başlığı altında, Rauf Yektâ Bey’in “La Musique Turque” başlıklı ve Fransızca olarak 1913’de yazdığı monografiyi kastetmektedir. Yektâ, monografisinde Türk halk müziğinden hiç bahsetmemiştir.



Dârülelhan tanbûr muallimi Dürri Bey, encümen kararıyla, daha yüksek ve derin ifadeleri olan operalar bestelenen Alafranga mûsikînin tercih edilmesini eleştirmiş ve şunları söylemiştir; “Eğer opera şekilleri bizde mevcut olmadığı için mûsikîmizin terki lâzım geliyorsa, büyük fasılları değil, henüz tiyatrolar vücuda getirmemiş olan edebiyatımızı, onunla beraber lisanımızı da terk etmemiz lazım gelir” (Turan, 1926, s. 2)

Aynı sayıda Naciye İsmet imzalı bir yazı daha vardır. Naciye İsmet (1926b, 2), medeni hayatımızla örtüşen mûsikî garp mûsikîsidir diyerek, mûsikînin bir medeniyet göstergesi olduğunu savunmaktadır.

19 Kasım 1926 tarihli Yeni Ses gazetesinde Şerif Baha isimli bir okur “Alafranga Taraftarlarına Bir Cevap” başlığıyla bir yazı göndermiştir. Şerif Baha (1926, s. 2), yazısında, Alafranga mûsikî alınsa bile Batı ruhuyla ifade edilemeyeceğini, Alafranga taraftarlarından birine, bir Alaturka parçasını ağır ağır çalarak Alafranga diye dinlettiğini fakat dinleyenin parçanın Alaturka olduğunu anlamadığını söylemiş ve bunu Alafranga taraftarları arasında mûsikîden anlamayan kişilerin bulunduğu delili olarak göstermiştir.

Yeni Ses gazetesinin 23 Kasım 1926 tarihli sayısında Tanbûrî Refik Şemsetdin’in (Fersan) Alafranga taraftarlarına bir cevabı yayımlanmıştır. Fersan (1926b, s. 2), son zamanlarda Alaturka mûsikîye ve taraftarlarına karşı hissiz, ruhsuz ve mütecâviz [sataşan, saldıran] garazkâr [düşmanlık güden] kişilere çok rastlandığını, insanlara kendini göstermek için bir konu bulamayan cahillerin garplıların mûsikî kitaplarını papağan gibi rastgele tercüme eden, Türk mûsikîsini tekke mûsikîsi, saray mûsikîsi, enderûn mûsikîsi gibi isimlerle, halkın gözünde küçük düşürmeye çalışan kişiler olduğunu, daha dünkü çocukların Türk sanatkârlarını çalgı ustası diyerek hor görmelerini haksızlık olarak nitelendirmiştir. Refik Bey, yazının devamında Naciye İsmet Hanım’a daha önce yazmış olduğu fikirlerinden dolayı<sup>4</sup> sert bir dille itirazlarını yazmış, Naciye İsmet Hanım’ın mûsikîden anlamadığını ve garp mûsikîsini hoş göstermek için Türk mûsikîsine saldırılarından dolayı halkın nefretini kazanacağını söylemiştir.

Yeni Ses gazetesinin 25 Kasım 1926 tarihli sayısında “Halil Bedî’nin Mugalataları” başlıklı Rauf Yektâ Bey’in yazısı bulunmaktadır. Yektâ Bey (1926c, s. 2), Halil Bedî’nin kendisine verdiği cevabı teessüf ederek okuduğunu<sup>5</sup> ve Halil Bedî’nin yine mugalatakârlığı [yanıltıcı söz söyleyen] elden bırakmadığını, Halil Bedî’nin bu mesele ilim fen meselesidir, son sözün müzikolog ve sosyologların söyleyeceğini belirtmesi üzerine Yektâ Bey, Avrupalı müzikologların bile kendisine müzikolog nâmını verdiklerini, Halil Bedî’nin, kendisinin halk mûsikîsine karşı olduğunu söylerken, Dârülelhan’da halk mûsikîsini derleme defterlerinin ilk ikisini tab’ [kitap basma] ettirdiğini unuttuğu söylüyor.

2 Aralık 1926 tarihli Yeni ses gazetesinde, “Mûsikî Muallimliği ve Çalgıcılık” başlıklı yazısında Halil Bedî (1926g, s. 5), mûsikî muallimliği ile çalgıcı olma arasındaki farkı ortaya koyarak, her saz çalanın mûsikî muallimi ismini alamayacağını, çünkü çoğu çalgıcının mûsikî pedagojisi ve metodolojisi bilmediğini ifade etmiştir.

