

TÜRK MÛSİKÎ İNKİLÂBİ BAĞLAMINDA KLASİK TÜRK MÛSİKİSİ ÇALGILARI

Ünsal DENİZ^{1*}

¹: İnönü Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Müzik Bölümü Yaylı Çalgılar Ana Sanat Dalı,
Malatya.

Özet

Bu araştırma, klasik Türk müzikî çalgılarının, 1930'lu yıllardaki kültürel değişim/dönüşüm çalışmaları kapsamında yer alan Türk Müzikî İnkılâbı sürecinden nasıl etkilendiğinin belirlenmesine odaklanmaktadır. Bu kapsamda, dönemin siyasîlerinin, yazarlarının, müzik adamlarının ve toplumun, Türk Müzikî İnkılâbı çerçevesinde klasik Türk müzikî çalgılarına bakış açılarının nasıl olduğu araştırılmıştır. Araştırma kapsamında; günümüzde de sıkça tartışılan Alaturka müzikînin yasaklı yıllarında yayınlanmış olan gazete ve dergilerde konuya yönelik yayınlanan haberler, yazılar, karikatürler incelenmiştir. Bu doğrultuda, Kurun, Akşam, Vakit ve Hâkimiyeti Milliye gibi dönemin önemli gazetelerinden ulaşılabilenler taranmış, araştırma sürecinde elde edilen kazanımlar ışığında ulaşılan veriler çeşitli açılardan yorumlanmaya çalışılmıştır.

Araştırma doğrultusunda, Türk Müzikî İnkılâbı kapsamında, bir yandan Osmanlı'nın izlerini silmek, diğer yandan Şark kültüründen ayrıldığımızı göstermek için propaganda malzemesi yapılan Alaturka müzikînin ve klasik Türk müzikî çalgılarının, o dönemde en ağır eleştirilerin hedefi haline geldiği, klasik Türk müzikî çalgılarının Alaturka müzikî ile birlikte geriliğin ve Şark kültürünün bir sembolü olarak algılandığı, dönemin aydınlarının büyük bir çoğunluğunun yazdıkları yazılarla Alaturka müzikî ve klasik Türk müzikî çalgılarını toplumun gözünden düşürmeye çalıştıkları, klasik Türk müzikî çalgılarının gazete ve dergilerde karikatürler yoluyla gülünç duruma düşürülmeye çalışıldığı, dönemin aydınlarından bazılarının, klasik Türk müzikî çalgılarının çoksesli millî Türk müziğinin ilerlemesindeki engellerden biri olduğunu savundukları, Türk Müzikî İnkılâbı sürecine bağlı olarak, klasik Türk müzikî çalgılarının icrasına yönelik ilmî çalışmaların, klasik Türk müzikî icracılarının yetişmesinin, klasik Türk müzikî çalgı yapımcılığı ve klasik Türk müzikî çalgıları yapımında yenilikçi yaklaşımların daha ileriki dönemlere ötelenmesine sebep olduğu, ayrıca klasik Türk müzikî çalgılarının icrasına yönelik sistematik ve bilimsel metot çalışmalarının gecikmesine neden olduğu sonuçlarına ulaşılmıştır.

Bu sonuçlarla birlikte, Türk Müzikî İnkılâbı sürecinde getirilen yasaklar, yapılan yoğun çalışmalar ve propagandalar neticesinde Batı müziğinin yaygınlaşması, Batı müziği çalgılarının tanınması, kulakların çoksesliliğe alışması, konservatuvarların kurulması, Türk bestecilerin yetişmesi, orkestraların kurulması ve en önemlisi çoksesli millî Türk müziği ekolünün kurulması gibi birçok olumlu sonuçları da beraberinde getirdiği tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk Müzikî Çalgıları, Türk Müzikî İnkılâbı, Alaturka Müzikî.

CLASSICAL TURKISH MUSICAL INSTRUMENTS WITHIN THE CONTEXT OF TURKISH MUSIC REVOLUTION

Abstract

This study focuses to identify how classical Turkish musical instruments were influenced by the phase of Turkish Music Revolution that was part of cultural change/revolution practices in the 1930s. In this context, how the politicians, writers, music experts and society of the time viewed classical Turkish musical instruments in the frame of Turkish Music Revolution were examined. News, articles and caricatures that were related to the subject and appeared in newspapers and magazines published during the years when Alaturka music was banned, which is still discussed today were examined in the scope of the research. Accordingly, accessible of the important newspapers of the time such as Kurun, Akşam, Vakit and Hakimiyeti Milliye were scanned and the accessed data were interpreted from different perspectives within the light of the information acquired.

In accordance with the study, the following results are obtained: within the frame of Turkish Music Revolution, Alaturka music and classical Turkish musical instruments which were used as propaganda to erase the Ottoman traces and to show that we were different from the orient became the target of severe criticisms during that time; classical Turkish musical instruments along with Alaturka music were regarded as the symbol of backwardness and the oriental culture; most of the intellectuals of the time tried to discredit Alaturka (Turkish) music and classical Turkish musical instruments with their writings; there was an attempt to ridicule classical Turkish musical instruments in the newspapers and magazines through caricatures; some of the intellectuals of the time advocated that classical Turkish musical instruments prevented the development of polyphonic national Turkish music; due to Turkish Music Revolution, scientific research on the practice of the classical Turkish musical instruments, training of classical Turkish music performers, production of classical Turkish musical instruments and the innovative perspective in the production of classical Turkish musical instruments were postponed to later periods and also systematic and scientific method studies towards the production of classical Turkish musical instruments were delayed.

Along with these results, it is determined that as a consequence of the prohibitions, intense studies and propaganda during the Turkish Music Revolution, many positive outcomes also appeared, some of which can be named as follows: Western music became widespread, Western musical instruments were recognized, familiarity with the polyphonic music increased, Turkish composers were trained, orchestras were established and the school of polyphonic national Turkish music was established.

Key Words: Classical Turkish Musical Instruments. Turkish Music Revolution, Alaturka Music.

1920'li ve 1930'lu Yıllarda Türk Mûsikî İnkılâbı: Fikrî Temeller ve Uygulamalar

29 Ekim 1923 yılında Türkiye'de Cumhuriyet'in ilanından sonra kurulan yeni Türkiye Cumhuriyeti, Atatürk'ün önderliğinde Batı medeniyetinin örnek alındığı bir dizi reform ve kültürel değişimlere sahne olmuştur. Atatürk ve yeni Cumhuriyetin kurucu kadrosu ideolojilerini yansıtan reformları yaparken; modern, milli ve Batılı bir Türk devleti ve Türk halkı yaratma fikri üzerinde yoğunlaşmışlardır. Yapılan reformlar özellikle Osmanlı'nın izlerini silme ve yeni Cumhuriyetin

Batılı bir devlet olarak Şark kültüründen koptuğunu gösterme amacı taşımıştır. Bu amaçla yapılan reformlar içinde siyasî, askerî ve ekonomik reformların yanında toplumun sosyal hayatını derinden etkileyecek olan kültür ve sanat alanlarında da radikal değişimler ve yenilikler düşünülmüştür.

