



**T.C.**  
**SIVAS CUMHURİYET ÜNİVERSİTESİ**  
**EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**  
**GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI**  
**MÜZİK EĞİTİMİ BİLİM DALI**

**1933-1950 YILLARI ARASINDA ÜLKÜ MECMUASINDA  
YAYINLANAN MÜZİK YAZILARININ MÜZİK İNKILABI VE  
MÜZİK EĞİTİMİ AÇISINDAN İNCELENMESİ**

**Semih AKGÜL**

**Yüksek Lisan Tezi**

**Tez Danışmanı**  
**Dr. Öğr. Üyesi Türker EROL**

**SIVAS- 2019**

1933-1950 YILLARI ARASINDA ÜLKÜ MECMUASINDA YAYINLANAN MÜZİK  
YAZILARININ MÜZİK İNKILABI VE MÜZİK EĞİTİMİ AÇISINDAN  
İNCELENMESİ

Semih AKGÜL

Sivas Cumhuriyet Üniversitesi  
Eğitim Bilimleri Enstitüsü

Lisansüstü Eğitim, Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin Güzeli Sanatlar Ana Bilim Dalı  
Müzik Eğitimi Bilim Dalı İçin Öngördüğü

YÜKSEK LİSANS TEZİ  
Olarak Hazırlanmıştır

TEZ DANIŞMANI  
Dr. Öğr. Üyesi Türker EROL

Sivas  
Nisan-2019

## KABUL VE ONAY

Semih AKGÜL'ün hazırlamış olduğu "1933-1950 Yılları Arasında Ülkü Mecmuasında Yayınlanan Müzik Yazılarının Müzik İnkılabı ve Müzik Eğitimi Açısından İncelenmesi" başlıklı bu çalışma, 12.04.2019 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından, "Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı, Müzik Eğitimi Bilim Dalı"nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Prof.Dr.Mustafa Hilmi BULUT

(Jüri Başkanı)



Dr.Öğr.Üyesi Türker EROL

(Danışman)



Dr.Öğr.Üyesi Göktürk ERDOĞAN

(Üye)



Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

.....

Prof.Dr.Hakan KOÇ

Enstitü Müdürü

## ETİK SÖZÜ

Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Tez Yazım Kılavuzunda (Yönerge) belirtilen kurallara uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında;

- ✓ Bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- ✓ Görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- ✓ Başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere, bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu ve atıfta bulunduğum eserlerin tümünü kaynak olarak gösterdiğimi,
- ✓ Bütün bilgilerin doğru ve tam olduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- ✓ Tezin herhangi bir bölümünü, Cumhuriyet Üniversitesi veya bir başka üniversitede, bir başka tez çalışması olarak sunmadığımı; beyan ederim.



29/04/2019

İmza

Semih AKGÜL



## ÖNSÖZ

Lisans dönemimde Türk Eğitim Tarihi adına yaptığım okumalarda ilgimi çeken Erken Cumhuriyet Dönemi üzerine araştırma yapmak akademik gelecekte hedeflerim arasındaydı. Bu yüzden tez konumu bu doğrultuda seçmek istedim. Yaptığım alan taraması sonucunda Ülkü Mecmuasında yayınlanan müzik yazıları dikkatimi çekti. Ülkü'nün daha önce müzik eğitimi bağlamında çalışılmaması ise çalışmaya başlamam konusunda beni olumlu yönde motive etti. Çünkü bu çalışma daha önce çalışılmadığı ve bir benzeri olmadığı için özgün bir çalışma olacaktır. Ülkü Mecmuasının sayılarına ulaştıktan sonra müzikle ilgili yazıları tasnifleyip betimlemek ve dolayısıyla dönemin atmosferini hissetmek çalışmanın verdiği yorgunluğu fazlasıyla unutturuyordu. Fakat araştırmanın ilk defa yapılması beraberinde büyük bir sorumluluk hissettiriyordu. Bu yüzden çalışmaya karşı heyecanım her zaman yüksekti. Dolayısıyla hatalarım ve eksiklerim elbette olacaktır. Bu doğrultuda eleştirilere ve eksikliklerimin söylenmesine her zaman açık olacağım.

Araştırmanın ortaya çıkması için tez dönemimin her aşamasında samimi bir tavır ile arşivini, emeğini ve zamanını esirgemeyen saygıdeğer hocam Dr. Öğr. Üyesi Türker EROL'a,

Arşiv ve kaynaklara ulaşma konusunda araştırmaya destek olan Sivas Şemsi Sivas-i Kütüphanesi çalışanı Mehmet EPIK'e,

Çalışmam boyunca beni motive eden kadim dostum Arş. Gör. Nurettin KARAKUŞ'a,

Edebi anlamda yardım eden, desteklerini esirgemeyen Bayram AYDIN'a ve Meral GÖKMEN'e,

Bugünlere gelmem için çalışan, emeklerini esirgemeyen, benim için hayal kuran Aileme, sevgili Anneme, Babama, Abime, Ablama,

Çalışmalarımdan ötürü ihmal ettiğim ve oyun zamanından aldığım sevgili kızım Erva'ya, bana her zaman güç ve destek veren kıymetli eşim Büşra AKGÜL'e

Teşekkür eder saygı ve sevgilerimi sunarım.

## ÖZET

AKGÜL, Semih, 1933-1950 Yılları Arasında Ülkü Mecmuasında Yayınlanan Müzik Yazılarının Müzik İnkılabı ve Müzik Eğitimi Açısından İncelenmesi, Yüksek Lisans Tezi, Sivas, 2019.

Bu araştırmanın amacı, Ülkü Mecmuasında yayınlanan müzik yazılarını tasnifleyip elde edilen bulgular doğrultusunda müzik eğitimi ve müzik inkılabı adına yapılan çalışmaları incelemektir. Bu bağlamda 1933-1950 yılları arasında Ankara Halkevi tarafından Halkevlerinin merkez yayın organı niteliğinde çıkarılmış olan Ülkü Mecmuasına ait tüm sayılar (272 Sayı) incelenmiş ve müzikle ilgili olan yazılar konularına göre sınıflandırılmıştır.

Bu çalışmada yöntem olarak doküman incelemesi kullanılmış olup verilerin analizi aşamasında ise betimsel analiz yöntemi kullanılmıştır. Ülkü mecmuasında yayınlanan müzikle ilgili yazılar ağırlık verildiği konu içeriğine göre dört ana başlık altında incelenmiştir.

Çalışma sonucunda, Ülkü mecmuasında yayınlanan müzik yazılarının amaç olarak aynı paydada olduğu ve Ülkü Mecmuasının hedeflenen müzik inkılabı ile müzik eğitimi doğrultusunda bir propaganda aracı olarak kullanıldığı tespit edilmiştir.

**Anahtar Sözcükler:** Ülkü Mecmuası, Halkevleri, Müzik Eğitimi, Müzik İnkılabı

## ABSTRACT

AKGÜL, Semih, The Analysis of Writings Related to Music Revolution and Music Education Published in Ülkü Journal Between 1933 And 1950, Master's Thesis, Sivas, 2019.

The aim of this study is to classify the music texts published in Ülkü Mecmu and to examine the studies on music education and music revolution according to the findings.

In this context, all the numbers of Ülkü Journal (272 issues) which were issued by the Ankara People Houses between 1933 and 1950 as the central broadcasting organ of the People's Houses, were examined and the articles related to music were classified according to their subject.

In this study, document analysis was used as a method and descriptive analysis method was used in the data analysis stage. The writings about music published in Ülkü Journal were examined under four main headings according to the subject matter.

As a result of the study, it was determined that the music writings published in the Ülkü journals were on the same denominator as the aim and Ülkü Mecmuas was used as a propaganda tool in addition to providing music education with the targeted music revolution.

**Key words:** Ülkü Journal, People Houses, Music Education, Music Revolution.

# İÇİNDEKİLER

Onay Sayfası .....	
Etik Sözü.....	iii
Önsöz .....	iv
Özet.....	v
Abstract.....	vi
İçindekiler .....	vii
Tablolar Listesi .....	xv
Kısaltmalar Listesi.....	xvi

## BÖLÜM I

### GİRİŞ

1.1. Araştırmanın Önemi.....	1
1.2. Araştırmanın Problem Cümlesi.....	1
1.2.1. Araştırmanın Alt Problemleri.....	2
1.3. Sayıltı .....	2
1.4. Sınırlılıklar .....	2

## BÖLÜM II

### ALANYAZIN TARANMASI İLE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

2.1. Halkevleri'nin Kuruluş Amacı.....	3
2.2. Halkevlerinin Süreli Yayınları .....	5
2.3. Ülkü Mecmuasının Niteliği ve Önemi .....	8

## BÖLÜM III

### YÖNTEM

3.1. Araştırmanın Yöntemi.....	11
3.1.1. Araştırmanın Modeli .....	11
3.1.2. Evren ve Örneklem.....	11
3.1.3. Verileri Toplama Teknikleri.....	11
3.1.4. Verilerin Analizi.....	12

**BÖLÜM IV**  
**BULGULAR VE YORUM**

4.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum.....	14
4.1.1. Müzik İnkılabı ve Eğitimi ile ilgili Yazılar .....	14
4.1.1.1 “Halkevleri” .....	14
4.1.1.2. “Orkestra Hazır Şef İstiyor” .....	15
4.1.1.3. “Halk Terbiyesi ve Operalar” .....	15
4.1.1.4. “Türk Dili ve Türk Müziği” .....	16
4.1.1.5. “Gazi'nin Büyük Millet Meclisini Açma Nutku” .....	17
4.1.1.6. “Milli Musiki Nasıl Doğdu?” .....	18
4.1.1.7. “Finlandiya’da Tiyatro ve Müzik” .....	18
4.1.1.8. “Halk için Koraller” .....	19
4.1.1.9. “Türk Müziğinin İnkişaf Yolu” .....	20
4.1.1.10. “Cumhuriyet Devrinde Musiki” .....	21
4.1.1.11. “Dede Korkut Hikâyelerindeki Musiki İzleri” .....	21
4.1.1.12. “Halkevleri ve Güzel Sanatlar” .....	22
4.1.1.13. “Halkevlerinde Musiki” .....	22
4.1.1.14. “Halkevlerinde Müzik Esasları” .....	23
4.1.1.15. “Musiki Terbiyesine Dair” .....	23
4.1.1.16. “Musiki Davamız” .....	24
4.1.1.17. “Zengin Bir Musiki Yılı” .....	25
4.1.1.18. “Basılmış Koro Eserleri” .....	25
4.1.1.19. “Güzel Sanatlar” .....	26
4.1.1.20. “Sanat Adamının Yolunu Kim Çizer?” .....	26
4.1.1.21. “Gençliğin Terbiyesindeki Musiki” .....	27
4.1.1.22. “Gençliğin Musiki Terbiyesi için Ne Yapmalıyız?” .....	28
4.1.1.23. “Musiki Terbiyesi ve Radyo Neşriyatı” .....	28
4.1.1.24. “Radyoda Garp Musikisi” .....	29
4.1.1.25. “Radyomuzda Musikiye Dair” .....	30
4.1.1.26. “Radyoda Musiki Yayınları Hakkında” .....	31
4.1.1.27. “Musiki Hareketlerine Toplu Bir Bakış” .....	31
4.1.1.28. “Bitmez Tükenmez Anadolu” .....	31
4.1.1.29. “Musiki Hareketinin 20 Yıllık Geçmişi” .....	32
4.1.1.30. “Müzikte Yeniye” .....	33

4.1.1.31. “Milli Operaya Hazırlanırken” .....	34
4.1.1.32. “Geneve Konservatuvarı” .....	34
4.1.1.33. “Sanatta Halkçılık” .....	35
4.1.1.34. “Musiki Düşüncelerim” .....	35
4.1.1.35. “Cumhuriyet Devrinde Müzik” .....	35
4.1.1.36. “Halkevlerinin Musiki Çalışmaları” .....	37
4.1.1.37. “Güzel Sanatlar Arasında Müzik” .....	38
4.1.2. Folklor Araştırmaları Bağlamında Halk Müziği ve Derlemeler Hakkında Yazılan Yazılar .....	39
4.1.2.1 “Bela Bartok ve Eseri” .....	39
4.1.2.2. “Bela Bartok Aramızda” .....	40
4.1.2.3. “Bela Bartok Aramızda” .....	41
4.1.2.4. “Eğin Türkülerinin Başlıca Temelleri” .....	41
4.1.2.5. “Bela Bartok’ın Konferansları Gizli Halk Musikisi” .....	42
4.1.2.6. “Musiki Dâvamızda Folklor Çalışmaları” .....	43
4.1.2.7. “Bir Folklor Enstitüsü Hakkında” .....	43
4.1.2.8. “İki Sesli Halk Türküsü” .....	44
4.1.2.9. “İki Sesli Halk Müziği” .....	45
4.1.2.10. “Halk Çalgıları” .....	45
4.1.2.11. “Müzik Folkloru Araştırmaları” .....	46
4.1.2.12. “Argavan Köylerinde Bağlama ve Cura” .....	47
4.1.2.13. “Müzik Folkloruna Ait Bir Eser” .....	47
4.1.2.14. “Halk Musikisinde Usul Meselesi” .....	48
4.1.2.15. “Ferruh Arsunar’ın Yaptığı Derleme Çalışmaları” .....	48
4.1.3. Müzik Tarihi İle İlgili Yazılar .....	49
4.1.3.1. “Musikinın Tarih ve Edebiyatı” .....	49
4.1.3.2. “Musikinın Tarih ve Edebiyatı” .....	50
4.1.3.3. “Musikinın Tarih ve Edebiyatı III” .....	51
4.1.3.4. “Avrupa’da On Dokuzuncu Asrın Dahi Sanatkârları” .....	51
4.1.3.5. “Cihan Edebiyatında Türk Kobuz’u” .....	51
4.1.3.6. “Cihan Edebiyatında Türk Kobuz’u II” .....	52
4.1.3.7. “(Kitaplar) Balkanlar’da Müzik İlerleyişi” .....	52
4.1.3.8. “Beethoven Hayatı ve Eserler Ölümünün Yüz On İkinci Yıl Dönümü Münasebetiyle” .....	53

4.1.3.9. “Opera Nedir?” .....	53
4.1.3.10. “Opera Nasıl Doğdu” .....	54
4.1.3.11. “Rönesans’tan Sonra Opera” .....	54
4.1.3.12. “Gluck ve Yeni Zamanlar ’da Opera” .....	54
4.1.3.13. “Klâsik Opera” .....	55
4.1.3.14. “Tschaikovsky ve Rus Müziği” .....	55
4.1.3.15. “Mozart” .....	56
4.1.3.16. “Bir Telif, Bir Tercüme Opera” .....	56
4.1.4. Halkevlerinin Müzik Çalışmaları ve Dönemin Güncel Müzik Haberleri ...	57
4.1.4.1. “Leonore Yahut Eş Sevgisi Fidelio” .....	57
4.1.4.2. “Radyoda Folklor ve Sanat Saatleri” .....	58
4.1.4.3. “Fidelio” .....	58
4.1.4.4. “Anadolu Çağırıyor” .....	58
4.1.4.5. “Çorum Yerli Oyunlarından Türkmen Kızı” .....	59
4.1.4.6. “Kastamonu Yerli Oyunlarından Esnaf Oyunu” .....	59
4.1.4.7. “Akşehirde Kına Gecesi” .....	60
4.1.4.8. “Kütahya ve Kızlarıçi” .....	60
4.1.4.9. “Bir Halkevi Marşı” .....	60
4.1.4.10. “9 uncu Senfoniye Dinlerken” .....	61
4.1.4.11. “Dokuzuncu Senfoni Beethoven’in 115’ inci Ölüm Yıldönümünde”	61
4.1.4.12. “Geçen Konser Mevsimine Toplu Bir Bakış” .....	61
4.1.4.13. “Yeni Konser Mevsimine Girerken” .....	62
4.1.4.14. “Cumhur Reisliği Filarmonik Orkestranın İkinci Konseri” .....	62
4.1.4.15. “Silezya Yaylı Sazlar Kuvarteti” .....	63
4.1.4.16. “Filarmonik Orkestranın Dördüncü Konseri” .....	63
4.1.4.17. “Oda Musikisi Konseri” .....	63
4.1.4.18. “Orkestranın Altıncı Konseri” .....	64
4.1.4.19. “Satılmış Nişanlı” .....	64
4.1.4.20. “Ulvi Cemal Erkin’in Piyano Konçertosu” .....	64
4.1.4.21. “Devlet Konservatuvarında Yeni Bir Opera” .....	65
4.1.4.22. “Cumhurreisliği Filharmonik Orkestrasının Yedinci Konseri” .....	66
4.1.4.23. “Filharmonik Orkestranın Sekizinci Konseri” .....	66
4.1.4.24. “Wilhelm Kempff’in Konseri” .....	66
4.1.4.25. “Yeni Konser Yılına Girerken” .....	67

4.1.4.26. “Cumhur Reisliği Filârmonik Orkestrasının İkinci Konseri” .....	67
4.1.4.27. “Dördüncü Konser” .....	67
4.1.4.28. “Beşinci Konser” .....	68
4.1.4.29. “Profesör Walter Giesecking’in Konseri” .....	68
4.1.4.30. “Filharmonik Orkestra’nın Yedinci Konseri” .....	69
4.1.4.31. “Dokuzuncu Konser” .....	69
4.1.4.32. “On birinci Konser” .....	69
4.1.4.33. “Konser Mevsimi Başlarken” .....	70
4.1.4.34. “İkinci Konser” .....	70
4.1.4.35. “Filarmonik Orkestrasının 3. Konseri” .....	71
4.1.4.36. “Filharmonik Orkestranın Dördüncü Konseri” .....	71
4.1.4.37. “Yeni Orkestralarımız” .....	72
4.1.4.38. “Ankara Radyosunda Modern Türk Müziği Konserleri” .....	72
4.1.4.39 “Bizde İlk Filarmoni Derneği” .....	73
4.1.4.40. “Küçük İdil” .....	73
4.1.4.41. “Bir Kuruluş ve Bir Başarı” .....	73
4.1.4.42. “Modern Oda Müziği” .....	74
4.1.4.43. “Ankara’da Solist Çalışmaları” .....	74
4.1.4.44. “Üçüncü Oda – Orkestrası Konseri” .....	75
4.1.4.45. “Sanatçı Muhasebesi Başlıyor mu?” .....	75
4.1.4.46. “Küçük Virtüozlar” .....	76
4.1.4.47. “Mithat Fenmen Konserleri” .....	76
4.1.4.48 “Adnan Saygın’ın Üç Senfonik Eseri” .....	76
4.1.4.49. “George Darvas Konseri” .....	77
4.1.4.50. “Lazare Levy İstanbul’da” .....	77
4.1.4.51. “Piyanist Paleniçek Memleketimizde” .....	77
4.1.4.52. “Piyanist Mithat Fenmen İstanbul’da” .....	78
4.1.4.53 “Yurdumuzda Yabancı Konseristler” .....	78
4.1.4.54. “Lazare Levy Konserleri” .....	78
4.1.4.55. “Yurtta Koro Çalışmaları” .....	79
4.1.4.56. “Yeni Türk Bestecileri İş Başında” .....	79
4.1.4.57. “Lila Lalauni Konseri” .....	80
4.1.4.58. “Bir Konserden Sonra Notlar” .....	80
4.1.4.59. “Yunus Emre Oratoryosu” .....	80



4.1.4.60. “Ankara Radyosunda Yeni Türk Sanat Müziği” .....	81
4.1.4.61. “Festivaller Gene Başlıyor” .....	81
4.1.4.62. “Bir Konser” .....	81
4.1.4.63. “Küçük Bir Virtüöz” .....	82
4.1.4.64. “Brüksel’de Önemli Bir Konser” .....	82
4.1.4.65. “Cenevre’de Milletlerarası Müzik Müsabakası” .....	83
4.1.4.66. “Atina’da Bir Türk Sanatçısı” .....	83
4.1.4.67. “İstanbul Filarmoni Derneği Çalışmaları” .....	83
4.1.4.68. “Salzburg Festivalleri” .....	84
4.1.4.69. “Herman Scherchen Geliyormuş” .....	84
4.1.4.70. “Yeni Bir Opera Orkestrası Kuruluyor” .....	84
4.1.4.71. “Elisabeth Schuman Londra’da” .....	84
4.1.4.72. “Viyana Radyosunda Müzik” .....	85
4.1.4.73. “Sanat Yolculukları” .....	85
4.1.4.74. “Cumhurbaşkanlığı Filarmoni Orkestrası ve Devlet Konservatuvarı Konserleri” .....	85
4.1.4.75. “Tanınmış Yunan Artistleri Memleketimizde” .....	86
4.1.4.76. “Milli Kültürümüzü Yaymanın Önemi” .....	86
4.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum.....	87
4.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum .....	88
4.4. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum.....	89

## BÖLÜM V

### SONUÇ TARTIŞMA VE ÖNERİLER

5.1. Müzik İnkılabı ve Eğitimi Hakkında Yazılan Yazılardan Elde Edilen Sonuçlar	91
5.2. Folklor Araştırmaları Bağlamında Halk Müziği ve Derlemeler Hakkında Yazılan Yazılardan Elde Edilen Sonuçlar .....	92
5.3. Müzik Tarihi ile ilgili Yazılardan Elde Edilen Sonuçlar .....	92
5.4. Halkevlerinin Müzik Çalışmaları ve Dönemin Güncel Müzik Haberleri ile ilgili Yazılardan Elde Edilen Sonuçlar .....	93
5.5. Öneriler .....	93

<b>KAYNAKÇA .....</b>	<b>95</b>
<b>EKLER .....</b>	<b>106</b>
Ek-1 Halkevleri Tarafından Çıkarılacak Dergilerde Uyulması Gereken Kuralları Gösteren Tamim.....	106
Ek-2 Halkevi Çalışmalarının Ülkü Mecmuasına Bildirilmesi Konulu Resmi Yazı	115
Ek-3. Ülkü Mecmuasında Yayınlanan Notalar .....	117
Nota-1 İki Sesli Halk Türküsü .....	117
Nota-2 Gül Türküsü .....	118
Nota-3 Yemen Türküsü.....	119
Nota- 4 Kadın Oyunu Türküsü.....	120
Nota-5 Sap Kağnısı Türküsü.....	121
Nota-6 Balalı Tavuk.....	122
Nota-7 Topal Koşma.....	123
Nota-8 Yayla Türküsü.....	124
Nota-9 Beydili Türküsü.....	125
Nota-10 Minarede Ezan Var .....	126
Nota-11 Türkmen Ağdı.....	127
Nota-12 Meryem Türküsü.....	128
Nota-13 Ağamın Giydiği.....	129
Nota-14 Topal Koşma.....	130
Nota-15 Mor Menevşe Türküsü.....	131
Nota-16 Münevver Türküsü.....	132
Nota-17 Yoncalar .....	133
Nota-18 Çermik Yolu.....	134
Nota-19 Dere Türküsü.....	135
Nota-20 Karanfil Türküsü .....	136
Nota-21 Pamuk Çapalama Türküsü .....	137
Nota-22 Han Esmе Türküsü.....	138
Nota-23 Kayabaşı Oyun Türküsü.....	139
Nota-24 Emir'im Türküsü.....	140
Nota-25 Tekerleme.....	141
Nota-26 Sinem .....	142
Nota-27 Erzincan Havası .....	143
Nota-28 Bir Su Gibi .....	144

Nota-29 Böyl'eyleme .....	145
Nota-30 Karpuz Kestim .....	146
Nota-31 Al Elma .....	147
Nota-32 Develi .....	148
Nota-33 Az Kaldı Bayram Ola.....	149
Nota-34 Suda Balık .....	150
Nota-35 Fadime Türküsü .....	151
Nota-36 Gurbet Dönüşü .....	152
Nota-37 Türkmen Kızı .....	153
Nota-38 Esnaf Oyunu.....	154
Nota-39 Gıcılar.....	155
Nota-40 Kar mı Yağdı.....	156
Nota-41 Bir Halkevi Marşı .....	157
<b>ÖZGEÇMİŞ .....</b>	<b>158</b>

## TABLolar LİSTESİ

<b>Tablo</b>	<b>Sayfa</b>
Tablo 1. Halkevleri Dergilerinin Alfabetik Olarak Sıralanması.....	6
Tablo 2. Ferruh Arsunar'ın Ülkü'de Yayınladığı Derlemeler .....	49
Tablo 3. Ülkü Mecmuasında Müzikle İlgili Yazı Yazan Yazarlar .....	88
Tablo 4. Ülkü Mecmuasındaki müzik yazılarının konularına göre dağılım oranı.....	89
Tablo 5. Ülkü Mecmuasında yazılan müzik yazılarının dönemlere göre dağılım oranı	90



## KISALTMALAR LİSTESİ

- C.H.F.** : Cumhuriyet Halk Fıkrası  
**C.H.P.** : Cumhuriyet Halk Partisi  
**C.C.A.** : Cumhurbaşkanlığı Cumhuriyet Arşivi  
**Bkz.** : Bakınız  
**D.T.** : Derleme tarihi  
**T.N.** : Türkü Notası



# BÖLÜM I

## GİRİŞ

Cumhuriyetin ilanı ile kurulan Türkiye Cumhuriyeti, Atatürk'ün hedefleri doğrultusunda kalkınıp modern ve çağdaş bir ülke olma yolunda ivme kazanmayı hedeflemiştir. Bu bağlamda yapılan inkılap hareketlerinin en önemli halkalarından birisi de eğitim inkılabıdır. Ancak örgün eğitim kapsamında okullarda eğitim gören öğrenciler dışında kalan halkın, Cumhuriyet olgusunu ve inkılapları anlayabilmesi, farklı alanlarda bilgi ve beceriye sahip olup istenilen kalkınma düzeyine gelebilmesi için yaygın eğitime ihtiyacı vardı. Bu bağlamda Atatürk'ün talimatıyla 1932 yılında yaygın eğitim veren döneminin en önemli stratejik kurumlarından Halkevleri açılmıştır. Çalışmalarını dokuz ayrı şube altında sürdürmüş olan Halkevleri, halka vermek istediği yaygın eğitimin etkisini arttırmak ve kendi iç denetim mekanizmasını oluşturmak amacıyla süreli yayınlarla kendisini desteklemiştir. Halkevlerinin çıkardığı süreli yayınlar içerisinde ise Ülkü Mecmuasının ayrı bir yeri ve önemi vardır. Ankara Halkevi tarafından çıkarılan Ülkü Mecmuası, Halkevlerinin merkez yayın organı niteliğinde çıkarılmış olup yazar kadrosu ve yayın içeriği bakımından diğer halkevi dergilerine örnek ve öncü olmuştur.

Bu çalışma; Ülkü Mecmuasında yayınlanmış olan müzik yazılarını inceleyip, müzik eğitimi ve inkılabı bağlamında değerlendirme amacıyla oluşturulmuştur.

### 1.1. Araştırmanın Önemi

Literatüre bakıldığında, 1933-1950 yılları arasında Ankara Halkevinin yayın organı olarak çıkan Ülkü mecmuası; sosyoloji, iletişim bilimleri, Türk dili ve edebiyatı, inkılap tarihi ve siyasal bilimler alanında incelenmiş fakat müzik eğitimi ve müzik inkılabı bakımından incelenmemiş olup bu alanda herhangi bir çalışma yapılmamıştır. Dolayısıyla bu çalışma alanında ilk ve özgün bir çalışma olma niteliği taşımaktadır.

### 1.2. Araştırmanın Problem Cümlesi

Ülkü Mecmuasında yazılan müzikle ilgili yazıların müzik eğitimi ve müzik inkılabı açısından önemi nedir?

### **1.2.1. Araştırmanın Alt Problemleri**

1. Ülkü mecmuasında yayınlanan müzik yazıları hangi konularda yazılmıştır?
2. Ülkü mecmuasında yayınlanan müzik yazılarının yazarlara göre dağılım oranı nedir?
3. Ülkü mecmuasında yayınlanan müzik yazılarının konularına göre dağılım oranı nedir?
4. Ülkü mecmuasında müzikle ilgili yazılan yazıların dönemlere göre dağılım oranı nedir?

### **1.3. Sayıltı**

1933-1950 Yılları arasında Ülkü Mecmuasında yayınlanan müzik yazılarının dönemin müzik eğitimi ve müzik inkılabı anlayışını ve görüşlerini yansıttığı varsayılmaktadır.

### **1.4. Sınırlılıklar**

Bu tez çalışması;

1. 1933-1950 yılları arasında 272 sayı yayınlanan Ülkü Mecmuası ile;
  2. Ülkü Mecmuasında yayınlanmış müzik yazıları ile;
  3. Araştırmacının ulaşabildiği kaynaklar ile;
- Sınırlandırılmıştır.

## BÖLÜM II

### ALANYAZIN TARANMASI İLE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

#### 2.1. Halkevleri'nin Kuruluş Amacı

19 Şubat 1932'de Atatürk'ün emriyle açılan Halkevleri, kısa zamanda ülkenin her köşesine yayılan erken Cumhuriyet döneminin en önemli yaygın eğitim kurumlarından biridir. Halkevlerinin çalışmaları Cumhuriyet Halk Fırkası'nın oluşturduğu program çerçevesinde belirlenmiştir. Türkiye Cumhuriyetini eğitim ve kültür alanında kalkındırmak, Atatürk ilke ve inkılaplarını uygulamak, okuma yazma oranını arttırmak ve Cumhuriyet olgusunu halka benimsetmek gibi birçok sebebe dayandırılarak açılmış bir kurumdur.

Cumhuriyet Halk Fırkası'nın 1932 yılında yayınlanan Halkevleri Talimatnamesinde ise halkevlerinin kuruluş amacı şu şekilde ifade edilmiştir;

“Eğitim sahasında çalışmaya her milletten çok fazla mecbur bulunduğu halde maddi ve manevi vasıtaları maalesef çok eksik olan memleketimizde resmi, gayri resmi kuvvetlerin aynı maksatlar üzerinde teksifi lüzumunun kıymetini tebarüz ettirebilir. Biz bu vadede başka memleketlere nazaran fazla olarak şimdi tarihe geçmiş müesseselerin cemiyet bünyesinin en derin tabakalarına kadar işlemiş köklerini sökmek, cumhuriyet ve inkılâp esaslarını bütün ruhlara ve fikirlere hâkim mukaddes iman şartları halinde perçinlemek vazife ve mecburiyeti karşısındayız. Fıkramızın program temelleri Cumhuriyetçilik, milliyetçilik, halkçılık, devletçilik, layıklık ve inkılâpçılıktır. Programımızı bu ana ve temel prensiplerin hâkimiyeti ve edebileşmesi için bu vasıflarda kuvvetli vatandaşlar yetiştirilmesini, milli seciyenin Türk tarihinin ilham ettiği derecelere çıkmasını, güzel sanatların yükseltilmesini, milli kültürün ve ilmi hareket ve faaliyetlerin kuvvetlendirilmesini ehemmiyetli vasıtalar olarak tespit ve işaret eder. Bu işaret ve vasıtaların hepsi birden medeniyet yolunda Türklüğün kaybettiği uzun yılları cesur, atılgan ve yorulmaz hamlelerle kazanacak nesiller yetiştirmeyi, medeniyet sahasında Türkün tabii meziyet ve kabiliyetleriyle mütenasip şeref mevkiini tekrar almasını istihdaf eyler. Halkevlerinin gayesi



bu uğurda çalışacak mefkûreci vatandaşlar için toplayıcı ve birleştirici yurtlar olmaktadır” (CHF Halkevleri Talimatnamesi, 1932, s.3).

Necip Ali Küçüka, Ülkü Halkevleri Mecmuasında yazdığı “Halkevleri” başlıklı yazısında Halkevleri hakkındaki görüşlerini şu sözleriyle aktarmıştır:

“Cumhuriyet Halk Fıkrası’nın doğrudan doğruya kendi eliyle yaptığı müesseselerden biri de halkevleridir. Halkevleri mektep dışındaki vatandaşların inkılâp ülkülerini almaları için birer mektep ve bu ülküler etrafında kuvvetlerini birleştirmeleri için birer merkezdir. Halkevlerinde sanat, fikir ve içtimai telakkiler inkılâbın büyük prensiplerinden alınan ilhamlara göre tekâmül ve inkişaf eder” (Küçüka, 1933, s.233).

Halkevleri, halkın eğitim ihtiyaçlarını karşılamak için dokuz ayrı şubede hizmet vermiştir. Bu şubeler halkı bir bütün olarak ele alıp katkı sağlamak amacıyla kurulmuş, bu durum 1938 yılında yayınlanmış “C. H. P. Halkevleri Öğreneğinde şu şekilde ifade edilmiştir: “Türlü uzuğ, kapasite ve isteklere göre her yurddaşın beğeneceği bir kınav alanı bulunabilmesi için Halkevleri dokuz ayrı şuşbeye ayrılmıştır.

Bu şubeler şunlardır;

- 1) Dil, Tarih, Edebiyat
- 2) Ar (Güzel Sanatlar)
- 3) Gösterit
- 4) Spor
- 5) Sosyal yardım
- 6) Halk dersaneleri ve kurslar
- 7) Kitapsaray ve yayın
- 8) Köycülük
- 9) Müze ve sergi” (C. H. P. Halkevleri Öğreneği, 1938, s.5).

Halkevleri, dokuz ayrı şubede gerçekleştirdiği çalışmaları halka duyurmak ve çeşitli makale, yazı, haberlerle halkın bilinçlenmesine katkıda bulunmak amacıyla süreli yayınlardan faydalanmıştır.

## 2.2. Halkevlerinin Süreli Yayınları

Halkevleri çalışmalarının etkisini artırmak, daha fazla vatandaşa ulaşmak ve kendi iç denetim mekanizmasını oluşturmak amacıyla çıkardığı çeşitli süreli yayınlarla hedeflerini gerçekleştirmeye çalışmıştır.

Nurettin Güz 'ün de bahsettiği üzere 25 Temmuz 1934 tarihinde çıkarılan 1881 sayılı Matbuat Hürriyeti ve Matbu eserler Neşri Hakkındaki Kanun ile uygulanan basın rejimi halkevleri yayınlarını desteklemiştir. (Güz, 1995, s.28).

Çıkardıkları süreli yayınlarla yaygın eğitim anlayışını sürdürmeye çalışan Halkevleri, bu bağlamda birçok dergiyi halkla buluşturmuştur. “Halkevleri tarafından çıkarılan dergiler genellikle yörenin ünlü bir nehrinin, denizinin, dağının adını almış, gençlerin bu dergilerde yazılarının çıkması sağlanmış ve en önemlisi bu dergilerin yöre matbaalarında basılması için dikkat ve özen gösterilmiştir” (Özacun, 2001, s.9). Bu uygulama ile çıkarılan dergilere dikkat çekmek ve mahalli kültürün yaşatılması hedeflenmiştir.

“Halkevi dergilerinin yayınlandığı dönem Dünya ekonomik krizi ve 1939 yılında başlayan İkinci Dünya Savaşı sebebiyle ekonomik güçlüklerin yoğun şekilde yaşandığı yılları içerdi. Yukarıda da ayrıntılı olarak belirtildiği üzere birçok dergi bu olayların getirdiği zorluklar sebebiyle güçlükle çıktı, bazıları da yayın hayatını durdurmak zorunda kaldı” (Güz, 1995, s.160).