3 Aralık 1926 tarihli Yeni Ses gazetesinde Recep Hayri Bey (1926, s. 5), “Nagamâtı-ı Mûsikîyemizin Ulviyeti” başlıklı yazısında, İran’da acem, acemkürdî, acemaşîrân gibi makamların mevcut bulunmadığını, Türk mûsikîsinin çok zengin makam yelpazesine sahip olduğunu ve bu yüzden encümen kararının büyük bir hata olduğunu, Türk mûsikîsinde bulunan sabâ, uşşak, karcıgar, sûznâk, nevâ ve bunun gibi makamların verdiği tesiri garp mûsikîsinin veremeyeceğini ifade etmektedir.

Yeni Ses gazetesini 4 Aralık 1926 tarihli sayısında Halil Bedî Yönetken’in “Rauf Yektâ Bey ve Garp Sanatı” başlıklı yazısı bulunmaktadır. Yönetken’e göre (1926h, 4), sanat hayatın ifadesidir. Şark sanatı şarkın, garp sanatı da garbın ifadesidir. Türkiye’deki inkılapların, şark medeniyetini garp medeniyetinden ayırdığını, Türk’ün bugünkü medeni hayatının bir ud ya da ney ile ifade edilemeyeceğini ve Rauf Yektâ’yı kast ederek bu neyzen başına verdiği son cevabın olduğunu belirtiyor.

4 Aralık 1926 tarihli Yeni Ses gazetesinde, Halil Bedî Yönetken’i eleştiren ve megolomanlıkla itham eden bir okurun yazısı da mevcuttur.

Yeni Ses gazetesi 4 Aralık 1926 tarihli sayısında, Alaturka - Alafranga meselesi ile ilgili başlattıkları ankette, bazı sanatkârlar ve bazı okurların konunun ana fikrinden uzaklaşarak meseleyi şahsiyete döktüklerinden ve birbirlerine ağır sözler söylediklerinden dolayı anketin sona erdiğini duyurulmuştur. Fakat yalnızca Rauf Yektâ Bey’in Halil Bedî’ye vereceği cevabı yayımlayacaklarını duyurmuşlardır.

<sup>4</sup> 20 Ekim 1926 tarihli Yeni Ses gazetesinde, iki okurun ankete gönderdikleri cevap bulunmaktadır. Naciye İsmet isimli okur, Alaturkanın müzede yerini alması gerektiğini ve gençlerin bu mûsikî ile yetişmemeleri gerektiğini savunmuştur. Ayrıca 18 Kasım 1926 tarihli Yeni Ses gazetesinde Alaturka mûsikînin yeni Türk medeniyetiyle örtüşmediğini savunmuştur

<sup>5</sup> Yeni Ses Gazetesinin 15 Kasım 1926 tarihli sayısındaki “Rauf Yektâ Bey’e Cevap” başlıklı yazısını kastetmiştir.



5 Aralık 1926 tarihli Yeni Ses gazetesinde Rauf Yektâ Bey, “Bedî Bey’in Mugalataları” başlıklı bir yazıyla, Halil Bedî Yönetken’e bir cevap vermiştir. Yektâ (1926d, s. 2), bu yazısında yine Halil Bedî Bey’in kendisi hakkındaki yanıltıcı bilgilere karşılık vermiş, Türk müzikisinin Rum ve Ermeni çalgıcılardan dinlenilmeyeceğini ifade etmiş ve son olarak da şunları söylemiştir; “Bedî Bey! Senin zannettiğin gibi arkamdaki çalgıcı alayının değil, yalnız başıma ancak hakikatin ve icthâtin müdâfi’yim. Yardakçılara şakşakçılara ihtiyacı olanların her halde bizim tarafta olmadığı bu bahsi ta’kib edenlerce çoktan anlaşmıştır zannedirim” (Rauf Yektâ Bey, 1926, 2).

Rauf Yektâ Bey, 10 Aralık 1926 tarihli Yeni Ses gazetesinde “Bedî Bey’e Son cevap” başlıklı bir yazı göndererek Halil Bedî Yönetken’in kendi şahsına yönelik iddia ve fikirlerinin haksız olduğuna dair bir cevap kaleme almıştır.

