

ISSN 1300-9672



SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
İLÂHİYAT FAKÜLTESİ
DERGİSİ

Review of the Faculty of Divinity
University of Süleyman Demirel

Hakemli Dergi

CUMHURİYETİMİZİN 77. YILINA
ARMAĞAN

Yıl : 2000

Sayı : 7

DERGİNİN SAHİBİ

Prof. Dr. İsmail YAKIT (Dekan)

FAKÜLTE YAYIN KURULU

Prof. Dr. İsmail YAKIT

Prof. Dr. Ekrem SARIKÇIOĞLU

Prof. Dr. Orhan ÜNER

Prof. Dr. Talat SAKALLI

Doç. Dr. M. Saffet SARIKAYA

Doç. Dr. İ. Hakkı GÖKSOY

Yrd. Doç. Dr. Kemal SÖZEN

Yrd. Doç. Dr. Ahmet YILDIRIM

Yrd. Doç. Dr. Talip TÜRCAN

DİZGİ

Ayşe SERİM

KAPAK

S.D.Ü. Basın ve Halkla İlişkiler

BASKI

Ali ÇOLAK

Dergide Yayınlanan Yazıların Sorumluluğu Yazarlarına Aittir
Dergide yayınlanan makale ve yazılar kaynak gösterilmek şartıyla iktibas ve atıf şeklinde kullanılabilir
© SDÜ İlahiyat Fakültesi Isparta-2001

İSTEME ADRESİ

S.D.Ü. İlahiyat Fakültesi Merkez Kampüsü İSPARTA
Tel: (0.246) 237 10 61 Fax: (0.246) 237 10 58

CUMHURİYET'İN İLK DÖNEMLERİNDE TÜRK MÛSİKİSİ VE ATATÜRK'ÜN MÛSİKİ ANLAYIŞI

Erdoğan ATEŞ*

Giriş

İnsanoğlunun duygu ve düşüncelerini ifade edebilmesi noktasında önemli bir vasıta olan ve varlığı insanın tarih sahnesine çıkması ile birlikte değerlendirilen müzik, sosyo-kültürel değişime ayak uydurarak farklı türlere ayrılmış ve hayatın her safhasında varlığını devam ettirerek günümüze ulaşmıştır.

Türk tarihinde, İslâm'dan önceki dönemden günümüze kadar etkili bir şekilde varlığını hissettiren müzik, askerî sahadan dînî hayata kadar Türk kültürünün vazgeçilemez değerlerinden olmuştur. Türklerin İslâmiyet'i kabulünden sonra da pek çok dînî mesajı bünyesine katarak daha zengin bir görünüm ile Türk sanatlarının önemlilerinden biri olan müzik, gerek dînî gerekse dünyevî pek çok duyguyu ifade etmenin bir vasıtası olmuştur. Özellikle, İslâm dîninin ortaya koyduğu çerçevede zengin ve sanat değeri yüksek bir müzik anlayışı oluşturan Türk milleti, dînî mûsikînin yanı sıra, ciddi ve seviyeli bir dünyevî müzik anlayışı oluşturmuştur.

Türk mûsikîsi ile ilgili ilk yazılı çalışmalar Fârâbî (890-950) ile başlar. Fârâbî'nin yazdığı *Kitâbü'l-Mûsikî el-Kebîr* adlı eser, doğu mûsikî nazariyatına dair en önemli kaynak kabul edilmektedir.¹ Fârâbî'den sonra onu takip eden öğrencisi İbn-i Sina (980-1037) devrinin iyi bir felsefecisi, tıp bilgini ve müzik nazariyecisidir. "*Kitâbü's-Şifa*" adlı eserinde müzik nazariyatına, müzik ile tedavi ve müzik aletlerine geniş yer ayırmıştır. Ayrıca "*Kitâbü'n-Necât*" ile "*Dânış-Nâme*" adlı eserlerinde de mûsikîye yer vermiştir.² XIII. Yüzyılda Türk Mûsikîsinin en önemli şahsiyeti hoca lakabı ile anılan Safiyyuddîn Urmevî (1216-1294) dir. Döneminin önemli mûsikî bilgini, icracısı ve bestekârı olan Urmevî yazdığı "*Risâletü's-*

* S.D.Ü. İlähiyat Fakültesi, Türk Din Mûsikîsi Öğretim Görevlisi.

¹ M.M.Şerif, İslâm Düşüncesi Tarihi, İnsan Yay. İstanbul 1992, C.III, s.365.

² Zekâi Kaplan, Dînî Mûsikî Dersleri, M.E.B.Yay. İstanbul 1991, s.283.

Şerefiyye” ve “*Kitâbü'l-Edvâr*” isimli eserleri ile kendisinden sonra gelen pek çok mûsikî bilginine ışık tutmuştur. Ayrıca, arûz hakkında yazdığı şiir teknik ve estetiğinden bahseden bir diğer eseri “*Fi Ulûmi'l-arûz ve'l Kavâfi ve'l Bedi*” dir. Halen kayıp olan dördüncü eseri de “*el-Kâfi min eş-Şâfi*” dir. Safiyyuddîn ayrıca “*Nüzhe*” ve “*Muğni*” ismini verdiği iki müzik aleti de icat etmiştir. Çağında dillerden düşmeyen yüzotuz bestesinden ise zamanımıza sadece iki Savt'ı ulaştırmıştır.³ Urmevî'den sonra yine hoca lakabı ile anılan Abdülkâdir Merâgi(1353-1435) bu sahada yetişen diğer önemli bir şahsiyettir. O'nun yazdığı “*Kenzü'l-Elhân*”, “*Makâsidü'l-Elhân*”, “*Câmi'ul-Elhân*” ve “*Kitâbü'l-Edvâr*” adlı eserler, mûsikî tarihimizin önemli kaynak eserleri olarak gösterilir.