Taranan kaynaklara göre Halkevleri, Ülkü Mecmuası hariç yayın hayatına girmiş kırk dokuz ayrı dergi çıkarmıştır;

Tablo 1. Halkevleri Dergilerinin Alfabetik Olarak Sıralanması

Dergi Adı	Yayımlayan Halkevi	Yayımlanan Toplam Sayı	Yayımlandığı Tarihler
1. Aku	Giresun	58	10.1933-12.1949
2. Akpınar	Niğde	61	7.1934-12.1949
3. Altan	Elazığ	48	22.2.1935-29.02.1939
4. Altınyaprak	Bafra	29	29.10.195-30.9.1937
5. Altıok	Edirne	26	11.1933-4.1936
6. Anafarta	Çanakkale	9	1.7.1934-1943
7. Atayolu ve Yayla	Erzurum	2+11=13	Atayolu 1949 Yayla 2.1944-10.1946
8. Başpınar	Gaziantep	104	9.2.1939-12.1948
9. Batı yolu	Kırklareli	8	23.4.1935-3.1936
10. Bozok	Yozgat	14	15.1.1938-1.7.1946
11. Çoruh	Artvin	3	21.2.1938-23.6.1938
12. Çorumlu	Çorum	61	15.4.1938-8.1946
13. Derme	Malatya	21	6.1937-3.1950
14. Devrimin Sesi	Bilecik	6	23.2.1936-7.1936
15. Dıranaz	Sinop	52	1.1.1936-10.11.1941
16. Doğuş	Kars	61	1933-1941
17. Duygular ve Abant	Bolu	7+13=20	Duygular 2.1941-3.1942 Abant 7.1944-10.1946
18. Edirne ve Üçsu	Edirne	4+1=5	Edirne 3.4.1940-6.1940 Üçsu 1940
19. Erciyes	Kayseri	85	3.1938-3.1950
20. Fikirler	İzmir	30	1948-1949
21. Gediz	Manisa	102	23.4.1937-11.1947
22. Görüşler ve Çukurova	Adana	91+9=100	Görüşler 1.4.1937-1946 Çukurova 1944
23. Halk Bilgisi Haberleri	Eminönü (İst.)	124	1.12.1929- 1942
24. Halkevi ve Porsuk	Eskişehir	36+62=98	30.8.1932-1946
25. Hatay	Hatay	12	19.2.1944-1.1945
26. Ilgas	Kastamonu	5	4.1936-8.1936
27. İçel	Mersin	60	1.1.1938-1.7.1946
28. İnan	Trabzon	62	5.1937-4.5.1949
29. İnanç	Denizli	106	3.1937-1946
30. Karacadağ	Diyarbakır	130	20.2.1938-10.1949
31. Karaelmas	Zonguldak	48	4.1938-20.2.1949
32. Kaynak	Balıkesir	35	2.1933-2.1935
33. Konya	Konya	140	9.1936-5-6.1950
34. Muğla	Muğla	17	1.3.1937-7.1938
35. Ocak	Urla	2	19.2.1939-15.5.1939
36. 19 Mayıs	Samsun	114	11.1935-4.1950
37. Ordu ve Yeşil Ordu	Ordu	67	Ordu 1944 Yeşil Ordu 8.1947-5.1950
38. Orta Yayla ve 4 Eylül	Sivas	16+35=51	Orta Yayla 1936-1939 4 Eylül 1.1939-3.1942
39. Sakarya	Adapazarı	6	1.3.1943-1.8.1943
40. Taşan	Merzifon	30	1.6.1936-1.11.1938
41. Taşpınar	Afyon	141	19.10.1932-23.4.1950
42. Türk Akdeniz	Antalya	34	2.1937-6.1941
43. Uludağ	Bursa	102	1.1935-5.6.1950
44. Ülker	Niksar	6	8.1936-2.1937
45. Ülker ve Burdur	Burdur	6+26=32	Ülker 10.1936- 1.1938 Burdur 2.1939- 10.1941
46. Ün	İsparta	172	3.1934-12.1949
47. Yeni Milas	Milas	5	29.10.1936-2.1937
48. Yeni Türk	Eminönü (İst.)	125	10.1932-3.4.1943
49. Yeşilirmak	Amasya	8	4.1938-9.1938

Kaynak: (Güz, 1995, s.28).

1939 tarihinde C.H.P. genel sekreterliği tarafından Halkevi Başkanlığına yazılan, Halkevleri tarafından çıkarılacak dergilerde uyulması gereken kuralları gösteren tamimde; Halkevi dergilerinin yazı kadroları başlığı altında dergilerde yayınlanan ve yayınlanacak konular şu şekilde ifade edilmiştir;

- “Edebiyat ve Dil.
- Güzel sanatlar (Musikî, resim, heykel, mimarlık)
  - Musikî: Eski, yeni halk musikisine dair tetkikler
  - Halk musikîsini derleme yollarını gösterir yazılar
  - Eski, yeni halk musikisinin güzel örnekleri
  - Türk musikisinde kullanılan aletler ve bunların tarihlerine dair yazılar
  - Musikîmizi canlandırmak ve güzelleştirmek yollarını gösterir yazılar
- Türk tarihi
- İctimaiyat ve felsefe
- Başka memleketlerle temaslarımız ve münasebetlerimiz hakkında yazılar
- İktisat ve Ziraat
- Halk terbiyesi
- Yurt koruma
- Kadınlık
- Fen
- Halk sıhhati ve nüfus
- Spor, oyun ve eğlence
- Köycülük
- Köy tetkikleri
- Bibliyografi
- Halkevleri ve halkodaları haberleri
- Halkevleri yayınlarını ve dergilerini tenkit ve tanıtma
- Her yerdeki Halkevlerinin bütün şubelerinin çalışma programları
- Haber, Teklifler” (C.C.A. 490-1-0-0 / 4 - 21 - 5) Bkz. Ek-1

Halkevi dergilerinin yayınlanması ile ilgili çalışmalarını Halkevlerinin Kütüphane ve yayın şubesi gerçekleştirmiş, 1940 tarihli çalışma talimatnamesinde izlenecek adımlar şu şekilde açıklanmıştır:

“Halkevlerinin çıkaracakları dergiler müstesna olmak üzere diğer bütün yayınları parasız olarak dağıtırlar. Bu yayınların iki nüshası Genel

Sekreterliğe, birer nüshası Ülkü dergisile Halkevleri dergilerine ve birer nüshası da Halkevlerle Halkodalarına gönderilir” (C.H.P. Halkevleri Çalışma Talimatnamesi, 1938, s.27).

Ankara halkevi tarafından çıkarılan “Ülkü Mecmuası” halkevlerinin merkez yayın organı niteliğinde çıkarılmış, her halkevine birer nüsha olarak gönderilmiş ve diğer dergilere yol gösterici bir nitelikte çıkarılmıştır.

“Yalnız dil, edebiyat ve tarih şubelerinin değil Halkevinin bütün şubelerinin belli başlı müşterek verimlerinden biri de dergilerdir: Merkezde partice neşredilen Halkevleri Mecmuası “Ülkü”, gittikçe gelişerek ve değerlenen bir ilim ve heyecan mecmuası olmaktadır. Bir dergiye sahip olan her Halkevi yalnız bu dil, edebiyat ve tarih çalışmalarını değil, halkın bilgi, kültür ve zevk seviyesini yükseltmek ve beslemek şeklindeki en belli başlı ödevlerini yerine getirmiş olmaktadır” (Ulus, 1937, s.5).

Ulus gazetesindeki ifadeden de anlaşıldığı üzere Ülkü Mecmuası; yayın ilkesi olarak halkın bilgi ve becerisini arttırıp beğeni kültürünü yükseltmeyi hedeflemiştir

### **2.3. Ülkü Mecmuasının Niteliği ve Önemi**

Ülkü Mecmuası Ankara Halkevi'nin aylık sanat, edebiyat ve halkbilimi dergisi olup 1933–1950 yılları arasında yayımlanmıştır. Birbirini takip eden üç seri halinde çıkan Ülkü Mecmuası, ilk seride aylık çıkarılmıştır. Adını M. Kemal Atatürk'ün koyduğu dergi, halkevlerinin merkez yayın organı niteliğinde çıkarılmıştır. İlk dönemdeki sayılarında daha çok bir araştırma dergisi kimliğinde yayın yapmıştır. 41. sayıdan itibaren derginin yönetimi M. Fuad Köprülü'ye verilmiştir. Bu seri “Halkevleri Mecmuası” alt başlığıyla 1941 yılında 102. sayıyla sona ermiştir. İkinci seri Ülkü Mecmuası, “Milli Kültür Dergisi” alt başlığıyla 15 günlük olarak yayımlanmıştır. Bu seri 1946 yılında 126. sayıyla son bulmuştur. Üçüncü seri Ülkü Mecmuası "Halkevleri ve Halk Odaları" alt başlığıyla aylık yayımlanmış Ağustos 1950 44. Sayı ile son bulmuştur.

Ülkü mecmuası halkevlerinin merkez yayın organı olmasını ise genel merkez tarafından çıkarılması ve diğer halkevi dergilerine karşı üstlendiği önemli görevler ile ortaya koymuştur.

“Ülkü genel merkez tarafından çıkarılmakla birlikte diğer halkevleri tarafından çıkarılan dergiler için de yol gösterici oldu. Zaman zaman onları eleştirdi ve genel merkezin belirlediği çizgide yayın yapmaları konusunda

onları uyardı. Bazen de yayınlarından dolayı onları kutladı ve teşvik etti. Ülkü'nün diğer dergiler üzerinde şemsiye görevi üstlendiği görülür" (Güz, 1995, s.18).

Ülkü mecmuası diğer halkevi dergilerinden farklı olarak milli bir çerçevede çıkarılmış, bütün halkevleri ve mecmualarının çalışmaları da "dergiler ve gazeteler" köşesinde tanıtılmıştır. C.H.P. Genel Sekreterliği tarafından 1939 yılında Halkevi Başkanlığına yazılan "Halkevi çalışmalarının Ülkü Mecmuasına bildirilmesi" konulu resmi yazıda, Ülkü Mecmuasının halkevlerinin çalışmalarına yön verme konusundaki etkisine şu şekilde değinilmiştir:

"Ülkünün ileriki sayılarında muharrirler, Halkevleri şubelerini alâkadar eden mevzuların;

a- Halen nasıl ele alındığını ve çalışıldığını

b-Bunların daha iyi nasıl olabileceğini tektik edecekleri gibi bu çalışmalara yardım edici umumi bahislere de temas eyleyeceklerdir" (C.C.A. 490-1-0-0/4-21-12). Bkz. Ek-2

Ülkü Mecmuasında dönemin en önde gelen sanat ve fikir adamları tarafından yazılar yazılmış, yazılan bu yazılar için yazarlara ücret ödenmemiştir. Dönemin önemli isimlerinden Recep Peker Ülkü Mecmuasının birinci sayısında yazdığı "Ülkü Niçin Çıkıyor" başlıklı yazısında Ülkü'nün niteliğini şu sözleriyle aktarmıştır:

"ÜLKÜ karanlık devirleri arkada bırakarak şerefli ve aydınlık bir istikbale giden yeni neslin heyecanını beslemek, cemiyetin kanındaki inkılap unsurlarını ısıtmak, ileri adımları sıkıştırmak için "ÜLKÜ..." Bu büyük yola katılanlar arasında kafa birliği, gönül birliği ve hareket birliği yapmak için "ÜLKÜ..." Bütün bu gayelere hizmet yolunda çalışan Halkevlerinin ruhundaki harareti yazı vasıtalarıyla yaymak için çıkıyor.

Bu tarif, Büyük Milli Reisin mecmuaya yakıştırdığı ve verdiği "ÜLKÜ" adı ile neşir maksadı arasındaki sıkı münasebeti de gösterir. "ÜLKÜ" de büyük davaya inananların, buna Türk cemiyetini inandırmak, toplu ve heyecanlı bir millet kütlesi yaratmak hizmetinde vazife ve hisse almak isteyenlerin yazıları çıkacaktır. Mecmua fikirlerine ve ruhuna sadakatle bağlı olduğu Halkevleri gibi hiçbir kâr ve kazanç fikri takip etmeden vazifesini yapacaktır. Mecmuaya yalnız kâğıt, mürekkep gibi malzeme bedelini ve matbaa, posta masraflarını karşılayacak bir fiat konacaktır. "ÜLKÜ", ticaret

fikrine dokunur bir tarafı olmadığını taassupla gösterecektir. “ÜLKÜ” ye ilan konulmayacaktır. “ÜLKÜ” ye yazanlara yazı parası da verilmeyecektir” (Peker, 1933, s.1).

Recep Peker’in yazısından da anlaşıldığı üzere Ülkü Mecmuası Genç Cumhuriyetin ilkelerini, inkılaplarını halka tanıtıp benimsetmek ve halkı bu doğrultuda şekillendirmek için halkevlerinin öncü yayın organı olmuştur.

Derginin amacı halkevlerinin ve dolaylı olarak Cumhuriyetin ideolojisini yaymaktır. Konu başlıkları genel olarak; dil, sosyoloji, güzel sanatlar, ekonomi, halk terbiyesi, spor ve halkevleri hakkındaki haberlerdir. Konu İçeriği bakımından birçok alanı içinde barındıran Ülkü Mecmuası diğer alanlarda olduğu gibi müzik alanında da dönemin önemli figürlerinin yazılarına yer vermiştir. Ülkü’nün müzik inkılabı konusundaki stratejisi ise Ziya Gökalp’in Türkçük esaslarında geçen milli müzik anlayışı doğrultusunda oluşturulmuştur. Ziya Gökalp Türkçülük esasları içerisinde geçen milli müzik anlayışını şu şekilde ifade etmiştir:

“O halde, milli musikimiz memleketimizdeki halk musikisiyle garp musikisinin imtizacından doğacaktır. Halk musikimiz bize birçok melodiler vermiştir. Bunları toplar ve garp musikisi usulünde armonize edersek, hem milli, hem de Avrupaî bir musikiye malik oluruz” (Gökalp, 1968, s.131).

Halkevlerinin süreli yayınları başlığında belirtilen C.H.P. genel sekreterliğinin Halkevi Başkanlığına yazdığı genelgede de görüldüğü üzere; Müzik eğitimi, müzik inkılabı, derleme çalışmaları, halk müziği kültürünün öğretilmesi, Batı ile Türk müzik tarihi, halkevlerinin müzik çalışmaları gibi birçok konuda haber ve yazıların paylaşıldığı Ülkü Mecmuası, halk üzerinde gerçekleştirilmeye çalışılan dönemin müzik eğitimi politikasını anlamak açısından nitelikli bir kaynaktır.

## BÖLÜM III

### YÖNTEM

#### 3.1. Araştırmanın Yöntemi

Bu bölümde, araştırmanın modeli, evren ve örneklem, verileri toplama teknikleri ile verilerin analizinde yararlanılan teknikler açıklanmıştır.

##### 3.1.1. Araştırmanın Modeli

Bu araştırmada veri toplama aracı olarak doküman İncelemesi kullanılmıştır. Ülkü Mecmuasının 1933-1950 yılları arasında çıkardığı toplam 272 sayı incelenmiş ve konularına göre tasniflenmiştir. Yıldırım ve Şimşek doküman incelemesini şu şekilde ifade etmiştir: “Doküman incelemesi, araştırılması hedeflenen olgu ve olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar” (Yıldırım ve Şimşek, 2011: 187). Bu kapsamda Ülkü Mecmuası içinde yer alan müzikle ilgili yazılar elde edildikten sonra müzik eğitimi ve inkılabı bağlamında analiz edilip değerlendirilmiştir.

Yıldırım ve Şimşek dokümanların özelliklerini şu şekilde ifade etmiştir: “Dokümanlar, nitel araştırmalarda etkili bir şekilde kullanılması gereken önemli bilgi kaynaklarıdır. Bu tür araştırmalarda, araştırmacı, ihtiyacı olan veriyi, gözlem veya görüşme yapmaya gerek kalmadan elde edebilir” (Yıldırım ve Şimşek, 2011, s.188).

Yukarıda da belirttiği gibi bu çalışmanın konusu doğrultusunda, araştırmamızın içeriğini ve niteliğini elde edilen dokümanlar belirlemiş olup ortaya çıkan bulgular bu dokümanlardan elde edilen veriler aracılığı ile oluşturulmuştur.

##### 3.1.2. Evren ve Örneklem

Çalışmanın evrenini (1933-1950) yılları arasında Ankara Halkevinin yayınlamış olduğu “Ülkü Mecmuası” oluşturmaktadır. Örneklemine ise Ülkü Mecmuasında yayınlanan müzikle ilgili yazılar oluşturmaktadır.

##### 3.1.3. Verileri Toplama Teknikleri

Araştırmamızla ilgili verileri toplarken bir dizi aşamadan geçilmiş bu aşamalar sonucunda verilere ulaşılmıştır. Bu aşamaları ise beş maddede tarif edebiliriz;



- 1.Dökümanlara ulaşma
- 2.Orjinalliği kontrol etme
- 3.Dökümanları anlama
- 4.Veriye analiz etme
- 5.Veriye Kullanma (Forster, 1995 aktaran Yıldırım ve Şimşek, 2011, s.188).

Ülkü mecmuasına ait sayılar Milli Kütüphane, Beyazıt Devlet Kütüphanesi ve Sivas Şems-i Sivasi Halk Kütüphanesinden elde edilmiştir. Mecmua örneklerinin zaman ile yıpranmış olması ve bazı sayılarının tahrip olmasından ötürü tek bir kütüphaneye bağlı kalınmamış elde edilen örnekler birbiriyle karşılaştırılmıştır. Halkevleri ve halkevlerine bağlı dergilerin idaresinin dönemin C.H.P. Genel sekreterliği tarafından yönetilmesi sebebiyle C.C.A içinden alınan resmi yazışma evrakları çalışma içinde kullanılmış, tezin ilgili bölümlerinde belirtilmiştir.

#### **3.1.4. Verilerin Analizi**

Ülkü Mecmuasında yer alan müzik yazıları araştırmanın amacına uygun olarak tarandıktan sonra ilgili yazıların işlendiği bölümler belirlenmiştir. Elde edilen yazılar müzik eğitimi ve inkılabı ana başlığı doğrultusunda ağırlık verildiği konulara göre sınıflandırılmış ve yazı içerikleri asıllarına sadık kalınarak betimlenmiştir. Yazıların analizinde betimsel analiz yöntemi kullanılmıştır. Araştırmamızdan elde edilen veriler, ortaya çıkan temalara göre özetlenmiş ve yorumlanmıştır. Yıldırım ve Şimşek betimsel analizin aşamalarını şu şekilde ifade etmiştir:

1. Betimsel analiz için bir çerçeve oluşturma,
2. Tematik çerçeveye göre verilerin işlenmesi,
3. Bulguların tanımlanması,
4. Bulguların yorumlanması (Yıldırım ve Şimşek, 2011, s.224).

Nitel araştırma temelinde yürütülen bu çalışmada, elde edilen bulguların yorumlanması konusunda yüzde hesaplamasından faydalanılmıştır. “Gözlem, görüşme veya doküman verisinin sistematik bir biçimde sayısallaştırılması konusunda “yüzde” hesaplamaları önemli bir yer tutar. Nitel verinin yüzdeler anlamında ifade edilmesi, nitel

araştırmada en sık kullanılan veri analiz ve sunum yöntemlerinden birisidir” (Yıldırım ve Şimşek, 2011, s.244).

Ülkü mecmuasından yapılan alıntılar üzerinde imla ve anlatım yönünde herhangi bir değişiklik yapılmadan aktarılmış ve bazı yazarların soyadlarının değişmesinden ötürü aynı yazara ait alıntılar farklı soyadlarıyla verilmiştir.



## BÖLÜM IV

### BULGULAR VE YORUM

Çalışmamızın bu bölümünde alt problem durumlarına ait elde edilen bilgiler ile bu bilgilere ilişkin yorumlar yer almaktadır.

#### 4.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum

Ülkü mecmuasında yayınlanan müzik yazıları hangi konularda yazılmıştır?

Bu çalışma içerisinde Ülkü mecmuasında yayınlanan müzikle ilgili yazılar ağırlık verildiği konulara göre dört konu başlığında sınıflandırılmıştır;

1. Müzik İnkılabı ve Müzik Eğitimi ile ilgili yazılar
2. Folklor Araştırmaları Bağlamında Halk Müziği ve Derlemeler hakkında yazılan yazılar
3. Müzik Tarihi ile ilgili yazılar
4. Halkevlerinin müzik çalışmaları ve müzikle ilgili haberler

Yazılar içerikleri bakımından incelendiğinde dönemin ideolojisi doğrultusunda ortak amaç ile birbirini destekleyici ve tamamlayıcı nitelikte yazıldığı bulgusuna varılmıştır. Ülkü Mecmuasında müzikle ilgili yazılan yazılar genelde tek bir konuyu içermemiş ve birden fazla konuya değinmiştir. Bu nedenle yazılar ağırlık verilen konu doğrultusunda sınıflandırılmıştır.

##### 4.1.1. Müzik İnkılabı ve Eğitimi ile ilgili Yazılar

Bu bölümde musiki inkılabı ve eğitimi ile ilgili yazılar Ülkü Mecmuasında yazılış sırasına göre kronolojik olarak verilmiştir.

###### 4.1.1.1 “Halkevleri”

Halkevlerinin kuruluş amacı ve nihai hedeflerinden “Halkevleri”(Küçük, 1934, s.233-237) başlıklı yazısında bahseden Necip Ali Küçük, Halkevlerinin çalışma alanlarından ve bu alanların yapılmak istenen inkıaplara nasıl destek olması gerektiğinden söz etmiştir. Necip Ali: “Halkevlerinin çalışma sahalarından biri de Güzel

Sanatlardır. Türk Milletinin çok ince duygusuna ve pek asil zevkine rağmen dini sebeplerden dolayı Güzel Sanatlar arzu edildiği gibi inkişaf etmemiştir” (Küçüküka, 1934, s.234) ifadesi ile güzel sanatlar alanında istenilen noktaya gelinmediğini, güzel sanatların bugüne kadar bir gelişim sağlamadığını vurgulamıştır. Bu duruma sebep olarak dini algıyı gösteren Necip Ali güzel sanatların yeni bir anlayışla evrensel temellere dayandırılarak kurulması gerektiğini aktarmıştır. “Musikide kullandığımız metot, beynelmilel ilim âleminde kullanılan metot olacaktır. Riyaziye ilmi, fizik ilmi nasıl beynelmilel birer ilimse musiki tekniği de öyledir” (Küçüküka, 1934, s.234).

Halkevlerinin müzik çalışmaları hakkındaki izlenimlerini yazısında ifade eden Küçüküka: “Şimdiye kadar daima ihmal edilen milli marşımızın bütün memlekete yayılması ve herkes tarafından söylenebilmesi için Halkevleri çok büyük enerji sarfetmektedir” (Küçüküka, 1934, s.234) ifadesiyle Halkevlerinin müzik eğitimi konusundaki önemine dikkat çekmiştir. Yazısında; Halkevlerinin eğitim verdiği şubeleri ve bu şubelerin faaliyetlerini tanıtan Küçüküka, Halkevlerinin birçok alanda eğitim veren çok yönlü bir kurum olduğunu vurgulamıştır.

#### **4.1.1.2. “Orkestra Hazır Şef İstiyor”**

Behçet Kemal dönemin mecmua kalabalığından ve kendi görüşlerine göre olması gereken inkılap ruhundan bahsettiği “Orkestra Hazır Şef İstiyor” başlığıyla yazdığı yazısına, “Güzel sanatlarda bir Ankara Mektebi Lazım” (Kemal, 1933, s.382) ifadesiyle başlamış Ankara’da bir konservatuvar açmanın gerekliliğine dikkat çekmiştir. Kültür ve eğitim inkılabı konusunda ilerlemek için nitelikli eğitim kurumlarının açılması gerektiğine değinen Kemal, dönemin Mecmua kalabalığını ve mecmuların içerik olarak gerekli yeterliliği taşımadığını şu ifadesiyle açıklamıştır: “Eğer modası geçmiş bir kelime olmasaydı, memlekette bir mecmua dampingi var diyebilirdik... Hele bu yaprak dökümü mevsiminde ortaya dökülen bu alacalı bulacalı beşon yapraklık mecmualara rikkat ve hattâ hüznle bakmamak kabil değil” (Kemal, 1933, s.382).

#### **4.1.1.3. “Halk Terbiyesi ve Operalar”**

Halkın müzik eğitimi konusunda opera formunun etkisinden “Halk Terbiyesi ve Operalar” başlıklı yazısında bahseden Halil Bedii Yönetken, “Halk musiki terbiyesinin, halk bedî ve umumi terbiyesinin en külfetli ve fakat o nisbette en müessir vasıtası opera’dır” (Yönetken, 1934, s. 202) ifadesiyle opera formunun halkın müzik eğitimine

yapacağı olumlu etkiyi vurgulamıştır. Yönetken, operanın içerik olarak birçok sanat dalını içinde barındırdığı için zengin bir yapıya sahip olduğunu bu yüzden halkın müzik eğitimi konusunda etkili olacağını ise şu sözleriyle vurgulamıştır; “ Opera; kendinde dram, edebiyat, musiki, raks, mimik... sanatlarını ve plastik sanatları toplıyan bir (sanatlar meşheri) dir. Binaenaleyh halka opera göstermek, ona birden çok şeyleri göstermektir” (Yönetken, 1934, s.202). Yazısında operanın Batı Müziği tekniğini anlamak ve Batı Müziğini halka tanıtmak için etkili bir form olduğundan da bahseden Yönetken, bu konuda fikir ve görüşlerini ayrıntılı bir şekilde ifade etmiştir. “Opera bilhassa bizim memleketimizde, bizim memleketimiz halkına, Garp musikisin ne olduğunu, Garp musikisinin tekniğinin ifade kudretini açık bir surette anlatmak hususunda çok terbiyevî bir rol oynayacaktır” (Yönetken, 1934, s.202).

Yönetken yazısında milli operanın önemine de vurgu yapmış, milli operanın halkın beğenisini geliştirecek önemli bir etken olduğunu vurgulamıştır. “Memleketimizde muayyen bir zümreye değil, fakat bütün bir halk kütlesine hitap edecek, bütün bir kütleyi kazanacak, bütün bir kütle için kültür kaynağı olacak olan opera, ancak millî operadır” (Yönetken, 1934, s.202). Milli operayı oluştururken halkın alışkanlık ve ihtiyaçlarının göz ardı edilmemesi gerektiğini ifade eden Yönetken, bu konudaki görüşlerini şu şekilde ifade etmiştir: “ Halka, halkın anlamıyacağı, anlamak ihtiyaç ve mecburiyetinde olmadığı yalnız kendi şahsına hitap eden serbest fantazileri değil, cemiyetin, kütlenin istediği sanati verecektir” (Yönetken, 1934, s. 203).

Yazısını genel hatlarıyla operanın önemi ile milli opera oluşturmanın halkın müzik beğenisindeki önemli etkisine vurgu yaparak yazan Yönetken, bu konudaki görüşlerini ayrıntılı bir şekilde ifade etmiştir.

#### **4.1.1.4. “Türk Dili ve Türk Müziği”**

Necip Ali Küçüka Türk dili ve müzik inkılabı konusunda görüşlerini ifade ettiği “Türk Dili ve Türk Müziği” başlıklı yazısında; İlk olarak dil konusuna değinmiş, inkılap hareketlerinin birleşmesi açısından dil inkılabının önemine değinmiştir. “TÜRK dili her gün yeni bir hızla ve gittikçe büyüyen bir inan ve coşkunlukla kendi yolu üstünde yürümektedir. Büyük Türk İnkılâbının bütünlenmesi için böyle bir kımıldanışa ve böyle temelli bir ayırda herhalde ihtiyacı vardı” (Küçüka,1934, s.246). Küçüka Türkçeden yabancı kelimelerin atılması ve dilimizin saf yapısının korunması hakkında görüşlerini ifade etmiş, bu duruma şu sözleriyle dikkat çekmiştir; “Dil bir budunun ta kendisidir.

Dilin yabancı kelimelerden temizlenmesi ve genişletilmesi yolunda yapılan hareketler budunun manevî benliğinin kurtuluşunu ve onun kuvvetini yaratır” (Küçüka, 1934, s.246).

Türk müziğinin metot sorununa değinen Küçüka, bu konudaki görüşlerini, müziğimizin temelini evrensel müzik kurallarına göre kurulmasını savunarak şu sözleriyle ifade etmiştir:

“Dünkü metot ve ölçülerimiz Türk ruhunun ve sesinin güzellik ve asilliğini anlatmaktan çok âcizdi. Bizim bugün kabul etmek istediğimiz metot, milletler arasında kabul edilmiş olan ileri teknik metodile Türk ruhunun sesle ifadesini bulmak ve ona bu derin ruhun hakikî değerini ortaya koyacak bir biçim vermektir.” (Küçüka, 1934, s.247).

Yapılan inkılapları bir bütün olarak gören Küçüka, Türk dili ve Türk müziği inkılabı konusundaki düşüncelerini ifade etmiş, yazısını bu düşünceler etrafında oluşturmuştur.

#### **4.1.1.5. “Gazi'nin Büyük Millet Meclisini Açma Nutku”**

Mustafa Kemal Atatürk'ün 1934 yılındaki meclis konuşmasının aktarıldığı “Gazi'nin Büyük Millet Meclisini Açma Nutku” başlıklı yazıda, müzik inkılabı ile ilgili hedefler ve bu konuyla ilgili görüşleri aktarılmıştır.

“Güzel sanatların hepsinde, ulus gençliğinin ne türlü ilerletilmesini istediğinizi bilirim. Bu, yapılmaktadır. Ancak, bundan en çabuk, en önde götürülmesi gerekli olan Türk musikisidir. Bir ulusun yeni değişikliğinde 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. Kültür işleri Bakanlığının buna değerince özen vermesini, kamunun da bunda ona yardımcı olmasının dilerim” (Ülkü Halkevleri Mecmuası, 1934, s.242).

Atatürk bu sözleriyle müzik inkılabının gerekliliğinden, öneminden, değişimdeki ölçütün müzikteki değişim ve gelişim olduğundan söz etmiş ve müzik inkılabına verdiği önemi ortaya koymuştur.

#### **4.1.1.6. “Milli Musiki Nasıl Doğdu?”**

Selim Sırrı Tarcan “Milli Musiki Nasıl Doğdu ?” başlıklı yazısında: “Musikide milli karakter! Çok kimseler benim bu sözlerimden halk türkülerinden ve onların milli karakterinden bahsedeceğimi zannedecektir. Hayır benim anlatacağım bu değildir. Ben halk türkülerinin değil, işlenmiş münevver garp musikisinin milli karakterini tarife çalışacağım” (Tarcan,1935,s.200) ifadesinden anlaşılacağı üzere yazısını Batı Müziğinin milli karakteri hakkında yazmıştır. Batı Müziğinin millileşme adına geçmişten günümüze geçirdiği gelişim dönemlerinde hakkında bilgi veren Tarcan, “Bir musiki parçasının milli olabilmesi rast gele bir halk türküsünü alıp beynelmilel musiki kaidelerine uydurmak değildir” (Tarcan,1935,s.204). Sözleriyle milli müzik oluşturulurken yapılan hatayı vurgulamış “Bestekâr evvelâ ne olduğunu bilmesi, kendi varlığına benliğine akıl erdirmesi, kuvvetli milli duygularla bezenmiş olması, kendini bildiği kadar milletin hislerini, ihtiyaçlarını yani onun da varlığını duymuş olması şarttır” (Tarcan, 1935, s.204) ifadesiyle de milli müzik oluşturma konusunda yapılması gerekenleri sıralamıştır.

Yazısında, Avrupalı ulusların milli müzik oluşturma dönemlerinden ve çalışmalarından bahseden Tarcan, “Öyleyse yapılacak iş açıktır, meydandadır. Bir taraftan garp musikisinin ritmine kulaklarımızı alıştırmak öbür taraftan da beynelmilel musiki tekniği ile milli duygularımızı terennüm etmek” (Tarcan, 1935, s.205) sözleriyle milli müziğimizin gelişmesi için uygulanması gereken ana fikri vurgulamıştır.

#### **4.1.1.7. “Finlandiya’da Tiyatro ve Müzik”**

Yazarı bilinmeyen “Finladiyada Tiyatro ve Müzik” başlıklı yazıda; Finlandiya’nın tiyatro ve müzik alanında geçmişten o güne değin yapılan çalışmalar ve yenilikler hakkında bilgi verilmiştir. Yazıda Finlandiya’nın tiyatro ve müzik alanında yaptığı çalışmalar hakkında bilgi verilmesinin sebebi şu ifadeyle açıklanmıştır;

“Müzik ve tiyatro alanında Türk ulusunun gösterdiği atılımlar dolayısıyla, diğer ulusların bu alanda gösterdikleri atılımlardan ve uğradıkları güçlüklerden kovaladıkları yollardan bu işlerle uğraşan Halkevlerini

yakından ilgili bulunduracak olan bu gibi yazıları sayıfalarımıza koymayı faydalı buluyoruz “(Ülkü Halkevleri Mecmuası,1935,s.126).

İfadeden anlaşıldığı üzere Finlandiya'nın müzik ve tiyatro çalışmaları hakkında bilgi veren bu yazı, Halkevlerinin bu alanlardaki çalışmalarına örnek alınması amacıyla yazılmıştır.

#### **4.1.1.8. “Halk için Koraller”**

Mahmut R. Kösemihal koro çalışmalarının halkın müzik eğitimi açısından önemine değindiği “Halk için Koraller” başlıklı yazısında: Koronun kolay uygulanabilirliğinden ötürü müzik alanında yapılabilecek etkinliklerin başında geldiğini aktarmıştır.

“Koro- yani toplu olarak şarkı söylemek-ortadan yukarı terbiye görmüş seslere ihtiyaç göstermediği ve hele yaradılıştaki temiz olan seslerce basit solfej idmanlarına dayanarak bit koroda yer almak mümkün olduğu için, Ankara, İstanbul, İzmir gibi ileri şehirlerimizde olsun bu çeşit musiki hareketine hemen girişmemiz ilk yapılacak toplu musiki işi olur” (Kösemihal, 1936, s.317).

Yazısında farklı ulusların koro alanında yaptığı çalışmalarla ilgili bilgi veren Kösemihal, “Her hangi bir memleketin bütün musiki işlerindeki eşsizliğine arayıp sormadan tapınmak ve inanmak bizim için çok zararlı sonuçlar verebilir” (Kösemihal, 1936, s.318) sözleriyle örnek alınabilecek çalışmaların sorgulanması gerektiğine dikkat çekmiştir. Bu bağlamda Fransa ve Almanya'nın koro ekolleri hakkında bilgi veren Kösemihal, “Herşey, halk arasındaki sürekli koro ananesinin ‘köklü ve iyi bir koro repertuarı meydana getirmek işi’ esas tutularak kurulduğu takdirde ancak temelli ve yaygın bir hal alabileceğini gösteriyor”(Kösemihal, 1936, s.320). Kösemihal bu ifadeyle koro kültürünün oluşturulabilmesi için köklü bir repertuarın olması gerektiğine dikkat çekmiştir. Kösemihal yazısında genel ifadeyle koro alanında yapılan çalışmalara örnek vermiş ve koro kültürümüzün oluşması için yapılması gerekenleri sıralamıştır.



#### 4.1.1.9. “Türk Müziğinin İnkışaf Yolu”

Ahmet Adnan Saygın<sup>1</sup> “Türk Müziğinin İnkışaf Yolu” başlıklı yazısında; “Şu yazımla garpta bando ve koroların nasıl başladığını ve halkın musiki terbiyesinde oynadıkları mühim rolü kısaca anlattıktan sonra, bu yolda bizim nasıl yürümemiz gerektiği hakkında düşüncelerimi de gene kısaca söyleyeceğim” (Saygın, 1936, s.419). İfadesiyle yazısını yazma amacını belirtmiş ve bu bağlamda Fransa ve Almanya’nın uyguladığı koro ve bando eğitim modelleri hakkında bilgi vermiştir. Saygın, koro ve bandonun halkın müzik eğitiminde önemli bir etkisinin olduğunu verdiği örneklerden yola çıkarak şu şekilde ifade etmiştir:

“İşte, nasıl başladıklarını kısaca göstermeye çalıştığımız koro ve bandolar Fransa ve Almanya’da ve onları takiben Avrupa’nın diğer memleketlerinde, halkın musiki terbiyesi için başlıca vasıtalar olarak kabul edilmiştir ki bundaki isabeti, elde edilen neticeler açıkça göstermiştir” (Saygın, 1936, s.421).