#### 4. Sonuç

Yeni Ses gazetesinin 4 ay süren “Alaturka - Alafranga Müsikî Münâkaşası” başlıklı yazı dizinde, halkın her kesiminden ve sanat dünyasının önemli müzikşinâslarından gelen yazılar, mülakatlar ve mektuplar yayınlanmıştır. Bu araştırmanın odak noktasından hareketle, Yeni Ses gazetesinin Millî Kütüphane Süreli Yayınlar Kataloğunda yer alan 1577 sayfalık 276 sayı incelenmiş ve araştırmanın konusuyla ilgili şu sonuçlara ulaşılmıştır:

- 29 Ekim 1923’te Cumhuriyetin ilanı ile kurulan yeni Türkiye Cumhuriyeti, kurulduğu günden itibaren Batılılaşma yönünde siyasî, ekonomik, askerî, ilmî, kültürel ve sosyal açıdan modernleşme ekseninde bir değişim/dönüşüm sürecine girmiştir. Bu süreçte Türklerin geçmişten gelen müzikleri ve müzik kültürleri de doğrudan etkilenmiştir. Resmî ideoloji ve taraftarları Şark kültürüyle birlikte Alaturka müzikîyi de dışlamış ve Alaturka müzikinin Türklerin yeni medeniyetini temsil edemeyeceği ileri sürülmüştür. Onun yerine Türk’ün ruhundan doğan ve “öz” olarak kabul ettikleri halk müzikisinin, Batı’nın yüksek müzik tekniği ile işlenmesi ve bu yolla medeni ve millî bir müzik oluşturulması ideale yönelmiştir.
- 1926 yılında, Türkiye’de güzel sanatların her alanındaki düzenlemeleri yapmak, kanun tasarıları hazırlamak, resmî kurumlarda verilecek olan güzel sanatlar eğitimi müfredat programlarını hazırlamak, okutulacak sanat eğitimi kitaplarını tetkik etmek, eski eserlerin muhafazasını temin etmek, film kanunu hazırlamak ve yerli filmlerin teşvik edilmesini sağlamak gibi konularda çalışmalar yapması için “Sanâyi-i Nefise Encümeni” ismiyle bir heyet kurulmuştur. Millî Eğitim Bakanlığı’na bağlı olarak çalışan Encümen, dönemin resmî ideolojisi paralelinde medenî ve millî bir Türk müzikisinin ortaya çıkarılması için çalışmalar yapmak üzere toplantılar ve istişarelerde bulunmuştur. Yapılan toplantılar ve hazırlanan raporlar doğrultusunda, yeni Türk kültür ve medeniyetinin resmî kurumlarında Alaturka müzikî eğitiminin kaldırılmasına ve yerine Batı müzikî usullerini esas kabul eden bir müzikî eğitim programı hazırlanmasını karara bağlamıştır. Alaturka müzikî bahsinin sadece müzikî tarihi dersleri içerisinde kalmasına, Alaturka müzikî eğitiminin ise resmî eğitim kurumlarının dışında bırakılmasına karar verilmiştir.
- Sanâyi-i Nefise Encümeni’nin kararıyla Türk müzikî çalışmaları, yeni kurulan Türk Müzikî İcra Heyeti ve Tarihî Türk Müzikî Eserlerini Tasnif ve Tesbit Heyeti bünyesindeki faaliyetler ile sınırlandırıldı. Rauf Yektâ Bey’in başkanlığında Zekâizâde Hâfız Ahmet ve Muallim İsmail Hakkı Bey’den oluşan Tarihî Türk Müzikî Eserlerini Tasnif ve Tesbit Heyeti’nin faaliyet alanları, önceliği dinî eserlere vermek koşuluyla eski Türk müzikî eserlerini nota ve plağa geçirmek, eski klasik Türk müzikîne ait koleksiyon sahiplerini de davet ederek ellerindeki eserlerin notalarını kopya etmek gibi çalışmalarla sınırlandırıldı.
- Sanâyi-i Nefise Encümeni’nin Alaturka müzikîyi eğitim kurumlarından yasaklama kararının duyulması üzerine, toplumun her kesiminden insanlar tarafından tartışılmaya başlamıştır. Başlangıçta müzikşinâslar dışında ve müzikseverler arasında tartışılan yasak kararı, Yeni Ses gazetesinin başlattığı müzikî anketine, müzikşinâsların da katılımıyla dönemin gündemine oturmuştur. Yeni Ses gazetesi, “Alaturka - Alafranga Müsikî Münâkaşası” başlığı altında toplumun her kesiminden insanların, yasak kararı ile ilgili görüşlerini göndermeye davet etmiş ve gönderilen yazıları yayınlamıştır.
- Yeni Ses gazetesinin açtığı “Alaturka - Alafranga Müsikî Münâkaşası” başlıklı ankete gönderilen yazıların tamamı incelendiğinde; Alaturka müzikî cephesinde Muallim İsmail Hakkı Bey, Dürrü Turan Bey, Zekâizâde Ahmet Irsoy, Tanbûrî Refik Fersan ve özellikle Rauf Yektâ Bey’in fikirleri ön plana çıkmaktadır. Bu isimlerin karşısında ise başta Halil Bedî Yönetken