Fârâbî ile Abdülkâdir Merâgi arasında kalan bu dönem (X-XV Yüzyıllar) Türk mûsikîsinde ilk yazılı kaynakların ortaya konulması bakımından önemlidir. Ayrıca bu dönemde kurulan ve adından söz edilmesi gereken teşkilatlardan biri de Mevlevîlik ve mevlevîhanelerdir. Sanat eğitimini sürekli ön plânda tutan bu mekânlar, mûsikîmizin gelişmesi hususunda da lokomotif vazifesi görmüş, müziği her zaman ibadetin bir parçası, belki de bizzat kendisi olarak algılamıştır. Tarikat erkânı içinde müzisyenler sürekli ön plâna çıkarılmış, mevlevîhanelerde sık sık ve haklı olarak dönemlerinin birer konservatuvarı olarak anılmıştır.⁴ Mûsikînin mevlevîhaneler nezdinde serbestçe ve geniş ölçüde yer alması lâ-dînî mûsikîmizin de gelişmesinde büyük âmil olmuştur.Klâsik mûsikî repertuarlarında hayranlıkla dinlediğimiz şahaserlerin büyük ekseriyetle mevlevî tarikatına mensup bestekârlar tarafından vücûda getirilmiş olması bu durumu açıkça göstermektedir.⁵

Artık Türk mûsikîsi hızlı bir gelişme sürecine girmiş, yeni yeni kaynaklar yazılmış, sanat değeri yüksek pek çok eser bestelenmiştir. Bu süreç XIX. Yüzyıla kadar devam etmiş ve bu dönem “Klâsik dönem” diye isimlendirilmiştir. Hatip Zâkirî Hasan Efendi (1550-1623), Benli Hasan Ağa (1607-1662), Hâfız Post (1630-1694), Buhûrî-zâde Mustafa İtrî (16 40-1712), Nâyi Osman Dede (1652-

³ Mehmet Nuri Uygun, Safiyyuddîn Abdülmü'min Urmevî ve Kitâbü'l-Edvarı, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 1999, s.33.

⁴ Cem Behar, Zaman Mekân ve Müzik, Afa Yay, İstanbul 1992, s.123.

⁵ Halil Dikmen, (Abdülbâki Gölpınarlı, Mevlânadan Sonra Mevlevîlik, İnkilap ve Aka Kitabevi, İstanbul 1983, 2. Baskı, s.465.) Makale.

1730), Ebû Bekir Ağa (1685-1759), Tanbûrî Mustafa Çavuş (-1745), Sultan III. Selim (1761-1808), Nâsır Abdülbâkî Dede (1765-1821) bu dönemde yetişmiş en kudretli bestekârlardan bazılarıdır. Hammâmî-zâde İsmâil Dede Efendi (1788-1846) nin vefatı ile klâsik dönem sona ermiştir. Dede Efendi, klâsik üslûbun son temsilcisi olarak gösterilir.

Lâle devrinden itibaren Osmanlı'da, gündelik hayattan sanata, giyim kuşamdan ev dekorasyonuna kadar hemen her sahada kendini iyiden iyiye hissettiren batı kültürü, bazı değerlerin de değişeceğinin habercisi gibiydi. Nitekim, 1826 yılında Yeniçeri ocağı ile birlikte Mehterhâneninde kapatılması ile Türk mûsikîsi itibar kaybetmiş, bu olaydan büyük rahatsızlık duyan Dede Efendi'nin uzun zamandan beri arzuladığı hac vazifesi için Hicaz'a gitmeden önce "*Artık bu oyunun tadı kalmadı*" dediği rivayet edilmektedir. Bu söz bir devrin kapandığını, bir zevkin sona erdiğini ilândan başka bir şey değildir.⁶ Nitekim, Dede Efendi talebeleri Dellâl-zâde İsmâil ve Mûtaf-zâde Ahmet Efendi ile birlikte hac yolculuğuna başlamış ve Hicaz'da yakalandığı kolera hastalığı neticesi, 29 Kasım 1846 tarihinde Mina'da vefat etmiş, cenazesi Hz. Hatice validemizin ayak ucuna defnedilmiştir.⁷

Mûsikîde kendini iyiden iyiye hissettiren bu anlayış, sarayda da kabul göerek batı müziği resmî destek ve himaye ile, ön plâna çıkmıştır. İşte esas mânâda Dede Efendi'yi rahatsız edende budur. Türk mûsikîsine olan ilgi ve itibarın azalmış olması, Dede'ye o meşhur cümlesini (*Artık bu oyunun tadı kalmadı*) söyletmişse de klâsik ekolün son büyük bestekârı olan Dede Efendi, Lâle devrinden itibaren hayatımızı artan bir hızla kuşatan yenilik modalarının dışında kalamamıştır. Âyin ve Kâr gibi büyük formlardan, şarkı ve köçekçelere kadar hemen her türde eser bestelemiş olan Dede'nin hızla değişen bu zevke hitap edebilmek için sanatını batı rüzgârlarına açtığını söylemek mümkündür.⁸ Nitekim, onun semâi usûlünde bestelediği rast şarkısı "Yine Bir Gülnihal" bunun açık bir ifadesidir. Dede bu yönüyle "Neoklâsik" anlayışın da habercisi olmuştur. Mûsikîdeki bu değişim sürecini şöyle özetlemek mümkündür: Osmanlı mûsikîsi, dîvân şiirinde ve Osmanlı mîmârîsinde gözlenen

⁶ Beşir Ayyazoğlu, İslâm Estetiği ve İnsan, Çağ Yay. İstanbul 1989, s.206.

⁷ Rauf Yekta, Esâtîz-i Elhân, İstanbul Evkâf-ı İslâmiyye Matbaası Şehzâdebaşı, 1341/1925, s.168.

⁸ Beşir Ayyazoğlu, Geleneğin Direnişi, Ötüken Yay. İstanbul 1997, s.41.

değişikliklere benzer bir şekilde XIX. Yüzyılın sonlarına doğru “klâsik” diye nitelenen yapısından büyük ölçüde uzaklaşmıştır. Besteciler Kâr, beste, nakış semâi gibi büyük beste şekillerini bir kenara bırakarak daha önceki mûsikî anlayışında en hafif beste şekli olan “şarkı” türüne yönelmeye başlamışlardır. Mûsikîde kendine özgü bir “romantizm” yaratan daha doğru anlatımla daha duygusal temaları, daha içten, sade duyguları işleme ihtiyacının duyulduğu bir dönemde güftenin anlamı, dahası güftenin bestenin icrası sırasında anlaşılabilmesi önem kazanmıştır.⁹

1826 yılında kapatılan Mehterhânenin yerine “Mızıkâ-ı Hümâyûn” kurulmuş, başına da İtalya’nın ünlü opera bestecisi Giuseppe Donizetti (1788-1856) getirilmiştir. İstanbul’a 1828 yılında beraberinde pek çok batı müziği aleti ile gelen Donizetti, aynı zamanda çok sesli müziği getiren kişi olarak da önem taşımaktadır.¹⁰ Artık İstanbul’un müzik çehresi değişmiş, batılı müzisyenlerin konserler verdiği, opera ve operetler sergilediği bir şehir halini almıştır. Donizetti’nin İstanbul’a gelmesi ile birlikte, İstanbul’daki durumu anlatması bakımından çağdaş bir İtalyan gözlemcisinin şu tespiti hayli çarpıcıdır:

*“Bir yıl geçmeden, ömründe hiç Avrupa müziği dinlememiş olan bir çok genç, Donizetti’den ders almaya başlamıştı”.*¹¹

Her ne kadar Mızıkâ-ı Hümâyûn bünyesinde “Fasl-ı Atfık”, “Fasl-ı Cedid” ve “Müezzinân Bölüğü”¹² adıyla Türk müziği bölümleri açılmışsa da Türk mûsikîsi eski önem ve itibarını yitirmiş yerini batı müziğine terk etmiştir.