Yeni Türkiye Cumhuriyeti'nde kültür ve sanat alanında yapılan inkılaplardan en çok üzerinde durulan, kutuplaşmaların olduğu ve en fazla propaganda malzemesi yapılanı müzik üzerine olanlarıdır. Bunu sebebi açıktır, zira yeni Cumhuriyet uluslararası alanda kendisini Batılı olarak gösterebilmek için vitrin olarak müzik sanatına yönelmiştir. Bununla birlikte Atatürk'e göre güzel sanatlar ve müzik, bir medeniyet ölçüsüdür. Güzel sanatlarla ilgili düşüncesini; "Güzel sanatlarda muvaffakiyet; bütün inkılapların muvaffak olduğunun en kat'ı delilidir. Bunda muvaffak olamayan milletlere ne yazıktır. Onlar, bütün muvaffakiyetlerine rağmen medeniyet alanında yüksek insanlık sıfatıyla tanınmaktan daima mahrum kalacaklardır. [1936, Cevat Abbas Gürer, Cumhuriyet gazetesi, 10 XI. 1941]" (İnan, 2007: 128), şeklinde ifade etmiştir. Müzik ile ilgili olan düşüncelerini ise; "Bir ulusun yeni değişikliğine ölçü, mûsikîde değişikliği alabilmesi, kavrayabilmesidir" (İnan, 2007: 133), diyerek ifade etmiştir.

Atatürk "Osmanlı musikisi Türkiye Cumhuriyeti'ndeki büyük inkılapları terennüm edecek kudrette değildir. Bize yeni bir musiki lâzımdır ve bu musiki özünü halk musikisinden alan çok sesli bir musiki olacaktır. İtiyat dediğiniz şeye gelince, sizin Osmanlı musikinizi Anadolu köylüsü dinler mi? Dinlemiş mi? Onda o musikinin itiyadı yoktur" (Saygun, 1981: 48), diyerek Osmanlı geleneğinden gelen klasik Türk mûsikîsinin yeni medeniyetimizde yerinin olmadığını vurgulamıştır.

Atatürk'ün müzik ile ilgili olan görüşleri, Ziya Gökalp'in millî mûsikî formülü ile paralellik gösteren bir seyir izlemiştir. Gökalp'e göre "Türlere ait ulusal müzik, yapılacak olan bir sentezle; halkın içinde bulunan millî ezgiler toplanarak ve Batı'nın müzik tekniği ile işlenerek elde edilecekti. Gökalp'e göre, halk ezgileri ulusal müziğin hammaddesi olacaktır. Ancak bu yolla Türk kültürüne dayalı millî bir müziğe kavuşulabilirdi. Gökalp'in bu görüşüne göre, Osmanlıdan miras kalan makamsal müzik, Türk'ün yüksek kültürüne ait değildir. Çünkü O'na göre bir dümtak müziği olan Osmanlı müziğinin tekniğini Farabi, Bizans'tan aktarmıştır" (Deniz, 2016a: 61). Gökalp'in bu görüşü, başta Atatürk olmak üzere dönemin aydınları ve müzik adamları tarafından kabul görmüştür.

Bu kapsamda Türkiye'de 1920'li yıllardan itibaren halkın Alaturka mûsikînin yerine Batı müziğini benimsemesine yönelik çalışmalar yapılmıştır. Okullardaki müzik eğitiminde Batı müziği esaslarına göre müfredat hazırlanması ve öğrencilerin Batı müziğinin çoksesli yapısına aşinalık kazandırılması¹, Dârülelhan'da (konservatuvar) Alaturka mûsikî şubesinin kapatılması, yurt dışına Batı müziği eğitimi almaları için öğrencilerin gönderilmesi, Anadolu halk melodilerinin derlenmesi gibi çalışmaların hepsi bu kapsamda değerlendirilebilir.

¹ Musa Süreyya'ya göre de Türk insanı, Batı müziğine aşina değildir ve eğitim yoluyla memleketimizde batı müziği kültürü geliştirilebilir. Ona göre de Türk müziği tek sesli haliyle batı müziğine göre geri kalmıştır. Bu görüşünü ise Darülelhan Mecmuası'nın dördüncü sayısındaki 'Okul Müziğinde Teceddüd İhtiyacı' başlıklı yazısında şu şekilde belirtmiştir: "Gerçekte bu gün Batı'da ve dünyanın diğer gelişmiş memleketlerinde münhasıran tek sesli müziğe rastlanmaz. Asrımızda yalnız geri kalmış milletlerdir ki tek sesle icra edilen müziğin bir düziye ahengiyle yetinmeye devam etmektedirler. Memleketimizin her sahada inkılâba ihtiyacı var. İlim tezahürleriyle sanat telakkileri arasındaki tevazunun şura dayanan teceddütlerle temin edilmesi lazımdır. Hayatımızdaki muâşeret şartları birçok vasfıyla da değişiyor. Zevklerimizde daha yeni ihtiyaçlar ortaya çıkmıştır. Artık eski alışkanlıkların muhafazasıyla yaşayamayız. Genç müzik öğretmenleri, öğrencilerine iki, üç sesli şarkılar öğretmek kulakların inceleyen tekâmül ihtiyacına çalışıyorlar. Bu yoldaki mesaide ciddî muvaffakiyet gösterenler ve tesadüf edilmektedir. İlim ve sanat heyecanı artık sınırlı kişilerin bir imtiyazı olamaz. (Kolukırcık, 2014: 267).

1920'li yıllar yeni Cumhuriyetin müzik politikalarında yeni bir millî Türk müziği yaratılmasına yönelik fikrî tartışmaların sıklıkla gündeme geldiği yıllar olmuştur. Bu tartışmaların odağını ise; Alaturka mûsikînin Türk'e ait olmadığı, millî olmadığı, Avrupa'nın çokslesli müziği karşısında monodik yapısıyla geri kaldığı, asıl Türk müziğinin Anadolu'da mevcut halk şarkılarının olduğu, bu halk şarkılarının derlenerek Batı müziği kurallarına göre çoksleslendirilmesi gerektiği, Batı müziği eğitimi almış ve Batı'nın sanat felsefesini özümsemiş Türk bestecilerin yetiştirilmesi gerektiği aynı zamanda yetişecek olan çağdaş Türk bestecilerin halk melodilerini çokslesli hale getirerek millî bir çokslesli Türk müziği oluşturabilecekleri gibi görüşler oluşturuyordu. Bu görüşlerin en önemli savunucularından Halil Bedî Yönetken, yazılarında; "Batı medeniyetine dâhil olduğumuzu ve Batı medeniyetinin sanat tekniğini benimsememiz gerektiğini, Batının medeniyetinden alacağımız unsurları temsil etmemiz gerektiğini... yurt dışına Batı müziği öğrenmek üzere öğrencilerin gönderilmesi gerektiğinden ve bu öğrencilerin öğrenimlerini tamamladıktan sonra yurda dönüp, müzikte bir Türk ekolünün oluşturulmasına ihtiyaç olduğundan bahsetmektedir²" (Deniz, 2016a: 77). 1920'li yıllarda bu kapsamda yapılan çalışmaları şu şekilde özetleyebiliriz:

- Muzıka-i Hûmayun'un, Riyaset-i Cumhur Mûsikî heyeti adıyla Ankara'ya taşınması (27 Nisan 1924),
- Dârülelhan'ın Batı müziği eğitimi ağırlıklı olarak yeniden açılması (14 Eylül 1923),
- Dârülelhan Mecmuası'nın yayımlanması (Şubat 1924 – Şubat 1926 iki ayda bir 7 sayı),
- Müzik öğretmeni yetiştirilmesi amacıyla Musiki Muallim Mektebi'nin kurulması (1 Eylül 1924) (Kurum 1 Kasım 1924'te eğitim öğretime başlamıştır),
- Maarif Vekaleti Hars Müdüriyeti'nin lüzumu üzerine Seyfettin Bey (Asaf) ve Sezai Bey (Asaf) tarafından Batı Anadolu'da yapılan ilk resmi halk müziği derleme seyahati (1925),
- Asaf kardeşlerin derleme seyahati raporları ve derledikleri halk melodilerinin bulunduğu Yurdumuzun Nağmeleri adlı kitaplarının yayımlanması (1926),
- Dârülelhan tarafından yapılan halk müziği derleme gezileri (1926 - 1929),
- Türk Telsiz Telefon Şirketi tarafından İstanbul'da radyonun kurulması (İstanbul, 6 Mayıs 1927),
- Türk Telsiz Telefon Şirketi tarafından Ankara'da radyonun kurulması (Ankara, 1928),

1930'lu yıllar ise 1920'li yıllarda gündeme gelen millî Türk müziği nasıl olmalı tartışmalarının yoğunluk kazandığı ve fikrî boyuttan çıkıp uygulanmaya çalışıldığı yıllardır. Bu yeni boyutta fikrî temeller üzerine oturan görüşler kendisine 'Türk Mûsikî İnkılâbı' olarak görünürlük kazandırmıştır. 1930'lu yıllarda Türk Mûsikî İnkılâbı çerçevesinde yapılan çalışmaları şu şekilde özetleyebiliriz:

- Ali Rıfat Çağatay'a ait olan Millî Marş'ın bestesinin, Osman Zeki Üngör'ün bestesiyle değiştirilmesi (1930),
- Opera Cemiyeti'nin kurulması (1931),
- Sivas'ta 1. Halk Şairleri Bayramı'nın düzenlenmesi (5-7 Kasım 1931),
- 1931 yılında yapılan CHP (Cumhuriyet Halk Partisi) Üçüncü Büyük Kongresi'nde müzik reformunun kültürel devrimin en önemli boyutu olarak gündeme getirilmesi (1931),

² Yönetken, H. B. (2012). Halil Bedî [Yönetken]'den Seçme Müzik Makaleleri, Türk Harf İnkılâbı Öncesi 1922-1928 Arası, (Osmanlıca'dan Latin Harflerine Çevirenler, Cansevil Tebiş, Bahattin Kahraman), Müzik Eğitimi Yayınları, Ankara.

- Türk Ocakları'nın kapatılması (1931),
- Halkevlerinin açılması (19 Şubat 1932),
- Avusturyalı müzik profesörü Joseph Marx'ın İstanbul Konservatuvarını (Dârülelhan) tetkik için ülkemize gelişi ve bir rapor hazırlayarak sunması (11 Kasım 1932),
- Mısır'da düzenlenen Beynelmilel Şark Musikisi Kongresi'ne davet edilen Türk konservatuvarının “Biz Şark musikisiyle meşgul değiliz” diyerek çağırığa duyarsız kalınması³ (1932),
- Atatürk Cumhuriyetin 10. Yılı münasebetiyle 29 Ekim 1933 tarihinde yaptığı konuşmada güzel sanatlar konusunun önemini bir kez daha vurgulaması⁴ (29 Ekim 1933),
- Bütün yurttaki kültür seferberliği ilan edilmesi⁵ (1933),
- Cumhuriyet Tarihi'nin ilk Türk operası “Özsoy”un temsili (Ankara, 19 Haziran 1934),
- Atatürk'ün 1 Kasım 1934 TBMM (Türkiye Büyük Millet Meclisi) açılış konuşmasında Türk müziği üzerine fikirlerini beyan etmesi⁶ (1 Kasım 1934),
- Alaturka Mûsikî'ye yasak getirilmesi ve Alaturka-Alafranga müzik kutuplaşmalarının olması (2 Kasım 1934),
- Mûsikî İnkılâbı söylemlerinin artması (1934),
- Mûskî İnkılâbı kapsamında müzik alanında yapılacak işleri ve yol haritasını belirlemek amacıyla, Atatürk'ün direktifi ile dönemin Maarif Bakanı Abidin Bey başkanlığında bir komisyon oluşturulması (1934),
- Özsoy operasının başarılı temsilinden sonra, Atatürk'ün Ankara'ya gelişinin on beşinci yılı kutlamaları çerçevesinde ve yine Atatürk'ün isteği üzerine bestelenen “Bayönder” (Necil Kâzım Akses) ve “Taşbebek” (Ahmed Adnan Saygun) operalarının temsili (Ankara, 27 Aralık 1934),

³ Bu kongreye Rauf Yekta Bey ile Mesut Cemil Beylerin katıldığı bilinmektedir. (Oransay, 1985; 118).

⁴ Türk milleti çalışkandır, Türk milleti zekidir. Çünkü Türk milleti, millî birlik ve beraberlikle güçlükleri yenmesini bilmiştir. Ve çünkü Türk milletinin, yürümekte olduğu terakki ve medeniyet yolunda, elinde ve kafasında tuttuğu meşale, müspet ilimdir. *Şunu da ehemmiyetle tebarüz ettirmeliyim ki, yüksek bir insan cemiyeti olan Türk milletinin tarihî bir vasfı da, güzel sanatları sevmek ve onda yükselmektir.* Bunun içindir ki, milletimizin yüksek karakterini, yorulmaz çalışkanlığını, fitrî zekâsını, ilme bağlılığını güzel sanatlara sevgisini, millî birlik duygusunu mütemediyen ve her türkü vasıta ve tedbirlerle besliyerek, inkişaf ettirmek, millî ülkümüzdür. (Hâkimiyeti Milliye, 30 Ekim 1933).