olmak üzere, Osman Zeki Üngör, Mesut Cemil, Musa Süreyyâ Bey ve Cemal Reşit Rey gibi önemli müzik adamlarının fikirleri bulunmaktadır.

Muallim İsmail Hakkı Bey, Dürrü Turan Bey, Zekâizâde Hâfız Ahmet Irsoy, Tanbûrî Refik Fersan ve Rauf Yektâ Bey, Alaturka mûsikînin kaldırılmasını cinayet olarak değerlendirmişlerdir. Bununla birlikte Alaturka mûsikînin nazârî ve amelî yönden bazı eksikliklerini kabul etmekte ve bu eksiklerin giderilmesi için çalışmalar yapılabileceğini düşünmektedirler.

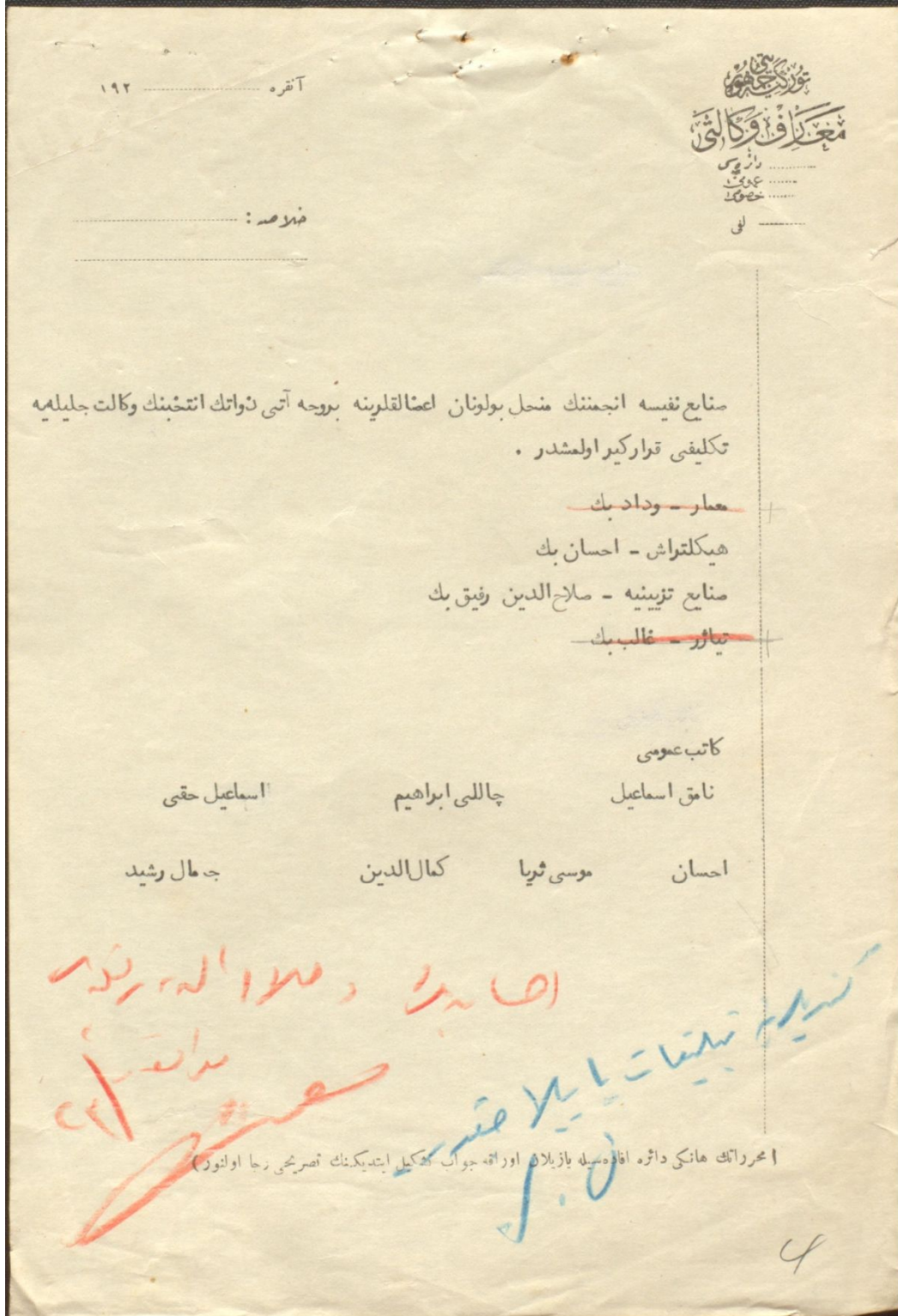
Halil Bedî Yönetkenin, Osman Zeki Üngör, Mesut Cemil, Musa Süreyyâ Bey ve Cemal Reşit Rey gibi Alafranga mûsikîyi savunan mûsikîşinâsalar ise ekseriyetle millî Türk mûsikînin halk şarkılarına doğru gitmesi gerektiğini, Türk kompozitörlerin halk şarkılarının temlerini Garp tekniğiyle işleyerek millî bir Türk mûsikî ekolü yaratabileceklerini düşünmüşlerdir.