XX. Yüzyılın Başlarında Türk Mûsikîsi

XIX.Yüzyılın ikinci yarısından itibaren Türk mûsikîsi eğitiminin ve resmî faaliyetlerinin hemen hemen yok olduğu bir gerçektir. Mehterâhnenin lâğvedilmesinden sonra, sarayda mûsikî

⁹ Bülent Aksoy, Avrupalı Gezginlerin Gözüyle Osmanlılarda Mûsikî, Pan Yay, İstanbul 1994, s.41.

¹⁰ Şerafettin Turan, Türk Kültür Tarihine Giriş, Bilgi Yay. Ankara, 1994, 2. Baskı, s.269.

¹¹ A.g.e. s.269.

¹² Nihat Ergin, Yıldız Sarayında Müzik, Kültür Bakanlığı Yay. Ankara 1999, s.17 v.d.

eğitiminde önemli bir yere sahip ola Enderûn'da kapatılmış, Türk mûsikîsi tamamen resmî ilgi ve destekten mahrum kalmıştır. Ciddi hiçbir çalışma yapılmıyor, yeni eserler ortaya konulmuyor, Mızıka-ı Hümayûn bir batı müziği konservatuvarı gibi çalışıyordu. Ayrıca sistemli bir nota yazımı olmadığı için kağıda dökülemeyen eserler dönemin müzisyenlerinin hafızasında bulunuyor, bu insanların vefatı ile de pek çok eser kaybolup gidiyordu. Bir başka ifade ile Türk mûsikîsi kendi haline terk edilmişti. Sadece, Türk mûsikîsini seven bazı insanların şahsi gayretleri neticesinde, konaklarda, evlerde hatta kahvehanelerde yapılan meşkler sayesinde varlığını devam ettirmiştir. Bazı semtlerdeki ehil insanların evleri ve çevreleri bir nevi konservatuar gibiydi. Buralarda resmî izinle mûsikî faaliyetlerinde bulunulurdu. Çoğu zaman, geceleri kurulan bu mûsikî ve sohbet meclislerine pek çok insan katılır, kış günleri bile elde muşamba fener, elbiseler üzerinde palto veya kürkler, ayaklarda galoşlar, yüz-göz sarılmış hemen her meslekten meraklılar gece yarısına kadar bu meclislerde kalırdı.¹³ Ayrıca İstanbul Taşkasaptaki kahvehanede Hacı Kirmânî Efendi(1840-1909) nin muntazam mûsikî meşki yaptırdığı, A. Avni Konuk, Âmâ Hâfız Hasan, Mevlitçi Hâfız Kemâl gibi pek çok ismin ondan istifade ettiği bilinmektedir.¹⁴

Bunların yanı sıra mûsikîmize hizmet etmek ve onu yaşatmak maksadı ile bazı kişilerin cemiyetler kurup hizmete bu şekilde devam edildiği bilinmektedir. Bunlardan biri Dârü'l Mûsikî-i Osmânî (1906-1908) dir. Kurucularından bazıları, Hacı Kirmânî Efendi, Leon Hancıyan, Kaşyarık Hüsameddin bey, Hâfız İsmail'dir. Diğer bir topluluk da Dârüttalîm-i Mûsikî cemiyetidir. Veznecilerde, Direkler arasındaki binada faaliyet gösteren bu kuruluş 1912'den 1935'e kadar yaşamıştır. Kurucularından bazıları, Udî Fahri Kopuz, Neyzen İhsan Bey, Kemanî Reşat Bey (Erer), Kanunî Âmâ Nâzım Bey'dir. Devlet tarafından 1912'de kurulan Dârulelhân, Maarif nezâretine bağlı olarak faaliyet göstermiş 1926'da İstanbul Belediyesi konservatuvarı olarak eğitime devam etmiş, daha sonrada İstanbul Üniversitesine bağlanmıştır. Ayrıca Gülşen-i Mûsikî, Makriköy (Bakırköy) Mûsikî

¹³ M.Nazmi Özalp, Türk Mûsikîsi Tarihi, M.E.B. Yay. İstanbul 2000, c. I, s. 63.

¹⁴ Cem Behar, A.g.e. s. 31.

Cemiyeti Dâru'l feyz-i Mûsikî Cemiyeti gibi cemiyetler de kurulmuştur.¹⁵

Bu dönemde kurulan ve varlığını günümüze kadar devam ettiren kuruluş “Üsküdar Mûsikî Cemiyeti”dir. Üsküdar’da Doğancılardan İskele’ye giden arka caddenin üzerinde bulunan İmrahor mahallesindeki bir ahşap konakta, Telgrafçı Atâ Bey adında bir zat ile, arkadaşı Şevket Bey tarafından 1918 yılında Anadolu Mûsikî Cemiyeti adıyla kurulan bu topluluk, Üsküdar Mûsikî Cemiyeti’nin çekirdeğini oluşturmuştur. 1919 yılı başlarında Dâru’l-feyz-i Mûsikî adını alarak faaliyetlerine hız veren cemiyet Cumhuriyetin ilânı ile Üsküdar Mûsikî Cemiyeti adını almıştır. 1927 yılında bu cemiyete başlayarak vefat tarihi olan 1985 yılına kadar bu cemiyete hizmet eden Emin Ongan hocanın adı, 1987 yılında bu cemiyete verilerek bugün “Emin Ongan Üsküdar Mûsikî Cemiyeti” adıyla faaliyetlerine devam etmektedir.¹⁶

XIX. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren resmî desteğini yitiren ve âdeta kendi haline bırakılan Türk mûsikîsi, dönemin pek çok batı yanlısı aydını tarafından da hırpalanmış ve faaliyet sahası kısıtlanmıştır. Mûsiki eğitimi için önemli iki kurum Mehterâne ve Enderûn’un kapatılmasından sonra 1913’de loncalar, 1925’te de Mevlevîhânelerle birlikte diğer tekkeler kapatılınca halkı mûsikî konusunda eğiten, besleyen, şuurlandıran en önemli arterler de kesilmiştir.¹⁷

Kapatılan bu teşkilatların yanı sıra, Türk Mûsikîsinin eğitim-öğretim ve yayım sahasında da yasaklanması ayrı bir inceleme konusudur. 9 Aralık 1916 yılında çıkan “Mûsikî Encümeni ve Dâru’l-Elhan Talimatnamesi” ile, maarif nazareti Türk Mûsikîsine yeni bir dinamizm kazandırmak istemiştir. “Mûsikî Encümeni” geniş yetkili bir ilim-sanat kurulu, “Dâru’l-Elhan” ise Türk ve batı müzikleri ile tiyatro bölümlerinden oluşan bir müzik okulu gibi çalışıyordu. 1923 yılında Mûsikî Encümeni kaldırılmış ve Dâru’l-Elhan’da İstanbul Belediyesine bağlanmıştır. 14 Eylül 1924 yılında yapılan açılış

¹⁵ Orhan Nasuhioğlu, “Geçmişten Günümüze Üsküdar Mûsikî Cemiyeti” Mûsikî Mecmuası, Sayı 461, Haziran 1998, s.7, v d.