Saygın’ın ifadelerinden anlaşıldığı üzere müzik eğitimi açısında koro ve bando büyük bir önem arz etmektedir. Batının bando ve koro eğitim modeli örnek alınırken dikkat edilmesi gereken noktayı ise: “Halkın musiki terbiyesi terbiyesinde bilhassa dikkate alınacak bir nokta da, garptan çok farklı ve çok orijinal olan duyuş ve ifade hususiyetlerimizi daima göz önünde tutmak ve onu bozmamağa büyük bir itina göstermektir” (Saygın, 1936, s.422) ifadesiyle vurgulamıştır.

Saygın yazısında, halka nitelikli eserler dinletmenin halkın beğeni anlayışının değişmesi açısından önemli olduğuna da dikkat çekmiştir: “Halkın musiki ile aktif olarak teması ne derece ehemmiyetli ise, onlara kıymetli eserler dinletmek suretiyle zevklerini terbiyeye çalışmak ta o nisbette mühimdir. Radyo bu hususta büyük bit yardımcı olabilir” (Saygın, 1936, s.423).

Saygın yazısında genel olarak vurgulamak istediği düşünceleri; müzik eğitiminde önemli bir etken olarak gördüğü bando ve koro hakkında, Fransa ve Almanya’nın yaptığı çalışmaları aktardıktan sonra yapılması gerekenleri ifade ederek oluşturmuştur

---

<sup>1</sup> Ahmet Adnan Ülkü Mecmuasında yayınladığı yazılarında 1948 yılına kadar “Saygın” 1948 yılından sonra ise “Saygun” soyadını kullanmıştır.

#### **4.1.1.10. “Cumhuriyet Devrinde Musiki”**

Mahmut R. Kösemihal “Değerli Ülkü’nün şu sahifelerine on beş yıllık musiki ilerleyişimizin istikametlerinden söz açmak şerefi bana verildi”(Kösemihal, 1938, s.235) ifadesiyle içeriğinden bahsettiği “Cumhuriyet Devrinde Musiki” başlıklı yazısında; Cumhuriyetin ilanından itibaren on beş yıl içinde müzik inkılabı adına yapılan çalışmaları değerlendirmiş ve izlenimlerini ifade etmiştir. “Bence, on beş yıl içinde ilerleme yoluna konulmuş müzik işlerimizin başlıca karakteristiği, devlet yardımının, bir nevi kurucu ve koruyucu devletleştirme siyasasının kutsâl sanatımızı da ele almış bulunmasıdır (Kösemihal, 1938, s.235). Sözleriyle de müzik inkılabının devlet politikası olarak izlenmesinin olumlu etkisine vurgu yapmıştır.

Yazısında müzik inkılabı adına atılan adımlardan ve bu manada yapılan işlerden ayrıntılı olarak Bahseden Kösemihal, “Türk musikisi yapmak ideallerinin çağını açmış bulunuyoruz, yeni Türk musikiciliği, Atamız’ın açtığı işte bu yolda, bütün gençlikle bir olup, Çıktık açık alınla... Sesleriyle ilerliyor” (Kösemihal, 1938, s.238). Sözleriyle müzik inkılabının genel amacını ifade etmiştir.

#### **4.1.1.11. “Dede Korkut Hikâyelerindeki Musiki İzleri”**

Mahmut R. Kösemihal Dede Korkut hikâyelerinin Türk operalarına nitelikli bir konu olabileceğinden bahsettiği “Dede Korkut Hikâyelerindeki Musiki İzleri” başlıklı yazısında;

“Dede Korkut hikâyeleriyle birkaç sene evvel daha ilk temas ettiğim zaman gelecek Türk operaları için ne canlı ve hazır konular olduklarını anlamış, üzerine yapılan neşriyatı takibe başlamıştım. Orhan Şaik Gökyay’ın son çıkardığı Dede Korkut [İstanbul Arkadaş Basımevi, 1938] kitabı, her bakımdan mükemmel tebrike lâyük ve dolgun haliyle işte yine bütün o eski duygularımı körükledi” (Kösemihal, 1939, s.394).

İfadesiyle Orhan Şaik Gökyay’ın çıkardığı “Dede Korkut” isimli eserin kendisine opera konusunda ilham verdiğini aktarmıştır. “Bu hikâyeler birer hazır opera konusu sayılır: ufak tefek livre tadilâtı kâfi...” (Kösemihal, 1939, s.394). sözleriyle kitapta geçen Dede Korkut hikâyelerinin hazır bir opera konusu olduğuna dikkat çekmiş, kitap hakkındaki izlenimlerini yazısında paylaşmıştır.

#### 4.1.1.12. “Halkevleri ve Güzel Sanatlar”

Ferid Celal Güven güzel sanatların inkılabının önemini ve bu konuda halkevlerinin rolünü vurguladığı “Halkevleri ve Güzel Sanatlar” başlıklı yazısında; Halkevlerinin yedinci kuruluş yıldönümünde Atatürk’ün “Dünyada hiçbir fikir ve inkılâp hareketi yoktur ki, yürüyüşünde, istikrarında güzel sanatların hamlesinden uzak kalabilsin” (Güven, 1939, s.13) ifadesine dem vurmıştır.

Güven yazısında; “Bu kolay bir dava değildir. Halkevleri’nin üzerlerine aldıkları muhtelif işlerin içinde en güçlü güzel sanatlar dâvasıdır” (Güven, 1939, s.13). İfadesiyle Halkevlerinin güzel sanatlar inkılabını uygulama konusunda büyük bir rol üstlendiğine vurgu yapmış, bu bağlamda görüşlerini ifade etmiştir.

#### 4.1.1.13. “Halkevlerinde Musiki”

M. R. Kösemihal “Halkevleri’nin musiki faaliyetlerini tanzim yolları hakkında ÜLKÜ’nün sorusuna şu yazımla cevap veriyorum...” (Kösemihal, 1939, s.67) ifadesiyle halkevlerinde müzik eğitimi konusuna değindiği “Halkevlerinde Musiki” başlıklı yazısında; Halkevlerinin müzik faaliyetlerinin nasıl gerçekleşmesi gerektiği konusunda görüşlerini ifade etmiştir. Kösemihal, kiliselerde verilen müzik eğitim ananesinin ülkemizde camilerde olmadığını ifade etmiştir:

“Camilerinde polifonik musiki terbiyesi verilmek âdeti ve ananesi yer almayacak olan memleketimizde büyük halkın kulak terbiyesi ile tek başına uğraşmak mecburiyetinde buluna Halkevlerimize ne ağır bir vazifenin mesuliyeti düştüğü kolay anlaşılır. İş ağırdır”(Kösemihal, 1939, s.67).

Kösemihal’in yukardaki ifadesinden de anlaşıldığı üzere halkın müzik eğitimi konusunda halkevlerine büyük bir vazife düştüğünü aktarmıştır. Halkevlerinin müzik faaliyetleri hakkında görüşlerini maddeler halinde ifade ederek yazan Kösemihal, “Halkevleri iyi musikiyi yurdun dört bir tarafına yaymakla mükelleftir” (Kösemihal, 1939, s.67). İfadesiyle halkevlerinin halkın müzik eğitimi konusundaki misyonuna vurgu yapmıştır.

#### **4.1.1.14. “Halkevlerinde Müzik Esasları”**

Halkevleri çalışmalarının, programının, içeriğinin ve müzik esaslarının incelendiği Halkevleri postası köşesinde yazılan “Halkevlerinin çalışmalarına toplu bir bakış-Bir Halkevi programı-Halkevlerinde musiki esasları-Halkevleri neşriyatı” Başlıklı yazıda “Halkevlerinde müzik esasları” konulu kısmını Halil Bedi Yönetken kaleme almış, bu konuyla alakalı izlenimlerini aktarmıştır. Halkevleri müzik çalışmalarında izlenilmesi gereken yolu;

“Cumhuriyet Halk Partisi Halkevleri talimatnamesinin 41 inci maddesinde: (Halkevleri müzik çalışma ve müsamerelerinde beynelmilel modern müzikle halk türkülerimiz esas tutulacak ve beynelmilel müzik teknik ve vasıtaları kullanılacaktır. Müzikte gayemiz, modern beynelmilel müziği ve teganni tarzını esas tutmak be bunu tatbik ve temin etmektir)” (Yönetken, 1939, s.176).

Cumhuriyet Halk Partisi Halkevleri talimatnamesinin 41. maddesini açıklayarak ifade eden Yönetken, bu maddeye uyulmadığını “Halkevlerimizde bu maddenin aksine hareket edildiği görülmekte ve işitilmektedir” (Yönetken, 1939, s.176) sözleriyle ifade etmiştir. Yönetken yazısında kaleme aldığı; “Evlerde müzik faaliyetlerinin münhasıran garp müziğine ve halk müziğimize ait olacağı, tam bir sarahatle kaydedilmişken, bazı evlerde alaturka musiki faaliyetleri yapılmaktadır” (Yönetken, 1939, s.176) ifadesiyle bazı evlerde alaturka müziğin yapılmasını eleştirmiştir. “Alaturka musiki, geride bıraktığımız oryantal medeniyetin yükselmiş, tekâmül etmiş bir müessesidir” (Yönetken, 1939, s.177) ifadesiyle alaturka müziğin öz kültürümüze ait olmadığını vurgulamış, yazısını genel çerçevede C.H.P. halkevleri talimatnamesinin 41. maddesine dayanarak halkevlerinde müzik esaslarının nasıl olması gerektiğini aktararak yazmıştır.

#### **4.1.1.15. “Musiki Terbiyesine Dair”**

Ahmet Adnan Saygın müzik inkılabı ile eğitimi konusunda yapılan çalışmaları değerlendirip yapılması gerekenleri ifade ettiği ve alaturka müzik konusunda görüşlerini aktardığı “Musiki Terbiyesine Dâir” başlıklı yazısında; CHP’nin planlamasına göre Halkevlerinin müzik çalışmalarında mümkün olduğu kadar çok sesli müziğe yer verilmesi gerektiğini ve halk sanatına önem verilmesi gerektiğini şu sözleriyle ifade etmiştir:

“Parti’mizin, Halkevlerinin musiki çalışmalarında intihap ettiği yol mâlûmdur; çok sesli musikiye mümkün olduğu kadar yer vermek ve böylece ses terbiye ve itiyâdının kökleşmesine çalışmak; bunun yanında halk san’atına bilhassa ehemmiyet vererek halkın kendi san’atıyla kendi terbiye etme yollarını aramak...”(Saygın, 1940, s.453).

Saygın çok sesli müzik eğitimi için bu müziğin doğru örneklerinin halka sıklıkla dinletilmesi gerektiğini ifade etmiştir. “Evvelâ şu anlaşılmalıdır ki, musiki terbiyesi ancak ve ancak bir gayeye hizmet etmek üzere seçilecek eserleri bol bol dinletmekle te’min olunabilir” (Saygın, 1940, s.453). Halkın ihtiyaç ve alışkanlıkları dikkate alınarak halk türküsü çalışmaları ile bestecilerin koro ve ses eserleri bestelemeleri gerektiğini ifade eden Saygın, bu eserlerin plaklarının ve notalarının halkevlerine dağıtılması gerektiğini aktarmıştır. “Türk zevk ve itiyadlarını akis ve temâdi ettirebilecek olan Halk türküleri çalışmaları ve Türk kompozitörlerinin orijinal eserlerini ele almak lazımdı.” (Saygın, 1940, s.453).

Saygın yazısında; Çok sesli müzik eğitimi verilirken sanat müziğinin eğitim müziği içinde yer almayıp ihmal edilmesi konusuna değinmiş, bu konudaki görüşlerini genel olarak şu şekilde ifade etmiştir: “Türk ses san’atının tereddî etmiş devirlerine âid eserleri hiç şüphesiz lâyük oldukları hürmeti her yerde görmelidirler. Fakat bu eserlerin ve asîl üslûblarıyla icra edilmeleri şartıyla... Bu üslûbu bilen ise pek nadirdir. Bu itibârla adımların çok ihtiyatlı atılmasın lâzımdır” (Saygın, 1940, s.455).

Yazısında müzik eğitimi ve inkılabı konusunda yapılan çalışmalara değinip, yapılması gerekenler konusunda görüşlerini aktaran Saygın, sanat müziği konusunda “Türk sanat abidelerini toplayan bu musiki, çok ses terbiyesi yolunda yürünürken ve halk sanatı ele alınırken, ihmal mi edilecek? Halkevlerinde bu musikinin yeri var mıdır, yok mudur?” (Saygın, 1940, s.455) gibi gündeme gelen sorular konusunda görüşlerini izah etmiştir.

#### **4.1.1.16. “Musiki Davamız”**

Ahmet Adnan Saygın müzik inkılabı konusunda yazdığı “Musiki Davamız” başlıklı yazısında; şu ifadesiyle müzik inkılabı konusunda dönemin görüş kalabalığına ve ayrılığına eleştiride bulunmuştur.

“Müdafaa edilen fikirlerden bir ikisini hatrâ kabilinden zikretmek şaşkınlığın ne dereceye vardığını gösterir; Garp musikisini olduğu gibi alalım. Kendi musikimizle karıştıralım. Teknik birdir. Garp musikisi fakirdir. Makam zenginliğinden mahrum olduğu için çok sese gidilmiştir. Bizim çok sesli musikiye ihtiyacımız yoktur, vs” (Saygın, 1941, s.8).

Saygın müzik inkılabı konusunda halkın beğeni anlayışını istenilen yönde değiştirmek için kesin çözüm yolları bulmak gerektiğine değinmiştir. “Bir taraftan mekteplerin, bir taraftan mektep dışının, köylerin ve şehirlerin kafa ve zevk terbiyeleri meselesi ile karşı karşıya olduğumuza göre işi kökünden halletmek çarelerini aramak lâzımdır” (Saygın, 1941, s.9) ifadesinden de anlaşıldığı üzere müzik inkılabı konusunda halkın beğeni kültürünü değiştirecek çalışmaların yapılması gerektiğine vurgu yapmıştır.

#### **4.1.1.17. “Zengin Bir Musiki Yılı”**

Mahmut Kösemihal “Zengin Bir Musiki Yılı” başlıklı yazısında; 1941 yılının bitimine doğru müzik adına yapılan çalışmaları değerlendirip bu konuda bir yılın muhasebesini yapmış ve görüşlerini ifade etmiştir. “Bu yazıda, kapanmak üzere bulunan yıla ait musiki başarılarının sadece bazı verimlerini kısaca gözden geçirmek istedik” (Kösemihal, 1941, s.21). Müzik adına yapılan çalışmalar (Opera, tiyatro, senfonik halk konserleri ve radyo yayınları) hakkında bilgi veren Kösemihal, “Yurdun her tarafı kötü musikilerden henüz kurtulmuş değildir. Fakat, bu da olacaktır. İnönü çağında buna da erişeceğimiz muhakkaktır” (Kösemihal, 1941, s.21) ifadesiyle halka müzikaliteyi sunma konusunda istenilen noktaya zamanla gelineceğini vurgulamıştır.

#### **4.1.1.18. “Basılmış Koro Eserleri”**

Halil Bedi Yönetken Ahmet Adnan Saygın’ın çıkardığı koro yayınlarından bahsettiği “Basılmış koro eserleri” başlıklı yazısında; Saygın’ın basılan iki eserini tanıtmıştır. “C.H.P. geçenlerde Ahmet Adnan Saygın’ın “Çoban armağanı koro için beş halk türküsü, op. 7” ve “Ağıt, tenor solo ve dört erkek sesi için, op. 3 no. 1” adlı iki eserini basmıştır” (Yönetken, 1941, s.23). Eserler hakkındaki incelemelerini yazısına aktaran Yönetken, “Memleket musiki kültürü bundan çok faydalanacaktır. Bu sahada basım ve yayına çok ihtiyacımız vardır” (Yönetken, 1941, s.23) ifadesiyle Saygın’ın

yaptığı yayının önemine dikkat çekmiş ve bu tarz çalışmalara ihtiyaç olduğuna vurgu yapmıştır.

#### **4.1.1.19. “Güzel Sanatlar”**

Tevfik Ararat Güzel Sanatlar inkılabı konusunda görüşlerini ifade ettiği “Güzel Sanatlar” başlıklı yazısında; Cumhurbaşkanı İsmet İnönü’nün Meclis konuşmasındaki “Bütün Güzel Sanatlara yakından ve candan alakalıyız” sözünü aktarmış, güzel sanatların gelişimi ve eğitimi konusunda verilen önemin bu söz ile tam bir şekilde anlatıldığını dile getirmiştir. “Yurdumuzda sanat terbiyesi için, bütün güzel sanatların yayılıp genişlemesi, kuvvetlenip gelişmesi için ne emekler sarf ediliyor, neler yapılıyor ve neler bekleniyorsa bu cümlelerin içindedir” (Ararat, 1941, s.7).

Sanat Eğitimi konusunda yapılan yenilikleri ve çalışmaları aktaran Ararat, “Büyük İnönü, başta yeni Türk musikisi olmak üzere, bütün güzel sanatlarımız için yakından ve candan alakalarıyla edebi bir feyiz kaynağı olacak; yeni Türk sanatı ona candan minnettar kalacaktır” (Ararat, 1941, s.7) ifadesiyle Cumhurbaşkanı İsmet İnönü’nün Güzel Sanatların gelişmesine verdiği önemi ayrıntılı bir şekilde ifade etmiş, bu konudaki ilgisine ve önderliğine karşı minnettarlığını yazısında kaleme almıştır.

#### **4.1.1.20. “Sanat Adamının Yolunu Kim Çizer?”**

Ahmet Adnan Saygın musiki inkılabı konusunda görüşlerini aktardığı “Sanat Adamının Yolunu Kim Çizer” başlıklı yazısında; müzik inkılabı konusunda söz söylemeye haiz olanın bu uğurda emek sarf eden sanatçı olduğuna vurgu yapmıştır.

“Fılan zaman ud çaldığı veya falan ustanın yanında bilmem kaç şarkı geçtiği, yahut musikişinas dostlara sahip olduğu için kendini hüküm vermeğe salâhiyetli görenlerin artık susmaları lâzım ve nihayet şunun anlaşılması lâzım ki sanatın ve sanat adamının yolunu şu veya bu zat değil, ancak bu işin gece gündüz çilesini çeken yaratıcı sanat adamı çizer”(Saygın, 1941, s.9).

Saygın yazısında müzik inkılabı konusunda mevcut durumu ve yapılması gerekenleri: “Bu devrin bariz vasıfları, hacme gidiş ve öz benliğimizden kuvvet alıştır. Bu gelişme, hattâ çok sesliliğe giderken de gene halktan, gene benliğimizden güç almak

mecburiyetindeydi; netekim böyle oluyor” (Saygın, 1941, s.9) sözleriyle ifade etmiş, yazısını müzik inkılabı bağlamında görüşlerini aktararak yazmıştır.

#### 4.1.1.21. “Gençliğin Terbiyesindeki Musiki”

Ahmet Adnan Saygın müzik eğitimi konusunda yazdığı “Gençliğin Terbiyesindeki Musiki” başlıklı yazısında; Ülkemizdeki müzik eğitiminin son durumu, müzik eğitiminin geçmişten günümüze geçirdiği safhalar ve müzik eğitiminin geliştirilmesi konusundaki görüşlerini kaleme almıştır. Saygın yazısında ilkokullarda müzik dersine giren sınıf öğretmeninin bu ders için yeterli olmayacağına vurgu yapmış, müzik dersinin sadece ortaokulda verilmesini eleştirmiştir.

“İlk okullarda sınıf öğretmenleri olduğu için ayrıca musiki öğretmenleri yoktur. Prensip çok güzel. Fakat öğretmen okullarında telebeye bir ilk okul sınıfını idare edecek ve çocukların zevk terbiyelerinde âmil olacak derecede musiki bilgisi kazandırabiliyor mu? Musiki öğretmeni sadece orta okullarda vardır. Onun üstünde ise artık, musikinin yeri yoktur. Zavallı musiki bir parazit gibi hor görülür. İlk’te ne öğretilirdi? Orta’da ne yapıldı? Ve nihayet her şey yapıp bittiği için mi liseden atılıverdi?” (Saygın, 1942, s.6).

Saygın müzik eğitim programının belirsizliği konusunda görüşlerini aktarmış, var olan ihtiyaçların ve programla alakalı sorunların önemine değinmiştir.

“Musiki öğretiminde esas nedir? Bizim hem halk, hem şehir musikimizin sistemleri, garp musiki sisteminden farklı ve melodilerimiz, garp melodilerinden çok ayrı olduğuna göre, ne gibi bir esas kabul olunmalıdır? Bu mevzuda sadece halk türkülerimizin tonlarını mı ele almalı? Garp sistemini olduğu gibi alıp onu mu yaymalı? Çocuk folklorunun bize verdiği malûmlardan ne suretle faydalanabiliriz? Eldeki eski, yeni programlar böyle meselelerin akla gelmediğini gösteriyor” (Saygın, 1942, s.6).

Köy enstitülerinin müzik eğitim programına da değinen Saygın, enstitülerde çalınacak çalgının mandolin olmasına eleştiride bulunmuştur. “Köy enstitülerinde takip olunacak program ve talebeye verilecek sazla ortaokullardaki program ve sazlar hangileri olmalıdır? Köylünün elinden bağlamasını alıp mandolin koymakla ne dereceye kadar isabet vardır?” (Saygın, 1942, s.6).



Saygın yazısında ; “Şu misali kendimize soralım: okullarımızda musiki adına yapılan nedir?” (Saygın, 1942, s.6) sorusunu temel alarak görüşlerini aktarmış, müzik eğitiminin istenilen noktaya gelmesi için zamana ve uygun eğitim programının gerekliliğine ihtiyaç olduğuna dem vurmıştır

#### **4.1.1.22. “Gençliğin Musiki Terbiyesi için Ne Yapmalıyız?”**

Ahmet Adnan Saygın müzik eğitimi konusunda yazdığı “Gençliğin musiki terbiyesi için ne yapmalıyız ?” başlıklı yazısına; eğitimde müziğin önemini anladıktan sonra, müzik eğitimiyle ilgili çalışmalara başlamak gerektiğini söyleyerek başlamıştır. “Her şeyden önce gençliğin terbiyesinde musikin büyük ehemmiyetini kabul etmek gerekir. Bu kabul olunduktan sonra sıra, yürünecek yolların en doğrusunu seçmeğe gelir” (Saygın, 1942, s.8). Köy okulları ve Köy Enstitülerinde verilen müzik eğitimi konusunda düşüncelerini ifade eden Saygın, mandolinin bağlama çalgısının yerine kullanılmasını eleştirmiştir.

“Evet köylü, ihtiyaçlarını en iyi karşılama yollarını öğrenecek, en rahat hayata kavuşma yolunda yürüyecektir. Köy enstitülerinin gayesi budur. Şu halde musiki alanında da Köy Enstitülerinin ve köy mekteplerinin gayesi bu olmalıdır. Köylünün elinden bağlamasını alıp da onun yerine mandolin veya ağız armonikası vermek işte bu gayeye taban tabana aykırıdır” Saygın, 1942, s.8).

Saygın yazısını genel çerçevede; müzik dersi müfredatı, müzik öğretmeni yetiştirme müfredatı ve müzik eğitiminde çalgı konusunda görüşlerini ifade ederek oluşturmuştur.

#### **4.1.1.23. “Musiki Terbiyesi ve Radyo Neşriyatı”**

Ahmet Adnan Saygın, radyonun bir eğitim aracı olarak kullanılmasını görüşünü savunduğu “Musiki Terbiyesi ve Radyo Neşriyatı” başlıklı yazısında; devlet elindeki radyonun halkın eğitimi için kullanılmasını gerektiğine vurgu yapmıştır.

“Radyo neşriyatı bir ticaret metası mıdır, bir terbiye vasıtası mı? Eğer bir ticaret metası ise malını çok sürmek isteyen esnaf gibi düşünmek yerinde olur. Sermaye sahipleri elindeki radyo istasyonlarının hali böyledir. Ama

devlet elindeki radyolarda iş değişiyor. Kanaatimizce, Devlet elindeki radyo, her şeyden önce, bir terbiye vasıtasıdır” (Saygın, 1942, s.9).

Saygın yazısında; radyo programlarının içeriği hakkında eleştirilerini ve görüşlerini dile getirmiş, yazısını genel çerçeve itibariyle radyonun bir eğitim aracı olarak kullanılması gerektiğine vurgu yaparak kaleme almıştır.

#### **4.1.1.24. “Radyoda Garp Musikisi”**

Ahmet Adnan Saygın radyonun Batı Müziği yayınları hakkında görüşlerini aktardığı “Radyo’da Garp Musikisi” başlıklı yazısında; dönemin garp musikisi içeriğini şu şekilde sıralamıştır:

- 1-Büyük orkestra neşriyatı,
- 2- Bando neşriyatı,
- 3- Oda musikisi ve solist konserleri,
- 4- Küçük orkestra neşriyatı,
- 5- Plak neşriyatı,
- 6- Caz havaları (Saygın, 1942, s.5).

Saygın, radyoda haftada iki defa yapılan orkestra yayınlarını, eser seçimi ve icra olmak üzere iki etken üzerinden değerlendirmiştir. “Radyoda haftada iki defa dinlediğimiz orkestra konserlerini iki bakımdan ele alabiliriz: eser seçimi, icra, konserlerin yayımına ait olarak bu bahsin sonuna koyduğumuz ‘neşriyat’ konusu ise her şubenin neşriyatına şamildir” (Saygın, 1942, s.5). Saygın eser seçimi konusunda halkın müzik geçmişi ve ihtiyaçlarının önemsenmesi gerektiğini savunmuştur.

“Eser seçimi, üzerinde bilhassa durulmaya değer bir konudur. Bu hususta kılavuzumuz; memleketimizin musiki mâzisi, hâli, ve bariz temayüllere göre istikbali olmalıdır. Nereden geldiğimizi, nereye gittiğimizi iyice bilmeden bu yolda atılacak her adım bizi uçuruma sürükleyebilir” (Saygın, 1942, s.5).

Saygın’ın ifadelerinden anlaşıldığı üzere Batı Müziği yayınlarını oluşturulurken halkın müzik geçmişi ve ihtiyatlarının dikkate alınması gerektiğini ifade etmiştir. Batı

Müziği yayınlarının halk tarafından zamanla beğenileceğini savunan Saygın bu konudaki düşüncelerini şu sözleriyle ifade etmiştir:

“Büyük Bach, kendisini musiki âleminin zirvesine çıkaran eserlerini yazdığı zaman, modası geçmiş bir dili konuşan geri kafalı bir adam sayılmıştı. Yeni cereyanların peşinde koşanlar; onun eski Kontrpuan Mektebine getirdiği hayat nefesinden haber alamadılar ve eserler, Bach öldükten sonra tam seksen yıl anlaşılma gününü bekledi.” (Saygın, 1942, s. 6).

Saygın, halkın beğenebileceği eserleri dinleterek Batı Müziğini halkın benimseyebileceğini, bu doğrultuda eser seçimi yapılmasının gerekliliği üzerine düşüncelerini şu şekilde belirtmiştir: “İyi ve salim zevk, ancak iyi ve değerli eserlerle temin olunabilir. Dinletilecek eserlerin vasıflarını tayin etmek, Radyo Musiki Komisyonunun üzerinde bilhassa durması gereken meselelerden biridir.” (Saygın, 1942, s.6). Saygın, yazısını genel çerçevede radyoda yayınlanan Batı Müziği içeriğini, bu konudaki izlenim ve görüşlerini ifade ederek oluşturmuştur.

#### **4.1.1.25. “Radyomuzda Musikiye Dair”**

Mesut Cemil, Ahmet Adnan Saygın’ın, radyo yayınları ile ilgili görüşlerine eleştiri yaptığı “Radyomuzda Musikiye Dair” başlıklı yazısında; Saygın’ın radyo yayınıyla ilgili görüşlerine iki başlık altında eleştiride bulunmuştur. “Adnan Saygın’ın tenkitlerini, bugünkü yayın sisteminde, esasından beğenmediği veya prensibi münasip bulduğu halde icra ve tatbik yolunu uygun bulmadığı konular halinde ikiye ayırabiliriz” (Cemil, 1942, s.23).

“Radyo ile terbiye edeceğiz diye orasını musiki akademisi haline koyarsak, en dağınık ve çeşitli isteklerine sabırla ve saygı ile ve şimdilik yalnız bir tanecik istasyonla cevap vermeğe çalıştığımız geniş ve muhterem dinleyici kitlesinin karşısında bu yanlış hareketin mes’ulü olarak bulunmaya Adnan Saygın’ın razı olup olmayacağını merak ederim” (Cemil, 1942, s.23).

Cemil’in ifadelerinden anlaşıldığı üzere; radyonun bir eğitim aracı olarak kullanılması konusunda Saygın’ı eleştirmiş, tek radyo istasyonuna sahip olduğumuzu, radyonun birden fazla olmadığı için halkın isteklerine kayıtsız kalınmayacağını,

radyonun bir müzik akademisine dönüşmesinin bir karmaşa ortamı oluşturacağını dile getirmiştir.

#### **4.1.1.26. “Radyoda Musiki Yayınları Hakkında”**

Ahmet Adnan Saygın “Radyoda Musiki Yayınları Hakkında” başlıklı yazısında; radyo yayınlarıyla ilgili görüşlerini eleştiren Mesut Cemil’e cevap vermek için yazmıştır. “Ülkü’nün geçen sayısında çıkan bir cevap yazısı üzerine bu satırları yazıyorum” (Saygın, 1942, s.4).

Saygın yazısında; Mesut Cemil’in eleştirilerine cevap vermiş ve radyo yayınlarıyla ilgili görüşlerini ayrıntılı olarak açıklamıştır.

#### **4.1.1.27. “Musiki Hareketlerine Toplu Bir Bakış”**

Faik Canselen 1941-1942 arasında yapılan müzik çalışmalarını hakkında görüşlerini aktardığı “Musiki hareketlerine toplu bir bakış” başlıklı yazısında; Ankara’nın müzik çalışmalarına merkezlik ettiğini aktarmış ve bir yıllık zaman zarfında yapılan çalışmalarının başarısını ifade etmiştir.

“Ankara son yıllarda, memleketimizin musiki hareketlerine de merkezlik etmeğe başladı. 1941 Cumhurluk Bayramından beri memleketteki musiki hareketlerine bakacak olursak başşehirimizin bu şerefi elinde tuttuğu açıkça görülür. İki Cumhurluk Bayramı arasındaki musiki hareketleri sanat bakımından hepimizi sevindirecek kıratadır” (Canselen, 1942, s.23).

Canselen, yazısında; Devlet Konservatuarı, orkestra konserleri, halkevinde müzik, radyoda müzik, İstanbul’da müzik, yurttan müzik, folklor çalışmaları, yeni eserler ile yazılar ve yeni besteler başlıkları altında bir yıl içinde yapılan çalışmaları değerlendirmiş, yazısını bu bağlamda görüşlerini ifade ederek oluşturmuştur.

#### **4.1.1.28. “Bitmez Tükenmez Anadolu”**

Ahmet Adnan Saygın, Anadolu’nun sanatsal zenginliklerini vurgulamak ve bu konudaki düşüncelerini ifade etmek için yazdığı “Bitmez Tükenmez Anadolu” başlıklı yazısını hikâye üslubuyla kaleme almış ve Anadolu’nun sanatsal zenginliklerine dem vurmuştur.

“Bir sihirbaz aynasına gözlerimiz dalmış; bugün, dün, dünden daha öteyi seyrediyoruz. Sanki elli ömür yaşamışız ve bu elli ömür, bütün meseleleriyle, muammalarıyla, acılarıyla ve zevkleriyle birer birer canlanıyor. Bitmez tükenmez Anadolu... Bize her gün bir sırrını açıyor” (Saygın, 1943, s.7).

Bazı halk çalgılarımızın bağrında çok sesliliği doğal bir şekilde barındırdığını vurgulayan Saygın, Anadolu’daki çok seslilik anlayışı konusunda görüşlerini ifade etmiştir. “Kim demiş Anadolu tek sestem hoşlanır? Doğudan batıya bütün Anadolu tek sese hiçbir zaman kanmadı. Kanmayacak da...” (Saygın, 1943, s.7). Saygın, Anadolu’da sanat ve bilim alanında keşfedilmeyi bekleyen birçok değer olduğuna dikkat çekmiş, yazısını bu ana fikri vererek sonlandırmıştır. “Anadolu, içtimaitçiya da, ilim adamına da, sanat adamına da kucağını açmış bekliyor. Benliğine ermek isteyen için tek okul orasıdır” (Saygın, 1943, s.8).

#### **4.1.1.29. “Musiki Hareketinin 20 Yıllık Geçmişi”**

Mahmut R. Gazimihal, Cumhuriyetin ilanından 1943 yılına kadar geçen yirmi yıllık süre zarfında, müzik inkılabı adına yapılan çalışmalarını betimlemek amacıyla yazdığı “Musiki hareketinin 20 yıllık gelişimi” başlıklı yazısında; Müzikte yenileşme hareketlerinin Tanzimat’a kadar dayandığını dile getirmiş, yapılan yeniliklerin sadece saray ve çevresinin faydalandığını söylemiş, Cumhuriyet dönemine kadar yapılan yenileşme hareketlerinin cılız kaldığını vurgulamıştır. “Bizde musiki yeniliği hareketinin başlangıcı Tanzimata kadar çıkarsa da, saray, bu yeniliklerden yalnız kendi çevresini faydalandırmakta bir asır âdeta ısrar etti! Halk batı sanatı olarak, ekseriyette bozuk düzen bandolardan fazlasını göremezdi” (Gazimihal, 1943, s.28).

Gazimihal yazısında; Cumhuriyetten önce ses müziği, çalgı müziği ve bestecilik alanında nitelikli bireyler yetiştirilmediğini ifade etmiştir. “Musikinın şu iki çalışma yolu Cumhurluk çağına kadar bize büsbütün yabancı kalmıştı denilebilir; ses musikisi ve kompozisyon” (Gazimihal, 1943, s.28).

Gazimihal, Cumhuriyetin ilanından sonra Atatürk’ün önderliğinde, Milli Eğitim müzik hareketlerinde atılımlar yapıldığını aktarmış, müzik gelişimi için yirmi yıllık bir sürecin, eğitim geleneği gelişmiş uluslarda büyük bir zaman olduğunu, bizde ise böyle bir gelenek anlayışının olmadığını, yapılan çalışmalarını incelerken bu durumu göz ardı etmemek gerektiğini ifade etmiştir.

“Geleneği kuvvetli olan her memleket yirmi yılda eskilerin üstüne şaşırtacak kadar çok şeyler katabilir. Fakat geleneği olmayan memleketlerin yirmi yıllık başarısı hiçbir zaman onlarla kıyaslanamaz, doğrudan doğruya kendi yendiği uygunsuz şartlara göre mukayese ve mütalâa olunur” (Gazimihal, 1943, s.28).