- Anketle birlikte toplum Alafranga ve Alaturka taraftarları olarak ikiye bölünmüştür. Alafranga taraftarları, Alaturka mûsikînin tamamen bırakılıp yerine Garp mûsikîsinin kabul edilmesi, Alaturka mûsikînin ıslah edilip Garp tekniğine göre yeniden düzenlenmesi, halk şarkılarının Garp tekniğiyle işlenip medenî ve millî bir Türk mûsikîsi oluşturulması, eski klasik eserlerin devrini tamamladığı için müzeye kaldırılması gerektiği ve Alaturka mûsikînin çoksesli hale getirilmesine imkan olmadığı, Alaturka usûlün Türk ruhuna ait olmadığı ve şark medeniyetinin bir ürünü olduğu gibi fikirler etrafında toplanmıştır.
- Alafranga taraftarları Alaturka mûsikîye; şehir mûsikîsi, İran mûsikîsi, Enderûn mûsikîsi, Bizans mûsikîsi, zümre mûsikîsi, dîvân mûsikîsi, Arap mûsikîsi, Şark mûsikîsi, dümtek mûsikîsi, ays ü nûş [zevk ve safâ, cünbüş] mûsikîsi, saray mûsikîsi ve tekke mûsikîsi gibi küçük düşürücü ifadeler kullanarak, Alaturka mûsikînin millî olamayacağı, uluslararası mûsikî tekniği ile millî melodilerin harç olarak kullanıldığı (Alaturka ve halk mûsikîsi) bir Türk mûsikîsinin yaratılabileceği, Encümen'in, konservatuvardan eski mûsikîyi kaldırarak gerçek Türk mûsikîsi olan Anadolu halk mûsikîsinin gelişmesine en büyük hizmeti yaptığı gibi farklı bakış açıları getirmişlerdir.
- Alafranga taraftarları, Garp mûsikîsini modernlik ve medeniyet ile eşdeğer tutarken, Alaturkayı ise geriliğin ve Şark kültürünün bir sembolü olarak görmüşlerdir. Bu yüzden yeni Türk medeniyetinin Alaturka mûsikî ile temsil edilemeyeceği görüşünü savunmuşlardır.
- Alaturka taraftarları ise, klasik Türk musiki eserlerinin yüksek bir Türk kültürünün ürünü olduğu ve bu yüzden terk etmenin doğru olmadığı, Alaturka mûsikî belki ilm-i mûsikî nokta-i nazarından bazı noktalarda fakir olabileceği fakat bunu Garp mûsikîsinin kitap hâline gelmiş esaslarını alarak asrın ihtiyacına cevap verecek bir şekle getirmenin mümkün olabileceği, Konservatuvar ve okullardan kaldırılması gereken müziğin piyasa şarkıları olduğunu ve piyasa şarkılarının Alaturka mûsikîyi teşkil etmediği, Alaturka mûsikî denilen müziğin, isimlerinin sonunda "-yan" eki gelen Ermeni mûsikîcilerin eserleri olamayacağı, Alaturka mûsikînin kaldırılıp yerine Alafranga mûsikînin konulmasının hiç doğru olmadığını ve halkın Alafranga mûsikîyi anlamayacağı, Alaturka mûsikînin kaldırılmasının bir cinayet olduğu, klasik Türk mûsikîsinin Batılılaşma uğruna feda edilemeyeceği gibi düşünceleri savunmuşlardır.
- Bütün bu tartışmaların sonucunda Sanâyi-i Nefise Encümeni'nin kararı İstanbul Şehremanetine resmi olarak tebliğ edilmiş, Alaturka mûsikî eğitimi konservatuvar ve mekteplerden kaldırılmıştır. Fakat Alaturka taraftarlarının ve halkın isteklerine de görmezden gelmemişlerdir. Şehremini Muhiddin Sadık İstanbul'da özel bir Alaturka musiki mektebi açacağını duyurmuş, bu sayede Alaturka mûsikînin unutulmasının önüne geçilebileceğini söylemiştir.
- Ayrıca, Sanâyi-i Nefise Encümeni Kâtib-i Umumisi ve Maârif Vekâleti Sanâyi-i Nefise Müdürü Namık İsmail Bey, Alafranga mûsikîyi kendi mûsikîmiz yapmak niyetinde olmadıklarını, her milletin hassasiyetinin ifadesi daima başka olduğunu, görevlerinin köhne dümtek usûllerinden kurtulup millî Türk mûsikîsine bir inkişaf imkanı vermek olduğunu, fasıl mûsikîsinin tekrar edile edile vasıfsız bir hale dönüştüğünü, Encümenin istediği şeyin, halk mûsikîsinden alınacak temlerle, Garp mûsikîsinin tekniğini birleştirerek hakîki bir millî Türk mûsikîsi yaratmak olduğunu, atılmak istenenin eski mûsikî tekniğinin olduğunu, fasıl mûsikîsinin gayr-i millî olmasına, dönemin meşhur bestekârlarının Türk olmayışının delil olduğunu, fasıl mûsikîsinin bir zümre mûsikîsi olmaktan kurtulmadığını, Encümen kararının, sadece dünyanın her tarafında bir olan ve millî mûsikîleri meydana getirmiş olan umûmî mûsikî usûllerini almaktan ibaret olduğunu söylemiştir.