¹⁶ A.g.m. s.8,v d.

¹⁷ Cinuçen Tanrıkorur, “Türkiye’de Türk Müziği Eğitimi, Konservatuarlar ve Korolar” Dergâh, Sayı 57, Kasım 1994, s.12.

töreninde Müdür Musa Süreyya Bey, Dâru'l-Elhan'ın amaçların batı müziği ilkeleri doğrultusunda bir eğitim vermek olduğunu açıklamış, daha sonra da 9 Aralık 1926'da, maarif vekaletinin İstanbul Belediyesine yazdığı bir yazıyla Dâru'l-Elhan'dan Türk Mûsikîsi bölümünün kaldırıldığını açıklayarak devlet artık Türk Mûsikîsi devrinin kapandığını ilân etmiştir. Çok geçmeden Riyaset-i Cumhur ince saz heyeti de aynı âkıbete uğramıştır.¹⁸ Dâru'l-Elhan'da Şark mûsikîsi öğretiminin yasaklanmış olması, Şark ve Garp mûsikîsi münakaşalarına da hükümetçe müdahale edilerek terazinin kefesi Garp mûsikîsi tarafına ağır basmıştı. Bu karardan sonra Şark mûsikîsi Dâru'l-Elhan'dan tamamı ile çıkarılmış olduğu gibi, okul programlarından da uzaklaştırılmıştır.¹⁹

Türk Mûsikîsi adına sadece alaturka mûsikî tasnif ve tespit heyeti kurulmuş, bu heyete Rauf Yekta Bey başkanlık etmiştir. Bu heyetin üstün gayretleri neticesinde Türk Mûsikîsinde pek çok eser kayıt altına alınarak kaybolup gitmesine engel olunmuştur. Rauf Yekta Bey başkanlığındaki bu heyette Hâfız Ahmet Efendi (Irsoy) ve İsmail Hakkı Bey de görev almıştır. Kısa bir süre sonra vefat eden İsmail Hakkı Bey'in yerine, Ali Rıfat Çağatay getirilmiş, birkaç yıl sonra da Dr. Suphi Ezgi ve Mesut Cemil Bey'lerde heyete katılmıştır.²⁰

Türk Mûsikîsinin eğitim programlarının dışında tutulmasının yanı sıra, radyodan da yayın yasağı getirilmesi için farklı bir boyutudur. Ancak bu yasak Atatürk'ün Türk Mûsikîsini sevmemesinden dolayı değil, ciddiyetten uzak, basit ve bayağı icra edilmesinden dolayıdır.

Müzik ve Atatürk

Türk mûsikîsinin radyodan yasaklanması ile ilgili olayı şöyle özetleyebiliriz: 1928 yılı yazında İstanbul Sarayburnu'nda Mısırlı şarkıcı Müniretü'l-Mehdiye'nin iştirak ettiği bir konser yapılıyordu. Konseri, Kemanî Mustafa Bey'in başında bulunduğu Eyüp Mûsikî Mektebi talebeleri düzenlemişti. Her zaman türlü konserlere şeref vermek âdeti olan Atatürk, bu konsere de gelmişti. Atatürk Mısırlı sanatçı Münire Hanımı dinlemiş ve çok beğenmişti. Daha sonra

¹⁸ Beşir Ayvazoğlu, İslâm Estetiği ve İnsan, s.213.

¹⁹ Osman Ergin, Türk Maarif Tarihi, Eser Kültür Yay. Eser Mat. İstanbul 1977, c. V, s. 1824.

²⁰ Beşir Ayvazoğlu, Geleneğin Direnişi, Ötüken Yay. İstanbul 1997, s. 52.

sahneye çıkan Eyüp Mûsikî Mektebi talebelerinin proğramsız hareket etmeleri, tektip elbise giymemeleri gibi davranışlardan dolayı olayın lâubaliliğini gören Atatürk şu meşhur nutkunu söylemiştir:²¹

“..... Bu gece burada güzel bir tesadüfî eseri olarak şarkın en mümtaz iki mûsikî heyetini dinledim. Bilhassa sahneyi birinci olarak tezyîn eden Müniretüil-Mehdiye hanım sanatkârlığında muvaffak oldu.

Fakat benim Türk hissiyâtı üzerine kanaatim şudur ki, artık bu mûsikî, bu basit mûsikî Türk'ün çok münkeşif ruh ve hissiyâtını tatmine kâfi gelmez. Şimdi karşıda medenî dünyanın mûsikîsi de işitildi. Bu âna kadar şark mûsikîsi denilen terennümler karşısında sessiz gibi görünen halk, derhal harekete ve faaliyete geçti. Hepsi oynuyor şen ve şâtırdırlar, tabiatın icabını yapıyorlar. Bu pek tabiidir. Hakikaten Türk fitraten şen, şâtırdır. Eğer onun bu güzel huyu bir zaman için farkolunmamış ise kendinin kusuru değildir. Kusurlu hareketlerin acı, felâketli neticeleri vardır. Bunun fâriki olmamak kabahattir.”²²

Atatürk'ün bu beyanatında mûsikînin yasak edilmesine dair bir tek cümle yoktur. Ancak gazetelerin bu beyanını neşrettiği günün akşamı İstanbul radyosunda mûsikî faslını idare eden erkek ve kadın saz heyetinin alelâde parçalar çalmalarını ve mikrofon başında lâubali bir şekilde gülüşüp konuşmalarını işiten Atatürk;

“Biz Garb'inkini hürmetle dinlediğimiz gibi bizim mûsikîmizde dünyada hürmetle dinlenecek bir halde olmalıdır. Bu ne rezalettir, dağıtın şunları !”

sözleri ağzından çıkmış, o sırada huzurda bulunan bazı kimseler; şark mûsikîsinin bunların çaldıkları şeylerden ibaret olmadığını ve İtrî'nin, Dede Efendi'nin bütün dünyaca takdir edilecek eserleri bulunduğunu, binaenaleyh bu mûsikînin bu şekilde bunların yüzünden yıkılmaması gereğini ileri sürmüşlerse de artık olan olmuş, Atatürk geri adım atmamıştır. Daha garibi o sırada huzurda bulunan Dahiliye Vekili bunu alelâde bir zabıta meselesi yaparak mûsikîyi yalnız radyodan