Gazimihal, Cumhuriyetin ilanından sonra Senfonik halk konserlerinden, açılan sanat eğitimi kurumlarından, Devlet Konservatuvarından, opera ve Batı Müziği eserlerinin Türkçeye çevrilmesinden, derleme ve folklor çalışmalarından, Halkevlerinin müzik faaliyetleri konusundaki işlevinden bahsetmiş, müzik inkılabı alanında yapılan bu çalışmaları inceleyip yazısına aktarmıştır.

#### **4.1.1.30. “Müzikte Yeniye”**

Cevat Memduh Altar sanat hareketleri köşesinde yazdığı “Müzikte yeniye” başlıklı yazısında; Riyaset-i Cumhur Filârmoni orkestrası eşliğinde Ferhunde Erkin tarafından radyoda verilen konserin klasik repertuarın ve milli müzikteki yenilik anlayışının başarısını ortaya koyduğunu ifade etmiştir. “Ankaramızın son hafta sanat hareketleri arasında yer alan dikkate değer bir konser, klasik dünya repertuarına olan bağımıza şahitlik ettiği kadar, milli müzikte yeniye olan inancımızı da isbat etti” (Altar, 1946, s.21).

Radyoda verilen konserde esas rolü Ferhunde Erkin’in üstlendiğini aktaran Altar, çalınan eserler hakkında bilgi vermiştir. “70 dakika süren ve iki konçerto ile bir orkestra eserini bizlere dinleten bu konseri (Chopin: konçerto mi minör; Ulvi Cemal Erkin; Konçerto; Ulvi Cemal Erkin: köçekçe süviti), aynı akşam radyomuzun büyük stüdyosundan takip etmek de mümkündü” (Altar, 1946, s.21). Altar yazısında, milli sanat repertuarının gün geçtikçe genişlediğini ifade etmiştir. “Müzikte bizi biran önce yeniye götürecek olan milli sanat repertuarımız, her gün biraz daha zenginleşiyor” (Altar, 1946, s.21).

Yazısında, Ulvi Cemal Erkin’in konçertosu ve köçekçe süitinin milli müzikteki yenilik anlayışına güzel bir örnek oluşturduğunu ifade eden Altar, bu bağlamda görüşlerini ifade etmiştir.

#### **4.1.1.31. “Milli Operaya Hazırlanırken”**

Cevat Memduh Altar sanat hareketleri köşesinde yazdığı “Milli operaya hazırlanırken” başlıklı yazısında; Tevfik Tanyolaç tarafından yazılan “Kelkit’in Doğuşu” adlı edebi eseri tanıtmış, milli opera için kullanılabilceğini, böyle bir durumda ise telif hakları için kitabın yazarına başvurulması gerektiği ifade etmiştir.

“21X13,5 boyunda ve 100 sayfa olarak bastırılmış bulunan bu eserin iç kapaktan sonra gelen sayfasının orta yerinde, büyük harflerle dizilmiş şöyle bir satır var: “Opera için hazırlanmış üç perdelik manzum piyes”. Kitabın içinde tek yaprak olarak bırakılan düzeltme cetvelinin arkasında da şu cümle göze çarpıyor: Opera besteleyecek bir sanatkâr bu eseri bestelemek isterse, livresi için, müellifine müracaatı şarttır” (Altar, 1946, s.22).

Altar yazısında; Tanyolaç’ın yazdığı eseri operaya konu olabilecek bir hikâye olarak gördüğünü aktarmış ve bu hikâyenin içeriğinden bahsetmiştir. Bu eserin üç perdeden oluştuğunu aktaran Altar, eserin lirik bir masal niteliğinde olduğunu ifade etmiştir.

#### **4.1.1.32. “Geneve Konservatuvarı”**

Feyha Talay İsviçre’nin en önemli müzik eğitim kurumlarından Geneve Konservatuvarı hakkında bilgi verdiği “Geneve Konservatuvarı” başlıklı yazısında; Geneve Konservatuvarının eğitim kademeleri ve yapısını tanıtmıştır. “İlk kurulduğunda yalnız piyano, keman, viyolonsel, şan, kor, obua, klarinet, basson sınıfları vardı” (Talay, 1946, s.17).

Talay yazısında, konservatuvarın üç eğitim kademesinden oluştuğunu aktarmıştır. “Sazlı müzik kolları ilk, orta ve yüksek olmak üzere üç kısma ayrılmıştır. İlk kısım dört, orta kısım beş ve yüksek kısımda altı yıldır. Bundan başka ayrıca birde iki yıl süren virtüözite sınıfı da vardır” (Talay, 1946, s.17).

Konservatuvara öğrenci alımlarının hangi tarihlerde ve nasıl gerçekleştiğini anlatan Talay, yazısında Geneve Konservatuvarı hakkında ayrıntılı olarak bilgi vermiştir.

#### **4.1.1.33. “Sanatta Halkçılık”**

Cevat Memduh Altar “Sanatte Halkçılık” başlıklı yazısında; Halktan gelen sanat ürünlerini işlemenin ve önem vermenin halkçı olmak anlamına geldiğini ifade etmiştir. “Hangi saatte olursa olsun, halktan gelen malzemeyi işlemek, halkı olmak demektir” (Altar, 1946, s.22). Bu bağlamda Fuat Koray’ın, I. Ve II. Halkçıyız senfonilerinin halk kültürünü modern sanatla anlatma konusunda nitelikli ürünler olduğunu ifade eden Altar, Fuat Koray’ın başarısını gün geçtikçe arttırdığını dile getirmiştir.

“İşte kompozitör Fuat Koray, son yıllarda yazdığı I inci ve II inci Halkçıyız senfonilerinde, sırf memleket türküleri arasından seçtiği örnekleri işleyerek (Adana’nın yolları taşlık v.s.), folklor sanatından, ideal sanata nasıl geçilebileceğini göstermiş oldu” (Altar, 1946, s.22).

#### **4.1.1.34 “Musiki Düşüncelerim”**

Cevat Memduh Altar sanat dünyası köşesinde yazdığı “Musiki düşüncelerim” başlıklı yazısında; dönemin Erzurum Milletvekili General Pertev Demirhan’ın Musiki Düşüncelerim isimli kitabını çıkardığını ifade etmiştir.

“Erzurum Milletvekili Sayın General Pertev Demirhan, bu adı taşıyan bir kitap yayınlıyor. Bu önemli eser, İstanbul’da Ebüzziya matbasında basılmış (1946) ve sayın yazar kitabını kızı piyanist Fatıma Nevin’e ithat etmiş” (Altar, 1946, s.22).

Yazısında kitabı genel olarak tanıtan Altar, Demirhan’ın milli müzik hakkındaki görüşlerine değinmiştir.

#### **4.1.1.35. “Cumhuriyet Devrinde Müzik”**

Cevat Memduh Altar müzik inkılabı konusundaki izlenim ve görüşlerini aktardığı “Cumhuriyet Devrinde Müzik” başlıklı yazısında; Güzel sanatların bütün kollarının halkın ruhundan beslendiğini ifade etmiş, bu doğrultuda geçmişten günümüze kadar yapılan çalışmaların sanatta milli bir çığır oluşturduğunu söylemiştir. “Güzel sanatların hepsi halk ruhundan beslenir. Bu itibarla, yüzyıllar boyunca yapılan hamleler, sanatta milli çığırların doğmasını sağlamıştır” (Altar, 1946, s.28). Altar 19. Yüzyılda gerçekleşen milliyetçilik akımının milli duyguları anlatma konusunda müzikte bir çığır açtığını ifade etmiş, bu konudaki görüşlerini şu sözleriyle aktarmıştır:



“15. Yüzyıldaki İtalyan Rönesans’ına kadar, yer yer özellikler gösteren, çok kere ümmet sanatı, cemaat sanatı halinde sevilmiş, benimsenmiş olan sanatlar; ilk olarak 19 ncu yüz yıl milliyet cereyanlarıyla dır ki, mahalli renklerin, seslerin, duyguların açıklanmasına vesile olmuştur” (Altar, 1946, s.28).

Altar, milli sanat ürünlerinin uluslararası alanda tanınabilmesi için evrensel ve modern kuralları içinde taşıması gerektiğini savunmuş, bu konudaki görüşlerini şu şekilde ifade etmiştir: “Bu arada folklor hudutları dışına çıkan milli karakterdeki yaratmaların, zamanla milletlerarası bir kıymete namzet olmasına, dünyanın heryerinde sayılarak, dinlenmesine bir tek sebep vardı, o da yalnız “Ortaklaşa Teknik” idi” (Altar, 1946, s.28).

Dünyaca kabul görmüş modern bir tekniğe sahip olmayan sanat topluluklarının ilkel kalacağını söyleyen yazar, milli sanatımızın diğer uluslar tarafından sayılan, tanınan, evrensel ve modern bir yapıya ulaştırmanın milli bir ödev olduğuna vurgu yapmıştır. Atatürk’ün müzik inkılabı konusunda mecliste yaptığı konuşmaları aktaran Altar, Atatürk’ün önderliğinde bu konuda büyük bir ivme yakalandığını ifade etmiştir. Müzik inkılabı konusunda yapılan en önemli adımlardan birinin Ankara’da Devlet konservatuvarı ve temsil akademisinin açılması olduğunu ifade eden yazar, Atatürk’ün bu konuyla alakalı sözlerini yazısında paylaşmıştır:

“Güzel sanatlara da alâkanızı yeniden canlandırmak isterim. Ankara’da bir konservatuvar ve bir temsil akademisi kurulmakta olmasını zikretmek benim için bir hazdır. Güzel sanatların her şubesi için, kamutayın göstereceği alâka ve emek, milletin insani ve medeniyet hayatı ve çalışkanlık veriminin artması için tesirlidir” (Altar, 1946, s.28).

Yazısında Atatürk’ün hedeflediği müzik inkılabının adım adım gerçekleştiğini aktaran Altar, Ankara Devlet Konservatuvarının 1935 yılında kurulmasıyla Modern Türk Müziği oluşturma konusunda büyük bir yol kat edildiğini, çok sesli milli bestelerimizin olduğunu, artık dünyaca tanınmış bestecilerimizin ve uluslararası müzik yarışmalarında derece getiren eserlerimizin olduğunu aktarmıştır. Altar bu başarının kaynağını eğitim sistemine borçlu olduğumuzu ifade etmiştir.

#### 4.1.1.36. “Halkevlerinin Musiki Çalışmaları”

Ahmet Adnan Saygun Halk Evlerinin müzik faaliyetlerini değerlendirip yapılması gerekenleri aktardığı “Halkevlerinin Musiki Çalışmaları” başlıklı yazısında; Halkevlerinin çalışmaları arasında müzik çalışmalarının geniş bir yer kapladığını ifade etmiş müzik faaliyetlerinde ise çoğunlukla bando ve koro etkinlikleri yapıldığını aktarmıştır. “Halkevlerinin çalışmaları arasında musikinin geniş bir yer aldığı malumdur. Bu çalışmalar ekseriyetle bandoya inhisar eder. Bazı halkevlerinde koro, orkestra faaliyetleri göze çarpar” (Saygun, 1948, s.9).

Saygun halkevi müzik çalışmalarının genellikle o halkevini yöneten başkanın şahsi beğenilerine göre oluşmasını eleştirmiş, müzik faaliyetleri yapılırken halkevinin bulunduğu bölgenin ihtiyaçlarının gözetmek gerektiğine vurgu yapmıştır. “Fakat bütün bu çalışmaların, daha ziyade bir halkevi başkanının veya güzel sanatlar kolunu idare eden arkadaşların arzularına göre tesbit ediliği de ufak bir inceleme neticesinde meydana çıkar” (Saygun, 1948, s.9).

Saygun halkevi müzik çalışmaları planlarken bölgenin ihtiyaçlarını ve alışkanlıklarının göz ardı edilmemesi gerektiğini vurgulamış, yapılması gerekenleri şu ana fikirle ifade etmiştir: “Bu müşahedeler bizi, çalışma plânımızı tertiplerken, evvelâ gayemizi, sonra da bu gayeye ulaştıracak yolu en iyi şekilde tayin etmemiz gerektiği neticesine vardırır” (Saygun, 1948, s.9).

Yazısında; Halkevlerinin halka birçok alanda eğitim verip bireyi bilgi ve beceri sahibi yapan yaygın bir eğitim kurumu olduğundan bahseden Saygun, müziğin birleştirici ve insanın iç âlemini olgunlaştırıcı bir etkisinin olduğunu ifade etmiş, müziği sadece eğlence aracı olarak görmenin büyük bir yanlış olduğunu vurgulamıştır.

“Keza Halkevleri, okul dışındakilerin, türlü alanlarda kendilerini yetiştirmelerine imkân hazırlayan yerlerdir Musiki ise insanın iç âlemini inkişaf ettiren, insan ruhundaki gizli değerlerin ortaya çıkmasında imkân hazırlayan vasıtaların başında gelir” (Saygun, 1948, s.9).

Saygun halkevlerinde halk sazlarının yaygın bir şekilde kullanılması gerektiğini ifade etmiş, halk sazları yerine mandolini kullanmanın büyük bir yanlış olduğuna dikkat çekmiştir.

#### 4.1.1.37. “Güzel Sanatlar Arasında Müzik”

Cevat Memduh Altar güzel sanatları sınıflandırıp müzikle ilgili terimsel açıklamalarda bulunduğu “Güzel Sanatlar Arasında Müzik” başlıklı yazısında; Müzik sanatını diğer sanat dallarından farklı olarak sadece kulakla duyulduğunu ifade etmiş, güzel sanatları hitap ettiği duyu organına göre sınıflandırmıştır.

“O halde, güzel sanatların bütününe içine alması gereken bir tasnifin şu şekilde yapılması mümkündür:

- 1) Plastik Sanatlar (El ile tutulabilen göz ile görülebilen sanatlar: Resim, Heykel, Mimarlık)
- 2) Fonetik Sanatlar (Sesler veya kelimelerle tespit edilmiş olup sırf kulak yoluyla duyulabilen sanatlar: Müzik, Şiir, Nesir)
- 3) Temsili Sanatlar ( Hem göz hem metin yoluyla kulağın yardımından faydalanarak varlığını duyurabilen sanatlar: (Tiyatro, Opera, her nevi müzikli sahne eserleri, Film sanat)” (Altar, 1946, s.8).

Dans sanatının bir birleşim sanatı olduğunu aktaran Altar bu konuyu şu şekilde yorumlamıştır: “Raks sanatına gelince; Sırf müzikle icra edilen bu sanatın, kısmen plastik, kısmen fonetik ve kısmen de temsili sanatlar arasında incelenmesi doğru olur. O halde raks sanatı da, bazı sanatlar gibi, terkiбі mahiyette meydana gelmiş bir yaratmadır” (Altar, 1946, s.8).

Altar yazısında müziğin fonetik bir sanat olduğu için bestecinin ne demek istediğini hiçbir zaman tam olarak anlayamayacağını bu yüzden de edebiyatçıların müziği saf sanat olarak adlandırdıklarını aktarmış, insanın ana duygusu olan neşe ve keder duygularını hissettirme konusunda müziğin etkili bir sanat olduğunu ifade etmiştir.

Altar müziğin zaman kavramına bağlı bir sanat dalı olduğunu ifade etmiş, müzik sanatını kendi içinde üç ayrı kola ayırmıştır;

Müzik sanatının son üç yüz yıl içinde kesin olarak tespit edilmiş olan iki ana nev’i de kattığımız takdirde meydana gelen üç ayrı kol, şunlardan ibarettir:

- 1) Saf- Müzik
- 2) Ses Müziği
- 3) Tasviri Müzik” (Altar, 1946, s.8).

#### **4.1.2. Folklor Araştırmaları Bağlamında Halk Müziği ve Derlemeler Hakkında Yazılan Yazılar**

Bu bölümde halk müziği araştırmaları hakkındaki yazılar Ülkü Mecmuasında yazılış sırasına göre kronolojik olarak verilmiştir.

##### **4.1.2.1 “Bela Bartok ve Eseri”**

Mahmut R. Kösemihal Macar besteci Bela Bartok’un Türkiye’yi ziyareti sebebiyle yazdığı “Bela Bartok ve Eseri” başlıklı yazısını; Bartok’un hayatı, müzik kariyeri, derleme çalışmaları, Türkiye’de vereceği konferansın içeriği ve Türk müziğinin gelişmesi konusunda Bartok’un görüşlerini aktarmak amacıyla yazmıştır. Bartok’un Türkiye’de yapacağı derleme çalışmalarının müzik folklorumuz açısından önemini vurgulayan Kösemihal, yazısında Bartok’un vereceği konferansın içeriğini şu şekilde aktarmıştır:

- a) Halk musikisinin muasır musiki üstündeki tesiri.
- b) Macar halk musikisi ve şimal Türk (Türkmen) musikisi ile olan münasebeti
- c) Halk musikisi nasıl tetkik edilmelidir? (Bu mevzunun millî olduğu kadar beynelmilel ehemmiyeti bilhassa tebarüz ettirilecektir) (Kösemihal, 1936, s.222).

Bartok ile yapılan bir röportajdan alıntı yapan Kösemihal, Türkiye’de müziğin gelişmesi ve ilerlemesi için ne yapılması gerekir? Sorusuna Bartok’un verdiği cevabı yazısında paylaşmıştır:

“Bu hususta fikir dermeyan edebilmek için evvelâ Türkiye’nin musiki ile alakadar makamlarının fikrini bilmek icabeder.

- 1) Garp musikisinden tamamile ayrı kalmak, yahut;
- 2) Garp musikisi vasıtalarına müracaatle millî musikinin inkişafına çalışmak mı istiyorlar?” (Kösemihal, 1936, s.220).

Kösemihal yazısında genel olarak Bartok'un ülkemizde yapacağı çalışmaların Türk müziğinin gelişmesi ve ilerlemesi açısından önemine değinmiştir.

#### 4.1.2.2. "Bela Bartok Aramızda"

Mahmut R. Kösemihal Macar Besteci Bela Bartok'un Türkiye'de verdiği konferansların içeriğinden ayrıntılı olarak bahsettiği "Bela Bartok Aramızda" başlıklı yazısında; "Diyebilirim ki, aramızdaki bir ay kadarlık faaliyeti, kompozitörlerimiz, musikicilerimiz ve musiki folklorumuz üzerinde sanıldığından pek daha derin izler bırakmıştır" (Kösemihal, 1937, s.132). İfadesiyle Bartok'un memleketimizin müzik çalışmalarına yaptığı katkıya dikkat çekmiştir. Kösemihal, Bartok'un Türkiye'de verdiği konserler hakkında bilgi vermiş ve izlenimlerini ifade etmiştir; "Meşhur olan piyanistlik kudretini yakından dinlemek bahtiyarlığına yetişenler hakikaten tarihi saatler yaşamışlardır" (Kösemihal, 1937, s.132).

Bela Bartok'un verdiği üç konferans hakkında bilgi veren Kösemihal, "6/XI günü almanca olarak verdiği ve B. Hasan Ferid tarafından dilimize çevrilen ilk konferansta, macar ve türk halk musikilerinin menşe birliklerinden bahsederek folklorun macar musiki sanatı üzerindeki rolünü anlattı" (Kösemihal, 1937, s.133). İfadesiyle ilk konferansın konusunu, "Halk türküsü nedir? Kompozitör türkülerden ne suretle istifade edebilir?" (Kösemihal, 1937, s.133). İfadesiyle de ikinci konferansının konusunu aktarmış, Bartok'un konferanslarıyla ilgili izlenimlerini ifade etmiştir.

"10/XI günü verdiği ve B.Hamdi Zübeyir tarafından çevrilen macarca konferansında ise Halk musikisi nasıl toplanır? mevzuu etrafında konuştu" (Kösemihal, 1937, s.137). İfadesiyle ise Bartok'un üçüncü konferansının konusunu aktaran Kösemihal, Bartok'un verdiği üçüncü konferansı diğer konferanslara göre daha uzun ver ayrıntılı bir şekilde betimlemiş, bunun sebebini ise halk müziği derleme çalışmalarında "Devletin alakası" (Kösemihal, 1937, s.137). olarak ifade etmiştir.

Kösemihal yazısını genel hatlarıyla Bela Bartok'un ülkemizdeki müzik çalışmaları, müzikoloji, bestecilik ve derleme alanında verdiği bilgileri ve görüşlerini aktarmıştır.

#### 4.1.2.3. “Bela Bartok Aramızda”

Mahmut R. Kösemihal ‘‘Bela Bartok aramızda’’ başlıklı yazısını Ülkü Halkevleri Mecmuasında yazdığı ve yarım bıraktığı yazının (Kösemihal, 1937) devamı olarak yazmıştır.

Kösemihal, Bela Bartok’un halk müziği nasıl derlenir? Konulu konferansında Bartok’un konuşmalarını birebir olarak aktarmıştır. Kösemihal’in aktarmıyla, Bartok; milli karakteri taşıyan müzik anlayışını oluşturmak için yapılması gerekenleri şu şekilde sıralamıştır;

“Türk milli karakterini taşıyan musikiyi yaratmanın esas şartının, köylerinizdeki musikinin mümkün olduğu kadar esaslı öğrenilmesine bağlı olacağını söylemek zaidir sanırım. Tabii, milli musikiyi ilerletmenin ikinci şartı, yaratıcı kabiliyette kompozitörlerin gelmesine bağlıdır” (Kösemihal, 1937, s.297).

Kösemihal, Bartok’un Adana ve çevresinde yaptığı derleme çalışmalarından bahsetmiş, yazısını genel olarak halk müziği derleme ve milli müzik oluşturma konusunda Bartok’un görüşlerini aktararak oluşturmuştur.

#### 4.1.2.4. “Eğin Türkülerinin Başlıca Temelleri”

Pertev Naili Boratav eğin türkülerinin hangi konularda ve duygularda yazıldığından bahsedip bu türkülerin genel niteliği hakkında bilgi verdiği “Eğin Türkülerinin Başlıca Temelleri” başlıklı yazısında halk türkülerinin başarısını şu iki temele bağlayarak ifade etmiştir:

“1-İhtiva ettikleri beşeri temlere

2-Sosyal muhit ve şartlara tamamen uymalarına medyundurlar” (Boratav, 1937, s. 338).

Boratav folklor araştırmalarının önemini şu sözleriyle vurgulamış; “Orijinal edebiyatını, şiirini, müziğini ve alelûmum sanatını arayan bir milletin sanatkârlarının halk edebiyatından alacakları birçok dersler vardır” (Boratav, 1937, s. 337). İfadesinden anlaşıldığı üzere folklor araştırmalarının olumlu sonuçlarına dikkat çekmiştir. Yazısını bu bağlamda yazan Boratav, eğin türkülerinin hangi konularda yazıldığı, edebi olarak niteliği ve genel özellikleri hakkında ayrıntılı olarak bilgi vermiştir.

#### 4.1.2.5. “Bela Bartok’un Konferansları Gizli Halk Musikisi”

Vahid Lütfi Salcı, Bela Bartok’un halk müziği derleme konusunda verdiği konferansa eleştirilerde bulunduğu ve gizli halk müziği kavramından bahsettiği “Bela Bartok’un Konferansları Gizli Halk Musikisi” başlıklı yazısında, gizli ve açık halk müziği hakkında şu şekilde bilgi vermiştir:

“Halk edebiyatının açık kısmı divan edebiyatçılarının ve karışık Osmanlı lisancı ve terkibcilerinin gürültülerine boğularak iltifatsızlığa uğramış ve görülmemiş, gizli kısım ise alevî türk kabilerinin gizli anane ve türlerine karışarak onlarla beraber meçhuliyete sürüklenmiştir”(Salcı, 1938, s.113).

Salcı bu ifadesinde edebiyat olarak değindiği kısımda müziği de kastetmiş bu durumu yazısının geneline yaymış, gizli halk musikisinin Alevî ayinlerinde yapılan müzik olduğunu ifade etmiş ve bu müziği gizli olarak anmasını yasakçı anlayışa bağlamıştır. Bartok’un derleme konusunda savunduğu fonograf kullanımı fikrine yaptığı eleştiride de aynı noktaya vurgu yapan Salcı, gizli halk musikisinin yasaklanan Alevî ayinlerinin içinde olduğunu ifade etmiştir.

“Mühim bir mesele daha; fonograf yalnız açık kısımda tatbik olunabilir. Gizli kısımda tatbik olunmasının imkanı yoktur. Çünkü gizli halk musikisi alevî kabillerinin âyinlerinde bulunur. Oraya ise yabancı kimse giremez. Nerede kaldı ki hem gireceksiniz, hem de siz ayin yapınız ben de melodilerinizi alacağım diyecek ve alacaksınız. Bu, tasavvur bile edilemez. Hele bundan sonra Türkiye’de böyle bir âyin yapmak yasak olduğundan gramofonla değil, oraya girip nota almak bile mümkün değildir” (Salcı, 1938, s.117).

Salcı, Bartok’un derleme konusundaki görüşlerine ise; “Bela Bartok’a gelince; bu zatın tavsiyeleri içinde bizi zarara uğratacak bir şey yoktur. Onda, bizim hususiyetlerimizi bilemediğinden tatbiki mümkün olmayan tezler vardır” (Salcı, 1938, s.117). İfadesiyle genel bir eleştiride bulunmuştur. “Gizli edebiyat ve musiki Türklerin içine gizli mezhepler sebepile girmiştir. Bunun için bu sebepleri dini ve içtimai bakımdan tetkik ederek aramaya ve üzerinde olan temizliği ve safiyetiyle göstermeğe mecburuz” (Salcı, 1938, s.118). Salcı’nın sözlerinden de anlaşıldığı üzere, gizli halk müziğinin ortaya çıkış noktasını mezhepler olarak ifade etmiş bu bağlamda dini ve

toplumsal açıdan incelemelerini yazısında aktarmıştır. “Netice itibarile halk musikisinin gizli kısmından elimizde hiçbir şey yoktur. Halbuki tetkik olunacak ve türkün hakiki musikisini olduğu gibi gösterip meydana çıkaracak kısım bu kısımdır” (Salcı, 1938, s.122). Sözleriyle Salcı, gizli halk müziğinin gerçek ve nitelikli halk müziğinin olduğunu ifade etmiştir. Salcı gizli halk müziğinin içinde polifoniye dair deliller olduğunu ifade etmiş, bu bakımdan da gizli halk müziğinin önemine dikkat çekmiştir. “Bu nevi musiki de, asırlardan beri gizli kalmış bu musikide, ilmin çok ziyade göz önünde tuttuğu (armoni tarihi) ne ait büyük hakikatler vardır” (Salcı, 1938, s.122).

Yazısında genel olarak gizli halk müziği kavramına değinen ve bu doğrultuda bilgi veren Salcı, gizli halk müziğinin yasaklanan Alevî ayinlerinin içinde barındığını, bu müziğinin gerçek halk müziği olduğunu ifade edip niteliğini vurgulamış, Bartok’un halk müziği derleme konusundaki görüşlerine eleştirilerde bulunmuş, Bartok’a karşı kendi görüşlerini savunmuştur.

#### **4.1.2.6. “Musiki Dâvamızda Folklor Çalışmaları”**

Dergiler ve gazeteler köşesinde yazılan ve yazarı belirtilmeyen “Musiki Dâvamızda Folklor Çalışmalarımız” başlıklı yazıda, Ahmet Adnan Saygın’ın Millet Dergisinde yayınlanan aynı başlıklı makalenin betimlemesi yapılmıştır. “Ahmet Adnan Saygın, Millet Dergisinin 12 inci sayısında (Nisan 1943) bu başlığı taşıyan bir makalesiyle musiki alanında folklor çalışmalarının bir tarihçesini yapmaktadır” (Ülkü Milli Kültür Dergisi, 1943).

Saygın’ın halk müziği derleme konusunda yapılan çalışmalar ve görüşlerini içeren makalesini tanıtmak amacıyla yazılan bu yazı, dönemin güncel haberleri içinde aktarılmıştır.

#### **4.1.2.7. “Bir Folklor Enstitüsü Hakkında”**

Ahmet Adnan Saygın, folklor ve derleme çalışmaları yapmanın önemini anlattığı, milli müzik anlayışımızın gelişmesi için derleme çalışmalarının gerekliliğini vurguladığı ve folklor alanında açılacak bir enstitünün gerekliliğini ifade ettiği “Bir Folklor Enstitüsü Hakkında” başlıklı yazısında; Folklor ve derleme çalışmalarının önemini şu sözleriyle dile getirmiştir:



“Folklor çevresi içine giren mevzular bir milletin içtimai seviyesini, medeniyetini, sanat kabiliyetlerini, tarihini aydınlatmak hususunda o milletin abideleri, kitapları, yazıları, vs. kadar ehemmiyetlidir. Hiç tereddütsüz diyebiliriz ki, toprağı büyük bir itina ile kazarak eski devirlere ait bir abideyi meydana çıkarmakla meselâ halk âdetlerini ve halk musikisini toplamak arasında hiçbir fark yoktur ve geniş görüşlüm hükümler verebilmek için, öteki kadar bu da ihmâl edilmemelidir” (Saygın, 1943, s.2).

Müziğin halk bilgisinin bir kolu olduğunu dile getiren Saygın, folklor çalışmalarının müzik çalışmalarına yardımcı olabileceğini aktarmış, bestecinin kendi kültürünü tanınmasının mahalli duyguları eserine yansıtmada konusunda önemli bir etken oluşturacağını ifade etmiştir. “Bestecinin şuurla çalışabilmesi, kendi kendini tahlil etmesiyle kabil olur; bu da, bir parçası bulunduğu milletin musiki folklorunu iyice tanınmasını gerektirir” (Saygın, 1943, s.2).

Saygın, halk kültürüne ait öğelerin unutulmaya yüz tutabilme tehlikesinden bahsetmiş, halkın kültürünü kayıt altına alıp koruyabilecek bir folklor enstitüsünün gerekliliğine vurgu yapmıştır. “Bütün çalışma kollarını bir araya toplayacak bir Etnografya ve Folklor Enstitüsü veya cemiyeti bu konuda çabalayıp duran insanların en güzel hayallerini teşkil etse gerektir” (Saygın, 1943, s.4).

#### **4.1.2.8. “İki Sesli Halk Türküsü”**

Muzaffer Sarısözen halk musiki köşesinde yazdığı “İki sesli halk türküsü” başlıklı yazısında; Devlet Konservatuarı folklor arşivi için dönemin milli eğitim bakanlığı tarafından düzenlenen derleme gezilerinin sekizincisinin yapıldığını aktarmış, her geçen gün zenginleşen folklor arşivimize bu yılda iki sesli bir halk türküsü kazandırıldığını ifade etmiştir.

“Devlet Konservatuarı Folklor Arşivi için Maarif Vekilliğince tertip edilen halk musikisi ve halk oyunları derleme gezisinin bu yıl sekizincisi yapıldı. Her yıl başka başka bölgelerin araştırmalarında derleme heyetinin saz ve ses bakımından karşılaştığı yeni yeni konularla gittikçe zenginleşen folklor arşivi, bu yıl da iki sesli halk türküsü kazanmış bulunuyor” (Sarısözen, 1944, s.6).

Sarisözen yazısında; Tunceli ilinin Pertek ilçesinde derlenen türkünün iki sesli olmasını doğaçlamayla ilişkilendirmiştir.

“Bu parçaların iki sesli söylenmesi gelenek halinde değil, irtical kabilindendi. Çünkü bu iki türküyü plağa alacağımız zaman yarım saat beklemeye mecbur kaldık. Onlar devamlıca tek sesli olarak çalıyor ve söylüyorlar, bizde usulsüzlük olmasın diye, işlerine karışmıyorduk. Nihayet coştular, “vecd” e geldiler. Ancak o zaman iki seslilik başladı ve devam etti” (Sarisözen, 1944, s.6).

Türkünün notalarını yazısında paylaşan Sarisözen (Bkz. Nota-1) gelecek yazılarında bu türküye ait ikinci notanın da paylaşılacağını aktarmış ve Tunceli gibi çevresi ile bağı kesilmiş bir bölgede bu türkünün ortaya çıkmasının folklor araştırmaları açısından önemine değinmiştir.

#### **4.1.2.9. “İki Sesli Halk Müziği”**

Muzaffer Sarisözen “İki sesli halk müziği” başlıklı yazısında; Tunceli’nin Pertek ilçesinin Ulupınar köyünden Süleyman Kaya ile Hozat ilçesinin Yalnızagaç köyünden İsmail Oğuz’dan alınan Gül Türküsü isimli iki sesli halk türküsünü tanıtmak amacıyla yazmış, türkünün notasını yazısında paylaşmıştır (Bkz. Nota-2). Sarisözen yazısında; bu türkünün birinci örneğinin Ülkü Milli Kültür Dergisi 1944 yılı 77. Sayısında verildiğini aktarmıştır. Sarisözen iki sesli türkü derlemeleri hakkındaki düşüncelerini şu şekilde ifade etmiştir: “Aşağıda ikincisinin de notasını verdiğimiz bu iki sesli halk türküleri, hiç şüphe yok ki, yalnız bizim değil, bütün dünya folklor âleminin en seçkin tarihi belgeleri arasındadır” (Sarisözen, 1946, s.15). Sarisözen yazısında, bu türkünün çok sesli olmasının sebebini şu şekilde ifade etmiştir: “Bir bağlama ve kemane ile söylenirken tespit ettiğimiz gül türküsünde paralel kent şeklinde yürüyen iki seslilik vardır. Notasında görülen kentlerden başka birkaç aralık da, sanatkârların bu türküyü küçük aralıklarla söylemiş olmalarından doğmaktadır” (Sarisözen, 1946, s.15).

#### **4.1.2.10. “Halk Çalgıları”**

Mahmut Ragıp Gazimihal halk çalgılarının müzik açısından önemini anlatmak için yazdığı “Halk Çalgıları” başlıklı yazısında: halk çalgılarının basit bir yapıda olmadığını ifade etmiş, folklor biliminin gelişmesinden sonra bu durumun artık dile getirilmediğini aktarmıştır.

“Musiki aletlerine ‘İptidai’ denmesi, ancak çocuk oyuncağı kadar basit yapılı olan çalgılardan söz açıldığı zaman bahis konusu olabilir. Halk sazlarını aynı gözle küçümsemek hatası folklor bilimi gelişeliden beri işlenmez olmuştur. Bir halk şarkısının kendine has renginin ancak halk sazıyla eşlenerek söylendiği zaman korunabileceği çoktan anlaşılmıştır. Halk sazı, folklorun en esaslı organıdır” (Gazimihal, 1947, s.22).

Gazimihal halk çalgılarımızın yeni bestecilerimize orijinal ritim ve armoni fikirleri verebilecek değerde olduğuna vurgu yapmış, farklı ulusların halk çalgılarını organoloji açısından incelemiş, halk çalgılarının çok sesli orkestralarda kullanılmasıyla ilgili değerlendirmelerini yazısında paylaşmıştır.

#### **4.1.2.11. “Müzik Folkloru Araştırmaları”**

Sadi Yaver Ataman ülkemizde yapılan müzik folkloru ve derleme çalışmalarını değerlendirip eleştirilerde bulunduğu “Müzik Folkloru Araştırmaları” başlıklı yazısında Folklor araştırmalarının Cumhuriyetin verimliliği ile arttığını ifade etmiş, bu araştırmaların milli bir kültür ve sanat davası olduğunu vurgulamıştır. “Memleketimizde folklor araştırmalarını Cumhuriyetin feyizlerinden sayacağız. Bizim için bu çalışmaların mahiyeti kültür ve sanat dâvası olmaktan ayrı bir şey değildir” (Ataman, 1947, s.11).

Bizdeki derleme çalışmalarının Avrupa’da olduğu gibi teşkilatlı ve metotlu bir şekilde yapılmadığını söyleyen Ataman, ilk resmi halk müziği derleme ve folklor araştırmalarının İstanbul Konservatuarı tarafından yapıldığını dile getirmiştir. “Resmi yoldan folklorla ait olarak halk türkülerinin toplanmasına ilk defa İstanbul Konservatuarının çığır açtığını söylemiştik” (Ataman, 1947, s.11).