## KAYNAKÇA

- Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi (BCA), BCA, 180-9-0-0/GENEL, 86-416-7.
- Demircioğlu, Yusuf Ziya (1926). *Yeni Ses Gazetesi*. 25 Eylül 1926, 1. Sene, nu. 208, s. 1-2, İstanbul.
- Develliöğlu, Ferit (2015). *Osmanlıca – Türkçe Lûgat*. 31. Baskı, Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- Doktor Ömer Taha (1926). Alaturka – Alafranga Müsiki Mes’alesi. *Yeni Ses Gazetesi*, 23 Ekim 1926, 1. Sene, nu. 236, s. 2.
- Duman, Hasan (2000). *Osmanlı – Türk Süreli Yayınları ve Gazeteleri*, c. II, s. 692, Ankara: Enformasyon ve Dokümantasyon Hizmetleri Vakfı.
- Fersan, Refik (1926a). Alaturka – Alafranga Müsiki Mes’alesi. *Yeni Ses Gazetesi*, 1 Kasım 1926, 1. Sene, nu. 244, s. 4.
- Fersan, Refik (1926b). Alaturka – Alafranga Müsiki Mes’alesi. *Yeni Ses Gazetesi*, 23 Kasım 1926, 1. Sene, nu. 266, s. 2.
- Hakkı Bey (1926). Alaturka – Alafranga Müsiki Mes’alesi. *Yeni Ses Gazetesi*, 3 Kasım 1926, 1. Sene, nu. 246, s. 2.
- Hulusi Bey (1926). Alaturka – Alafranga Müsiki Mes’alesi. *Yeni Ses Gazetesi*, 28 Eylül 1926, 1. Sene, nu. 211, s. 1-2.
- İsmail Hakkı Bey (1926). Alaturka – Alafranga Müsiki Mes’alesi. *Yeni Ses Gazetesi*, 29 Eylül 1926, 1. Sene, nu. 212, s. 1.
- Kazım Bey (1926). Alaturka Müsikinin Lağvı Doğru Olamaz. *Yeni Ses Gazetesi*, 26 Eylül 1926, 1. Sene, nu. 209, s. 1-2.
- Kemal Niyazi Bey (1926). Alaturka – Alafranga Müsiki Mes’alesi. *Yeni Ses Gazetesi*, 12 Ekim 1926, 1. Sene, nu. 225, s. 3.
- Mesut Cemil (1926). Alaturka – Alafranga Müsiki Mes’alesi. *Yeni Ses Gazetesi*, 30 Eylül 1926, 1. Sene, nu. 213, s. 1-2.
- Musa Süreyyâ Bey (1926). Alaturka – Alafranga Müsiki Mes’alesi. *Yeni Ses Gazetesi*, 6 Ekim 1926, 1. Sene, nu. 219, s. 3.
- Naciye İsmet (1926a). Alaturka – Alafranga Müsiki Mes’alesi. *Yeni Ses Gazetesi*, 20 Ekim 1926, 1. Sene, nu. 233, s. 4.
- Naciye İsmet (1926b). Alaturka – Alafranga Müsiki Mes’alesi. *Yeni Ses Gazetesi*, 18 Kasım 1926, 1. Sene, nu. 261, s. 2.
- Namık İsmail Bey (1926). Alaturka – Alafranga Müsiki Mes’alesi. *Yeni Ses Gazetesi*, 27 Eylül 1926, 1. Sene, nu. 210, s.2.
- Necati Bey (1926). Alaturka – Alafranga Müsiki Mes’alesi. *Yeni Ses Gazetesi*, 21 Ekim 1926, 1. Sene, nu. 234, s. 2.