⁵ 1933 yılını önemli yapan bir nokta da bütün yurttaki bir kültür seferberliğinin ilan edilmiş olmasıdır. Behçet Kemal bu seferberliği ilan eder gibi Hâkimiyeti Milliye gazetesinin 21 Kasım 1933 tarihli sayısında şu şekilde halka duyurmuştur: *Şimdiye kadar kısmî seferberlikler iylan edilmişti: İktisat seferberliği, tarih seferberliği ve ilh...*

Şimdi umumî seferberlik, kültür seferberliği!..

Hazır ol Yurttaş!. Yurttaş, yürü!

Ne mutlu Türküm diyene..., (Behçet Kemal, 1933).

⁶ “Güzel sanatların hepsinde, ulus gençliğinin ne türlü ilerletilmesini istediğinizi bilirim. Bu, yapılmaktadır. Ancak, bunda en çabuk, en önde götürülmesi gerekli olan Türk musikisidir. Bir ulusun yeni değişikliğine ölçü, musikide değişikliği alabilmesi, kavrayabilmesidir.

Bugün dinletmeye yeltenilen musiki, yüz ağartacak değerde olmaktan uzaktır. Bunu açıkça bilmeliyiz. Ulusal, ince duyguları, düşünceleri anlatan yüksek deyişleri, söyleyişleri toplamak, onları bir gün önce, genel son musiki kurallarına göre işlemek gerektir. Ancak bu düzeyde, Türk ulusal musikisi yükselebilir, evrensel musikide yerini alabilir” (Kocatürk, 1984: 132-133).

- Millî Mûsikî ve Temsil Akademisi kanununun çıkarılması (25 Haziran 1934 tarih ve 2541 sayılı kanun),
- Lico Amar'ın İstanbul'a gelerek bir konser vermesi ve Paris'e döndükten sonra Mûsikî İnkılâbı ile ilgili rapor hazırlayarak Ankara'ya göndermesi (1934),
- Paul Hindemith'in davet edilerek Ankara'da konservatuvar kurulması için çalışmak üzere ülkemize gelişi (6 Nisan 1935),
- Ankara Devlet Konservatuvarı'nın kurulması (1936),
- Bèla Victor János Bartòk'un ülkemize gelerek konferans, konser ve halk müziği derleme faaliyetlerinde bulunması (1936),
- Türk Telsiz Telefon Anonim Şirketi'nin elindeki İstanbul ve Ankara vericilerinin devlete geçmesi (1936),
- Atatürk'ün 1 Kasım 1936'da TBMM Beşinci Dönem 2. Toplanma Yılı Açılış Konuşmasında güzel sanatlar alanındaki çalışmalara tekrar vurgu yapması⁷ (1 Kasım 1936),
- Poul Hindemith'in çalışmalar yapmak için ülkemize tekrar gelişi (1937),
- Ankara Devlet Konservatuvarı tarafından derleme faaliyetlerinin devam ettirilmesi (1937),
- Ankara Devlet Konservatuvarı bünyesinde yapılan derleme çalışmalarında elde edilen halk şarkıları ve halk oyunları bir arşiv kurularak kayıt altına alınması (1937),
- Atatürk'ün ölümü ile Mûsikî İnkılâbı'nın en büyük destekçisini kaybetmesi (10 Kasım 1938).

Türk Mûsikî İnkılâbı'nın Klasik Türk Mûsikîsi Çalgılarına Yansımaları

1 Kasım 1934'te TBMM açılış konuşmasında Atatürk'ün söyledikleri musiki devrimi konusunda yeni bir dönemin başlangıcını oluşturmuştur. Atatürk bu konuşmasında “Güzel sanatların hepsinde, ulus gençliğinin ne türlü ilerletilmesini istediğinizi bilirim. Bu, yapılmaktadır. Ancak, bunda en çabuk, en önde götürülmesi gerekli olan Türk musikisidir. Bir ulusun yeni değişikliğine ölçü, musikide değişikliği alabilmesi, kavrayabilmesidir. Bugün dinletmeye yeltenilen musiki, yüz ağartacak değerde olmaktan uzaktır. Bunu açıkça bilmeliyiz. Ulusal, ince duyguları, düşünceleri anlatan yüksek deyişleri, söyleyişleri toplamak, onları bir gün önce, genel son musiki kurallarına göre işlemek gerektir. Ancak bu güzeyde, Türk ulusal musikisi yükselebilir, evrensel musikide yerini alabilir” (Kocatürk, 1984: 132-133) diyerek, Osmanlı'dan miras kalan Alaturka musikinin yasaklanmasına varan süreci başlatmıştır. Atatürk'e göre Türk musikisi yüz ağartacak değerde değildir. Bu konuşmasından bir gün sonra, Vakit gazetesinin 2 Kasım 1934 tarihli sayısında, açılış nutkunda müzik ile ilgili söyledikleri yazılmış ve aynı sayfada ‘Alaturka Musikiye Paydos’ başlığıyla radyolardan alaturka müzik yayınlarının kaldırılacağı yazmıştır⁸.

⁷ “Güzel sanatlara da ilginizi yeniden canlandırmak isterim. Ankara'da bir Konservatuvar ve Tiyatro Akademisi kurulmakta olduğunu söylemek benim için bir mutluluktur. Güzel sanatların her dalı için TBMM'nin göstereceği ilgi ve emek, milletin insani ve medeni hayatı ve çalışkanlık veriminin artması için çok etkilidir” (Tarman, 2013: 181-182).

⁸ “Vedat Nedim'in [Tör] kışkırtması üzerine <<Ulusal musiki işi>>nde öncülük etmeye soyunan Dahiliye vekili Şükrü Kaya'nın genelgesiyle radyo programlarında <<alaturka musikinın tamamen kaldırılması ve yalnız Garp tekniğiyle bestelenmiş musiki parçalarımızın Garp tekniğini bilen san'atkârlar tarafından çalınması>> uygulamaya kondu (2 Kasım)” (Oransay, 1985: 120).



Şekil 1: Vakit, 2 Kasım 1934.

“Aslında, Atatürk’ün Alaturka musikinin yasaklanması konusunda bir beyanı günümüz kaynaklarında bulunmamaktadır⁹. Fakat 1 Kasım 1934 tarihinde yukarıda bahsettiğimiz konuşması bahane gösterilerek yasağın konulduğu söylenebilir. Zira Atatürk’ün klasik Türk musikisini çok sevdiği ve sıklıkla saz heyetlerini ve ses sanatçıları köşkte ağırladığını söyleyebiliriz” (Deniz, 2016a: 127).