Halk Bilgisi Derneğinin folklor ve derleme çalışmalarını özel teşebbüs ve sınırlı olarak değerlendiren yazar, Ankara Devlet Konservatuarının yaptığı derleme çalışmalarının esaslı bir şekilde yapılmadığını aktarmış, bu konudaki görüşlerini şu sözleriyle ifade etmiştir:

“Memleket Türkülerinin toplanmasını on yıldır üzerine alan Ankara Devlet Konservatuarı, araştırma ve derlemelerini son derece resmî bir hüviyetle ve halk psikolojisine aykırı gelen bir sistemle yaptığı için, verimli olabileceğine şüphemiz vardır” (Ataman, 1947, s.11).

Sadi Yaver Ataman, halk müziği derleme çalışmalarının önemini şu şekilde ifade etmiştir: “Bir memleket dâvası olarak ele aldığımız bu işin ciddiyetine inanmış olduğumuz ve başka milletlerin de bu işe verdikleri ehemmiyeti bildiğimiz için milli kalkınma ve hareket saydığımız bu kültür davasına bağlanmışızdır” (Ataman, 1947, s.12).

Sadi Yaver Ataman yazısında, halk müziği derleme ve folklor araştırmalarının verimli bir şekilde yapılması ve ciddi sonuçlar elde edilebilmesi için yapılması gerekenleri üç ayrı başlık altında ifade etmiştir.

1. Araştırma İşi
2. Tasnif İşi ve Arşiv
3. Vericilik ve Yayıncılık (Ataman, 1947, s.12-13.).

#### **4.1.2.12. “Argavan Köylerinde Bağlama ve Cura”**

Şemsi Belli, Arguvan bölgesinde kullanılan bağlama ve cura çalgısı hakkında bilgi verdiği “Argavan Köylerinde Bağlama ve Cura” başlıklı yazısında, Malatya ilinin Arguvan bölgesini coğrafi olarak tanıtmış, bu bölgede hemen hemen her evde bir bağlama bulunmasının bir gelenek olduğunu ifade etmiş; bağlama ile Cura'nın yapılışı ve ölçüleri hakkında tanıtıcı bilgiler paylaşmıştır.

Şemsi Belli bu bölgedeki bağlama ve cura kültürünün niteliğini şu şekilde ifade etmiştir: “Bir askerin silahı kendisi için ne kadar kutlu ise bu köylerdeki sazcuların bin bir emek ve göz nuru ile yaptırdıkları ve âdetta bir gelin gibi süsleyerek evlerin en göze çarpan duvarlarına astıkları sazlar da o kadar kutsaldır” (Belli, 1947, s.33).

#### **4.1.2.13. “Müzik Folkloruna Ait Bir Eser”**

Mahmut Ragıp Gazimihal Ferruh Arsunar'ın halk müziği derlemeleri yayın serisi hakkındaki görüşlerini ifade ettiği “Müzik Folkloruna Ait Bir Eser” başlıklı yazısında; C.H.P. Halkevleri yayın bürosu tarafından yayınlanacak olan derleme serisinin ilk kitabının çıktığını aktarmış, Ferruh Arsunar'ın derlemelerini ve eserini nitelikli bulduğunu ifade etmiştir.

“Kıdemli müzik folklorcularımızdan Ferruh Arsunar, uzun ve sessiz bir çalışma devresinden sonra yeni bir malzeme serisi çıkarmaya başladı. Cumhuriyet Halk Partisi

Halkevleri Bürosu tarafından yayımlanacak olan bu eserin birinci kitabı çıktı” (Gazimihal, 1948, s.20).

Gazimihal, yazısında: Ferruh Arsunar’ın derleme konusunda ayrıntılı ve özenli bir şekilde çalıştığını vurgulamış, Arsunar’ın derleme konusunda kendini gün geçtikçe geliştirdiğini dile getirmiştir. Arsunarın derlemelerinde fonograf ve gramofon kullanmamasını eleştiren Gazimihal, derleme çalışmalarında yapılan yöntem hatalarına değinmiştir.

#### **4.1.2.14. “Halk Musikisinde Usul Meselesi”**

Neriman Altındağ halk türkülerinin notaya alırken yaşanan usul sorununa değindiği “Halk Musikisinde Usul Meselesi” başlıklı yazısında; Halk türkülerini notaya alırken klasik müzikte rastlanılmayan usullerle karşılaştığını ifade etmiş, farklı zamanlı usullerin bir türkünün içinde geçebileceğinden ve bu tarz türkülerini notaya almanın zorluğundan bahsetmiştir.

Altındağ yazısında, farklı zamanlardaki usulleri içinde barındıran türkülerin birleşik ölçülü sayıldığını ifade etmiş, türkünün aslının değişmemesi gerektiğini ifade etmiştir; “Bütün mesleki bilgimizi kendilerine borçlu olduğumuz Ankara Radyosunun bilgin hocalarından öğrendiğimize göre bunları da olduğu gibi yazmak ve üzerinde en küçük bir değişiklik bile yapmamak durumundayız” (Altındağ, 1950, s. 20).

Altındağ, usulü düzenli gitmeyen bir parçayı notaya almanın zorluğunu anlatabilmek için Evlerinin Önü Mersin isimli zeybeğin örnek vermiştir. “Usulü muntazam gitmeyen bir parçayı notaya almak işinin ne kadar güç olduğu, bugün örnek olarak ele aldığımız “Evlerinin önü Mersin” Adındaki zeybekte açıkça görülmektedir” (Altındağ, 1950, s. 20).

#### **4.1.2.15. “Ferruh Arsunar’ın Yaptığı Derleme Çalışmaları”**

Dönemin önemli isimlerinden Halkbilimci ve Müzikolog Ferruh Arsunar yaptığı derlemelerden 35 tanesini Ülkü Mecmuasında tanıtmıştır (Bkz. Tablo-2). Arsunar tanıttığı derlemelerin büyük bir çoğunluğunda varyant türkü ile oyunlu türkülere yer vermiş, farklı yörelerden tanıttığı derlemeleri hakkında ayrıntılı bir şekilde bilgi verip eserlerin notalarını paylaşmıştır.

Tablo 2. Ferruh Arsunar'ın Ülkü'de Yayınladığı Derlemeler

S. No.	Türkü Adı	Yöresi	D. T.	Kaynak Kişi	T. N.
1	Yemen Türküsü	Erzurum	1943	Faruk Kaleli	Bkz. Nota-3
2	Kadın Oyunu Türküsü	Ödemiş	1941	-	Bkz. Nota-4
3	Sap Kağnısı Türküsü	Niğde	-	Niğdeli Mehmet	Bkz. Nota-5
4	Balalı Tavuk	Kars	1943	-	Bkz. Nota-6
5	Topal Koşma	Kastamonu	1943	Aşık İhsan Ozanoğlu	Bkz. Nota-7
6	Yayla Türküsü	Bingöl	-	-	Bkz. Nota-8
7	Beydili Türksü	Gaziantep	1943	Şair Daşbaşıoğlu	Bkz. Nota-9
8	Minarede Ezan Var	Ödemiş	1942	Ödemişli Bayan Zehra	Bkz. Nota-10
9	Türkmen Ağdı	Andırın	1941	Hasibe Hatun	Bkz. Nota-11
10	Meryem Türküsü	Bitlis	1943	Davut Telli	Bkz. Nota-12
11	Ağamın Giydiği	Çorum	1944	İfakat Yaykor	Bkz. Nota-13
12	Topal Koşma	Çankırı	1942	Nergis Rıza	Bkz. Nota-14
13	Mor Nenevşe Türküsü	Divriği	1941	Divriğli Nuri Üstün	Bkz. Nota-15
14	Münevver Türküsü	Balıkesir	1942	Mehmet Bey	Bkz. Nota-16
15	Yoncalar	Van	1943	Davut Telli	Bkz. Nota-17
16	Çermik Yolu	Erzurum	1942	Faruk Kaleli	Bkz. Nota-18
17	Dere Türküsü	Kastamonu	1941	Aşık İhsan Ozanoğlu	Bkz. Nota-19
18	Karanfil Türküsü	Ödemiş	1941	Hatice Bayram	Bkz. Nota-20
19	Pamuk Çapalama Türküsü	Adana	1942	Hasibe Başbilir	Bkz. Nota-21
20	Han Esme Türküsü	Kilis	1943	Aşık Hüseyin	Bkz. Nota-22
21	Kayabaşı Oyun Türküsü	Kahramanmaraş	1943	Aşık Mehmet	Bkz. Nota-23
22	Emir'im Türküsü	Aydın	1941	Hasan Çakır	Bkz. Nota-24
23	Tekerleme	Diyarbakır	1935	Cemil Tunç	Bkz. Nota-25
24	Sinem	Harput	1935	Osman Güven	Bkz. Nota-26
25	Erzincan Havası	Erzincan	1928	Mustafa Bey	Bkz. Nota-27
26	Bir Su Gibi	Tunceli	1936	Zühre Yaprak	Bkz. Nota-28
27	Böyleyleme	Arguvan	1936	Malatyalı Sadık	Bkz. Nota-29
28	Karpuz Kestim	Ankara	1941	Ankaralı Genç Osman	Bkz. Nota-30
29	Al Elma	Elazığ	1936	Klarnetçi Şükrü	Bkz. Nota-31
30	Develi	Aksaray	1936	Seyit Mehmet	Bkz. Nota-32
31	Az Kaldı Bayram Ola	Diyarbakır	1949	Celâl Üstünses	Bkz. Nota-33
32	Suda Balık	Ağrı	1943	Hasan Koç	Bkz. Nota-34
33	Fadime Türküsü	Balıkesir	-	Esme Çiçek	Bkz. Nota-35
34	Gurbet Dönüşü	Hatay/Belen	1946	-	Bkz. Nota-36

### 4.1.3. Müzik Tarihi İle İlgili Yazılar

Bu bölümde müzik tarihi hakkında Ülkü Mecmuasında yazılan yazılar yazılış sırasına göre kronolojik olarak verilmiştir.

#### 4.1.3.1. “Musikinın Tarih ve Edebiyatı”

Aziz Çorlu Batı Müziği ve bazı ulusların müzik tarihi hakkında bilgi verdiği “Musikinın Tarih ve Edebiyatı” başlıklı yazısında, genel olarak Batı Müziği tarihi hakkında bilgi ve görüşlerini ifade etmiş, Batı Müziğinin tarihini öğrenmenin önemini şu ifadeyle vurgulamıştır:

“Garp musikisini anlayabilmek için musiki tarihini ve edebiyatını bilmek lâzımdır. Bunun için eski tarihlerden başlayarak, yaşadığımız zamana kadar musikin geçirdiği muhtelif safhaları, terakkiyi, musiki dâhilerini ve eserlerini ayrı ayrı tetkik ve tetebbu eylemek lâzım geldiğine şüphe yoktur“ (Çorlu, 1935. s. 359).

Eski Türklerin müziği hakkında da görüşlerini ifade eden Çorlu, “Eski Türklerin musikisi hakkında bir fikir edinmek mümkün değildir. Çünkü elde notaya benzer bir vesaik yoktur” (Çorlu, 1935. s. 360). Sözleriyle notanın müzik tarihinde önemli bir kayıt sayıldığına dikkat çekmiştir.

Yazısını bir ders niteliğinde yazan Çorlu, genellikle batı müziği tarihine değinmiş ve bazı ulusların notayı nasıl kullandığı hakkında bilgi vermiştir.

#### **4.1.3.2. “Musikin Tarih ve Edebiyatı”**

Aziz çorlu Batı Müziği tarihinin geçmişten günümüze gelişimi hakkında bilgi verdiği “Musikin Tarih ve Edebiyatı” başlıklı yazısını aynı başlıkla yazdığı ilk yazısının devamı niteliğinde yazmıştır. Çorlu, Hristiyanlığın doğuşunu müzik inkılabının doğuşu olarak görmüş; bu konuda görüşlerini şu sözleriyle aktarmıştır: “Hristiyanlığın zuhuru musiki için büyük bir inkılabın başlangıcı olmuştur”(Çorlu, 1935, s.451). Yazısında Batı Müziği tarihini Hristiyanlığın doğuşunu başlangıç sayarak anlatan Çorlu, Hristiyanlığın müzik anlayışını geliştirdiğine dair aktarımlarda bulunmuştur: “Hristiyanlık musikiyi şiiirin esiri olmaktan kurtarmak ve insanlara kelimelerin ifade edemediğini musikin ifade etmesini istiyordu” (Çorlu, 1935, s.451).

Yazısında kilise müziği, ünlü besteciler, klasik dönem, romantik dönem ve çalgıların gelişimi hakkında bilgi veren Çorlu, yeni bir müzik anlayışının oluşması için yapılması gerekenleri şu şekilde sıralamıştır:

1. Bestekârların yetişmesi,
  2. Eserleri çalabilecek ve okuyabilecek sanatkârların yetişmesi,
  3. Bunları anlayabilecek ve musikiyi sevecek insanlar yetişmesi
- lâzımdır (Çorlu, 1935, s.454).

Çorlu yazısını, genel olarak Batı Müziği tarihi hakkında tanıtıcı bilgiler vererek kaleme almış ve verdiği bilgileri kronolojik bir şekilde aktarmıştır.

#### **4.1.3.3. “Musikinin Tarih ve Edebiyatı III”**

Aziz Çorlu, Batı Müziği tarihi hakkında yazdığı “Musikinin Tarih ve Edebiyatı III” başlıklı üçüncü yazısında; üç önemli ekolün önemli bestecileri (Fransa-İtalya-Almanya) hakkında bilgi vermiş ve kullanılan besteleme formlarını tanıtmıştır.

“Musikide bir sanat eserini anlamak ve tenkid etmek için musiki ilmini bilmek veya hiç olmazsa musikiyi çok dinlemiş olmak lazımdır” (Çorlu, 1935, s.33). Çorlu bu ifadeyle müzik tarihini öğrenmenin sanat eserini anlamak açısından önemine dikkat çekmiştir. Yazısını bu bağlamda bilgi vererek yazan Çorlu, müzik ve edebiyat konusuna da dikkat çekmiş, bu konudaki görüşlerini şu şeklide ifade etmiştir; “Milletlerin müzikleri ile edebiyatları arasında büyük bir rabita vardır. Birisini anlamak için diğerini anlamak lazımdır” (Çorlu, 1935, s.37). Çorlu müziğe ilgi duyan bireyin, dinlediği sanat eserini daha iyi anlamak için sarf edeceği doğal çabayı ise şu sözleriyle aktarmıştır; “Musikiyi sevmeye başlayan bir genç göreceği ve işiteceği yüksek eserleri anlamak isteyecek, bunun için de mutlak tarihe, edebiyata, hattâ felsefeye ait mühim yazıları okumağa mecbur kalacaktır” (Çorlu, 1935, s.37) ifadelerinden de anlaşıldığı üzere Çorlu yazısını Batı Müziği tarihi hakkında bilgi vererek bir ders niteliğinde yazmıştır.

#### **4.1.3.4. “Avrupa’da On Dokuzuncu Asrın Dahî Sanatkârları”**

Selim Sırrı Tarcan on dokuzuncu yüzyılda Avrupa’da müzik alanında iz bırakmış bestecilerin hayatları ve eserlerinden bahsettiği “Avrupa’da 19. Asrın dahî Sanatkârları” başlıklı yazısında; Ludwig van Beethoven, Weber, Franz Schubert, Felix Mendelssohn Bartholdy, Robert Schumann, Richard Wagner, Frederic Chopin, Franz Liszt ve Bedrich Smethana’nın hayatı ve eserleri hakkında bilgi vermiştir. Tarcan on dokuzuncu yüzyılda yaşamış bu isimlerin oluşturduğu akımı şu şekilde ifade etmiştir; “Bu dâhilerin yaşları birbirinden farklı olduğu halde, birbirini kovalayan dalgalar gibi bir silsile, bir ahenk kurdular ve birbirlerinin ardınca gelip gittiler”(Tarcan, 1935, s.384)

Selim Sırrı Tarcan yazısını, genel olarak bestecilerin müzik kariyeri, besteleri ve hayatı hakkında bilgi vererek yazmıştır.

#### **4.1.3.5. “Cihan Edebiyatında Türk Kobuz’u”**

Ahmet Caferoğlu kopuzun geçmişini, Türk kültüründeki yerini, farklı uluslarda nasıl kullanıldığını ve Dünya edebiyatındaki önemini anlattığı “Cihan Edebiyatında Türk Kobuzu” başlıklı yazısında; “Hiç şüphe yoktur ki, her bir iptidai kavimde olduğu



gibi, kadim Türklerin de kendi millî ruh ve zevklerini tatmin, milli nağmelerini terennüm etmeğe mahsus bir musiki aletine malik olmaları lâzım gelirdi” (Caferoğlu, 1936, s.203). İfadesiyle her ulusta olduğu gibi Türklerin de duygularını ve düşüncelerini anlattıkları milli bir çalgısının olduğunu ifade etmiştir. Uygurlarda, Kıpçaklarda, Türkistan’da ve Anadolu’da kopuzun nasıl kullanıldığını ayrıntılı bir şekilde ifade eden Caferoğlu; Türklerin bulunduğu bütün coğrafyalarda müziğini ve edebiyatını yaydığına dikkat çekmiştir.

“Muazzam Türk illeri sahasında, Altaydan başlayarak ta Ak Deniz kıyılarına kadar yayılan, okşanan ve sevilen milli kopuz, yalnız bu çevre içinde kalmamış, Türklerin ayak bastıkları, temasta buldukları bilimum yabancı ülkelerde de benimsenmiş, ora ahalesinin ruhunu okşamış ve kendine hâs bir edebiyat vücuda getirmiştir” (Caferoğlu, 1936, s.215).

#### **4.1.3.6. “Cihan Edebiyatında Türk Kobuz’u II”**

Caferoğlu “Cihan Edebiyatında Türk Kobuzu II” başlıklı yazısında; Kopuzun Macarlar, Çekler, Lehliiler, Litvanlar, Ruslar, Ukraynalılar, Balkanlar, Almanlar, Afrika ve Finlerde nasıl kullanıldığı hakkında bilgi vermiş, kopuzun farklı uluslarda da kullanıldığını ve onu benimseyen ulusun müzik türüne göre kopuzun üzerinde değişiklikler yaptığını aktarmıştır.

“Tıpkı Türk kavimlerinde olduğu gibi, yabancı milletler muhitinde de Kobuz, ufak tefek değişmelerde kendi varlığını muhafaza edebilmiştir. Ekseriyetle bu değişimler, onu benimseyen kavmin musiki janrına ve terennüm edilen edebiyatı nevine uydurularak veterlerin arttırılmasına münhasır kalmıştır ” (Caferoğlu, 1937, s.411).

#### **4.1.3.7. “(Kitaplar) Balkanlar’da Müzik İlerleyişi”**

Halil Bedi Yönetken Bibliyografi köşesinde “kitaplar” Başlığı altında yazdığı yazısında; M. R. Kösemihal’in “Balkanlarda musiki ilerleyişi” adlı kitabını tanıtmış, kitabın Yugoslavya ve Bulgaristan kısımlarını incelemiş, bu durumu ise şu ifadesiyle sebeplendirmiştir:

“Ben bu yazıda, vaktiyle Prag gibi bir İslav merkezinde okumuş, İslav müziklerine karşı alaka duymuş ve hala İslav memleketlerinin müzik hareketlerini yakından takip eden bir müzisyen sıfatıyla kitabın yalnız, müzik durumlarını biraz tanıdığım, Yugoslavya ve Bulgaristan kısımlarına ve ancak objektif şekilde temas edeceğim” (Yönetken, 1937, s.187).

Yönetken, yazısını kitabın Bulgaristan ve Yugoslavya kısımları hakkındaki eleştirilerini aktararak oluşturmuş ; “Bir münakkit olarak değil, çalışmayı takdir eden bir müzisyen sıfatıyla bize müzik sahasında komşularımızın kuvvetlerini tanıttığından dolayı meslektaş Mahmud Ragıp Kösemihalı burada bir kere daha tebrik ederim” (Yönetken, 1937, s.192) ifadesiyle Kösemihal’a ve eserine övgüde bulunmuştur.

#### **4.1.3.8. “Beethoven Hayatı ve Eserler Ölümünün Yüz On İkinci Yıl Dönümü Münasebetiyle”**

Cevat Memduh Altar Ludwig Van Beethoven’in 112. Ölüm yıldönümü sebebiyle kaleme aldığı “Beethoven Hayatı ve Eserleri” başlıklı yazısında; Beethoven’in hayatı ve eserleri hakkında bilgi vermiş, “Beethoven’in ölümünün 112 nci yıldönümü, bize yalnız bir musikişinası değil; müzik sanatının ilk büyük inkılâbcısını hatırlatır” (Altar, 1939, s.208) ifadesiyle Beethoven’in tarihe damga vurmuş önemli bir besteci olduğunu vurgulamış, yazısını bu bağlamda Beethoven hakkında bilgi vererek yazmıştır.

#### **4.1.3.9. “Opera Nedir?”**

Cevat Memduh Altar operanın kökeni, gelişimi, tarihi, sanat eğitimindeki rolü ve ünlü bestecilerin opera anlayışları gibi incelemelerini aktardığı “Opera Nedir” başlıklı yazısında; “Opera nasıl bir sanattır? Opera ne gibi bir zaruretin mahsulüdür? Opera muhtelif devirlerde ne gibi tekâmül safhaları idrâk etmiştir? Sanat terbiyesinin etatize edildiği bu devirde operanın millî terbiyedeki rolü nedir?” (Altar, 1939, s.317) sorularını temel alarak opera konusunda görüşlerini ifade etmiştir. Altar, yazısında paylaştığı; “Güzel sanatların bütün şubelerini alakadar eden bu asil sanat formuna kültür işleri arasında lâyük olduğu mevkiî vermek, milli harsın inkişafı yolunda yapılması zaruri olan hizmetlerin en şerefliisini ifa etmek demektir” (Altar, 1939, s.317) ifadesiyle operanın milli kültürün gelişmesi konusundaki önemini vurgulamış ve opera formu hakkında bilgi vermiştir.

#### **4.1.3.10. “Opera Nasıl Doğdu”**

Cevat Memduh Altar opera formunun doğuşu hakkında bilgi verdiği “Opera nasıl doğdu?” başlıklı yazısında operanın aşamalı bir şekilde oluştuğuna işaret etmiştir: “Operanın kökünü, medeniyet tarihinin muhtelif safhalarında teşhis etmek mümkündür”(Altar, 1939, s.419). Altar, gerçek anlamda ilk opera örneğinin İtalyan besteci ‘Peri’ tarafından oluşturduğunu ifade etmiştir. “Nihayet 1594 senesinde Kont Bardi sosyetesinin sadık müdavimlerinden bestekâr Peri, yine aynı sosyete müdavimlerinden şair Rinucci’nin yazdığı ‘Daphane’ adlı eseri bestelemek suretiyle, müzik sanatına ilk hakiki operayı bahşetti” (Altar, 1939, s.420). Yazısında genel çerçevede kronolojik olarak operanın oluşumu ve gelişimi hakkında bilgi veren Altar, bilgi ve görüşlerini yazısına aktarmıştır.

#### **4.1.3.11. “Rönesans’tan Sonra Opera”**

Cevat Memduh Altar operanın Rönesans’tan sonraki değişim ve gelişim sürecini anlattığı “Rönesans’tan sonra opera” başlıklı yazısına Rönesans ile ilgili görüşlerini aktararak başlamıştır. “Rönesans’la beraber, güzel sanatlar arasında az çok muvazi bir yürüyüş mevzu bahis olmasına rağmen, bu yeniden doğuş keyfiyetini, yalnız müzik sanatı geç idrak etmişti” (Altar, 1939, s.53).

Rönesans’ın yeniden doğuş anlayışının müzik için geç anlaşıldığını ifade eden Altar, Rönesans’ın bir yansıması olan barok dönemde müziğin kendini geliştirdiğini aktarmıştır. “Bundan dolayıdır ki; rönesansı takip eden ve rönesansın tabii bir filizi olan Barock devri, müzik sanatına da her türlü tecrübe imkânını bahşetmiş ve müzik ancak bu devirde rüştünü ispat edebilmişti” (Altar, 1939, s.53). Altar yazısında; müziğin Rönesans’tan önce ve sonra ne durumda olduğunu kıyaslayarak aktarmış, opera formunun gelişim sürecini ve Avrupa’nın önde gelen opera bestecilerinin Rönesans’tan sonraki opera anlayışlarını açıklamıştır.

#### **4.1.3.12. “Gluck ve Yeni Zamanlar ’da Opera”**

Cevat Memduh Altar opera tarihi ve Christoph Willibald Gluck’ın opera anlayışı hakkında yazdığı “Gluck ve yeni zamanlarda opera” başlıklı yazısında; operanın 18. Yüzyıl sonlarında barok sanatla birlikte Fransa’da gelişiminin, milli Fransız ekolünün oluşmasına sebep olduğunu söylemesiyle başlamıştır. “Operanın XVII nci asır

sonlarında Barok sanatla beraber Fransa'da inkişafı, milli Fransız ekolünün tesisine vesile oldu" (Altar, 1939, s.149).

Altar; 18. Yüzyılda İtalya ve Fransa, operalarının durumunu betimlemiş, bestecilerin opera anlayışını ve geliştirme çabalarını aktarmıştır. Altar, Gluck'ın opera anlayışına büyük yenilikler kazandırdığını vurgulamış ve bu anlamda Gluck'ın önemine dikkat çekmiştir. "XVIII inci asırla beraber sahne musikisi sahasında tebarüz eden bütün yenilikleri yeni zamanlar operasına kazandıran Gluck olduğu için: bu mühim reformun herşeyden evvel Gluck'ün benliğinden aranması zaruridir" (Altar, 1939, s.152). Altar yazısında; bestecinin hayatı ve müzik kariyerine değinmiş, opera anlayışını aktarmış, opera formuna kazandırdığı yenilikler konusunda bilgi vermiştir.

#### **4.1.3.13. "Klâsik Opera"**

Cevat Memduh Altar XVII. Ve XVIII. yüzyılda opera formunun durumunu betimlediği "Klasik Opera" başlıklı yazısında paylaştığı şu ifadesiyle dönemin opera anlayışını özetlemiştir.

"İtalyan ve Fransız operası yanında daha ziyade klasik bir form ve muhtevanın halitası hâlinde inkişaf eden orta Avrupa klasik opera mektebinin sanat dünyasının dikkat nazarını on sekizinci asır sonlarına doğru kendine çektiği ve Mozart'la beraber tamamıyla orta Avrupa'ya intikal eden yaratma esprisinin ise, yeni zamanlara kadar, bu son yerleştiği mıntıkadan pek de ayrılmak istemediği görülür" (Altar, 1940, s.238).

Altar, yazısında klasik dönem opera anlayışı konusundaki bilgi ve görüşlerini ayrıntılı olarak aktarmış; milli opera oluşturma konusunda Fransa ve İtalyalı bestecilerin çalışmalarından bahsetmiştir.

#### **4.1.3.14. "Tschaikovsky ve Rus Müziği"**

Cevat Memduh Altar Tschaikovsky'nin yüzüncü ölüm yıl dönümü sebebiyle yazdığı "Tschaikovsky ve Rus müziği" başlıklı yazısında; Rus müziğinin geçen asırda (XIX. yüzyıl) milli duyguları belirtme konusunda ilk ulusların arasında olduğunu vurgulamıştır. "Geçen asrın romantik havası içinde en evvel milli sesle konuşan müzik sanatkârlarının Ruslar olduğuna şüphe edilmez" (Altar, 1940, s.503). Altar Rus müziğinin gelişim sürecini ayrıntılı bir şekilde aktarmış ve modern Rus müziğinin

kurucusunun; Michael Lwanowitsch Glinka olduğunu ifade etmiştir. “Modern Rus müziğinin bânisi olan Glinka’yı takip eden sanatkârlara mühim vazifeler tahmil etmişti” (Altar, 1940, s.504). Altar yazısında; milli Rus müziğinin gelişimini ve ilerlemesi konusunu Rus beşlileri olarak bilinen; Borodin, Cui, Balakir, Mussorgski ve Korssakow gibi isimlere mal eden görüşün yanında milli Rus müziğini Tschaikovsky’de arayan bir görüşün de olduğunu aktarmıştır.

“Milli Rus musikisinin devamlı inkişafını yalnız; Borodin, Cui, Balakir, Mussorgski, Korssakow gibi beş sanatkâra mal eden bir tenkid mevcut olduğu gibi, Rus musikisindeki milli orijinaliteyi, yalnız Tschaikovsky sanatında arayan mukabil bir tenkid de vardır” (Altar, 1940, s.505).

Milli Rus müziği çalışmaları, Tschaikovsky’nin hayatı, müzik çalışmaları ve eserlerinden bahseden Altar, yazısını bu bağlamda bilgi verme eğiliminde yazmıştır.

#### **4.1.3.15. “Mozart”**

Halil Bedi Yönetken müzik tarihi konusunda yazdığı “Mozart” başlıklı yazısında; Klasik dönem bestecisi Mozart’ın hayatı ve besteleri hakkında bilgi vermiştir; “Müşfik ve tatlı sesiyle asırlardan beri ruhları okşayan ilahi Mozart’ı biz de andık ve hâlâ anmaktayız. Yalnız Ankara’da, Radyoevinde, Konservatuvarda, Halkevinde aziz hatırasına verilen anma konserleri önemli bir yekûn tutmuştur” (Yönetken, 1941, s.10).

Yönetken yukardaki sözleriyle Mozart’ı anma etkinliklerinin yapıldığını ifade etmiş ve bu tarz konserler düzenlemenin sanat alanındaki güce kanıt olduğuna değinmiştir. “Bir sanatkârı böyle günlerce anabilmek, sanat alanındaki gücümüzün artmakta, hem de hızla artmakta olduğunu gösterir” (Yönetken, 1941, s.10). Yazısında Mozart’ı anma adına yapılan konserleri tanıtan Yönetken, hangi eserlerin kimler tarafından çalındığını ayrıntılı bir şekilde aktarmıştır.

#### **4.1.3.16. “Bir Telif, Bir Tercüme Opera”**

Mehmet Kaplan “Bir Telif, Bir Tercüme Opera” başlıklı yazısında; Telemak operası ve Aida operalarının çevirileri hakkında bilgi vermiştir. “Biz, bu yazımızda, o devre ait eserlerden, yalnız adı bilinen telif Telemak operası ile kitaplarımızda dahi adı geçmeyen Aida operası tercümesinden bahsedeceğiz” (Kaplan, 1942, s.7).

Mehmet Kaplan yazısında; “Telemak operası, Osmanlı Tiyatrosu aktörlerinden Nalıyan efendi tarafından yazılmış, Alfonso Piçoto adlı biri tarafından bestelenmiştir” (Kaplan, 1942, s.7) ifadesiyle Telemak operasının, “İkinci eser, Aida operası tercümesi, Mehmet Yusuf adında biri tarafından yapılmıştır; 1292 (1874) yılında basılmıştır” (Kaplan, 1942, s.7) ifadesiyle de Aida operasının besteci ve yazarı hakkında açıklama yapmış, bu operaların hikâyeleri hakkında bilgi vermiştir.

#### **4.1.4. Halkevlerinin Müzik Çalışmaları ve Dönemin Güncel Müzik Haberleri**

Bu bölümde Halkevlerinin müzik çalışmaları ve dönemin güncel sanat haberleri hakkında Ülkü Mecmuasında yazılan yazılar yazılış sırasına göre kronolojik olarak verilmiştir.

##### **4.1.4.1. “Leonore Yahut Eş Sevgisi Fidelio”**

Halil Bedi Yönetken “Leonore yahut eş sevgisi, Fidelio” başlıklı yazısında; Beethoven tarafından bestelenen “Fidelio” isimli operayla ilgili bilgi vermiş, Fidelio’nun hikâyesinden bahsetmiştir. 1941 yılında Carl Ebert ve Dr. Praetorius tarafından Türkçeye çevrilmesi teklif edilen Fidelio’nun Maarif Vekilliği tarafından kabulünden bahseden Yönetken, bu eserin çevirisini Ulvi Cemal Erkin ve Necil Kazım Akses’in yaptığını aktarmıştır. “1941 yılında Carl Ebert ve Doktor Praetorius tarafından türkçeye tercümesi teklif olunmuş, Maarif Vekilliği teklifi kabul ederek eserin tercüme ve tatbikini Necil Kazım Akses’le Ulvi Cemal Erkin’e havale etmiştir” (Yönetken, 1942, s.24).

“Opera, Devlet Konservatuvarı talebeleri tarafından, birçok dersler ve çalışmalar arasında dört ay gibi kısa bir zaman içinde yetiştirilerek sahneye konulmuştur. Operayı temsil edenler arasında yalnız iki öğretmen vardır. Biri Bayan Saadet İkesus, Diğeri Nurullah Şevket Taşkiran; operanın diğeri operanın diğeri oyuncularını talebelerdir” (Yönetken, 1942, s.24).

Yönetken’in ifadesinden de anlaşıldığı üzere yazısında; Fidelio’nun Ülkemizde gösteriminden, bu operanın başarı ile sergilendiğinden bahsetmiş ve Fidelio’da rol alan sanatçılar hakkında bilgi vermiştir.

#### **4.1.4.2. “Radyoda Folklor ve Sanat Saatleri”**

Halil Bedi Yönetken Cumhuriyet Halk Partisinin düzenlemesiyle radyoda on beş günde bir yayınlanan halkevleri folklor ve sanat saati hakkında yazdığı “Radyoda folklor ve Sanat saatleri” başlıklı yazısında; “Cumhuriyet Halk Partisinin tertibiyle radyoda her on beş günde bir yapılan Halkevleri Folklor ve Sanat saatinden şimdiye kadar altısını dinledik” (Yönetken, 1942, s.25). ifadesiyle yazısına başlamış, yapılan ilk altı programın içeriği hakkında bilgi vermiştir.

“Halkevleri Folklor ve Sanat Saati yurttan büyük bir ilgi ile karşılanmaktadır. Bu saatler, Türk kültürünün çiçekleri olan eski, güzel halk âdetlerimizi değerlendirdiği için ne kadar sevinsek yeridir” (Yönetken, 1942, s.25) sözleriyle de programın halk kültürünü yaşatması ve tanıtması bakımından önemine dem vurmuştur.

#### **4.1.4.3. “Fidelio”**

Cevat Memduh Altar Beethoven’in Fidelio isimli operası hakkında yazdığı “Fidelio” başlıklı yazısında; Fidelio’nun devlet konservatuarı tarafından halkevi sahnesinde Türkçe olarak sergilendiğini aktarmıştır. “Batı sahne edebiyatında sık sık göze çarpan bu güzel opera, Fidelio, Devlet Konservatuarı tarafından Kızılay menfaatine, ilk defa olarak 13 şubat 1942 günü, kendi dilimizle Halkevi sahnesinde oynandı” (Altar, 1942, s.22).

Altar yazısında genel olarak Fidelio operasının hikâyesi hakkında bilgi vermiş, halkevi sahnesindeki rol dağılımı ve genel performans hakkında izlenimlerini ifade etmiştir.

#### **4.1.4.4. “Anadolu Çağırıyor”**

Ahmet Adnan Saygın, radyoda on beş günde bir yayınlanan halkevleri folklor ve sanat saatinin niteliği hakkında yazdığı “Anadolu Çağırıyor” başlıklı yazısında; folklor ve sanat saatinin önemini vurgulayan ifadeler yer vermiştir.