- Necmettin Refet (1926). Alaturka – Alafranga Müsiki Mes’alesi. *Yeni Ses Gazetesi*, 21 Ekim 1926, 1. Sene, nu. 234, s. 2.
- Nezahat Hanım (1926). Alaturka – Alafranga Müsiki Mes’alesi. *Yeni Ses Gazetesi*, 11 Ekim 1926, 1. Sene, nu. 224, s. 3.
- Ömer Saffet Bey (1926). Alaturka – Alafranga Müsiki Mes’alesi. *Yeni Ses Gazetesi*, 13 Ekim 1926, 1. Sene, nu. 226, s. 4.
- Rauf Yektâ Bey (1926a). Rauf Yektâ Bey’den Garpçılara Şiddetli Bir Hücum! *Yeni Ses Gazetesi*, 3 Ekim 1926, 1. Sene, nu. 216, s. 1-2.
- Rauf Yektâ Bey (1926b). Millî Müsikimize Karşı Yanlış Telâkkiler. *Yeni Ses Gazetesi*, 19 Ekim 1926, 1. Sene, nu. 232, s. 2.
- Rauf Yektâ Bey (1926c). Halil Bedî’nin Mugalataları. *Yeni Ses Gazetesi*, 25 Kasım 1926, 1. Sene, nu. 268, s. 2.
- Rauf Yektâ Bey (1926d). Bedî Bey’in Mugalataları. *Yeni Ses Gazetesi*, 5 Aralık 1926, 1. Sene, nu. 277, s. 2.
- Rauf Yektâ Bey (1926e). Bedî Bey’e Son Cevap. *Yeni Ses Gazetesi*, 10 Aralık 1926, 1. Sene, nu. 282, s. 4.
- Recep Hayri Bey (1926). Nagamâtı-ı Müsikiyyemizin Ulviyeti. *Yeni Ses Gazetesi*, 3 Aralık 1926, 1. Sene, nu. 275, s. 5.
- Sadık, Muhiddin (1926). Alaturka – Alafranga Müsiki Mes’alesi. *Yeni Ses Gazetesi*, 27 Eylül 1926, 1. Sene, nu. 210, s.1.
- Sadi Mustafa Bey (1926). Alaturka – Alafranga Müsiki Mes’alesi. *Yeni Ses Gazetesi*, 8 Ekim 1926, 1. Sene, nu. 221, s. 2.
- Safa, Peyami (1926). Alaturka – Alafranga Müsiki Mes’alesi. *Yeni Ses Gazetesi*, 27 Eylül 1926, 1. Sene, nu. 210, s.2.
- Selanikli Kanuni Mustafa Bey (1926). Alaturka – Alafranga Müsiki Mes’alesi. *Yeni Ses Gazetesi*, 13 Kasım 1926, 1. Sene, nu. 256, s. 2.
- Şerif Baha (1926). Alafranga Taraftarlarına Bir Cevap. *Yeni Ses Gazetesi*, 19 Kasım 1926, 1. Sene, nu. 262, s. 2.
- Tektaş, Ekrem Besim (1926). Alaturka – Alafranga Müsiki Mes’alesi. *Yeni Ses Gazetesi*, 29 Eylül 1926, 1. Sene, nu. 212, s. 1.
- Turan, Dürrü (1926). Garp Taraftarlığı İlmî Bir Hareket Değildir. *Yeni Ses Gazetesi*, 18 Kasım 1926, 1. Sene, nu. 261, s. 2.
- Üngör, Osman Zeki (1926). Alaturka – Alafranga Müsiki Mes’alesi. *Yeni Ses Gazetesi*, 14 Ekim 1926, 1. Sene, nu. 227, s. 2.