Atatürk’ün bu konuşmasından sonra dönemin yayın organları olan gazete ve dergilerde Alaturka mûsikînin yasaklanacağına dair haberler yapılmaya başlanmış, aynı zamanda radyolarda da Alaturka mûsikînin yerine Batı müziğinin çoksesli dağarından seçme programlar yer almıştır. Bunun paralelinde dönemin aydınları ve müzik adamları gazete ve mecmualardaki yazılarında Alaturka musikinin ve icrasında kullanılan çalgıların geri kalmışlığından bahsederek toplumun konuya ilgisini çekmeye gayret göstermişlerdir.

8 Kasım 1934 tarihli Akşam gazetesinde Ali Rıfat Bey’le [Çağatay] bir görüşme haberi yazılmıştır. Çağatay (1934: 6), ‘Musiki İnkılâbı’ başlığı ile verilen yazıda Mûsikî İnkılâbı’nın önemine vurgu yaparak Avrupa müziğinin majör ve minör gamlarının Türk müziğinin içerisinde mevcut bulunduğunun ve bundan dolayı Türk müziğinin de armonize edilebileceğinden bahsetmektedir. Çağatay, aynı yazıda Türk müziğinin şimdiye kadar armonize edilememesi sebebi, Türk toplumunun içinde bulunduğu sosyal yaşantıya ve Türk müziğinde kullanılan çalgıların geri kalmışlığına bağlamaktadır. Bu görüşünü şu şekilde ifade etmiştir; “Türk mûsikîsinin şimdiye kadar armonize edilmemesine sebep yaşadığımız hayatın içtimâî şartlarıdır. Kadınlarımızın kafes arkasında

⁹ Atatürk’ün Klasik Türk Müziğine verdiği önemi Hâfız Yaşar Okur’un anılarından öğrenebiliriz. Atatürk’ün en değer verdiği ses sanatçılarından birisi olan Okur, bu konu ile ilgili şunları kaleme almıştır; “Atatürk, her millî varlığa olduğu gibi, millî mûsikîmize de büyük bir kıymet vermişlerdir. Bilhassa, Klasik Türk Mûsikîsi’ni ve dinî mûsikîyi çok sevdi. Yanlarında on beş sene bulunduğum için, bu mevzûda salâhiyet sâhibi olduğumdan; hâtralarımı millete mâl etmeyi, vefâtından sonra, kendime vazîfe edindim” (Okur, 1993: 25). Bunun yanı sıra Alaturka musikiye getirilen yasakla ilgili olarak, Vasfi Rıza Zobu Atatürk’ten şu şekilde nakletmektedir;

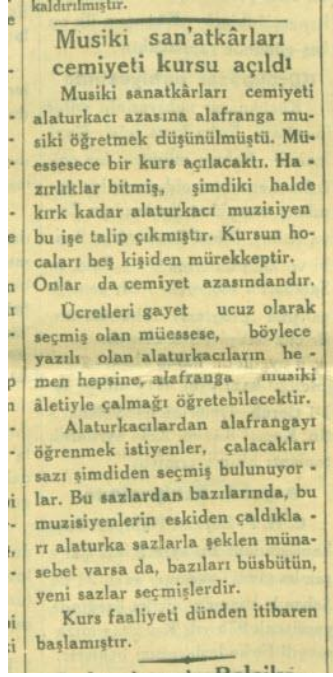
<<Ne yazık ki benim sözlerimi yanlış anladılar. Şu okunan ne güzel bir eser. Ben zevkle dinledim. Sizler de öyle. Ama bir Avrupalıya bu eseri böyle okuyup da bir zevk vermeye imkân var mı? Ben demek istedim ki, bizim seve seve dinlediğimiz Türk bestelerini onlara da dinletmek çaresi bulunsun. Onların tekniği, onların ilmiyle, onların sazları, onların orkestraları ile Çaresi her ne ise. Mesela Ruslar ne yapmışlarsa. Biz de Türk Musiki’sini milletlerarası bir sanat haline getirelim. Türk’ün nağmelerini kaldırıp atalım da sadece Batı milletlerinin hazırdan musikisini alıp kendimize maledelim. Yanlış onları dinleyelim>> demedim. Yanlış anladılar sözlerimi, ortalığı öyle bir velveleye verdiler ki, ben de bir daha lafını edemez oldum. (Tan, 1982: 54-55).

buldukları bir sırada bestekâr sahne mûsikîsi yapmayı, hatta böyle bir şeyi düşünebilir miydi? Şimdiye kadar elimizdeki sazlara dikkat edin. Bunlar değil sahnede hattâ ayakta bile çalınamaz. Sazlarımızı çalmak için oturmak, hattâ bir şilteye oturmak lâzımdır. Bunlar sultanların önünde zanuzemin olarak çalınan sazlardır” (Çağatay, 1934: 6).



Şekil 2: Akşam, 8 Kasım 1934.

Bununla birlikte 1930'lu yıllarda Türkiye'de Batı müziği ve bununla ilişkili olarak Batı müziği çalgıları özendirilmeye çalışılmış, gazete ve dergilerde Osmanlı'dan miras kalan Klasik Türk Müziği ve bu müziğin icrasında kullanılan çalgılar Şark'ın, geriliğin sembolü olarak görülmüştür. Bu yolla halkın Osmanlı müziğini terk etmesi ve onun yerine Batı müziğini ve batı müziği çalgılarını benimsemesi amaçlanmıştır. Bu kapsamda Alaturka saz çalan icracılar için Batı çalgıları kursları açılmaya başlanmış ve Şark kültürü ile özdeşleşen ud, kanun, ve tambur gibi çalgıların yerine Batı müziği icrasında kullanılan keman, viyolonsel ve piyano gibi çalgılar ön plana çıkarılmaya çalışılmıştır. Kurun Gazetesi'nin 4 Aralık 1934 tarihli sayısının 4. sayfasında "Mûsikî san'atkârları cemiyeti kursu açıldı" başlığı ile şu haber bulunmaktadır: "Mûsikî sanatkârları cemiyeti alaturkacı azasına alafranga mûsikî öğretmek düşünülmüştür. Müessesede bir kurs açılacaktır. Hazırlıklar bitmiş, şimdiki halde kırk kadar alaturkacı müzisyen bu işe talip çıkmıştır" (Kurun 4 Aralık 1934).



Şekil 3: Kurun, 4 Aralık 1934

Alaturka ve Alafranga müzik tartışması öyle bir boyuta gelmiştir ki Kurun Gazetesi'nin 20 Aralık 1934 tarihli sayısında "Yeni Mûsikî Yurdumuzda Nasıl Yayılabilir?" başlıklı bir yazıda Türk gençlerine Alaturka musikinin çalındığı yerlere gitmemesi ve bu tür müziği boykot etmeleri gerektiği çağırısında bulunulmuştur.