²¹ Osman Ergin, A.g.e, c.V, s. 1844,

²² Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri, II, (1906-1938), II.Baskı, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1959, s.252.

değil, polis kuvveti ile bütün memleketten kaldırmış hatta ertesi gün Atatürk yine radyo dinlemek arzu edince hükümetçe yasak edildiği cevabını alınca bu sür'ate, bu gayrete kendisi de hayret etmiştir.²³

Özetle anlatılan bu olayın neticesinde Atatürk'ün yapmak istediği, daha ciddi, daha sanatlı ve muasır medeniyetler seviyesi olarak hedef gösterdiği bir mûsikî anlayışının oluşturulmasıdır. Kurduğu Cumhuriyet'in en önemli atılımlarından biri de kendi dinamiğine uygun mûsikî oluşturulması yönündeki girişimleridir. Bir milletin ilerlemesindeki en belirleyici ölçünün müzikteki yenileşmenin benimsenmesi olduğunu söylüyordu. Müzik devrimini gerçekleştireceği düşünülen gençler aranıyor, yurt dışında eğitimini tamamlayanlar ya da tamamlamak üzere olanlar yurda çağrılıyor, yurt içinde bu alanda yetenekleri belirlenenler ilerlemeleri için Avrupa'ya gönderiliyordu.²⁴

Nitekim Atatürk'de 14 Ekim 1925 tarihinde İzmir Kız Öğretmen Okulu'nda yaptığı bir konuşmasında mûsikînin önemini şu veciz sözleri ile anlatmıştır:

*"Hayatta mûsikî lâzım mıdır ? Hayatta mûsikî lâzım değildir. Çünkü hayatın kendisi mûsikîdir. Mûsikî ile alâkası olmayan mahlûkat insan değildir. Eğer mevzu bahs olan hayat insan hayatı ise, mûsikî behemahal vardır. Mûsikîsiz hayat zaten mevcut olamaz. Mûsikî hayatın neşesi, ruhu, süruru ve her şeyidir. Yalnız mûsikînin nev'i sayan-ı mütaleadır."*²⁵

Yine Atatürk'ün 1 Kasım 1934'de T.B.M.M.'nin dördüncü dönem dördüncü toplanma yılını açarken söylediği sözler çok anlamlıdır:

"Arkadaşlar !

Güzel sanatların hepsinde, ulus gençliğinin ne türlü ilerletilmesini istediğinizi bilirim. Bu yapılmaktadır. Ancak bunda en çabuk en önde götürülmesi gerekli olan Türk

²³ Osman Ergin, A.g.e. c.V. s. 1845 v d.

²⁴ Yalçın Tura, "Türkiye'de Müzik Eğitiminin Güncelleştirilmesi", 5. İstanbul Türk Müziği Günleri, Türk Müziğinde Eğitim Sempozyumu, (Hz. Gökten Ay) Kültür Bakanlığı Yay. İstanbul 1998, s. 64.

²⁵ Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri, c. II. s. 231-232.

Mûsikîsidir. Bir ulusun yeni değişikliğinde ölçü, mûsikîde değişikliği alabilmesi, kavrayabilmesidir.

Bugün dinletmeye yeltenilen mûsikî yüz ağartacak değerde olmaktan uzaktır. Bunu açıkça bilmeliyiz. Ulusal; ince duyguları, düşünceleri anlatan yüksek deyişleri,söyleşileri toplamak, onları bir gün önce genel son mûsikî kurallarına göre işlemek gerekir. Ancak bu düzeyde Türk ulusal mûsikîsi yükselebilir, evrensel mûsikîde yerini alabilir.”²⁶

Bu noktada Atatürk’ün yapmak istediği Batı’nın müzik-bilgi ve tekniğinden yararlanarak Türk müzik hayatında ve kültüründe milli özü koruyup geliştirecek, çağdaş uygarlığın temellerine dayanan bir müzik anlayışının oluşmasıdır. Bunun en güzel örneğini Vasfî Ziya Zobu özetle şöyle anlatır:

“Köşkte bir akşam yemeğinde benden Dellâl-zâde İsmail Efendi’nin İsfahan Yürük Semâî “Aaah o güzel gözlerine hayran olayım” adlı eseri okumamı istedi. Mûsikînin yasaklı devresinde olduğu için bir an endişelendim. Sofrada bulunan herkes şaşırmişti. Bir cesaretle eseri okudum. Atatürk’te hiçbir hareket görülmediğinden, herkes sanki suç işlemiş gibi önüne bakıyor Ata’nın ne diyeceğini bekliyordu. Bir müddet sonra :

“- Ne yazık ki benim sözlerimi yanlış anladılar, şu okunan ne güzel bir eser, ben zevkle dinledim, siz de öyle. Ama bir Avrupalı’ya 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 ilmi ile, onların sazları, onların orkestrası ile çaresi her ne ise. Biz de Türk mûsikîsini milletlerarası bir sanat haline getirelim, Türk’ün nağmelerini kaldırıp atalım, sadece garp milletlerinin hazırda mûsikîsini alıp kendimize mal edelim, yalnız onları dinleyelim demedim. Yanlış anladılar sözümü, ortalığı öyle bir velveleye verdiler ki ben de bir daha lafını edemez oldum.”²⁷

²⁶ A.g.e. c. 1, s. 377-378.

²⁷ Sadı Yaver Ataman, Atatürk ve Türk Mûsikîsi, Kültür Bakanlığı Yay. Ankara 1991, s.18 v d.

Atatürk için Türk insanının hissiyatı, duyguları, neşesi ve hüznü çok önemli idi. O, mûsikî ile bu duyguların dile geleceğini biliyor, gerçek mûsikînin Anadolu halkında olduğunu sürekli ifade ediyordu. 1927 yılında huzurunda Türk halk müziğinden örnekler vererek bağlama çalan delikanlının icrası bittikten sonra bağlamayı eline alarak:

“Genç arkadaşşıma teşekkür ederim. Bize Anadolu’nun güzel havasını getirdi. Beyler, bu bir Türk sazıdır. Bu küçük sazın bağrında bir milletin kültürü dile geliyor. Bir milletin kültür ve sanat hareketlerini ve seviyesini, milli geleneklere bağlı kalarak medeni dünyanın kendisine ayak uydurmaya mecbur olduğumuzu unutmamalıyız. Bunu bu vesile ile söylemekten memnunum. Bu küçük sazın bağrından kopan nağmeleri bu istikamette geliştirmeye ve değerlendirmeye kıymet ve ehemmiyet verilmelidir.”²⁸ Buyurarak bu husustaki düşüncelerini dile getirmiştir.