- Vahit Bey (1926). Alaturka – Alafranga Müsiki Mes’alesi. *Yeni Ses Gazetesi*, 8 Ekim 1926, 1. Sene, nu. 221, s. 2.
- Viyolonist Feyzi (1926). Alaturka – Alafranga Müsiki Mes’alesi. *Yeni Ses Gazetesi*, 20 Ekim 1926, 1. Sene, nu. 233, s. 4.
- Yeni Ses Gazetesi*, 10 Ekim 1926, 1. Sene, nu. 223, s. 3.
- Yeni Ses Gazetesi*, 13 Eylül 1926, 1. Sene, nu. 196, s. 2.
- Yeni Ses Gazetesi*, 15 Eylül 1926, 1. Sene, nu. 198, s. 2.
- Yeni Ses Gazetesi*, 16 Ekim 1926, 1. Sene, nu. 229, s. 2.
- Yeni Ses Gazetesi*, 17 Ekim 1926, 1. Sene, nu. 230, s. 2.
- Yeni Ses Gazetesi*, 18 Ekim 1926, 1. Sene, nu. 231, s. 2.
- Yeni Ses Gazetesi*, 2 Ekim 1926, 1. Sene, nu. 215, s. 2.
- Yeni Ses Gazetesi*, 2 Kasım 1926, 1. Sene, nu. 245, s. 4.
- Yeni Ses Gazetesi*, 26 Ekim 1926, 1. Sene, nu. 239, s. 2.
- Yeni Ses Gazetesi*, 5 Eylül 1926, 1. Sene, nu. 188, s. 2.
- Yeni Ses Gazetesi*, 8 Kasım 1926, 1. Sene, nu. 251, s. 4.
- Yeni Ses Gazetesi*, 9 Ekim 1926, 1. Sene, nu. 222, sf. 3.
- Yönetken, Halil Bedî (1926a). Alaturka – Alafranga Müsiki Mes’alesi. *Yeni Ses Gazetesi*, 11 Ekim 1926, 1. Sene, nu. 224, s. 3.
- Yönetken, Halil Bedî (1926b). Alaturka – Alafranga Müsiki Mes’alesi. *Yeni Ses Gazetesi*, 24 Ekim 1926, 1. Sene, nu. 237, s. 2.
- Yönetken, Halil Bedî (1926c). Alaturka – Alafranga Müsiki Mes’alesi. *Yeni Ses Gazetesi*, 27 Ekim 1926, 1. Sene, nu. 240, s. 2.
- Yönetken, Halil Bedî (1926d). Alaturka – Alafranga Müsiki Mes’alesi. *Yeni Ses Gazetesi*, 8 Kasım 1926, 1. Sene, nu. 251, s. 4.
- Yönetken, Halil Bedî (1926e). Rauf Yektâ Bey’e Cevap. *Yeni Ses Gazetesi*, 15 Kasım 1926, 1. Sene, nu. 258, s. 4.
- Yönetken, Halil Bedî (1926f). Rauf Yektâ Beyefendiye Cevabım. *Yeni Ses Gazetesi*, 17 Kasım 1926, 1. Sene, nu. 260, s. 2.
- Yönetken, Halil Bedî (1926g). Müsiki Muallimliği ve Çalgıcılık. *Yeni Ses Gazetesi*, 2 Aralık 1926, 1. Sene, nu. 274, s. 5.
- Yönetken, Halil Bedî (1926h). Rauf Yektâ Bey ve Garp Sanatı. *Yeni Ses Gazetesi*, 4 Aralık 1926, 1. Sene, nu. 276, s. 4.
- Zekâizâde Hâfız Ahmet Efendi (1926). Anadolu Müsikisi Millî Müsiki Değil Midir? *Yeni Ses Gazetesi*, 5 Ekim 1926, 1. Sene, nu. 218, s. 4.



EK-1. Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi (BCA), BCA, 180-9-0-0/GENEL, 86-416-7.