Öyle ki klasik Türk mûsikîsinin icrasında kullanılan çalgıların fiyatının düştüğüne dair haberler de bulunmaktadır. Akşam Gazetesi'nin 13 Kasım 1934 tarihli sayısında Hikmet Feridun tarafından kaleme alınan "Ut, kanun, tef, tanbur gibi alaturka çalgıların fiati çok düştü" başlıklı yazı dönemin Alaturka sazlarına olan ilginin nasıl kaybolduğunu gözler önüne sermektedir. Yazıda, Mûsikî İnkılabı'nın başlamasıyla birlikte Alaturka sazların fiyatının %70 oranında düştüğünden, kemanın bu fiyat düşüklüğünden etkilenmediği, çalgı yapımcılarının Alaturka sazları Alafrangaya yakın bir hale sokmaya çalıştıklarından ve tambur yapımcılarının artık banjo yapmaya başladıklarından, cümbüş denilen yeni bir saz çıktığından ve bu sazla Alafranga müziğin de çalınabileceğinden ve artık yakında vitrinlerde udların, kanunların, tamburların yerinde viyolonsellerin, saksafonların ve gitarların olacağından bahsedilmektedir.

13 Teşrinisani 1934 AKŞAM

Musiki değişimi başlarken..

Ut, kanun, tef, tanbur gibi alaturka çalgıların fiati çok düştü

« Kemana rağbet arttı.. Şimdi utların fiati iki buçuk liradan başlıyor »

Caddeden geçerken bir dükkânın camekânı içinde gözüme ilişti: Utlar, defler, kanunlar, tanburlar sıra sıra, yanyana durmuşlar. Uzaktan birbirleriyle dertleşiyorlarmış gibi bir halleri var.

Arkadaşım:
— Biliyor musun, dedi, musiki inkılâbı başlar başlamaz alaturka sazların fiati dehşetli düştü. Gel de içeriye bir göz atalım...

Dükkâncı tezgâhın arkasına büzülmüş, iki elinin arasına başını almış düşünüyordu. Biz girer girmez hayretle ayağa kalktı. Şüphe ile yüzümüze baktı: Aca ba müşteri mi?..

Fakat ne gezer?.. Gelenlerin alıcı değil, sadece gazeteci olduğunu işidince surati astı. Maa-fahih ahbab olmamız uzun sür-



Fiati pek düşen alaturka sazlar, utlar

Şekil 4: Akşam, 13 Kasım 1934.

Dönemin gazete ve dergileri ile birlikte radyo ve Halkevleri de Türk toplumunu Batı çalgılarına özendirmek için propaganda aracı olarak kullanılmıştır. Radyo yayınları Batı müziği programları ile halkın kulağını Batı müziğinin çoksesli yapısına alıştırmaya çalışmıştır.

7 İKİNCİ TEŞRİN 1934 ÇARŞAMBA SAYIFA 3

HAKİMİYETİ MİLLİYE

Şehir ve Taşra

Türk musikisi

Güzel sanatların hepsinde, ulus gençliğinin ne ölçüde ilerletilmesi ni incediğini biliriz. Bu, yapılmaktadır. Ancak, bunda en çabuk, en önde götürülmesi gerekli olan Türk musikisidir. Bir ulusun yeni değişikliğinde ölçü, musikide değişikliği alabilmesi, kavrayabilmesidir.

Buğün dinletmeye yeltenilen musiki yıla ağırtacak değerde olmaktan uzaktır. Bunu açıkça bilmeliyiz. Ulusal, ince duyguları, düşünceleri anlatan; yüksek değişimleri, söyleyişleri toplamak, onları, bir gün önce, genel son musiki kurallarına göre işlemek gerekir. Ancak; bu güneyde Türk ulusal musikisi yükseltilir, evrensel musikide yerini alabilir.

Kültür işleri Bakanlığının bu na değerince işlenir vermesini, kamunun da bunda ona yardımcı olmasını dilerim.

Ankara radyosunda çalışanlar

Ankara radyosunu faydalı bir varlık yapmak için iyi niyetle, candan çalışan musiki ustalarımıza takdirle anmak bir borçtur. Yandaki resim, bize piyanoda güzel parçalar dinleten Ferhunde Ulvi Hanımefendide. Ferhunde Ulvi Hanım, bilhassa dün akşam, gösterdiği yüksek muvafakiyetle kendisini tanıtmış ve pek çok takdir ettirmiştir.

Ankara radyosunun tuttuğu yolda muvaffak olması için fedakârlıklardan kinmiş değerli ustalarımıza ne kadar teşekkür edilebilir azdır sanırım.



Ankara radyosu

Dün akşam Ankara radyosu bize, gene güzel birkaç saat yaşattı. On dakika kahkaha da garb ve garbin mülafeğali hikâyelerinden birkaçını dinledik.

Bu küçük hikâyeler bitince, Ferhunde Ulvi Hanım piyanosu ile bize tatlı ve hulyalı onbeş dakika kazandı. Musiki, ancak böyle usta ve yetkin parmakların altında değeri kazanıyor.

Ferhunde Ulvi Hanımın Ankara radyosunun yapıtıcı kaymakamından biri olduğuna şüphe yoktur. Onu her gün ve daha çok dinlemek isteğini bütün radyo dinleyicileri gibi biz de izher etmek istiyoruz.

Özel geçmiş bu onbeş dakikalık musiki parçasından sonra, Nasuhi Esat Bey sporu, sporumu tanıttı. Bu da "tabii spor" tarzına dayanmakta ve ondan kuvvet almaktadır. Pek mühim ve çok kıymetli bir mahiyet arz eden Nasuhi Esat Beyin konuşmalarından bütün sporcuların faydalandıkları pek muhakkaktır. Spor konusmasının ardından Necdet Remzi Bey ke-

Şekil 5: Hakimiyeti Milliyet 7 Kasım 1934.

Halkevleri de yaptıkları konser ve kurslarla Batı müziğini ve batı müziği çalgılarını yurt çapında yaygınlaştırmayı hedeflemişlerdir. Gazetelerde Batı müziği çalgılarından oluşan Halkevi müzik topluluklarının resimleri ve bu toplulukların çalışmaları ile ilgili bilgiler verilmiştir.



Şekil 6: Akşam, 20 Ocak 1934



Şekil 7: Akşam, 6 Ağustos 1934.

Hatta Halkevlerinin Batılı çalgılarla donatılmış modern görünümlü müzik topluluklarının resimleri tamamen müzikle ilgisiz olan haberlerin altına bile konulmuştur. Buna örnek olarak Akşam Gazetesi'nin 22 Mart 1934 tarihli sayısında "Babaeski 15 gün etsiz kaldı" başlıklı bir haberin altına Babaeski gençlerinin oluşturduğu bir koro ve bando takımının resmi konulmuştur. Bu tür resimlerin toplumda ilgi çeken haberlerin altına bilinçli olarak konulmuş olması, Batı müziğinin ve Batı müziği çalgılarının özendirilmesi amacı taşıdığı düşünülebilir.