Örnekleri çoğaltmak mümkündür. Atatürk, Türk mûsikîsine değil, sevdiği konularda hassasiyet gösteren her insan gibi onun kötü, bayağı ve lâubali icrasına karşıydı. Çünkü o da klâsik Türk mûsikîsi ilgi ve sevgisi ile yetişmişti. Öyle olmasa 1928’de Sarayburnu’nda Türk, Arap ve Batı mûsikîlerinin bir tür yarışması şeklinde geçen konserdeki kötü fasıl icrasına kızarak yaptığı ünlü konuşmasından bir hafta sonra, konsere katılan Eyüp Mûsikî Cemiyeti üyelerini saraya davet edip cemiyetin hocası Mustafa Sunar’ı yeni bestelediği “Nerdesin sen gönlümün nazlı civanı nerdesin” adlı şarkısından dolayı kutlar, üst üste üç defa çaldırır sonunda kendisi de birlikte söylermiydi ? Söz konusu konuşmasında “Yüz ağartıcı olmaktan uzak” olduğunu söylediği, Münir’den, Safiye’den, Hâfız Kemâl’den, Osman Pehlivan’dan, Cemal Güzelses’ten dinlemeye doyamadığı mûsikî değil, yine o konuşmasındaki ifadesiyle “dinletilmeye yeltenilen” o günün aynen bu günkü gibi yaygın olan basit ve bayağı icrasıydı.²⁹

Atatürk’ün Türk Mûsikîsi Sevgisi

Büyük önder Atatürk’ün mûsikî sevgisini Batı Müziği, Klâsik Türk Müziği veya Halk Müziği şeklinde bir tasnife tâbi tutmak doğru değildir. Çünkü o sanatta da üstün bir seviye yakalamak düşüncesiyle mûsikîmizin gelişmesi ve dünyaca dinlenen bir müzik olmasını

²⁸ A.g.e. s.13.

²⁹ Cinuçen Tanrıkorur, Dergah Dergisi, A.g.s. s. 12.

arzuluyordu. Bununla birlikte Atatürk'ün hususi hayatında Türk mûsikîsinin ayrı bir yeri vardı. Aşağıda konu ile ilgili örnekler sıralanmıştır.

Atatürk Türk mûsikîsini çok severdi. Özellikle halk türkûleri onu çok etkilemiştir. Sağlığında sık sık mûsikî meclisleri tertip etmiş, Hâfız Kemâl, Safiye Ayla, Dr. Şükrü Şenozan, Neyzen Burhaneddin Ökte, Mesut Cemil, Osman Pehlivan gibi döneminin pek çok ünlü sanatçısı onun meclislerinde bulunmuştur.

Atatürk'ün Türk mûsikîsi ile ilgili geniş bilgi dağarcığı ve repertuarı vardı. Mûsikîye vakıf, şarkıları güzel okuyor, hatta pek çok mûsikî kaidelerini bir çok amatör sanatkârdan daha iyi biliyordu. Pek çok şarkıyı kimseye ihtiyaç duymadan güzel okur, hatta sesi ile taksimler yapardı. Bir gün taksimi şu şekilde tarif etmişti:

*“Taksim usul kaideleri dışında ve makam kaidelerine riayet ederek sanatkârın hissiyatını ifade etmesine denir.”*³⁰

Atatürk'ün riyaseti cumhur makamına geçtiği tarihten ölümüne kadar mahiyetinde bulunmuş olan serhanende şef tenör Hâfız Yaşar Okur Ata'nın mûsikî sevgisini şöyle anlatıyor:

“... Akşamları saat 20.00'den sonra 14 kişilik fasıl heyeti sarayda Atatürk'ün huzuruna gelir, yemeğin sonuna kadar oradan ayrılmazlardı.

Atatürk, Klasik Türk Mûsikîsini çok severdi ne zaman fasıl tertibini emir buyursalar derhal sevdikleri ve söylenmesini istedikleri şarkıları gösteren bir liste tertip edip, yüksek huzuruna sunardım, bunlar arasından hangi eserin okunmasını emir buyururlarsa onu okurduk. En çok sevdiği makamlar Rast, Mahur, Hüzam, Segâh, Hüseyinî, Bestenigâr'dır. En çok sevdiği ve okuttuğu şarkılarda şunlardı:

Kaçma mecburundan ey ahuyi vahşî-Haşim Bey, Bestenigâr Makamı

Gayriden bulmaz teselli sevdiğim-Kazazser Mustafa İzzet, Bestenigâr Makamı

Ey gonca dehen har-ı elem cânıma geçti-Dede Efendi, Mahur Makamı

³⁰ Sadi Yaver Ataman, A.g.e. s. 63

Cânâ rakîbî handan edersin-Asım Bey, Uşşak Makamı

Hâb-ı gâhı yâre girdim arz için ahvâlimi-Asım Bey, Rast Makamı

Bâde-i vuslat içilsin kâse-i fâgfûrdan-Faize Hanım, Sûz-i Dîl Makamı

Sevdiğim cemâlin çünkü göremem-Mahmut Celâleddin Paşa, Hüseyinî Makamı

Leb-i renginine bir gül konsun-Ahmet Rasim, Rast Makamı

Zümre-i huban içinde pek beğendim ben seni-Rıza Efendi, Rast Makamı

Seyl-i âteşten emin olmaz yapılmış hâneler-Hacı Arif Bey, Rast Makamı

Nihansın dîdeden ey mest-i nâzım-Asım Bey, Rast Makamı

Bir kere içen çeşme-i pûrhunu fenadan-Şevki Bey, Uşşak Makamı

Ruhum, emelim, kalb-i nizarım zedelendi-Şevki Bey, Uşşak Makamı

Meyhane mi bu bezm-i tarabhâne-i cem mi?-H. Arif Bey, Uşşak Makamı³¹

Yukarıda zikredilen eserler onun meclislerinde en çok çalınan ve beğendiği eserlerden bazılarıdır. Bu listeyi daha da çoğaltmak mümkündür. Burada önemli olan şudur: Atatürk'ün huzurunda icra edilen ve onun beğenerek, zevkle dinlediği bu eserler bugün Türk mûsikîsinin klasikleri arasına girmiş ciddi ve seviyeli eserlerdir. Bu ve benzeri eserlerin icrasında Atatürk bizzat fasıla iştirak eder, eliyle tempo tutarak takip ederdi.

Atatürk'ün bir diğer yönü de Halk müziğine, Anadolu folkloruna olan tutkusuydu. Bir nutkunda eline bağlamayı (Halk müziğinde kullanılan bir çeşit saz) alarak söylediği:

“...*Bu küçük sazın bağrında bir milletin kültürü yatıyor...*” ifadesi O'nun halk müziğine ne kadar çok önem verdiğini gösterir.