“Yurdun her yanından onbeş günde bir Ankara’ya gelerek Radyo’da Halkevleri folklor saatinde kendi havalarını kendi sazlarıyla çalan, türlü âdetlerini anlatan, masallarını söyleyen köylülerimizi dinleyenler ne düşünürler bilmem. Ben, her yarım saatin sonunda, üstüne bastığımız,

havasını teneffüs ettiğimiz ve adına Anadolu dediğimiz şu yerin, büyülü bir çalımla karşımda canlandığını görür gibi olurum” (Saygın, 1942, s.14).

Saygın’ın ifadelerinden anlaşıldığı üzere yazısında, halk kültürünün yaşatılması ve öğretilmesi açısından halkevleri folklor ve sanat saati programının önemine vurgu yapmış, yazısını bu bağlamda oluşturmuştur.

#### **4.1.4.5. “Çorum Yerli Oyunlarından Türkmen Kızı”**

Ferruh Arsunar Halkevleri sanat ve folklor saati köşesinde yazdığı “Çorum Yerli Oyunlarımızdan Türkmen Kızı” başlıklı yazısında, C.H.P.’nin tertibi ile on beş günde bir yapılan “Halkevleri folklor ve sanat saati” programından bahsetmiş; bu radyo programı sayesinde milli kültürümüzün öğrenilmesi ve yaşatılmasının önemini aktarmıştır.

“Cumhuriyet Halk Partisi’nin tertibi ile Radyoda bir “Halkevleri Sanat ve Folklor Saati” açılmıştır. Her on beş günde bir yarım saat, halkevlerimizden birisi için ayrılmış, her halkevimiz bu saat için kendi bölgelerinin, kendi çevrelerinin güzel örneklerinden birer program yaparak sazı, sözü ile kendi üyeleriyle “mikrofon” önüne gelmişlerdir” (Arsunar, 1943, s.8).

Arsunar yazısında; Çorum Halkevinin radyo programında sunduğu “Türkmen Kızı” oyununun içeriği hakkında ayrıntılı olarak bilgi vermiş, nasıl oynandığını tarif etmiş ve oyunda söylenen ezginin notasını yazısında paylaşmıştır. (Bkz. Nota-37).

#### **4.1.4.6. “Kastamonu Yerli Oyunlarından Esnaf Oyunu”**

Ferruh Arsunar Halkevleri sanat ve folklor saati köşesinde yazdığı “Kastamonu yerli oyunlarından Esnaf Oyunu” başlıklı yazısında, Radyonun Halkevleri sanat ve folklor saati programında Kastamonu Halkevi tarafından sunulan “Esnaf Oyunu” hakkında bilgi vermiştir.

“Esnaf oyunu, Kastamonu’nun belli başlı kadın oyunlarından biridir. Kastamonulu âşık İhsan Ozanoğlu’nun deyişine göre, bu oyun kadınlar tarafından halk sanatlarının türlü inceliklerini gösteren figürlerle, hele kına gecelerinde çok oynanır” (Arsunar, 1943, s.4).



Esnaf Oyununun nasıl oynandığını ayrıntılı bir şekilde aktaran Arsunar, oyunun niteliği ve geçmişi hakkında bilgi vermiş, oyunda söylenen ezginin notasını yazısında paylaşmıştır. (Bkz. Nota-38).

#### **4.1.4.7. “Akşehirde Kına Gecesi”**

Ferruh Arsunar Halkevleri sanat ve folklor saati köşesinde yazdığı “Akşehir’de kına gecesi” başlıklı yazısını; Radyonun Halkevleri sanat ve folklor saati programında, Akşehir Halkevi tarafından sunulan “Akşehir’de Kına Gecesi” adlı program hakkında bilgi vermek için yazmıştır.

“İşte, geçen hafta içinde, martın üçüncü günü akşamında, Radyodaki Halkevleri Sanat ve Folklor saatinde melodisiyle bir kına gecesi havasını yaşatan Akşehir Halkevleri, ertesi günün akşamı Ankara Halkevleri sahnesinde kına gecesini bütün incelikleriyle ve canlı olarak temsil ettiler” (Arsunar, 1943, s.12).

Akşehir’de kına gecesi âdetini ayrıntılarıyla aktaran Arsunar, kına gecesinde okunan ‘Gıcılar’ Türküsünün notasını da yazısında paylaşmıştır. (Bkz. Nota-39).

#### **4.1.4.8. “Kütahya ve Kızlarıçi”**

Ferruh Arsunar halkevleri sanat ve folklor saati köşesinde yazdığı “Kütahya ve Kızlarıçi” başlıklı yazısında; Kütahya halkevi tarafından radyoda programı yapılan “Kızlar içi” isimli oyunu tanıtmıştır. “Zevk inceliğini, türlü motiflerle minyatür halinde işlediği vazolarında gördüğümüz Kütahya’lı, duygularını da, atalarından kalma sazının, curasının, bağlamasının telleriyle terennüm eder” (Arsunar, 1943, s.3).

Oyunda söylenen “Karmı Yağdı” isimli türkünün notasını yazısında paylaşan Arsunar (Bkz. Nota-40), Kütahya’da bekar kızlar tarafından oynanan bu oyunun ayrıntılarını yazısında ifade etmiştir.

#### **4.1.4.9. “Bir Halkevi Marşı”**

Sözleri Behçet Kemal Çağlar bestesi ise Hulûsi Suphi Karsel’e ait olan “Bir Halkevi Marşı” başlığıyla paylaşılan beste; Halkevlerinin resmi olarak kabul edilmiş bir marşı olmadığı için bir öneri niteliğinde sunulmuştur (Ülkü Milli Kültür Dergisi, 1945, s.19). Marşın aynı zamanda radyoda da dinletildiğinden bahsedilmiş ve marşın notası okuyuculara sunulmuştur (Bkz. Nota-41).

#### **4.1.4.10. “9 uncu Senfoniye Dinlerken”**

Feyha Talay “9 uncu Senfoniye Dinlerken” başlıklı yazısını; Beethoven’in 115. ölüm yıl dönümü sebebiyle Cumhurbaşkanlığı orkestrası, konservatuvar solistleri ve öğrencileri tarafından verilen konserle ilgili izlenim ve eleştirilerini aktarmak için yazmıştır.

“Musiki dünyasının en büyük üstadlarından Beethoven’in ölümünün 115 inci yıldönümü münasebetile nisanın 18 inci cumartesi günü Ankara Devlet Konservatuvarı konser salonunda Cumhurbaşkanlığı orkestrası, konservatuvar solistleri ve talebeleri tarafından büyük ustanın 9 uncu senfonisi çalındı ve okundu” (Talay, 1942, s.20).

Talay yazısında; konserle ilgili eleştirilerini aktarmış “Türk çocukları, kendilerine doğru yol gösterildiği takdirde neler yapabileceklerini aradan geçen bu bir hafta zarfında göstermişlerdir” (Talay, 1942, s.20). ifadesiyle konserin başarısına dikkat çekmiştir.

#### **4.1.4.11. “Dokuzuncu Senfoni Beethoven’in 115’ inci Ölüm Yıldönümünde”**

Cevat Memduh Altar, Beethoven’in 115. ölüm yıldönümü ve Cumhur Reisliği Filarmonik Orkestrası’nın konseri hakkında yazdığı “Dokuzuncu senfoni Beethoven’in 115 inci ölüm yıldönümünde” başlıklı yazısında; Beethoven’in ölüm yıl dönümünde dokuzuncu senfoni konseri verildiğini aktarmıştır. “Sanatseverler için aynı günde iki önemli hâdise: Beethoven’in ölümünün 115 inci yıldönümü; Cumhurreisliği Filârmonik Orkestrası ile Devlet Konservatuvarı artistlerinin ve talebelerinin bir arada başardıkları ilk Dokuzuncu Senfoni konseri” (Altar, 1942, s.19). Altar, verilen konserin aynı zamanda radyoda yayınlandığını dile getirmiştir. “İşte Ankaramız 18 Nisan 1942 cumartesi günü bu büyük sanat hâdisesine şahit olurken, radyo meraklılarının bir çoğu da bu töreni evlerinde yaşamak fırsatını elde ettiler” (Altar, 1942, s.19).

Yazısında, dokuzuncu senfoninin içeriğinden bahseden Altar, Beethoven’in hayatı, eserleri hakkında bilgi vermiş ve verilen konserle ilgili izlenimlerini aktarmıştır.

#### **4.1.4.12. “Geçen Konser Mevsimine Toplu Bir Bakış”**

Faik Canselen, 1942 yılı konser mevsimini değerlendirdiği “Geçen konser mevsimine toplu bir bakış” başlıklı yazısında; sene içinde verilen konserleri ve performanslarını değerlendirmiş, “Halkımızın Dokuzuncu Senfoni kıratında eserlere

rağbeti, musikimizin geleceğine en güzel bir müjdedir” (Canselen, 1942, s.10) ifadesiyle halkın verilen konserlere ilgi gösterdiğini söylemiştir.

“Kısa bir zamanda bu alanda da büyük adımlar attık. Ozanlar yetiştiren bu soy, dev adımları ardından milletler arası ozanını, bir Türk Beethoven’ını de elbette yetiştirecektir” (Canselen, 1942, s.10). Canselen, yazısında verilen konserlerin başarısına dikkat çeken ifadelerle yer vermiş, yazısını bu çerçevede görüşlerini aktararak oluşturmuştur.

#### **4.1.4.13. “Yeni Konser Mevsimine Girerken”**

Feyha Talay Cumhurbaşkanlığı Filarmonik Orkestrası’nın verdiği konser hakkında yazdığı “Yeni konser mevsimine girerken” başlıklı yazısında; 14.09.1942 tarihinde orkestranın konser sezonunu açtığını ifade etmiş ve verilen konserde çalınan eserleri tanıtmıştır.

“Cumhurreisliği Filarmonik Orkestrası, altı aylı bir dinlenmeden sonra, 14.XI.1942 cumartesi günü, zengin bir programla yeni konser yılını açtı. Sir Edward Elgar’ın la bemol majör senfonisini, Lizst’in mi bemol majör piyano konsertosunu ve Wagner’in Tannhäuser operasının uvertürünü dinledik” (Talay, 1942, s.17).

Yazısında konserde çalınan eserler ve bestecileri hakkında ayrıntılı bir şekilde bilgi veren Talay, Wagner’in Tannhäuser operasının hikâyesini aktarmış; orkestranın performansı konusunda düşüncelerini ifade etmiştir.

#### **4.1.4.14. “Cumhur Reisliği Filarmonik Orkestranın İkinci Konseri”**

Feyha Talay “Musiki Hayatı” köşesinde yazdığı “Cumhurreisliği filarmonik orkestrasının ikinci konseri” başlıklı yazısında; Robert Schumann’ın Manfred uvertürü, Joseph Marx’ın romantik piyano konçertosu ve Johannes Brahms’ın do minör birinci senfonisinin Cumhurreisliği Filarmonik orkestrasının tarafından icra edildiğini aktarmıştır (Talay, 1943, s.17). Yazısında çalınan eserlerle ilgili izlenimlerini aktaran Talay, eserlerin içeriği ve bestecileri hakkında bilgi vermiştir.

#### **4.1.4.15. “Silezya Yaylı Sazlar Kuvarteti”**

Feyha Talay musiki hayatı köşesinde yazdığı “Silezya yaylı sazlar kuvarteti” başlıklı yazısında; 12.12.1942 tarihinde Devlet konservatuvarında Silezya yaylı sazlar kuvartetinin verdiği konserden bahsetmiş, oda müziği hakkında bilgi vermiş, çalınan eserleri ve bestecilerini tanıtmıştır. “15.12.1942 Salı günü Devlet Konservatuvarında, Silezya yaylı sazlar kuvarteti bir konser verdi; Mozart’ın re majör kuvatüorunu, Hugo Wolf’un İtalyan serenadını, Beethoven’in de do majör kuvatüorunu dinledik” (Talay,1943, s.15).

#### **4.1.4.16. “Filarmonik Orkestranın Dördüncü Konseri”**

Feyha Talay “Filarmonik orkestranın dördüncü konseri” başlıklı yazısında; Cumhurbaşkanlığı Filarmonik orkestrasının dördüncü konseri hakkında bilgi vermiş ve izlenimlerini paylaşmıştır: “Bu konserde Beethoven’in Coriolan uvertürünü, Brahms’ın keman ve viyolonsel için yazılmış la minör konsertosunu, karl Höller’in paskalya ve füğünü, Necil Kazım Akses’in de Ankara Kale’sini dinledik” (Talay, 1943, s.16). Eserler hakkındaki izlenimlerini aktaran Talay, Necil Kâzım Akses’in Ankara Kalesi adlı eserini şu ifadesiyle eleştirmiş; “Milletler arası musikisinde yer almış olan herhangi bir eser dünyanın neresinde çalınırsa çalınсын milli benliğini belirtir. Ankara Kalesi’nde ise milli benliğimizi belirtecek hiçbir taraf yoktur” (Talay, 1943, s.16) ifadesiyle milli benlik kavramına vurgu yapmıştır.

#### **4.1.4.17. “Oda Musikisi Konseri”**

Feyha Talay musiki hayatı köşesinde yazdığı “Oda musikisi konseri” başlıklı yazısında; Cumhuresiliği Filarmonik Orkestrası oda musikisi grubunun 02.01.1943 tarihinde verdiği konserin içeriğinden bahsetmiştir: “Cumhurreisliği Filarmonik orkestrası oda musikisi grubu ikinci konserini 2.1.1943 cumartesi günü verdi. Programda Haydn’in kuş kuvatüoru, Brahms’ın keman ve piayno için yazılmış la majör sonatı ve Schumann’ın piyanolu kanteti vardı” (Talay, 1943, s.17).

Çalınan eserlerle ilgili izlenimlerini aktaran Talay, yazısında konserde görev alan sanatçıları tanıtmış, besteciler ve eserler hakkında bilgi vermiştir.

#### **4.1.4.18. “Orkestranın Altıncı Konseri”**

Feyha Talay “Orkestranın altıncı konseri” başlıklı yazısında; Cumhurbaşiliği Filarmonik Orkestrasının, 16.01.1943 tarihinde verdiği yılın altıncı konserinin tanıtımını yapmıştır: “Cumhurreisliği Filarmonik Orkestrası altıncı konserini 16.1.1943 cumartesi günü verdi. Programda J. S. Bah (Bach) ın yaylı sazlar için yazılmış üçüncü Brandenburg konsertosu, Mozart’ın mi bemol majör senfonisi ve Ferit Alnar’ın viyolonsel konsertosu vardı” (Talay, 1943, s.17).

Yazısında eserler hakkındaki izlenimlerini paylaşan Talay, çalınan eserlerin bestecileri hakkında bilgi vermiş, Ferit Alnar’ın eserine övgülerde bulunmuş, Alnar’ın eserinin Türk müziğine yaklaşma konusunda o güne değin yapılan en iyi eser olduğunu ifade etmiştir. “Konserin son ve en dikkate değer parçası Ferit Alnar’ın viyolonsel konsertosu idi. Hemen şunu söyleyeyim ki bu eser Türk musikisine yaklaşmak noktasından şimdiye kadar dinlediğimiz eserlerin hepsinden üstündür” (Talay, 1943, s.17).

#### **4.1.4.19. “Satılmış Nişanlı”**

Feyha Talay musiki hayatı köşesinde yazdığı “Satılmış Nişanlı” başlıklı yazısını; Devlet konservatuvarı opera bölümü öğrencileri ve tatbikat sahnesi artistleri tarafından 11.02.1943 tarihinde Ankara Halkevinde oynanan “Satılmış Nişanlı” isimli opera hakkında yazmıştır; “Devlet Konservatuvarı Opera kısmı talebeleri ile tatbikat sahnesi artistleri tarafından 11 şubat 1943 Perşembe akşamı Ankara Halkevi’nde çek besteci F. Smetana’nın satılmış Nişanlı operası büyük başarı ile oynandı” (Talay, 1943, s.18).

Eserin bestecisi F.Smetana’nın hayatı, eserleri ve müzik geçmişinden bahseden Talay, Satılmış Nişanlı operasının hikâyesini anlatmış, Ankara Halkevinde sergilenen bu operayla ilgili izlenimleri aktarmıştır. Talay “Satılmış Nişanlı” da görev alan sanatçıları da tanıtmış ve performanslarını değerlendirmiştir.

#### **4.1.4.20. “Ulvi Cemal Erkin’in Piyano Konçertosu”**

Mesut Cemil musiki hayatı köşesinde yazdığı “Ulvi Cemal Erkin’in Piyano Konçertosu” başlıklı yazısında, Ulvi Cemal Erkin’in piyano konçertosunu tanıtmış ve eserin bölümleri hakkında bilgi vermiştir. Mesut Cemil, yazısında müzik inkılabı ürünlerinin oluşturulmaya başladığını dile getirmiştir: “Yeni musiki sanatımızın yönleri

üzerinde yıllardan beri bilir, bilmez yüzlerce ağızdan yükselen çekişme gürültüsünün yerine sahici senfonilerin âhengi gelmeye başladı” (Cemil, 1943, s.7).

Necil Kazım Akses’in Ankara Kalesi, Ferit Alnar’ın viyolonsel konçertosu, Ulvi Cemal Erkin’in piyano konçertosu, Ahmet Adnan Saygın’ın Yunus Emre oratoryosu ve Cemal Reşit’in eserlerinden bahseden Mesut Cemil, bu eserlerin müzik inkılabının ürünleri olduğunu ifade etmiştir.

“Çok şükür diyerek görüyoruz ki sanatçılarımız kendilerini düşeni yapmakta iradeli adımlar atmaya başladılar. İşittiklerimizden Necil Kazım Akses’in Ankara Kalesi adlı senfonisi, Ferit Alnar’ın viyolonsel konçertosu, Ulvi Cemal Erkin’in piyano konçertosu, daha işitmediklerimizden, Adnan Saygın’ın Yunus Emre Oratoryosu, Cemal Reşit’in senfoni, sonat, konçerto, oda musikisi cinsinden beş altı yazısı ki hepsi on, on iki büyük eser tutuyor- hep şu birkaç yılın, hattâ daha çok son yılın verimleridir” (Cemil, 1943, s.7).

#### **4.1.4.21. “Devlet Konservatuvarında Yeni Bir Opera”**

Cevat Memduh Altar “Devlet Konservatuvarında Yeni Bir Opera” başlıklı yazısında; 1936 yılında kurulan Devlet konservatuvarının yedi yıllık süre zarfında gösterdiği başarıdan ve oynanan operalardan bahsetmiş, “Satılmış Nişanlı” isimli opera hakkında bilgi vermiştir. “Bu yıl yedi yaşına basan Ankara Devlet Konservatuvarı, Çek bestecilerinden Smetana’nın Satılmış Nişanlı adlı 3 perdelik operasını oynamakla, repertuvarına dördüncü bir operayı katmış bulunuyor” (Altar, 1943, s.15).

Altar yazısında; Mozart’ın “Bastien ve Bastienne”, Puccini’nin “Madam Batterfly”, Beethoven’in “Fidelio” ve Smetna’nın “Satılmış Nişanlı” isimli operalarının Devlet konservatuvarı tarafından sergilendiğini aktarmıştır. Altar, bu operaların sergilenmesi hakkında görüşlerini şu şekilde dile getirmiştir: “Büyük bir başarı ile verilmiş olan bütün bu temsiller, günün birinde milli kaynaklarımızdan doğacak olan Türk operasının yakınlığına da bizi inandırdı” (Altar, 1943, s.15).

1943 yılında devlet konservatuvarı tarafından sergilenen “Satılmış Nişanlı” operasının içeriğinden, oyuncularından, oyuncuların performansından bahseden Altar, bu operaların sergilenmesinin milli operanın oluşmasına altyapı oluşturacağını yazısında vurgulamıştır.

#### **4.1.4.22. “Cumhurreisliği Filharmonik Orkestrasının Yedinci Konseri”**

Feyha Talay musiki hayayı köşesinde yazdığı “Cumhurreisliği Filharmonik Orkestrasının Yedinci Konseri” başlıklı yazısında; 06.03.1943 günü Cumhuriyet Reislđi Filharmonik orkestrasının verdiği konserin içeriğinden, çalınan eserlerden, eserlerin bestecilerinden ve konser izlenimlerinden bahsetmiştir: “Cumhurreisliği Filharmonik orkestrası yedinci konserini 6.III.1943 cumartesi günü verdi. Bu konserde Nuri Sami'nin iki halk türküsünü, Saint-Saëns'ın si minör keman konçertosunu ve R. Strauss'un Don Juan isimli senfonik şiirini dinledik” (Talay, 1943, s.17).

Eserlerin bestecileri hakkında bilgi veren Talay, eserleri çalan solistler hakkındaki izlenimlerini ayrıntılı olarak ifade etmiştir.

#### **4.1.4.23 “Filharmonik Orkestranın Sekizinci Konseri”**

Feyha Talay “Filharmonik orkestranın sekizinci konseri” başlıklı yazısında; Cumhuriyet Reislđi Filharmonik orkestrasının 13.03.1943 tarihinde verdiği konserden bahsetmiş, çalınan eserleri tanıtmış ve konserler ilgili izlenimlerini aktarmıştır.

“Cumhurreisliği Filharmonik Orkestrası sekizinci konserini 13.III.1943 cumartesi günü verdi. Program Beethoven'in mi bemol majör piyano konçertosu ile Wagner'in Lohengrin prelüdü, Siegfried operasının Ormanların Fısıltısı ve Walkyrie operasından Wotan'ın vedasından ibaretti” (Talay, 1943, s.17).

Yazısında konserle ilgili izlenimlerini dile getiren Talay, eserlerin içeriği ve bestecileri hakkında bilgi vermiştir.

#### **4.1.4.24. “Wilhelm Kempff'in Konseri”**

Feyha Talay “Wilhelm Kempff'in konseri” başlıklı yazısında; Alman piyanist Wilhelm Kempff'in Cumhuriyet Reislđi filharmonik orkestra refakatiyle 02.04.1943 tarihinde bir konser verdiğini dile getirmiştir.

“Tanınmış Alman piyanisti Wilhelm Kempff, 2.IV.1943 Cuma günü Cumhurreisliği Filharmonik orkestrasının refakatiyle bir konser verdi. Bu konserde Beethoven'in Prometheus uvertüründen sonra Wilhelm Kempff tarafından çalınan Mozart'ın re minör ve Beethoven'in do minör konçertolarını dinledik” (Talay, 1943, s.18).

Yazısında çalınan eserlerle ilgili izlenimlerini aktaran Talay, Kempff'in hayatı ve müzik geçmişi hakkında bilgi vermiştir.

#### **4.1.4.25. “Yeni Konser Yılına Girerken”**

Feyha Talay musiki hayatı köşesinde “Yeni Konser Yılına Girerken” başlıklı yazısında; Cumhurbaşkanlığı Filarmonik Orkestrası'nın 20.11.1943 tarihinde, besteci Edvard Grieg'in 100. doğum günü sebebiyle verilen konseri ve içeriğini aktarmıştır.

“Cumhur Reisliği filârmonik orkestrası yeni konser yılını, 20/11/1943 cumartesi günü, tanınmış Norveç'li besteci Edvard Grieg'in doğumunun yüzüncü yılı münasebetiyle tertip ettiği bir programla açtı. Bu konserde, bestecinin Norveç danslarını, Mithat Fenmen tarafından çalınan la minör piyano konsertosunu ve iki Peer Gynt süitini dinledik” (Talay, 1943, s.14).

Yazısında, besteci Grieg'in hayatı ve müzik geçmişi hakkında bilgi veren Talay, konserle ilgili izlenimlerini aktarmıştır.

#### **4.1.4.26. “Cumhur Reisliği Filârmonik Orkestrasının İkinci Konseri”**

Feyha Talay musiki hayatı köşesinde yazdığı “Cumhuresiliği Filârmonik Orkestranın İkinci Konseri” başlıklı yazısında; 27.11.1943 tarihinde Cumhur Reisliği Filarmonik orkestrasının verdiği konseri tanıtmıştır.

“Cumhur Reisliği filârmonik orkestrası ikinci konserini 27.11.1943 cumartesi günü verdi. Bu konserde Ulvi Cemal Erkin'in bayramını, Edouard Lalo'nun Enver Kapelman tarafından çalınan İspanyol senfonisi adlı ikinci keman konsertosunu ve P. Tschaikowsky'nin altıncı patetik senfonisini dinledik” (Talay, 1944, s. 13).

E. Lalo ve Tschaikowsky hakkında bilgi veren Talay, eserlerin icrası konusunda izlenimlerini ifade etmiş, çalınan eserleri ayrıntılı olarak tanıtmıştır.

#### **4.1.4.27. “Dördüncü Konser”**

Feyha Talay musiki hayatı köşesinde yazdığı “Dördüncü konser” başlıklı yazısında; Cumhur Reisliği Filarmonik orkestrasının 1944 yılı içinde verdiği dördüncü konseri tanıtmıştır.



“Cumhurreisliği Filharmonik Orkestrası, dördüncü konserini 8 ikincikânun cumartesi günü verdi. Bu konserde çaykofski'nin, orkestranın baş kemancısı A. B. Winkler tarafından çalınan, keman konsertosu ile Hector Berlioz'un Fantastik senfonisini dinledik” (Talay, 1944, s.6).

Bestecilerin hayatı ve müzik geçmişı hakkında bilgi veren Talay, eserler hakkında bilgi vermiş, konserle ilgili izlenimlerini aktarmıştır.

#### **4.1.4.28. “Beşinci Konser”**

Feyha Talay musiki hayatı köşesinde yazdığı “Beşinci Konser” başlıklı yazısında; Cumhur Reisiliği Filarmonik orkestrasının 1944 yılı içinde verdiği beşinci konseri tanıtmıştır.

“Cumhurreisliği Filharmonik Orkestrası, beşinci konserini 15 ikincikânun cumartesi günü verdi. Bu konserde Rahmaninof'un Devlet konservatuarı öğretmenlerinden L. Çaçkes tarafından çalınan ikinci piyano konsertosunu ve Berlioz'un Fantastik Senfoni'sini dinledik” (Talay, 1944, s.7).

Sergei Vasilievich Rachmaninoff'un hayatı ve müzik geçmişı hakkında bilgi veren Talay, konserle ilgili izlenimlerini aktarmıştır.

#### **4.1.4.29. “Profesör Walter Giesecking'in Konseri”**

Feyha Talay musiki hayatı köşesinde yazdığı “Profesör Walter Giesecking'in Konseri” başlıklı yazısında; ünlü piyanist Prof. Walter Giesecking ile Cumhur Reisliği Filarmonik orkestra ile verdiği konseri tanıtmıştır.

“Dünyanın ünlü piyano üstatlarından birisi olan Walter Giesecking, 9 şubat Çarşamba günü, Devlet Konservatuarı salonunda Cumhurreisliği Filharmonik orkestrası ile birlikte Schumann'ın la minör ve Beethoven'in mi bemol majör konsertolarını çaldı” (Talay, 1944, s.7).

Yazısında Beethoven ve Giesecking hakkında bilgi veren Talay, çalınan eserlerle ilgili bilgi vermiş ve konser izlenimlerini aktarmıştır.

#### **4.1.4.30. “Filharmonik Orkestra’nın Yedinci Konseri”**

Feyha Talay Musiki köşesinde yazdığı “Filharmonik Orkestra’nın Yedinci Konseri” başlıklı yazısında; Cumhur Reisliği Filarmonik orkestranın 1944 yılı içinde verdiği yedinci konseri tanıtmıştır.

“Cumhuresiliği Filharmonik Orkestrası, yedinci konserini 5.2.1944 cumartesi günü verdi. Bu konserde Lizst’in Prelüdlar adlı eserini, yine aynı bestecinin Devlet konservatuvarı öğretmenlerinden Bedia Dölener tarafından çalınan Macar Fantezisi’ni ve Karl Höller’in Hymler adlı eserini dinledik” (Talay, 1944, s.5).

Yazısında Lizst ve Höller’in müzik geçmişinden bahseden Talay, çalınan eserlerle ilgili bilgi vermiş, konser izlenimlerini aktarmıştır.

#### **4.1.4.31. “Dokuzuncu Konser”**

Feyha Talay Musiki köşesinde yazdığı “Dokuzuncu Konser” başlıklı yazısında; Cumhur Reisliği Filarmonik orkestranın 1944 yılı içinde verdiği dokuzuncu konseri tanıtmıştır.

“Cumhurreisliği Filharmonik Orkestrası, dokuzuncu konserini 11.3.1944 cumartesi günü verdi. Bu konserde Brahms’ın Akademik Tören Üvertürü’nü, Karl Davidow’un Devlet Zirkin tarafından çalınan ikinci Viyolonsel Konsertosu ile Beethoven’in yedinci senfonisini dinledik” (Talay, 1944, s.5).

Yazısında Brahms, Davidow ve Beethoven hakkında bilgi veren Talay, çalınan eserleri tanıtmış, konserle ilgili izlenimlerini aktarmıştır.

#### **4.1.4.32. “On birinci Konser”**

Feyha Talay Musiki hayatı köşesinde yazdığı “On Birinci Konser” başlıklı yazısında; Cumhur Reisliği Filarmonik Orkestra’nın 1944 yılı içinde verdiği on birinci konser hakkında bilgi vermiştir.

“Cumhurreisliği filharmonik Orkestrası, onbirinci konserini 15 nisan cumartesi günü verdi. Bu konserde Domenico Cimarosanın Gizli Nikâh operasının uvertürünü, Mozart’ın piyanist Semiha Ark tarafından çalınan re

minör konsertosunu, Rimsky-Korsakof'un Çarın Nişanlısı operasının uvertürünü ve yine aynı bestecinin Rus temleri üzerine yapılmış küçük senfonisini dinledik" (Talay, 1944, s.5).

Yazısında bestecilerin müzik geçmişi ve hayatı ile ilgili bilgi veren Talay, çalınan eserleri tanıtmış, konser izlenimlerini aktarmıştır.

#### **4.1.4.33. "Konser Mevsimi Başlarken"**

Feyha Talay musiki hayatı köşesinde yazdığı "Konser Mevsimi Başlarken" başlıklı yazısında; Cumhuriyet Reislığı Filarmonik Orkestranın birkaç aylık aradan sonra verdiği konserden bahsetmiştir.

"Cumhuriyet Reislığı Filarmonik Orkestrası birkaç aylık bir dinlenme devresinden sonra ilk konserini 13 birinciteşrin cumartesi günü vererek sanatseverlerin musiki hasretini dindirdi. Bu konserde Dvorjaak'ın si minör viyolonsel konçertosu ile Glazunof'un do minör altıncı senfonisini dinledik" (Talay, 1944, s.15).

Yazısında Dvorjaak ve Glazunof hakkında bilgi veren Talay, çalınan eserleri tanıtmış, konserle ilgili izlenimlerini ifade etmiştir.

#### **4.1.4.34. "İkinci Konser"**

Feyha Talay musiki hayatı köşesinde yazdığı "İkinci Konser" başlıklı yazısında; Cumhuriyet Reislığı Filarmonik Orkestranın yeni sezonda verdiği ikinci konseri tanıtmıştır.

"Cumhuriyet Reislığı Orkestrası, ikinci konserini 25 ikinciteşrin günü verdi. Bu konserde Handel'in Donanma müziğinden süit, Devlet Konservatuarı şan öğretmeni mezzo soprano Saadet İkesus tarafından söylenen Çaykofski'nin Jan Dark operasından Jan'ın aryası ve yine aynı bestecinin Ojen Onegin operasından Tatjan'ın aryaları ile İngiliz bestecilerinden R. V. Williams'ın Bir Londra Senfonisi adlı eserini dinledik" (Talay, 1944, s.15).

Yazısında Handel ve R. V. Williams hakkında bilgi veren Talay, çalınan eserlerle ilgili bilgi vermiş, konser izlenimlerini aktarmıştır.

#### **4.1.4.35. “Filarmonik Orkestrasının 3. Konseri”**

Feyha Talay musiki hayatı köşesinde yazdığı “Filarmonik Orkestranın 3. Konseri” başlıklı yazısında; Cumhuriyet Filarmonik Orkestranın 1944 yılının ikinci konser mevsiminde verdiği üçüncü konseri tanıtmıştır.

“Cumhurbaşkanlığı Filarmonik Orkestrası üçüncü konserini 9 birincikânun cumartesi günü verdi. Bu konserde İngiliz bestecilerinden Edward Grman’ın Neli Gwyn piyesi için bestelediği sahne musikisinden üç dansını; ünlü İspanyol bestecilerinden Manuel de Falla’nın Devlet Konservatuvarı piyano öğretmenlerinden Fuat Türkay tarafından çalınan İspanyol bahçelerinde geceler adlı eserini; Eugen d’Albert’in Kabil adlı operasının prelüdünü ve 20. yüzyılın büyük bestecisi Richard Strauss’un Ölüm ve Lahutleşme adlı senfonik şiirini dinledik” (Talay, 1944, s.4).

Çalın eserler ve bestecileri hakkında bilgi veren Talay, konser izlenimlerini ve sanatçıların icrası konusunda izlenimlerini yazısında paylaşmıştır.

#### **4.1.4.36. “Filarmonik Orkestranın Dördüncü Konseri”**

Feyha Talay musiki hayatı köşesinde yazdığı “Filarmonik Orkestranın Dördüncü Konseri” başlıklı yazısında; Cumhuriyet Filarmonik Orkestranın 1944 yılının ikinci konser mevsiminin üçüncü konserini tanıtmıştır.

“Cumhurbaşkanlığı Filarmonik Orkestrası, dördüncü konserini 16.12.1944 günü verdi. Bu konserde Devlet Konservatuvarı Kompozisyon bölümü son sınıf öğrencilerinden Mithat Akaltan’ın Perlüd ve Füg adlı eserini, yine Mithat Akaltan tarafından Ankara’da ilk defa olarak çalınan Beethoven’nin si bemol majör ikinci piyano konçertosunu ve Avusturya’nın tanınmış bestecilerinden A. Bruckner’nin do minör ikinci senfonisini dinledik” (Talay, 1944, s.16).

Yazısında Mithat Akaltan’ın Türk musikisini millileştirme konusundaki başarısına ve azmine vurgu yapan Talay, diğer eserler ve bestecileri hakkında da bilgi vermiş ve eserlerin icrasıyla ilgili izlenimlerini aktarmıştır.

#### **4.1.4.37. “Yeni Orkestralarımız”**

Cevat Memduh Altar muhtelif güzel sanat kollarıyla ilgili güncel haberleri yazdığı sanat hareketleri köşesinde “Yeni Orkestralarımız” başlığının altında: Müfit İmşir’in girişimleriyle Ankara Halkevinin yaylı sazlar orkestrasının yakında çalışmalarına başlayacağını duyurmuştur. “Ankara Halkevinde, Ankaramız’da şimdiye kadar eksikliğini duyduğumuz önemli bir işin başarılmak üzere olduğunu sevinçle haber alıyoruz Müfit İmşir’in teşebbüsüyle, Ankara’da ilk yaylı sazlar orkestrası çalışmalarına başlıyormuş” (Altar, 1945, s.22).

İstanbul Eminönü Halkevinde de yaylı sazlar orkestrasının W. Gerhardt’ın yönetiminde yapacağı çalışmaları duyuran Altar, bu orkestraların Bach ve Hendel gibi usta sanatçıların eserlerinin çalarak konser vereceğini söylemiştir. “Bu orkestranın, her ayın son Pazar günü bir konser vereceğini, bu konserlerde önklasiklerden Bach gibi, Hendel gibi büyük üstatların eserlerinin çalınacağını, Akşam gazetesinde, bize, o her zamanki sempatik ve bilgin ifadesiyle Fikri Çiçekoğlu müjdeliyor” (Altar, 1945, s.22).