Şekil 8: Akşam 22 Mart 1934.

“Dönemin hâkim ideolojisine göre alaturka mûsikî yeni Cumhuriyetin modern sesine ayak uyduramayacak kadar geri kalmıştır. Dönemin çizerleri, bu ideolojik görüşü çizgilerine yansıtmaktan geri durmamışlardır. Bunun en güzel örneklerinden biri 7 Kasım 1934 tarihli Akşam gazetesine Cemal Nadir imzalı bir karikatürdür. Cemal Nadir bu karikatürde ut ve tanburu canlı bir varlık gibi konuşturmuş ve milli Türk müziği karşısında “Nasıl olsa bu yüksek sese uyamazdık” dedirtmiştir” (Deniz, 2016b: 531).



Şekil 9: Akşam, 7 Kasım 1934.

Bir yandan Batı müziği çalgıları özendirilmeye ve yaygınlaştırılmaya çalışılırken diğer yandan klasik Türk mûsikîsinin icrasında kullanılan çalgılar da gözden düşürülmeye, Şark kültürünün ve geri kalmışlığın sembolü olarak görülmeye başlanmıştır. Dönemin en önemli mizah dergilerinden biri olan Akbaba dergisinin 8 Kasım 1934 tarihli sayısındaki kapak resmi bu düşüncenin bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Resimde Şark kültürünü sembolize eden Arap kıyafetli bir kişinin sırtındaki sepete Alaturka sazları doldurmuş ve ağlayarak “Şark musikisi yolcu: - Ne çare kaderde var imiş ayrılmak” diyerek gittiği resmedilmiştir.



Şekil 10: Akbaba, 8 Kasım 1934.

Gerek yasaklamalar gerekse basın yayın organlarının Alaturka mûsikî ve Alaturka mûsikînin icrasında kullanılan çalgıları gözden düşürmeye çalışması, halkın bir kısmı tarafından karşı bir dirençle karşılanmıştır. Toplumun belirli bir kesiminin eski alışkanlıklarını ve müziksel beğenilerini değiştirmede etkili olmamıştır. Toplumun bir kısmı Batı müziğini benimserken diğer bir kısmı da klasik Türk mûsikîsinin eskiden kalan geleneğini devam ettirmek istemiştir. Ayas, “1947’de Türk Musikisi dergisinde yayınlanan karikatür (Şekil 11), devrin havasını özetliyor. Türk müziğinin bu eşitsiz rekabet koşullarında halkın beğenisine yaslanmaktan başka çaresi kalmamış” (Ayas, 2014: 274), diyerek devletin ve halkın müzik tercihi arasındaki farkı ortaya koymaktadır.

Türk müziğini yasaklanması, gazete, dergi ve radyo yayınları vasıtasıyla gözden düşürülmesi aynı zamanda klasik Türk müziği çalgılarını da doğrudan etkilemiştir. Bu kapsamda klasik Türk mûsikîsi çalgılarının icrasına yönelik ilmî çalışmalar, klasik Türk mûsikîsi icracılarının yetişmesi, klasik Türk mûsikîsi çalgı yapıcılığı ve klasik Türk mûsikîsi çalgıları yapımında yenilikçi yaklaşımların daha ileriki dönemlere ötelenmesine sebep olmuştur. Ayrıca klasik Türk mûsikîsi çalgılarının icrasına yönelik sistematik ve bilimsel metot çalışmalarının gecikmesine neden olmuştur.



Şekil 11

Fakat belirtmek gerekir ki klasik Türk müziği çalgısı olarak 1920'li yıllarda gündeme gelen yenilikçi tek çalgı Zeynel Abidin Bey'in icat ettiği ve ud ile kemanın birleşmesinden oluşan çalgıdır. Abidin Bey'in "piyanolin" ismini verdiği bu çalgının bir resmi Vakit gazetesinin 26 Nisan 1926 tarihli sayısında "Hem keman hem ud olabilen bir çalgı" başlığı ile verilmiştir. Bu çalgı klasik Türk mûsikisi icracıları arasında pek rağbet görmemiş ve zamanla unutulmuştur.



Şekil 12: Vakit, 26 Nisan 1926

Daha sonra Zeynel Abidin Bey 1930'lu yıllarda tambur ve banjo karışımı bir çalgı ile yine gündeme gelmiştir. Bizzat Atatürk tarafından “cümbüş” ismi konulduğu bilinen çalgının, başlangıçta hem klasik Türk mûsikîsi hem de Batı müziği icrasında kullanılması düşünülmüş olsa da bugün her iki müzik türünde de rağbet görmemiş daha çok yerel müziklerde ve eğlence müziklerinde kendine yer bulabilmiştir. Daha sonra soyadı kanunu çıkınca Zeynel Abidin Bey Cümbüş soyadını almıştır.



Şekil 13: Milliyet, 15 Şubat 1931¹⁰

¹⁰ Özdemir, S. (2007), Cümbüş: “Kimliğine Ulaşamamış Bir Çalgı”, Motif Dergisi/Kocaeli Üniversitesi “Halk Çalgıları Sempozyumu”nda bildiri olarak sunulmuştur. 14-16 Aralık 2007, Kocaeli. (<http://www.musikidergisi.net> - erişim tarihi: 10.11.20016).

Sonuç

Araştırma doğrultusunda;