³¹ Osman Ergin, a.g.e c. V, s. 1829-1830

Atatürk'ün halk mûsikîsi ve çalgılarına merakını hemşireleri Makbule Atakan bir hatırasında özetle şöyle anlatır:

“Eline bir tahta parçası alır, yanıma gelir ve (bana Makbuş derdi) Makbuş tut bakalım şunu tambura yapacağım der, bana tutturur, tahtanın orasını burasını tutar, keser, teller takar, sonra da karşıma geçer ve çalardı.”

Yine Makbule Atakan başka bir hatırasını şöyle anlatır: “Çok, çok severdi memleket havalarını, dayanamaz hemen kalkar, oyun havasına ayak uydururdu. Köy türkülerini çok severdi. Bazen neşeli olduğu vakitler kendi kendine bu türkülerini söylerdi”³²

Ayrıca halkoyunlarına da büyük ilgi duyan Atatürk, şapka inkılabı için gittiği Kastamonu'da efeler tarafından oynanan Sepetçioğlu oyununu nasıl bir dikkat ve ilgiyle seyrederek şu nutku söyler:

“Bizim hakiki musikimiz Anadolu halkındadır.”³³

Atatürk'ün folklor hareketlerine ve çalışmalarına gösterdiği yakınlık yer yer halkoyunları ve mûsikîleri festivalleri düzenlenmesini de teşvik etmiştir. 1936'da İstanbul'da düzenlenen ve 40 gün 40 gece süren Balkan festivalinde, özellikle Türk ekiplerinin oyunlarını büyük bir haz ve dikkatle takip eden Atatürk'ün, Artvinlilerin oyunlarına bizzat katılması³⁴ Halk Müziği kültürüne duyduğu sevginin bir ifadesidir. Ayrıca Zeybek oyunlarının kreasyonları üzerinde çalışarak bir salon zeybek oyunu meydana getiren Selim Sırrı Tarcan'ı takdirle karşılamıştır.³⁵

Anadolu Türkülerinin yanısıra Rumeli türkülerine de büyük sevgi duyan Atatürk;

*Maya dağdan kalkan kazlar,
Yemenim turalıdır, sevdiğim buralıdır
Dağlar dağlar viran dağlar
Alişimin kaşları kare
Ahn benim bağlamamı çalayım*

³² Sadi Yaver Ataman, a.g.e. s. 13'teki dipnottan

³³ A.g.e. s.13-14'teki dipnottan.

³⁴ A.g.e. s. 14'teki dipnottan

³⁵ A.g.e. s. 51

gibi Rumeli türkülerini bizzat kendisi okur, icra edilen meclislerde iştirak ederek tempo tutardı. Bu eserlerin arasında Atatürk'ü en çok etkileyeni Yemen Türküsü olmuştur. Yemen Türküsü, diğer türkülerde olduğu gibi konusu, yaşanılmış bir gerçekten alındığından Atatürk'ü fevkalade duygulandırır. Yeni Türkiyenin ve yeni Türk halkının artık kendi hayatını düşünmesi gerektiğini savunmuş ve bu fikrinde sözlerine konu etmiştir.³⁶

Atatürk'ün buki anlaşı konusunda üzerinde durulması gereken önemli hususlardan biri de dînî buki anlayışıdır. Atatürk, özellikle Kur'an'ın güzel okunması, Kur'an'ın şanına yakışır bir şekilde kıraat edilmesi noktasında çok titizdi. Ata'nın huzurunda sıkça bulunan ve ona icrada bulunan Hâfiz Yaşar şöyle anlatıyor:

“Atatürk vakit vakit Rast Makamından Kur'an ve Mevlid okuturdu. Kur'an'dan en çok okuttuğu sûre Yasin-i Şerîf ve Mevlid'den de en çok beğendiği Velâdet Bahri idi. Yasîn suresinin Rast makamında okunmasını severdi.

Bazen Kur'an'ın bir âyetini ben okurdum, devamının gösterilen makamdan okunmasını manevî kızı Nebile'ye emrederdi. Bazende tamamı ile Nebile okur, ben doğru okuyup okumadığını takip ederdim. Nebile Yâsin'i ezbere bilirdi, sesi de güzeldi.”³⁷ Yine bu konuda Hâfiz Yaşar şöyle diyor:

“Ramazanların Atam için çok büyük önemi vardı. Ramazan gelir gelmez ince saz heyeti Çankaya köşküne giremezdi. Kandil geceleri de saz çaldırmazdı. Sadece beni huzuruna çağırır, Kur'an-ı Kerim'den bazı sûreler okuturlardı. Ben okurken gözleri bir noktaya takılır, derin bir huşu ile dinlerdi. Ruhen çok mütelezziz olduğu her halinden anlaşılırdı.

Ramazanlarda bir ay müddetle Hacı Bayram Velî ve Zincirlikuyu camilerinde şehitlerimizin ruhuna Hatm-i Şerif okumamı emrederdi....”³⁸

³⁶ Ogun Atilla Budak, Türk Müziğinin Kökeni-Gelişmesi, Kültür Bak. Yayınları, Ankara-2000 s 169

³⁷ Osman Ergin, A.g.e. c. V, s. 1832.

³⁸ İsmail Yakıt, Atatürk ve Din, S.D.Ü. Yay. No.5, Isparta 2000, s. 41.

Yine Atatürk'ün Kur'an dinlemeyi sevdiğine dair, Florya Cumhurbaşkanlığı köşkünde cereyan eden bir olayla ilgili hatırasında Mahmut Baler şöyle anlatıyor:

“...Atatürk hiddetliydi. Hâfız Yaşar'dan Uşşak makamında Kur'an okumasını istedi. Hâfız ayağa kalkarak:

-Hangi sûreyi emredersiniz ? diye sordu.

-Ne istersen onu oku.

Dedi. Hâfız okumaya başladı. Atatürk:

-Dur. Hicaz makamına geç.

Dedi. Hâfız birdenbire geçemedi. “Hı...Hı...” diye makamı biraz aradıktan sonra buldu ve okumaya devam etti. Atatürk sonra yüzünü bana çevirerek:

-Mahmut Bey, Kur'an okurmusunuz ?

Diye sordu.

-Okurum Efendim.

-Buyurun okuyun.

Ben gençliğimde iken ezberleyip hâfızamda olan bir sûreyi besmele çekerek tatlı bir makamla okumaya başladım. Kendileri de, etraf da şaşırды. Biraz sonra bana da:

-Hicaz makamına geçin.

Dedi. Hüzzam okuduğum sûreyi, mûsikî bilgime dayanarak duraklamadan hicaz makamına geçtim ve okumaya başladım. Hâfıza dönerek:

-Bak buraya ! Sana Kur'an oku dedim. Hangi sûreyi istersiniz diye soruyorsun. Şarkı değil ki bu, beğendiğimizi okuyalım. Allah'ın Kelâmı...Ne diye soruyorsun. Nereden istersen oku. Sonra Hicaz'a geç dedim. Makamı bulmak için Kur'an'ın azâmetini ve zevkini berbat ettin.....³⁹

Yine Hâfız Yaşar'ın naklettiğine göre İran Şehinşahi Rıza Pehlevî'nin İstanbul'u ziyaretlerinde verdikleri ziyafette, Ata beni yanına çağırarak:

³⁹ A.g.e. s. 42.