#### **4.1.4.38. “Ankara Radyosunda Modern Türk Müziği Konserleri”**

Cevat Memduh Altar Sanat Hareketleri köşesinde yazdığı “Ankara Radyosunda Modern Türk Müziği Konserleri” başlıklı yazısında; Türk müziğinin çok seslendirilmesi konusundaki fikirlerini ifade etmiştir; “Tek sesle kanaat etmemiz lâzımdır diye iddia etmek demek, en azından üç yüz yıl gerilemeyi kabuk etmek demektir. Çünkü bugünün fikir ve sanat hayatına ayak uydurmak zorunda olan milletler, kendi geleneksel sanat kıymetlerini de yeni bir veçhe vermekler mükelleftirler” (Altar, 1945, s.21). Altar müziğimizin zamanın modernlik anlayışına göre donatılması gerektiğini vurgulamış, bu alanda yapılan çalışmalara örnek olarak Ankara radyosunun verdiği konseri tanıtmıştır.

“Çeşitli yayınlar yapan Ankara radyosunun 12.11.1945 günü için tertipledeği programda, tarihi Türk müziği ile batı müziği gibi yayın nevilere yanında modern Türk müziğinin nasıl olması lâzım geldiğini gösteren önemli örnekler de vardı ve bu programda müziksever halkımıza genç bestecimiz Necil Kâzım Akses’in tamamen modern bir sanat tekniğiyle meydana getirmiş olduğu: Bayönde süviti ile Çifte Telli ve Ankara Kalesi adlı eserlerini dinlettirdi” (Altar, 1945, s.21).

Yapılan radyo konserinde modern Türk müziğinin nasıl olması gerektiğini gösteren eserlerin dinletildiğini aktaran Altar, Necil Kazım Akses'in eserlerinin bu anlamdaki başarısına vurgu yapmıştır.

#### **4.1.4.39 “Bizde İlk Filarmoni Derneği”**

Cevat Memduh Altar “Sanat Hareketleri” köşesinde yazdığı “Bizde İlk Filarmoni Derneği” başlıklı yazısında; İstanbul’da Filarmoni Derneği kurulduğundan bahsetmiş, bu derneğin uzun zamandır açılması beklenen bir dernek olduğunu ifade etmiş ve müzik çalışmaları adına etkili bir dernek olduğunu dile getirmiştir.

“Son günlerin sanat hareketleri arasında içten alkışlanacak bir başarı: İstanbul’da Filarmoni derneği kurulmuş. “Müzik Sevenler Derneği” diye adlandırılabilmesi mümkün olan böyle bir kurulun memleketimizde de çalışmaya başlamış olduğu haberini yıllardır bekliyorduk” (Altar, 1945, s.22).

İlk filarmoni derneklerinden bahseden Altar, bu tarz derneklerin müzik etkinliklerindeki önemli etkisine dikkat çekmiştir.

#### **4.1.4.40. “Küçük İdil”**

Cevat Memduh Altar Sanat Hareketleri köşesinde yazdığı “Küçük İdil” başlıklı yazısında, son yıllarda ülkemizin yetiştirdiği başarılı piyanistlerden İdil Biret’in 4 yaşında keşfedilen üstün müzik yeteneğinden bahsetmiştir. “Ankara’da son ayların sanat hadiselerine kulak verenler, küçük İdil’in müzikteki başarısına hayret etmekten kendilerini alamazlar” (Altar, 1946, s.20).

Gelecek vaat eden bu çocuğun iyi bir eğitimle çok iyi bir noktaya geleceğini dile getiren Talay, İdil’in iyi bir eğitimle desteklenmesi gerektiğini ifade etmiştir.

#### **4.1.4.41. “Bir Kuruluş ve Bir Başarı”**

Cevat Memduh Altar “Bir Kuruluş ve Bir Başarı” başlıklı yazısında; Filarmoni Derneğinin kurulduğunu aktarmış, bu derneğin niteliğine dikkat çekmiş ve İstanbul şehir orkestrasının Cemal Reşit Rey yönetiminde verdiği konserden bahsetmiştir.

“Bu ayın ilk on beş günü içinde duyulan sanat hareketleri arasında candan alkışlanacak bir başarı da, bundan bir müddet önce kurulduğunu işittiğimiz

İstanbul Şehir Orkestrasının, kıymetli şefi Cemal Reşit Rey'in idaresi altında, 13 aralık 1945 Perşembe günü, saray sinemasında ilk konserini vermiş olmasıdır. İstanbul'un son aylardaki sanat hareketleri arasında en başta gelen bu büyük başarı, hele İstanbul'da Filarmoni Derneğinin de geçen ay kurulmuş olması müjdesinden sonra, memleket müzik severlerine yerinde bir sürpriz oldu" (Altar, 1946, s.20).

#### **4.1.4.42. "Modern Oda Müziği"**

Cevat Memduh Altar "Modern oda müziği" başlıklı yazısında; 23.01.1946 tarihinde radyoda verilen oda müziği konserini tanıtmıştır.

"Ankara radyosu, son yılların sanat çalışmalarından doğan modern Türk müziği eserlerini, memlekete sanatseverlerine tanıtmaya başlamış bulunuyor. Bu çeşit sanat müziği yayınlarından birini de, dün akşam dinlemiş olduk (23.1.1946 Çarşamba, saat :22). Radyonun 45 dakika devam eden bu Oda- Müziği konserinde, Yaylı sazlar birliğinden (Piyanoda; Ferhunde Erkin. Üyeler: Gilbert Back, Sedat Ediz, İzzet Albayrak, Mesut Cemil Tel) dinlediğimiz iki eser: Genç bestecimiz Ulvi Cemal Erkin'in "Piyanolu yaylı sazlar kuvinteti" (ilk olarak çalınmıştır) ile Yaylı sazlar kuvatüörü idi" (Altar, 1946, s.26).

Radyo konserinde modern Türk müziği eserlerinin başarılı bir şekilde dinletildiğini ve tanıtıldığını aktaran Altar, Ulvi Cemal Erkin'in eserlerinin milli temalarımızı yansıttığını ifade etmiştir.

#### **4.1.4.43. "Ankara'da Solist Çalışmaları"**

Cevat Memduh Altar sanat hareketleri köşesinde yazdığı "Ankara'da Solist Çalışmaları" başlıklı yazısında, Radyoda ve Devlet Konservatuvarında verilen solist konserlerinin arttığından bahsetmiş, Necdet Remzi Atak yönetiminde verilen oda müziği konseri hakkındaki izlenimlerini paylaşmıştır.

"İşte Necdet Remzi Atak, Devlet Konservatuvarı yüksek keman bölümündeki öğrencilerine, bu neviden stüdyo araştırmaları arasında: Parmak Yerleri, İfade incelikleri ve tematik cümlelerin açıklanması yolunda ders olarak ele aldığı malzemeyi, yani üç klasik İtalyan eserini (Tartini;

Sonat; Vivaldi; Konçerto, Şakon), 2 Şubat Cumartesi günü konservatuvar salonunda piyanist Bedia Dölener refakatinde başarı ile çalmış, ayrıca Milli Şef'imizin takdirlerini kazanmış olan bu konserle, stüdyo çalışmalarının tatbikatta da müsbet sonuca ulaşmış olduğuna sanatseverleri inandırmıştır” (Altar, 1946, s.22).

Cumhurbaşkanı İsmet İnönü'nün bu tarz sanat etkinliklerine verdiği önemi dile getiren Altar, Necdet Remzi Atak'ın Türk kemancılığının gelişmesi için yaptığı çaba ve çalışmaları aktarmış, Atak'ın çalışmalarının olumlu neticesini verdiği oda müziği konserliyle kanıtladığını dile getirmiştir.

#### **4.1.4.44. “Üçüncü Oda – Orkestrası Konseri”**

Cevat Memduh Altar sanat köşesinde yazdığı “Üçüncü Oda Orkestrası Konseri” başlıklı yazısında; Müfit İmşir'in teşebbüsü ile Ankara'da kurulan ilk oda orkestrasının Ankara halkevi salonunda verdiği üçüncü konseri tanıtmıştır. “Ankaramız'da ilk olarak oda-orkestrası kurmağa teşebbüs etmiş olan genç sanatçımız Müfit H. İmşir, 6 şubat 1946 Çarşamba günü, saat 21 de Ankara Halkevi salonunda üçüncü yaylı sazlar orkestrası konserini verdi” (Altar, 1946, s.22).

İmşir'in başarısına ve çabalarına vurgu yapan Altar, konserde çalınan eserleri ve konser izlenimlerini yazısına aktarmıştır.

#### **4.1.4.45. “Sanatçı Muhasebesi Başlıyor mu?”**

Cevat Memduh Altar “Sanatçı muhasebesi başlıyor mu?” başlıklı yazısında, İkinci Dünya Savaşı'nın etkisi ile yabancı sanatçıların azalan konserlerinin son haftalarda arttığını aktarmış, bu durumun savaşın bittiğine dair bir delil olduğunu ifade etmiştir.

“Harpten evvel memleketimizi sık sık ziyaret eden yabancı konseristlerin, son yıllarda büsbütün azalması, “Harp olan yerde, sanat olmaz” manasına gelen o meşhur Latince ata sözüne teyit etmiş oldu. Fakat son haftalar içinde memleketimizde dikkate değer konserler vermiş olan iki Yunanlı müzik artistinin, İstanbul ve Ankara turneleri, eğer yanılmıyorsam, artık harbin bittiğine, milletlerarası sanat çalışmalarına da başlanabileceğini bizi inandırıyor” (Altar, 1946, s.22).



Yazısında, Yunan Piyanist Maria Hereyorgou ve Viyolonist Nico Dikeos'un Ankara'da verdikleri konserleri tanıtan Altar, verilen konserlerle ilgili izlenimlerini aktarmıştır.

#### **4.1.4.46. “Küçük Virtüozlar”**

Cevat Memduh Altar sanat hareketleri köşesinde yazdığı “Küçük Virtüozlar” başlıklı yazısında, genç Cumhuriyetin yetiştirdiği çocuk yeteneklerden viyolonist Ayla'nın Saray Sineması salonunda verdiği ilk konserden bahsetmiştir. “Şubat ayının önemli sanat hareketlerinden biri de, viyolonist Ayla'nın, İstanbul'da Saray sinemasında verdiği ilk konserdir” (Altar, 1946, s.22).

Altar küçük Ayla'nın verdiği konserde; Varaccini'nin sonatı, Mozart'ın re majör konçertosu, Beethoven'in fa majör sonatı, Pugnani-Kreisler'in Preludium ve Allegrosu gibi üst düzey eserleri başarılı bir şekilde icra ettiğini aktarmıştır.

#### **4.1.4.47. “Mithat Fenmen Konserleri”**

Cevat Memduh Altar “Mithat Fenmem Konserleri” başlıklı yazısında; dönemin genç piyanistlerinden Mithat Fenmen'in orkestra ile verdiği konserden bahsetmiştir. Altar Cemal Reşit Rey yönetiminde verilen konserin tekrarının tarihinde radyoda da verildiğini aktarmıştır.

“Fenmen, 28 Şubat 1946 Perşembe günü İstanbul'da, kıymetli bestecimiz Cemal Reşit Rey'in idaresi altındaki orkestra ile beraber verdiği piyano konserini, 7 Mart 1946 Perşembe günü, Ankara radyosunda da tekrarlayarak, 19 uncu yüzyıl Fransız müzik edebiyatının iki önemli eserini içine alan programını, yalnız Ankarılılara sunmakla kalmamış, bu büyük eserleri, aynı zamanda bütün memlekete dinletmek imkanını vermiştir” (Altar, 1946, s.22).

Yazısında çalınan eserleri tanıtan Altar, Mithat Fenmen'in başarısına vurgu yapmış ve konser izlenimlerini aktarmıştır.

#### **4.1.4.48 “Adnan Saygın'ın Üç Senfonik Eseri”**

Cevat Memduh Altar “Adnan Saygın'ın Üç Senfonik Eseri” başlıklı yazısında; Ahmet Adnan Saygın'ın radyoda yayınlanan üç senfonik eserinden bahsetmiştir.

“Dört Mart 1946 Pazartesi akşamı, kıymetli bestecimiz Ahmet Adnan Saygın’ın radyo ile yayınlanan 3 senfonik eserini dinledik: 1) İnci’nin kitabı; 2) Bir Orman Masalı; 3) Divertimendo” ” (Altar, 1946, s.22).

Altar yazısında Ahmet Adnan Saygın’ın milli intibacılık anlamındaki başarısına vurgu yapmış ve eserleri bu anlamda betimlemiştir.

#### **4.1.4.49. “George Darvas Konseri”**

Cevat Memduh Altar sanat dünyası köşesinde yazdığı “George Darvas Konseri” başlıklı yazısında; Macar kemancı Darvas’ın Ankara Halkevi salonunda piyanist L.Zsamboky eşliğinde verdiği konserden bahsetmiştir.

“Ötedenberi şehrimizde bulunan Macar Violonisti Darvas, 6 mart 1946 Çarşamba akşamı Ankara Halkevi Salonunda, Piyanist L. Zsamboky refakatinde verdiği keman resitali ile, herkesçe bilinmekte olan sanatçılık başarısına bizleri bir kez daha inandırdı” (Altar, 1946, s.22).

Yazısında çalınan eserleri ve konser izlenimlerini aktaran Altar, Darvas ve Zsamboky’nin başarısını vurgulamıştır.

#### **4.1.4.50. “Lazare Levy İstanbul’da”**

Cevat Memduh Altar sanat dünyası köşesinde yazdığı “Lazare Levy İstanbul’da” başlıklı yazısında; Ankara ve İstanbul’daki güncel konser etkinliklerinden bahsetmiş, Fransız Piyanist Levy’nin İstanbul’da verdiği konser hakkındaki izlenimlerini aktarmış ve Ankara’da da konser vereceğini duyurmuştur.

“Pek yakında Ankara’ımızda da konser vereceğini işittiğimiz Lazare Levy’nin, Ankara sanatseverlerini de yüksek başarısına hayran bırakacağına eminim” (Altar, 1946, s.22.).

#### **4.1.4.51. “Piyanist Paleniçek Memleketimizde”**

Cevat Memduh Altar sanat dünyası köşesinde yazdığı “Piyanist Paleniçek memleketimizde” başlıklı yazısında; Çek Piyanist J. Palenicek’in İstanbul ve Ankara Halkevlerinde verdiği konserlerden bahsetmiştir.

“Tanınmış Çek Piyanisti Josef Paleniçek’in bu yıl, Mısır ve Filistin üzerinden başladığı konser turnesinde, memleketimizi de ziyaret ederek,

Ankara ve İstanbul'da konserler vermesi, sanat alanında çok hareketli geçen mart ayına, büsbütün canlılık vermiş oldu” (Altar, 1946, s.22).

Yazısında J. Palenicek'in konserlerinde çaldığı bestecilere değinen Altar, konser izlenimlerini aktarmıştır.

#### **4.1.4.52. “Piyanist Mithat Fenmen İstanbul'da”**

Cevat Memduh Altar sanat dünyası köşesinde yazdığı “Piyanist Mithat Fenmen İstanbul'da” başlıklı yazısında; dönemin ünlü piyanistlerinden Mithat Fenmen'in İstanbul'da verdiği konserden bahsetmiştir.

“Mart ayı müzik çalışmaları İstanbul'da, kıymetli besteci şefimiz Cemal Reşit Rey'in idare ve kıymetli piyanistimiz Mithat Fenmen'in iştirak ettiği senfonik bir konserle sona erdi” (Altar, 1946, s.22).

Yazısında Mithat Fenmen'i çaldığı eserleri tanıtan Altar, konser izlenimlerini aktarmış; verilen konsere övgüde bulunmuştur.

#### **4.1.4.53 “Yurdumuzda Yabancı Konseristler”**

Cevat Memduh Altar “Yurdumuzda Yabancı konsertisler” başlıklı yazısında; Fransız kemancı Robert Soetens ile Yunanlı piyanist Lalauni'nin İstanbul ve Ankara konserlerinin haberini yapmıştır.

“Bu yılın konser mevsiminde Ankara'yı ve İstanbul'u ziyaret eden misafir konseristler, harp yüzünden biraz ağırlaşmış olan memleket müzik çalışmalarına, son haftalar içinde bir hayli hız verdiler. Şimdi de Fransız viyolonisti Robert Soetens ile Yunanlı piyanst Lalauni'nin İstanbul'dan sonra Ankara'da da konser vereceklerini işitiyoruz” (Altar, 1946, s.22).

Yazısında verilen konserlerin içeriklerini ve konser izlenimlerini ifade eden Altar, Robert Soetens'in İstanbul Filarmoni Derneği tarafından davet edildiğini aktarmıştır.

#### **4.1.4.54. “Lazare Levy Konserleri”**

Cevat Memduh Altar sanat dünyası köşesinde yazdığı “Lazare Levy konserleri” başlıklı yazısında; Fransız piyanist Lazare Levy'nin Ankara'da verdiği konserlerden bahseden Altar, konserde çalınan eserlerle ilgili bilgi vermiş, izlenimlerini aktarmıştır.

“Ankara’mızın, son haftalarda büyük bir canlılık gösteren konser hareketleri arasında, nihayet meşhur Fransız piyanisti Prof. Lazare Levy’yi de dinlemek fırsatını elde ettik. Fransa’nın en büyük pedagoglarından biri olarak da tanınmış bulunan üstat Lazare Levy, Kempff, Gieseckin, Cortot çapında piyanistleri dinlemiş olan Ankara’lıları ifadesindeki sadelik ve samimiyetine hayran bıraktı” (Altar, 1946, s.22).

#### **4.1.4.55. “Yurtta Koro Çalışmaları”**

Cevat Memduh Altar sanat dünyası köşesinde yazdığı “Yurtta koro çalışmaları” başlıklı yazısında, koro müziğinin ülkemizde gelişmeye başladığından bahsetmiş, halk türkülerinin uluslararası müzik tekniklerine göre seslendirildiğini ve Batı Müziğinin seçkin örneklerinin dilimize çevrilerek dinletildiğini aktarmıştır. Altar yazısında; Mesut Cemil Tel, Halil Bedi Yönetken ve Muhittin Sadak gibi isimlerin önderliğinde koro çalışmalarının devam ettiğini ifade etmiştir.

“Ankara radyosunda, Mesut Cemil Tel, Halil Bedi Yönetken; İstanbul’da Muhittin Sadak gibi kıymetli mütehassıslarımızın rehberliği altında çalışmalarına devam eden dört sesli koroların, geniş insan topluluklarının müzik zevklerini sağlama bakımından üzerlerine aldıkları büyük ödevde başarı göstermelerini dileriz” (Altar, 1946, s.22).

#### **4.1.4.56. “Yeni Türk Bestecileri İş Başında”**

Cevat Memduh Altar sanat dünyası köşesinde yazdığı “Yeni Türk Bestecileri İş Başında” başlıklı yazısında; Yeni Türk müziği repertuarının uluslararası sahnelerde yer bulduğundan ve tanındığından bahsetmiş, Ulvi Cemal Erkin, Necil Kazım Akses ve Fuat Koray gibi önemli bestecilerimizin eserlerinin Avrupa ve Amerika’da yankı uyandırdığını ifade etmiştir. Ahmet Adnan Saygın’ın yazdığı Yunus Emre Oratoryosunun Ankara Dil Tarih Coğrafya Fakültesi salonunda sergileneceğinin duyurusunu yapan Altar, başarılı bestecilerin sayesinde Türk Sanat Müziği repertuarının geliştiğini ifade etmiştir.

“Görülüyor ki, kültürlü bestecilerimiz iş başındadır ve Türk sanat müziği repertuarı, her şeye rağmen gelişip olgunlaşmaktadır” (Altar, 1946, s.22).

#### **4.1.4.57. “Lila Lalauni Konseri”**

Cevat Memduh Altar sanat dünyası köşesinde yazdığı “Lila Lalauni Konseri” başlıklı yazısında, dönemin ünlü Yunan Piyanistlerinden Lila Lalauni’nin İstanbul konserinden bahsetmiş, konser izlenimlerini ifade etmiş ve çalınan eserleri tanıtmıştır.

“Yunanistan’ın tanınmış bir piyanisti olan bayan Lila Lalauni, İstanbul’a gelerek, 25 nisan Perşembe günü başarılı bir konser vermiş ve bu konserde: Schumann’ın fantezisini, Brahms’ın, Paganini’nin bir teması üzerine yapmış olduğu varyasyonlarını, kendi eserlerini, Chopin fantezisini, bir noktürnünü ve üç etüdü ile bir polonezini çalmış” (Altar, 1946, s.22).

#### **4.1.4.58. “Bir Konserden Sonra Notlar”**

Ahmet Kutsi Tecer “Bir Konserden Sonra Notlar” başlıklı yazısında; 21.05.1946 tarihinde Ankara Dil Tarih-Coğrafya fakültesi salonunda sergilenen, Ahmet Adnan Saygın’ın yazdığı Yunus Emre Oratoryosu ile ilgili izlenimlerini paylaşmıştır. Tecer yazısında Saygın’a ve eserine övgülerde bulunmuş, eserin bölümleriyle ilgili bilgi vermiştir.

“Mayısın yirmi biri musikiyi, yalnız musikiyi değil bütün sanat varlıklarımızı sevenler için unutulmaz bir gece oldu. Bugün bir Salı gününe rastlıyor daha sabahtan beri tanıdıklar, bildikler arasında bir kımıldanma başlamıştı. Kimi birbirine haber vermek için telefon ediyor, kimi o akşam için yer bulmak telaşında... O günün akşamı saat yirmi birde fakültede Yunus Emre Oratoryosu verilecek” (Tecer, 1946, s.9).

#### **4.1.4.59. “Yunus Emre Oratoryosu”**

Cevat Memduh Altar sanat dünyası köşesinde yazdığı “Yunus Emre Oratoryosu” başlıklı yazısında; Ahmet Adnan Saygun’un bestelediği Yunus Emre Oratoryosunun, 21.03.1946 tarihinde Ankara Dil tarih-Coğrafya Fakültesi salonunda sergilendiğinden bahsetmiş, eserin 30.05.1946 tarihinde radyoda halka dinletildiğini aktarmıştır.

“Yunus Emre Oratoryosu, Ankara Dil, Tarih- Coğrafya Fakültesinin büyük salonunda, 21 mayıs 1946 Salı günü, saat 21 de çalınmış (özel bir toplantıda) ve eser, 25 mayıs 1946 cumartesi günü, saat 15.30 da, gene aynı salonda, ilk olarak umuma dinletilmiştir” (Altar, 1946, s.22).

#### **4.1.4.60. “Ankara Radyosunda Yeni Türk Sanat Müziği”**

Cevat Memduh Altar sanat dünyası köşesinde yazdığı “Ankara Radyosunda Yeni Türk Sanat Müziği” başlıklı yazısında; Ulvi Cemal Erkin’in Piyano konçertosu ile Köçekçe Dans Sütininin 24.05.1946 tarihinde Ankara Radyosunda çalındığının haberini yapmıştır.

“Kıymetli bestecimiz Ulvi Cemal Erkin’in, evvelce ilkinin konservatuvar salonunda yapılmış olduğunu haber verdiğimiz senfonisi, programındaki diğer iki eserle beraber (Piyano Konçertosu, Köçekçe Dans Sütini), 24 Mayıs 1946 Cuma akşamı, Ankara Radyosunda tekrarlanmış, böylelikle yeni Türk sanat müziğinin üç önemli örneğini içine alan aynı programın, memleket içinde ve dışında dinlenebilmesi sağlanmıştır” (Altar, 1946, s.22).

#### **4.1.4.61. “Festivaller Gene Başlıyor”**

Cevat Memduh Altar sanat dünyası köşesinde yazdığı “Festivaller Gene Başlıyor” başlıklı yazısında; Uluslararası sanat festivallerinin başlamasını, II. Dünya Savaşı’nın bitip barışın başlamasına bir işaret olarak göstermiş, Çek Filarmoni Derneğinin 50. yıl dönümü münasebetiyle Prag’da bir müzik festivali gerçekleştirileceğini aktarmıştır. Prag Konservatuvarının Ankara ve İstanbul’la temasa geçerek Milli Türk eserlerini icra edecek heyetin de davet edildiğini aktaran Altar, Bu tarz festivallere katılmanın faydasının şu sözleriyle ifade etmiştir: “Milli sanatımızın, memleket sınırları dışında da tanıtılıp, sevilmesi bakımından milletlerarası sanat temaslarından büyük faydalar beklenebilir” (Altar, 1946, s.22).

#### **4.1.4.62. “Bir Konser”**

Ömer Güvenç Sanat Dünyası köşesinde yazdığı “Bir Konser” başlıklı yazısında; Devlet konservatuvarı keman öğretmeni Necdet Remzi Atak’ın öğrencileriyle verdiği konserden ve bu konserin başarısından söz etmiş, milli keman eğitim ekolümüzün oluştuğunu ve bu ekolün oluşmasında Atak’ın büyük bir etkisinin olduğunu aktarmıştır.

“Necdet Remzi Atak, bunca senelik geceli gündüzlü çalışmasını bize meyvalarıyla gösterdi. O gece karşımızda bugüne kadar tanımadığımız bir insan, bir idealist pedagog gördük: bize düşüncelerini, gayesini, önümüze

delillerini sererek tanıttı. Artık hiç çekinmeden ve iftiharla, Milli bir Türk Keman Ekolümüz vardır, diyebiliriz” (Güven, 1946, s.21).

#### **4.1.4.63. “Küçük Bir Virtüöz”**

Cevat Memduh Altar sanat dünyası köşesinde yazdığı “Küçük Bir Virtüöz” başlıklı yazısında; Suna Kan isimli dokuz buçuk yaşındaki çocuğun keman çalma konusundaki üstün yeteneğini tanıtmış, Ankara Radyosunda Ferit Alnar yönetiminde Cumhurbaşkanlığı Filarmoni orkestrası ile verdiği konsere övgülerde bulunmuştur.

“Son ayların en önemli memleket sanat olaylarından biri de, 27.6.1946 Perşembe akşamı, saat 21.45 de Ankara Radyoevinde verilmiş olan bir keman konseridir. Radyomuz müzik yayınlarını takibeden okuyucularımın hatırlayacakları gibi, bu konserde, Suna Kan adlı, dokuzbuçuk yaşında bir Türk kızı, Şef Ferit Alnar’ın idaresi altında ve Cumhurbaşkanlığı, Filarmoni Orkestrası refakatinde, Mozart’ın La Majör Keman konçertosunu çalmış; bu hal herkesi hayrette bırakmıştır” (Altar, 1946, s.21).

Altar yazısında; İdil Biret, Viyolonist Ayla ve Viyolonist Suna gibi üstün yetenekli çocukların vakit kaybetmeden iyi bir eğitimle yetiştirilmesi gerektiğini ifade etmiştir.

#### **4.1.4.64. “Brüksel’de Önemli Bir Konser”**

Cevat Memduh Altar sanat dünyası köşesinde yazdığı “Brüksel’de Önemli Bir Konser” başlıklı yazısında; Brüksel’de yapılan uluslararası radyo konferansı sebebiyle, Belçika Radyo Difüzyon Enstitüsü tarafından, Brüksel Radyo İstasyonunun salonunda 26.04.1946 tarihinde verilen konserden bahsetmiştir.

“Milletlerarası Radyo konferansının haziran sonlarında Brüksel’de toplanması münasebetiyle, Belçika Milli Radyo Difüzyon Enstitüsü tarafından, konferans üyeleri şerefine, Brüksel Radyo İstasyonunun büyük salonunda senfonik bir konser tertibedildi” (Altar, 1946, s.21).

Yazısında konserde çalınan eserlerini tanıtan Altar, konserle ilgili izlenimlerini aktarmıştır.

#### **4.1.4.65. “Cenevre’de Milletlerarası Müzik Müsabakası”**

Cevat Memduh Altar “Cenevre’de Milletlerarası Müzik Müsabakası” başlıklı yazısında, İkinci Dünya Savaşı’nın bitimiyle dünya genelinde sanatsal etkinliklerin arttığından bahsetmiş, Cenevre Konservatuvarının müzik alanının bütün dallarını ilgilendiren bir yarışma tertip edeceğini aktarmış ve bu yarışmaya ülkemizden Soprano Şadan Candar ile Bariton Vedat Gürten’in katılacağını bildirmiştir.

“Herhalde hatırlardadır. Harp biteli, milletlerarası sanat müsabakalarına tekrar başlanmış olduğundan, bu arada Cenevre Konservatuvarının, müzik sanatının bütün kollarını ilgilendiren geniş ölçüde müzik müsabakası açacağından, bundan önceki nüshalarımızda bahsetmiştik” (Altar, 1946, s.21).

#### **4.1.4.66. “Atina’da Bir Türk Sanatçısı”**

Cevat Memduh Altar sanat dünyası köşesinde yazdığı “Atina’da Bir Türk Sanatçısı” başlıklı yazısında; Uluslararası müzik turnelerinin başladığını dile getirmiş, Cumhurbaşkanlığı Filarmoni Orkestrası şefi Ferit Alnar’ın da yurt dışı turnesine çıktığından bahsetmiş, Atina’da verdiği konserin başarısını vurgulamıştır. Uluslararası alanda bu tarz etkinliklerin yapılmasını Türk sanatı ve sanatçıların tanıtılması açısından önemli bulan Altar, sanatta başarıya eğitim ve tecrübe ile ulaşılabileceğini ifade etmiştir.

“Memnunlukla öğreniyoruz ki, kıymetli bestecilerimizden, Cumhurbaşkanlığı Filarmoni Orkestrası şefi Ferit Alnar, vaki davet üzerine, yabancı memleketlerdeki orkestralarla konser vermek için turneye çıkmış...” (Altar, 1946, s.21).

#### **4.1.4.67. “İstanbul Filarmoni Derneği Çalışmaları”**

Cevat Memduh Altar sanat dünyası köşesinde yazdığı “İstanbul Filarmoni Derneği Çalışmaları” başlıklı yazısında; “Bir memlekette sanatın gelişmesi, özel sanat kurullarının artmasına ve bu nevi kurulların programlı çalışmasına bağlıdır” (Altar, 1946, s.21) ifadesiyle Filarmoni Derneğinin çalışmalarının önemini vurgulamış, Filarmoni Derneğinin çalışma takviminden ve bu konudaki izlenimlerinden bahsetmiştir.



#### **4.1.4.68. “Salzburg Festivalleri”**

Cevat Memduh Altar sanat dünyası köşesinde yazdığı “Salzburg Festivalleri” başlıklı yazısında; Mozart şehri olarak bilinen Salzburg’da her yıl düzenlenen müzik festivalinden bahsetmiş, 1938’den beri 8 yıl ara verilmiş olan bu festivalin tekrar yapılmaya başlanmasının uluslararası müzik festivalleri açısından önemine değinmiş ve festivalde verilen konserlerin radyo yayınları aracılığı ile dünyanın birçok noktasında dinletildiğini de ifade etmiştir.

“Sanat tarihinde Mozart şehri diye anılan Salzburg’da 1938 yılından beri tatil edilmiş olan festivallere, bu yıl gene başlanmış olduğunu, “Radio Wien” adlı dergiden öğrendik...” (Altar, 1946, s.21).

#### **4.1.4.69. “Herman Scherchen Geliyormuş”**

Cevat Memduh Altar sanat dünyası köşesinde yazdığı “Herman Scherchen Geliyormuş” başlıklı yazısında; Dr. Prcatorius’un ölümüyle boşalan Cumhurbaşkanlığı Filarmoni Orkestrası şefliğine Herman Scherchen’in getirileceğini aktarmıştır. Scherchen’in müzik geçmişi hakkında bilgi veren Altar, Milli Eğitim Bakanlığının bu kararını isabetli bulduğunu ifade etmiştir.

“Haber alındığına göre, aylardanberi açık bulunan Cumhurbaşkanlığı Filarmoni Orkestrası şefliğine, Milli Eğitim Bakanlığı tarafından, milletlerarası tanınmış sanat adamlarından Herman Scherchen tayin edilmek üzere imiş” (Altar, 1946, s.20).

#### **4.1.4.70. “Yeni Bir Opera Orkestrası Kuruluyor”**

Cevat Memduh Altar sanat dünyası köşesinde yazdığı “Yeni Bir Opera Orkestrası Kuruluyor” başlıklı yazısında; “Sanat çalışmaları oldukça genişlemiş olan Ankara’mızın müzik ihtiyaçlarını karşılamak için olacak ki; Milli Eğitim Bakanlığınca yeni bir opera kurulmasına karar verilmiş” (Altar, 1946, s.20) ifadesiyle yeni bir opera orkestrasının kurulacağını duyuran Altar, kurulması düşünülen orkestranın faydalarından bahsetmiş ve opera orkestrasının kurulmasının önemini vurgulamıştır.

#### **4.1.4.71. “Elisabeth Schuman Londra’da”**

Cevat Memduh Altar Sanat Dünyası köşesinde yazdığı “Elisabeth Schuman Londra’da” başlıklı yazısında; Ankara Radyosunda da plakları dinletilen Dünyaca ünlü

soprano Elisabeth Schuman'ın Londra radyosunda verdiği konserden bahsetmiş, Schuman ile ilgili izlenim ve görüşlerini paylaşmıştır.

“Türk sanat dostları Elisabeth Schumann’ı Ankara Radyosunun plak yayımları arasında olduğu kadar, yabancı memleketlerin kısa dalga yayımlarından tanıdılar ve sevdiler” (Altar, 1946, s.20).

#### **4.1.4.72. “Viyana Radyosunda Müzik”**

Cevat Memduh Altar sanat dünyası köşesinde yazdığı “Viyana Radyosunda Müzik” başlıklı yazısında; altı yıl süren ikinci dünya savaşından sonra yaralarını saran Avusturya Devleti’nin kültür ve sanat etkinlikleri konusunda yoğun çalışmalar gerçekleştirdiğini aktarmış ve Viyana radyosu müzik yayınlarının içeriğinden bahsetmiştir.

“Altı yıl süren dünya harbinin korkunç tesirlerini gidermeğe çalışan yeni Avusturya devleti, kültür ve sanat alanlarında başardığı işlere herkesi hayran bırakıyor. Bu arada, son gelen “Radio Wien” dergisinden, 27 ekim- 2 kasım tarihleri arasında, Viyana Radyosunda icra edilmiş olan büyük çaptaki eserlerin nelerden ibaret olduğunu öğrendik” (Altar, 1946, s.20).

#### **4.1.4.73. “Sanat Yolculukları”**

Cevat Memduh Altar sanat dünyası köşesinde yazdığı “Sanat Yolculukları” başlıklı yazısında, turne kavramının açıklamasını yapmış; İstanbul Filarmoni Derneğinin Kontiya (Konser ve Tiyatro Tertip İşleri Şirketi) isimli organizasyon şirketi ile anlaşıp ünlü müzisyenleri ülkemize davet ettiğinden bahsetmiştir.

“İstanbul’daki Filarmoni Derneği, son günlerin önemli bir sanat organizasyonu olarak çalışmalarına başlamış bulunan “Kontiya: Konser ve Tiyatro Tertip İşleri Şirketi” eliyle, batının tanınmış müzik büyüklerini yurdumuza davet ediyorlarmış” (Altar, 1946, s.21).