- Cumhuriyet döneminin Batı'ya dönük kültür politikaları içinde gerçekleştirilmeye çalışılan inkılaplar içerisinde “Türk Mûsikî İnkılâbı”nın fikrî temellerinin 1920’li yıllarda başladığı, 1930’lu yıllarda ise uygulamaya yönelik önemli adımların atıldığı,
- Bir yandan Osmanlı'nın izlerini silmek, diğer yandan Şark kültüründen ayrıldığımızı göstermek için propaganda malzemesi yapılan alaturka musikinin ve icrasında kullanılan çalgıların o dönemde en ağır eleştirilerin hedefi haline geldiği,
- 1930’lu yıllarda Alaturka musikinin geriliğin ve şarklılığın sembolü olarak algılandığı ve klasik Türk mûsikîsinin icrasında kullanılan çalgıların gözden düşürülmeye çalışıldığı,
- Dönemin aydınlarının büyük bir çoğunluğunun yazdıkları yazılarla; Alaturka musikiyi itibarsızlaştırmaya çalıştıkları ve klasik Türk mûsikîsinin icrasında kullanılan çalgıların millî Türk müziğinin gelişmesindeki engellerden biri olduğunu savundukları,
- Klasik Türk mûsikîsinin icrasında kullanılan çalgıların gazete ve dergilerde karikatürler yoluyla gülünç duruma düşürülmeye çalışıldığı,
- Müzik İnkılâbı kapsamında yapılan bütün çalışmaların ve yasaklamaların altında yatan sebeplerin, sanatsal kaygılardan daha çok politik tercihlerden kaynaklandığı,
- Klasik Türk mûsikîsinin icrasında kullanılan çalgıların, yüzünü Batı'ya dönen yeni Türkiye Cumhuriyeti’ni temsil edecek nitelikte görülmediği ve bu düşüncenin halka benimsetilmeye çalışıldığı,
- Türk müziğini yasaklanması, gazete, dergi ve radyo yayınları vasıtasıyla gözden düşürülmesi sebebiyle klasik Türk müziği çalgılarını da doğrudan etkilendiği, bu kapsamda: klasik Türk mûsikîsi çalgılarının icrasına yönelik ilmî çalışmalar, klasik Türk mûsikîsi icracılarının yetişmesi, klasik Türk mûsikîsi çalgı yapıcılığı ve klasik Türk mûsikîsi çalgıları yapımında yenilikçi yaklaşımların daha ileriki dönemlere ötelenmesine sebep olduğu,
- Ayrıca klasik Türk mûsikîsi çalgılarının icrasına yönelik sistematik ve bilimsel metot çalışmalarının gecikmesine neden olduğu sonuçlarına ulaşılmıştır.

Şunu belirtmek gerekir ki, Türk Mûsikî İnkılâbı çerçevesinde yapılan çalışmaların sonuçları yalnız olumsuz olarak değerlendirilmemelidir. Getirilen yasaklar, yapılan yoğun çalışmalar ve propagandalar neticesinde Batı müziğinin yaygınlaşması ve Batı müziğinin ve çalgılarının tanınması, kulakların çoksesliliğe alışması, konservatuvarların kurulması, Türk bestecilerin yetişmesi, orkestraların kurulması ve en önemlisi çoksesli millî Türk müziği ekolünün kurulması gibi birçok olumlu sonuçları da beraberinde getirilmiştir. Çoksesli çağdaş Türk müziği bestecileri, Türk müziğinin zengin melodik ve ritmik yapısını, Batının çoksesli müzik tekniğiyle işleyerek çok sayıda eser meydana getirmişlerdir. Bunu yaparken de hem klasik Türk müziğinin hem de Türk halk müziğinin zenginliğinden faydalanmışlardır. Hasan Ferid Alnar'ın bir klasik Türk mûsikîsi çalgısı olan kanun için yazdığı Kanun Konçertosu hem klasik Türk müziğinin hem de klasik Türk müziği çalgılarının çoksesli müzikte kullanılabileceğini gösteren önemli çalışmalardan birisidir. Günümüzde bu tür çalışmaların ve eserlerin çoğalması geleneksel Türk müziği ve Türk müziği çalgıları bakımından önemli görülmektedir. Bu konuda Türk bestecilerine ve Türk müziği icracılarına önemli görevler düşmektedir.

Kaynaklar

1. Ayas, O. G. (2014), Musiki İnkılâbı'nın Sosyolojisi, Klasik Türk Müziği Geleneğinde Süreklilik ve Değişim, Doğu Kitabevi. İstanbul.
2. Behçet Kemal (1933). Hakimiyeti Milliye, (21 Kasım 1933)
3. Çağatay, A.R. (1934), Mûsikî İnkılâbı – Garp Mûsikîsinin Esası Eski Türk Mûsikîsidir, Akşam, 8 Kasım 1934, sf. 6.
4. Deniz, Ü. (2016a). Millî Mûsikî ve Türk Beşleri, Gece Kitaplığı, Ankara.
5. Deniz, Ü. (2016b), Türk Musiki İnkılâbı'nın Güldüren Yüzü: Karikatürler, İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Uluslararası Sanat Sempozyumu ve Sergisi, İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, Cilt/Vol. 6, Sayı/No. Özel Sayı, sf. 523-533.
6. İnan, Afet (2007), Atatürk Hakkında Hatıralar ve Belgeler, (Baskıya hazırlayan Arı İnan), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
7. Kocatürk, Utkan (1984), Atatürk'ün Fikir ve Düşünceleri, Turhan Kitabevi.
8. Kolukırık, K. (2014). Türk Müzik Tarihinde Dârü'l-Elhân Ve Dârü'l-Elhân Mecmuası, Barış Kitabevi, Ankara.
9. OKUR, H. Y. (1993), Yaşanmış Olaylarla Atatürk ve Müzik, Riyâset-i Cumhûr İnce Saz Hey'eti Şefi Binbaşı Hâfız Yaşar Okur'un Anıları (1924-1938), Hazırlayan, Halil Erdoğan Cengiz, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara.
10. Oransay, G. (1985). Atatürk ile Küğ Belgeler ve Veriler, Küğ Yayınları, İzmir.
11. Özdemir, S. (2007), Cümbüş: “Kimliğine Ulaşamamış Bir Çalgı”, Motif Dergisi/Kocaeli Üniversitesi “Halk Çalgıları Sempozyumu”nda bildiri olarak sunulmuştur. 14-16 Aralık 2007, Kocaeli. (<http://www.musikidergisi.net> - erişim tarihi: 10.11.20016).
12. Saygun, A. A. (1981) Atatürk ve Musiki O'nunla Birlikte O'ndan Sonra, Sevda Cenap And Müzik Vakfı Yayınları, Ankara.
13. Tan, N. (1982), Atatürk ve Türk Halk Müziği 2, Türk Halk Müziği ve Oyunları Folklor Dergisi, Cilt: 1 Sayı: 2, Yıl: 1.
14. Tarman, S. (2013). Doğumunun 130. Yılında Atatürk ve Müzik, Müzik Eğitimi Yayınları, Ankara.
15. Yönetken, H. B. (2012). Halil Bedî [Yönetken]'den Seçme Müzik Makaleleri, Türk Harf İnkılâbı Öncesi 1922-1928 Arası, (Osmanlıca'dan Latin Harflerine Çevirenler, Cansevil Tebiş, Bahattin Kahraman), Müzik Eğitimi Yayınları, Ankara.

Gazete ve Dergiler

1. Akbaba, 8 Kasım 1934.
2. Akşam, 13 Kasım 1934.
3. Akşam, 20 Ocak 1934.
4. Akşam, 22 Mart 1934.
5. Akşam, 6 Ağustos 1934.
6. Akşam, 7 Kasım 1934.
7. Hakimiyeti Milliye, 30 Ekim 1933.
8. Hakimiyeti Milliye, 7 Kasım 1934.
9. Kurun, 20 Aralık 1934.

10. Kurun, 4 Aralık 1934.

11. Vakit, 2 Kasım 1934.

12. Vakit, 26 Nisan 1926.