Bu benim hâfızımdır, bakınız size neler okuyacak ? dedi. İlk Kur'an'dan bir aşr-ı şerîf, sonrada Mevlîd'den bir bahir okudum. Sonra:

*Bu gece Adem'ü Havva ağlar,
Bu gece arş-ı muallâ ağlar,
Bu gece yesrib-ü betha ağlar,
Ki sabah bir ulu tufan oluyor !*

Dörtlüğü ile başlayan Hz. Hüseyin'in Kerbelâ'da şehadetine dair uzun mersiyeyi rast ve:

Men âşıkî ân hüsne aşkest münacatem.

âyinini Hümayûn ve:

Saha zi kerem bermen derviş niğêr.

âyinini de bayatî makamında okudum. Şah çok memnun ve mütehasıs olduğunu söyleyerek elimi sıktı.⁴⁰

Görüldüğü gibi Atatürk sadece mûsikînin şarkı formunu değil, Türk mûsikîsinin bütün hepsini seviyor ve zevkle dinliyordu. Dînî mûsikîde de Kur'an kıraatinin yanısıra mersiyele, mevlevî âyinlerini ve bektâşî nefeslerini de büyük bir zevkle dinliyordu. Nitekim;

“Ben melâmet hırkasını kendim giydim kime ne.”

adlı Bektaşî nefesini çok sevdiği ve sıkça dinlediği bilinmektedir.

O, bu kültürün önemli bir bölümünü oluşturan mûsikîmiz konusunda hiçbir ayırım yapmamış şarkı formundan Bektaşî nefeslerine, Mevlevî ayininden Kur'an kıraatine kadar bütün icraları zevkle dinlemiş ve sanatın ciddi ve seviyeli icrasını sürekli desteklemiştir.

Sonuç

Atatürk'ün “Efendiler !... Hepiniz mebus olabilirsiniz hatta reisicumhur olabilirsiniz fakat sanatkâr olamazsınız, hayatlarını büyük bir sanata vakfeden bu çocukları sevelim...” sözü onun sanat sevgisinin ve sanata verdiği değerin açık bir ifadesidir. Atatürk milli kültürün önemli bir parçası olan sanata, çok değer verilmesi gerektiğinin farkına varmış, önemle ve hassasiyetle bu konu üzerinde

⁴⁰ Osman Ergin, A.g.e. c.V, s. 1831 v d.

durmuş sanatı ve sanatçıyı teşvik etmiştir. O devamlı sanat'ın ve sanatçının ciddi ve seviyeli olması gerektiğini vurgulamıştır.

Atatürk'ün mûsikîye bakış açısı da bu noktadan olmuştur. O, bir müzik sanatçısı değildi fakat üstün bir mûsikî zevk ve anlayışına sahipti. Atatürk'ün şu meşhur nutku konuyu anahatlarıyla özetlemektedir:

“Bu mûsikînin (Türk Mûsikîsi) tam haysiyetini bulamıyoruz. İşte bu dinlediğimiz mûsikî hakiki bir Türk Mûsikîsidir ve hiç şüphesiz yüksek bir medeniyetin mûsikîsidir. Bu mûsikîyi dünyanın anlaması lazımdır. Onu bütün dünyaya anlatabilmek için, bizim milletçe bu günkü medeni dünyanın seviyesine yükselmemiz gerekir.”

O, gerek Türk Mûsikîsi gerekse Batı Mûsikîsi ile ciddi bir müzik anlayışını sürekli teşvik etmiş ve sanatı kalkınmanın önemli umurlarından görmüştür.

Bibliyografya

Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri, II. (1906-1938), II. Baskı, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1959.

Beşir Ayvazoğlu, *Geleneğin Direnişi*, Ötüken Yay. İstanbul 1997.

Beşir Ayvazoğlu, *İslâm Estetiği ve İnsan*, Çağ Yay. İstanbul 1989.

Bülent Aksoy, *Avrupalıların Gözüyle Osmanlılarda Mûsikî*, Pan Yay. İstanbul 1994.

Cem Behar, *Zaman Mekân Müzik*, Afa Yay. İstanbul 1992.

Cinuçen Tanrıkorur, “Türkiye’de Türk Müziği Eğitimi, Konservatuarlar ve Korolar”, *Dergâh*, Say. 57, Kasım 1994.

Halil Dikmen, (*Abdülbaki Gölpınarlı, Mevlâna’dan Sonra Mevlevîlik, İnkılap ve Aka Kitabevi*, İstanbul 1983, II. Baskı, s. 465’teki Makale.).

İsmail Yakıt, *Atatürk ve Din*, S.D.Ü. Yay. No: 5, Isparta 2000.

M. Nazmi Özalp, *Türk Mûsikîsi Tarihi*, M.E.B. Yay. İstanbul 2000.

M. Nuri Uygun, *Safiyuddîn Abdülmü’min Urmevî ve Kitabü'l-Edvarı*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 1999.

M.M. Şerif, *İslâm Düşüncesi Tarihi*, İnsan Yay. İstanbul 1992.

- Nihat Ergin**, *Yıldız Sarayında Müzik*, Kültür Bakanlığı Yay. Ankara 1999.
- Ogün Atilla Budak**, *Türk Müziğinin Kökeni-Gelişimi*, Kültür Bakanlığı Yay. Ankara 2000.
- Osman Ergin**, *Türk Maarif Tarihi*, Gezer Kültür Yay. Gezer Matbaası, İstanbul 1977.
- Ömer Nasuhioğlu**, “Geçmişten Günümüze Üsküdar Mûsikî Cemiyeti”, *Mûsikî Mecmuası*, Say. 461, Haziran 1998.
- Rauf Yekta**, *Esâtiz-i Elhan*, İstanbul Evkâf-ı İslâmiyye Matbaası, 1341-1925.
- Sadi Yaver Ataman**, *Atatürk ve Türk Mûsikîsi*, Kültür Bakanlığı Yay. Ankara 1991.
- Şerafettin Turan**, *Türk Kültür Tarihine Giriş*, Bilgi Yay. (2.Baskı), Ankara 1994.
- Yalçın Tura**, “Türkiye’de Müzik Eğitiminin Güncelleştirilmesi”, 5. *Türk Müziği Günleri, Türk Müziği Eğitim Sempozyumu* (Hz. Göktan Ay), Kültür Bakanlığı Yay. İstanbul 1998.
- Zekâi Kaplan**, *Dînî Mûsikî Dersleri*, M.E.B. Yay. İstanbul 1991.