#### **4.1.4.74. “Cumhurbaşkanlığı Filarmoni Orkestrası ve Devlet Konservatuvarı Konserleri”**

Cevat Memduh Altar Sanat Dünyası köşesinde yazdığı “Cumhurbaşkanlığı Filarmoni Orkestrası ve Devlet Konservatuvarı Konserleri” başlıklı yazısında; Cumhurbaşkanlığı Filarmoni orkestrasının Hasat Ferit Alnar yönetiminde verdiği

konserden bahsetmiş, konserde çalınan eserleri tanıtmış ve konserin canlı olarak radyo ile yayınlandığını aktarmıştır

“Son haftalarda yıllık konserlerine başlamış olan Cumhurbaşkanlığı Filarmonik Orkestrası, 30.11.1946 cumartesi günü saat 15’te, Cebeci’deki Konservatuvar salonunda şef Ferit Alnar’ın idaresinde verdiği senfonik konserde, Ankara müzik severlerine, şu eserleri dinletmiştir: Rossini “İlsignor Bruschino”üvertürü: Haydn mi bemol majör senfoni no. 3, Zoltan Kodaly Marosszek dansları, Bela Bartok Romen halk havaları, Bedrich Smetana Vivata senfonik şiiri. Bu konserler aynı gün radyo ile yayınlanmaktadır” (Altar, 1946, s.19).

Yazısında Devlet Konservatuvarı sanatçıları tarafından verilen konserlerin ilgiyle takip edildiğini ifade eden Altar, keman sanatçısı Enver Kapelman’ın 07.12.1946 tarihinde verdiği ilk solo keman konserini tanıtmıştır.

#### **4.1.4.75. “Tanınmış Yunan Artistleri Memleketimizde”**

Cevat Memduh Altar sanat dünyası köşesinde yazdığı “Tanınmış Yunan Artistleri Memleketimizde” başlıklı yazısında; Türk-Yunan kültür ilişkilerinin arttığını, Yunan sanatçıların ülkemizde konserler verdiğini ifade etmiş, Milli Eğitim Bakanlığı tarafından misafir edilen Atina Operası Baş Sopranosu Viahopulo Hacıouana’nın Devlet Konservatuvarı sanatçılarıyla birlikte ‘Madame Butterfly’ ve ‘La Boheme’ operalarını sergileyeceklerini aktarmıştır.

“Milli Eğitim Bakanlığı’nın misafiri olarak, halen Ankara’da bulunan, Atina Operası başsopranosu Bayan Vlhapulo Hacıouano’nun, Devlet Konservatuvarı artistleriyle birlikte: Madame Butterfly ve La Boheme operaları temsillerine başlamak üzere olduğunu memnuniyetle işitiyoruz” (Altar, 1946, s.19).

#### **4.1.4.76. “Milli Kültürümüzü Yaymanın Önemi”**

Ahmet Adnan Saygun Milletlerarası Halk Musikisi Cemiyetinin düzenlediği Milletlerarası Halk Musikisi ve Oyunları Bayramı’na Türkiye’den de Erzurum ve Kastamonu yöresine ait ekiplerin katılmasından ötürü düşüncelerini ifade ettiği “Milli Kültürümüzü Yaymanın Önemi” başlıklı yazısında, halk müziği ve halk oyunlarımızın

uluslararası alanda tanınmadığını ifade etmiş, milli kültürümüzü dünyaya tanıtmamanın önemine vurgu yapmıştır. İtalya'nın Venedik şehrinde düzenlenen bu festivalde en çok rağbet gören ülkelerin başında Türkiye'nin geldiğini aktaran Saygun, milli kültürümüzü yayma konusunda halk müziği ve halkoyunlarının önemine, niteliğine değinmiştir.

“Ben halk musikimizin ve halk oyunlarımızın tanıtılmasını bilhassa terviç ediyorsam bu, Türk halkının zengin kültürüne olan imanımdandır. Venedik bayramı bu hususta ne kadar haklı olarak iftihar edebileceğimizi açıkça göstermiş bulunuyor. 22 memleketten gelen 42 heyet arasında Türklerin en başta gelmesi sadece oyunlarımızdaki bedii değerden ötürü değildir. Halk musikisini ve halk rakslarını bazılarının sandığı gibi, bir eğlence vasıtası değil de, bir içtimai tezahür olarak ele alan halkiyat ve içtimaiyat âlimleri, oyunlarımızın, bir taraftan binlerce yıl öncesi ile bizi temasa getirerek beşeri tekâmüle, dinler tarihine, içtimai gelişmeye ait en güzel vesika teşkil ettiğinin; öte yandan gençliğin terbiyesinde ne kadar mühim âmil olacaklarının farkına varmışlar ve bunu ifade etmişlerdir” (Saygun, 1949, s.2).

#### **4.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum**

Ülkü mecmuasında yayınlanan müzik yazılarının yazarlara göre dağılım oranı nedir?

Tablo 3. Ülkü Mecmuasında Müzikle İlgili Yazı Yazan Yazarlar

S. No	Yazar Adı	Yazdığı Yazı Sayısı	Yüzdelik Oranı
1	Cevat Memduh Altar	53	29,94
2	Ferruh Arsunar	38	21,5
3	Feyha Talay	24	13,55
4	Ahmet Adnan Saygun	14	7,9
5	M. R. Gazimihal	11	6,21
6	Halil Bedi Yönetken	7	3,95
7	Yazarı Belli Olmayan Yazılar	4	2,25
8	Aziz ÇORLU	3	1,7
9	Ahmet Caferoğlu	2	1,13
10	Faik Canselen	2	1,13
11	Mesut Cemil	2	1,13
12	Muzaffer Sarısözen	2	1,13
13	Necip Ali Küçükca	2	1,13
14	Selim Sırrı Tarcan	2	1,13
15	Ahmet Kutsi Tecer	1	0,56
16	Behçet Kemal	1	0,56
17	Ferid Celal Güven	1	0,56
18	Mehmet Kaplan	1	0,56
19	Neriman Altındağ	1	0,56
20	Ömer Güvenç	1	0,56
21	Pertev Naili Boratav	1	0,56
22	Sadi Yaver Ataman	1	0,56
23	Şemsi Belli	1	0,56
24	Tevfik Ararat	1	0,56
25	Vahit Lütfi Salcı	1	0,56
Toplam		177	% 100

Yukarıdaki tabloya bakıldığında toplam 177 müzik yazısı içinde yazarların dağılım oranına göre en çok yazıyı Altar, Arsunar, Talay, Saygun, Gazimihal ve Yönetken gibi dönemin önemli figürlerinin yazdığı görülmektedir. Bu isimlerin yanı sıra diğer isimlerin de sayıca az ama nitelik açısından halkevlerinin politikalarını yansıtan etkili yazılar yazdığı tespit edilmiştir.

#### 4.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum

Ülkü mecmuasında yayınlanan müzik yazılarının konularına göre dağılım oranı nedir?

Tablo 4. Ülkü Mecmuasındaki müzik yazılarının konularına göre dağılım oranı

<b>Konu</b>	<b>Yazı Sayısı</b>	<b>Yüzdellik Oran</b>
Müzik İnkılabı ve Eğitimi	37	% 20,96
Folklor Araştırmaları Bağlamında Halk Müziği ve Derlemeler	48	% 27,11
Müzik Tarihi	16	% 9,03
Halkevlerinin Müzik Çalışmaları ve Dönemin Güncel Müzik Haberleri	76	% 42,90
Toplam Yazı	177	% 100

Yazılan yazıları konularına göre oranlarına ayırdığımızda en çok yazının halkevlerinin müzik çalışmaları ve dönemin güncel müzik haberleri konusunda yazıldığı görülmüştür. Bu durumun sebebi, resmi ideoloji doğrultusunda oluşturulması hedeflenen milli müziği halka tanıtmak ve bu doğrultuda beğeni anlayışını desteklemektir. Bunun yanı sıra halk müziği ve folklor araştırmalarının da büyük bir oranda Ülkü'de yer bulması Ulus Devlet anlayışı çerçevesinde halka kendi kültürünü öğretmek ve milli operaya zemin oluşturmak için atılmış bir adımdır. Ayrıca halk müziği ile folklor araştırmaları hakkında yazılan yazılar Türk tarih ve dil tezlerini destekler nitelikte yazılmıştır.

#### **4.4. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum**

Ülkü mecmuasında müzikle ilgili yazılan yazıların dönemlere göre dağılım oranı nedir?

Tablo 5. Ülkü Mecmuasında yazılan müzik yazılarının dönemlere göre dağılım oranı

Dönemler	Müzik Eğitimi ve İnkılabı Hakkında Yazılan Yazılar	Halk Müziği Araştırmaları Ve Derlemeler Hakkında Yazılan Yazılar	Müzik Tarihi Hakkında Yazılan Yazılar	Halk Evlerinin Müzik Çalışmaları ve Dönemin Güncel Müzik Haberleri Hakkında Yazılan Yazılar	Toplam Yazı	Yüzdelik Oran
I. Dönem (1933-1941) 102 sayı	15	5	14	0	34	19,22
II. Dönem (1941-1946) 126 Sayı	20	4	2	75	101	57,06
III. Dönem (1947-1950) 44 Sayı	2	39	0	1	42	23,72

Ülkü’de yazılan yazıları dönemlerine ayırdığımızda en çok yazının 1941-1946 yılları arasında II. dönemde yazıldığını görebiliriz. Bu durumun sebebi II. dönemde Ülkü’nün on beş günde bir yayınlanması ve güncel sanat haberleri ile halk evlerinin müzik çalışmaları hakkında çoğunlukla bu dönem yazı yazılmasıdır. I. Dönemde Ülkü’nün bir araştırma dergisi niteliğinde çıkarılması müzik yazılarına da yansımış, bu dönemde yazılan yazılar çoğunlukla müzik alan bilgisi, müzik eğitimi ve inkılabı ile ilgili yazılardan oluşmuştur. III. Dönemde ise diğer dönemlerden farklı olarak halk müziği araştırma ve derleme çalışmalarının arttığını görebiliriz.

## BÖLÜM V

### SONUÇ TARTIŞMA VE ÖNERİLER

Kültür kavramı toplumsal etkileşim ile insanların kendini ifade etme ihtiyacı doğrultusunda ortaya çıkmış ve gelişmiştir. Müzik ise kültür oluşumunun içinde insanlar ile birlikte gelişmiş ve değişmiştir. Müzik sanatının gelişimi ve değişimi ile orantılı olarak izlenen yöntem ve politika da devamlı farklılaşmıştır. Sonuç olarak müzik ve politika geçmişten günümüze birbirinden ayıramayacağımız, bir bütün olarak ele alınması gereken bir konudur. Araştırmamıza konu olan Ülkü Mecmuasında dönemin müzik inkılabı ve eğitimi konusundaki politikasını yansıtan bulgular saptanmış, daha anlaşılır biçimde olması amacıyla sonuç dört başlık altında verilmiştir.

#### **5.1. Müzik İnkılabı ve Eğitimi Hakkında Yazılan Yazılardan Elde Edilen Sonuçlar**

Müzik inkılabı ve eğitimi ile ilgili yazılan yazılar genel olarak çok sesli müzik anlayışı çerçevesinde milli müzik oluşturma ana fikrinde yazılmıştır. Milli müzik ile ilgili hedefleri ise; Ziya Gökalp'in Türkçülük esaslarında geçen milli müzik ile ilgili görüşleri oluşturmuştur.

Bu doğrultuda oluşturulması hedeflenen milli müziğe örnek olması için Batı Müziğinin ulusal müzik anlayışı hakkında bilgi veren yazılar yazılmış ve genel bir izlenim oluşturulmaya çalışılmıştır. Ayrıca opera ve koro gibi konulara vurgu yapılmış, halkın müzik inkılabına ait eserleri zamanla dinleyip benimseyeceği fikri savunulmuştur. Ancak yapılan bu uygulamalara bakıldığında müzik politikalarının halka seçim hakkı sunmadan neyin dinlenilmesi ve beğenilmesi gerektiğini söylemesi tam anlamıyla istenilen sonucu doğurmamıştır. Halkın dinlediği ve benimsediği müziği bir yana bırakıp hakkında bir yargıya sahip olmadığı yeni müzik anlayışını beğenip kabullenmesi gayet güç bir durumdur. Ülkü'nün müzik inkılabı ve halkın müzik eğitimi ile ilgili genel hedefi; temelini halk müziğinden alan çoksesli bestelerin halk tarafından beğenilmesi ve kabullenilmesidir. Bu doğrultuda en çok vurgulanan form ise operadır. Operanın içeriğinin halkın eğitimi konusunda en etkili form olduğu savunulmuş, milli opera oluşturmanın önemini ve nasıl olması gerektiğini ifade eden yazılara yer verilmiştir. Yazılar Ahmet Adnan Saygun, Halil Bedii Yönetken ve Mahmut R.



Gazimihal gibi dönemin önemli müzik adamları tarafından yazılmıştır. Müzik inkılabı ve eğitimi hakkında yazılan yazılar, halkın müzik beğenisine yön verme amacı taşımış; bütün halkevlerine dolayısıyla bütün yurda ulaşan Ülkü, bu görüşlerin benimsenmesi için önemli bir propaganda aracı olmuştur.

### **5.2. Folklor Araştırmaları Bağlamında Halk Müziği ve Derlemeler Hakkında Yazılan Yazılardan Elde Edilen Sonuçlar**

Bu konuda yazılan yazılarla bir yandan halka kendi kültürünü öğretip ulus devlet anlayışı pekiştirilmeye diğer taraftan ise hedeflenen milli müzik hedefleri doğrultusunda milli operanın altyapısı oluşturulmaya çalışılmıştır. Ayrıca bazı halk çalgıları ve türkü örneklerinin içinde doğal çoksesliliğin olduğu fikri savunulmuş, bu ifadelerle halk kültürüne yabancı olan çokseslilik anlayışının meşrulaştırılması amaçlanmıştır. Ülkü'nün III. Serisinde yoğunlukla Ferruh Arsunar'ın derleme notaları paylaşılmış ve bu derleme örnekleriyle halka kendi kültürünün öğretilmesi hedeflenmiştir. Arsunar, Ülkü'de yayınladığı derlemeleri çoğunlukla oyunlu türkü örneklerinden seçmiş, oyunların içeriği hakkında açıklayıcı bilgiler vermiş ve derlemelerini ayrıntılı bir şekilde notaya almış olup bu alanda dönemin en önde gelen isimleri arasında yer almıştır. M.R. Gazimihal, Ülkü'de yazdığı bir yazısında; Arsunar'ın halk müziği derleme konusundaki çalışmalarından övgü ile bahsetmiş fakat fonograf ve gramofon kullanmaması konusunda ise eleştirilerde bulunmuştur (Gazimihal, 1948, s.20). Arsunar'ın Ülkü'de yayınladığı halk müziği derlemelerinde koma değerleri kullanılmamış ve derlemeler Türk müziğinin kökenini pentatonizmle ilişkilendiren tezi destekler nitelikte yayınlanmıştır. Bu durum milli müzik anlayışına destek niteliğinde atılmış bir adım olup türküler bir taraftan da tampere sisteme uyumlu bir hale getirilmek istenmiştir. Ayrıca halk müziği araştırmaları ve müzik inkılabı konusunda çalışmalar yürütmesi için ülkemize getirilen Bela Bartok'un aktardığı bilgi ve görüşleri içeren yazılar yazılmış, yazılarda pentatonizm konusuna vurgu yapılmış ve Türk Tarih Tezi üzerinden pentatonizm desteklenmiştir.

### **5.3. Müzik Tarihi ile ilgili Yazılardan Elde Edilen Sonuçlar**

Ülkü Mecmuasında müzik tarihi ile ilgili yazılan yazılar genel olarak Batı Müziği Tarihi konusunda yazılmıştır. Bu durumun temel nedeni ise oluşturulması hedeflenen milli müzik anlayışının temelini Batı Müziğinin evrensel kurallarına dayandırılmasıdır. Batı Müziği tarihi ilgili yazılan yazılarda, Batı Müziğinin gelişim

evreleri, bestecilik anlayışı ve müzik akımları hakkında bilgi verilmiştir. Bu doğrultuda halkı yeni müzik inkılabı konusunda motive etmek için tarihi örnekler verilmiştir. Batı Müziğinin ünlü bestecilerinin kendi dönemlerinde anlaşılmadığı, zamanla benimsedikleri fikri üzerinden halkın çoksesli milli müzik anlayışını da zamanla benimseyip önemini kavrayacağı ifade edilmiştir. Yazılar müzik tarihi ile ilgili bilgi vermenin yanı sıra milli müzik anlayışı konusunda propaganda yapmak amacıyla yazılmıştır. Müzik tarihi konusunda yazılan yazılarda yoğunlukla Opera tarihi, bestecilerin opera anlayışı ve milli operaya konu olabilecek kaynaklardan bahsedilerek müzik inkılabının genel amaçları desteklenmiştir.

#### **5.4. Halkevlerinin Müzik Çalışmaları ve Dönemin Güncel Müzik Haberleri ile ilgili Yazılardan Elde Edilen Sonuçlar**

Bu konuda yazılan yazılar Ülkü mecmuasında en fazla yer almış müzik yazılarıdır. Bu duruma sebep olan en büyük etken ise; müzik inkılabı konusunda halkın ilgi ve alakasını uyandırma düşüncesidir. Bu doğrultuda yazıların büyük bir çoğunluğu konser tanıtımlarından oluşmuştur. Yazılarda genel olarak yapılan konserler, müzik inkılabı doğrultusunda oluşturulan eserler ve bu uğurda yapılan çalışmaların halk tarafından ilgi ile karşılandığını ifade eden aktarımlarda bulunulmuştur. Amaç ise hedeflenen müzik inkılabının halk tarafından benimsenmesidir. Özellikle Ülkü'nün II. serisinde yoğun bir şekilde karşımıza çıkan haber ve etkinlik yazıları Feyha Talay ve Cevat Memduh Altar tarafından sanat dünyası köşesinde kaleme alınmıştır. Konserler tanıtılırken müzik terimleri, eserlerin bölümleri ve besteciler hakkında bilgi verilerek müzik inkılabının hedefleri doğrultusunda yaygın eğitim verilmiş, halkın bu sayede çoksesli müziği tanıyıp kabullenmesi hedeflenmiş ve bu doğrultuda propaganda yapılmıştır. Konser haberlerinde halkın Batı Müziği ve milli müzik anlayışı doğrultusunda yapılan konserlere ilgi duyduğu algısı oluşturulmaya çalışılmasına rağmen Ankara, İstanbul ve İzmir gibi şehirlerin dışında başka şehirlerde konserler verilmemesi genel amaçlarla çelişen bir durumdur.

#### **5.5. Öneriler**

Ülkü mecmuasının incelenmesi, müzikle ilgili yazıların tasniflenmesi ve tasniflenen yazılardan çıkardığımız sonuçlar doğrultusunda önerileri şu şekilde sıralayabiliriz:

- Diğer halkevi dergilerinin m¼zik ile ilgili yazı içerikleri araştırılabilir.
- lk¼ mecmuasında g¼zel sanatların diğer kolları (Resim, heykel, mimari vb.) ile ilgili yazılan yazılar inkılap hareketleri açısından incelenip araştırılabilir.
- İncelenmemiş olan d¼nem mecmuaları m¼zik eğitimi ve m¼zik inkılabı doğrultusunda incelenebilir.
- T¼rk m¼zik tarihinin sağlıklı bir şekilde incelenmesi ve yazılması için, bu d¼nemde yapılan m¼zik inkılabı ile m¼zik eğitim politikalarının sonuçları ve g¼n¼m¼zdeki yansımaları analiz edilip gelecekte yapılacak çalışmalara y¼n vermesi bakımından değerlendirilebilir.
- Ülkemizde yayınlanmış olan, m¼zik inkılabı ve eğitimi konusunda farklı g¼r¼řleri savunan s¼reli yayınlar incelenebilir.

## KAYNAKÇA

- Altar, C. M. (1939). Beethoven Hayatı ve Eserler. *Ülkü Halkevleri Mecmuası*, 75 (13), 208-219.
- Altar, C. M. (1939). Opera Nedir? *Ülkü Halkevleri Mecmuası*, 76 (13), 317-320.
- Altar, C. M. (1939). Opera Nasıl Doğdu? *Ülkü Halkevleri Mecmuası*, 77 (13), 419-422.
- Altar, C. M. (1939). Rönesans'tan Sonra Opera. *Ülkü Halkevleri Mecmuası*, 79 (14), 53-56.
- Altar, C. M. (1939). Gluck ve Yeni Zamanlarda Opera. *Ülkü Halkevleri Mecmuası*, 80 (14), 149-152.
- Altar, C. M. (1940). Klasik Opera. *Ülkü Halkevleri Mecmuası*, 87 (16), 235-238.
- Altar, C. M. (1940). Tschaikovsky ve Rus müziği. *Ülkü Halkevleri Mecmuası*, 90 (16), 503-508.
- Altar, C. M. (1942). Fidelio. *Ülkü Milli Kültür Dergisi*, 11 (1), 22-23.
- Altar, C. M. (1942). Dokuzuncu Senfoni Beethoven'in 115 inci Ölüm Yıldönümünde. *Ülkü Milli Kültür Dergisi*, 15 (2), 19-20.
- Altar, C. M. (1943). Devlet Konservatuvarında Yeni Bir Opera. *Ülkü Milli Kültür Dergisi*, 38 (4), 15-18.
- Altar, C. M. (1945). Yeni Orkestralarımız. *Ülkü Milli Kültür Dergisi*, 100 (9), 22.
- Altar, C. M. (1945). Ankara Radyosunda Modern Türk Müziği Konseri. *Ülkü Milli Kültür Dergisi*, 101 (9), 21.
- Altar, C. M. (1945). Bizde ilk Filarmoni Derneği. *Ülkü Milli Kültür Dergisi*, 102 (9), 22.
- Altar, C. M. (1945). Halkevlerimizde müzik. *Ülkü Milli Kültür Dergisi*, 102 (9), 22.
- Altar, C. M. (1946). Küçük İdil. *Ülkü Milli Kültür Dergisi*, 103 (9), 20.
- Altar, C. M. (1946). Bir kuruluş ve bir başarı. *Ülkü Milli Kültür Dergisi*, 103 (9), 20.
- Altar, C. M. (1946). Müzikte yeniye. *Ülkü Milli Kültür Dergisi*, 104 (9), 21.
- Altar, C. M. (1946). Milli operaya hazırlanırken. *Ülkü Milli Kültür Dergisi*, 105 (9), 22.

- Altar, C. M. (1946). Modern oda müziği. *Ülkü Milli Kültür Dergisi*, 105 (9), 22.
- Altar, C. M. (1946). Ankara'da solist çalışmaları. *Ülkü Milli Kültür Dergisi*, 106 (9), 22.
- Altar, C. M. (1946). Üçüncü oda orkestrası konseri. *Ülkü Milli Kültür Dergisi*, 107 (9), 22.
- Altar, C. M. (1946). Sanatçı muhasebesi başlıyor mu?. *Ülkü Milli Kültür Dergisi*, 107 (9), 22-23.
- Altar, C. M. (1946). Küçük Virtüozlar. *Ülkü Milli Kültür Dergisi*, 108 (9), 22.
- Altar, C. M. (1946). Mithat Fenmen Konserleri. *Ülkü Milli Kültür Dergisi*, 108 (9), 22.
- Altar, C. M. (1946). Sanatte Halkçılık. *Ülkü Milli Kültür Dergisi*, 108 (9), 22.
- Altar, C. M. (1946). Adnan Saygın'ın Üç Senfonik Eseri. *Ülkü Milli Kültür Dergisi*, 108 (9), 22.
- Altar, C. M. (1946). George Darvas Konseri. *Ülkü Milli Kültür Dergisi*, 109 (10), 22.
- Altar, C. M. (1946). Lazare Levy İstanbul'da. *Ülkü Milli Kültür Dergisi*, 109 (10), 22.
- Altar, C. M. (1946). Musiki Düşüncelerim. *Ülkü Milli Kültür Dergisi*, 110 (10), 22.
- Altar, C. M. (1946). Piyanist Paleniçek memleketimizde. *Ülkü Milli Kültür Dergisi*, 110 (10), 22.
- Altar, C. M. (1946). Piyanist Mithat Fenmen İstanbul'da. *Ülkü Milli Kültür Dergisi*, 110 (10), 22.
- Altar, C. M. (1946). Yurdumuzda yabancı konsertisler. *Ülkü Milli Kültür Dergisi*, 111 (10), 22.
- Altar, C. M. (1946). Lazare Levy konserleri. *Ülkü Milli Kültür Dergisi*, 111 (10), 22.
- Altar, C. M. (1946). Yurtta koro çalışmaları. *Ülkü Milli Kültür Dergisi*, 112 (10), 22.
- Altar, C. M. (1946). Yeni Türk bestecileri iş başında. *Ülkü Milli Kültür Dergisi*, 112 (10), 22.
- Altar, C. M. (1946). Lila Lalauni Konseri. *Ülkü Milli Kültür Dergisi*, 112 (10), 22.
- Altar, C. M. (1946). Yunus Emre Oratoryosu. *Ülkü Milli Kültür Dergisi*, 113 (10), 22.
- Altar, C. M. (1946). Ankara Radyosunda Yeni Türk Sanat Müziği. *Ülkü Milli Kültür Dergisi*, 113 (10), 22.

- Altar, C. M. (1946). Festivaller gene başlıyor. *Ülkü Milli Kültür Dergisi*, 114 (10), 22.
- Altar, C. M. (1946). Küçük bir virtüöz. *Ülkü Milli Kültür Dergisi*, 117 (10), 21.
- Altar, C. M. (1946). Brüksel’de önemli bir konser. *Ülkü Milli Kültür Dergisi*, 117 (10), 21.
- Altar, C. M. (1946). Cenevre’de Milletlerarası müzik müsabakası. *Ülkü Milli Kültür Dergisi*, 118 (10), 21.
- Altar, C. M. (1946). İngiltere’de Müzik. *Ülkü Milli Kültür Dergisi*, 118 (10), 21.
- Altar, C. M. (1946). Atina’da Bir Türk Sanatçısı. *Ülkü Milli Kültür Dergisi*, 119 (10), 21.
- Altar, C. M. (1946). İstanbul Filarmoni Derneği çalışmaları. *Ülkü Milli Kültür Dergisi*, 119 (10), 21.
- Altar, C. M. (1946). Salzburg Festivalleri. *Ülkü Milli Kültür Dergisi*, 119 (10), 21.
- Altar, C. M. (1946). Herman Scherchen Geliyormuş. *Ülkü Milli Kültür Dergisi*, 120 (10), 20.
- Altar, C. M. (1946). Yeni Bir Opera Orkestrası kuruluyor. *Ülkü Milli Kültür Dergisi*, 120 (10), 20.
- Altar, C. M. (1946). Cumhuriyet devrinde müzik. *Ülkü Milli Kültür Dergisi*, 123 (11), 28-29.
- Altar, C. M. (1946). Elisabeth Schumann Londra’da. *Ülkü Milli Kültür Dergisi*, 124 (11), 20.
- Altar, C. M. (1946). Viyana Radyosunda müzik. *Ülkü Milli Kültür Dergisi*, 124 (11), 20.
- Altar, C. M. (1946). Sanat yolculukları. *Ülkü Milli Kültür Dergisi*, 125 (11), 21.
- Altar, C. M. (1946). Cumhurbaşkanlığı Filarmoni Orkestrası ve Devlet Konservatuvarı Konseri. *Ülkü Milli Kültür Dergisi*, 126 (11), 19.
- Altar, C. M. (1946). Tanınmış Yunan Artistleri Memleketimizde. *Ülkü Milli Kültür Dergisi*, 126 (11), 19.
- Altar, C. M. (1946). Güzel Sanatlar arasında müzik. *Ülkü Halkevleri ve Halkodaları Dergisi*, 1 (1), 8.

- Altındağ, N. (1950). Halk Musikisinde Usul Meselesi, *Ülkü Halkevleri ve Halkodaları Dergisi*, 41 (4), 20.
- Ararat, T. (1941). Güzel Sanatlar. *Ülkü Milli Kültür Dergisi*, 5 (1), 7-8.
- Arsunar, F. (1943). Çorum yerli oyunlarından Türkmen Kızı. *Ülkü Milli Kültür Dergisi*, 33 (3), 8-9.
- Arsunar, F. (1943). Kastamonu yerli oyunlarından Esnaf Oyunu. *Ülkü Milli Kültür Dergisi*, 34 (3), 4.
- Arsunar, F. (1943). Akşehir'de kına gecesi. *Ülkü Milli Kültür Dergisi*, 36 (3), 12-14.
- Arsunar, F. (1943). Kütahya ve Kızlarıçi. *Ülkü Milli Kültür Dergisi*, 47 (4), 3-4.
- Arsunar, F. (1947). Yemen Türküsü. *Ülkü Halkevleri ve Halkodaları Dergisi*, 1 (1), 30.
- Arsunar, F. (1947). Kadın Oyunu Türküsü. *Ülkü Halkevleri ve Halkodaları Dergisi*, 2 (1), 30.
- Arsunar, F. (1947). Sap Kağnısı Türküsü. *Ülkü Halkevleri ve Halkodaları Dergisi*, 3 (1), 32.
- Arsunar, F. (1947). Balalı Tavuk. *Ülkü Halkevleri ve Halkodaları Dergisi*, 4 (1), 32.
- Arsunar, F. (1947). Topal Koşma. *Ülkü Halkevleri ve Halkodaları Dergisi*, 5 (1), 30.
- Arsunar, F. (1947). Yayla Türküsü. *Ülkü Halkevleri ve Halkodaları Dergisi*, 6 (1), 36.
- Arsunar, F. (1947). Beydili Türküsü. *Ülkü Halkevleri ve Halkodaları Dergisi*, 7 (1), 32.
- Arsunar, F. (1947). Minarede Ezan Var. *Ülkü Halkevleri ve Halkodaları Dergisi*, 8 (1), 29.
- Arsunar, F. (1947). Türkmen Ağdı. *Ülkü Halkevleri ve Halkodaları Dergisi*, 9 (1), 34.
- Arsunar, F. (1947). Meryem Türküsü. *Ülkü Halkevleri ve Halkodaları Dergisi*, 10 (1), 32.
- Arsunar, F. (1947). Ağamın Giydiği. *Ülkü Halkevleri ve Halkodaları Dergisi*, 11 (1), 34.
- Arsunar, F. (1947). Topal Koşma. *Ülkü Halkevleri ve Halkodaları Dergisi*, 12 (1), 34.
- Arsunar, F. (1948). Mor Menevşe Türküsü. *Ülkü Halkevleri ve Halkodaları Dergisi*, 14 (2), 27.

- Arsunar, F. (1948). Münevver Türküsü. *Ülkü Halkevleri ve Halkodaları Dergisi*, 15 (2), 30.
- Arsunar, F. (1948). Yoncalar. *Ülkü Halkevleri ve Halkodaları Dergisi*, 16 (2), 30.
- Arsunar, F. (1948). Çermik Yolu. *Ülkü Halkevleri ve Halkodaları Dergisi*, 18 (2), 34.
- Arsunar, F. (1948). Dere Türküsü. *Ülkü Halkevleri ve Halkodaları Dergisi*, 18 (2), 34.
- Arsunar, F. (1948). Karanfil Türküsü. *Ülkü Halkevleri ve Halkodaları Dergisi*, 20 (2), 35.
- Arsunar, F. (1948). Pamuk Çapalama Türküsü. *Ülkü Halkevleri ve Halkodaları Dergisi*, 21 (2), 39.
- Arsunar, F. (1948). Han Esme Türküsü. *Ülkü Halkevleri ve Halkodaları Dergisi*, 22 (2), 38.
- Arsunar, F. (1948). Kayabaşı Oyun Türküsü. *Ülkü Halkevleri ve Halkodaları Dergisi*, 23 (2), 36.
- Arsunar, F. (1948). Emir'im Türküsü. *Ülkü Halkevleri ve Halkodaları Dergisi*, 24 (2), 33.
- Arsunar, F. (1949). Tekerleme. *Ülkü Halkevleri ve Halkodaları Dergisi*, 25 (3), 37.
- Arsunar, F. (1949). Sinem. *Ülkü Halkevleri ve Halkodaları Dergisi*, 29 (3), 36.
- Arsunar, F. (1949). Erzincan Havası. *Ülkü Halkevleri ve Halkodaları Dergisi*, 30 (3), 37.
- Arsunar, F. (1949). Bir Su Gibi. *Ülkü Halkevleri ve Halkodaları Dergisi*, 31 (3), 36.
- Arsunar, F. (1949). Böyl'eyleme. *Ülkü Halkevleri ve Halkodaları Dergisi*, 32 (3), 35.
- Arsunar, F. (1949). Karpuz Kestim. *Ülkü Halkevleri ve Halkodaları Dergisi*, 33 (3), 35.
- Arsunar, F. (1949). Al Elma. *Ülkü Halkevleri ve Halkodaları Dergisi*, 34 (3), 32.
- Arsunar, F. (1949). Develi. *Ülkü Halkevleri ve Halkodaları Dergisi*, 35 (3), 37.
- Arsunar, F. (1949). Az Kaldı Bayram Ola. *Ülkü Halkevleri ve Halkodaları Dergisi*, 36 (3), 32.
- Arsunar, F. (1950). Suda Balık. *Ülkü Halkevleri ve Halkodaları Dergisi*, 37 (4), 31.



- Arsunar, F. (1950). Fadime Türküsü. *Ülkü Halkevleri ve Halkodaları Dergisi*, 41 (4), 19.
- Arsunar, F. (1950). Gurbet Dönüşü. *Ülkü Halkevleri ve Halkodaları Dergisi*, 42 (4), 29.
- Ataman, S. Y. (1947). Müzik Folkloru Araştırmaları. *Ülkü Halkevleri ve Halkodaları Dergisi*, 7 (1), 11-13.
- Belli, Ş. (1947). Argavan Köylerinde Bağlama ve Cura. *Ülkü Halkevleri ve Halkodaları Dergisi*, 11 (1), 33.
- Boratav, P. N. (1937). Eğin Türkülerinin Başlıca Temelleri. *Ülkü Halkevleri Mecmuası*, 58 (10), 337-348.
- Cumhur Başkanlığı Cumhuriyet Arşivi (CCA), *Halkevleri Tarafından Çıkarılacak Dergilerde Uyulması Gereken Kuralları Gösteren Tamim*, 490-1-0-0/4-21-5.
- Cumhur Başkanlığı Cumhuriyet Arşivi (CCA), *Halkevi Çalışmalarının Ülkü Mecmuasına Bildirilmesi*, 490-1-0-0/4-21-12.
- Caferoğlu, A. (1936). Cihan edebiyatında Türk kobuzu. *Ülkü Halkevleri Mecmuası*, 45 (8), 203-215.
- Caferoğlu, A. (1937). Cihan edebiyatında Türk kobuzu II. *Ülkü Halkevleri Mecmuası*, 48 (8), 411-426.
- Canselen, F. (1942). Geçen konser mevsimine toplu bir bakış. *Ülkü Milli Kültür Dergisi*, 17 (2), 30.
- Canselen, F. (1942). Musiki hareketlerine toplu bir bakış. *Ülkü Milli Kültür Dergisi*, 27 (3), 23-24.
- Cemil, M. (1942). Radyomuzda musikiye dair. *Ülkü Milli Kültür Dergisi*, 25 (3), 23-24.
- Cemil, M. (1943). Ulvi Cemal Erkin'in piyano konçertosu. *Ülkü Milli Kültür Dergisi*, 37 (4), 7-8.
- C.H.F. (1932). Halkevleri Talimatnamesi. İstanbul: Hâkimiyeti Milliye Matbaası.
- C. H. P. (1938). Halkevleri Öğreneği. Ankara: Recep Ulusoğlu Basımevi.
- C.H.P. (1940). C.H.P. Halkevleri Çalışma Talimatnamesi. Ankara: Zerbamat.

- Cumhurbaşkanlığı Cumhuriyet Arşivi C.C.A. (Fon kodu/Yer Numarası) 490-1-0-0 / 4 - 21 – 5.
- Dergiler. (20 Şubat 1937). Ulus, s.5
- Çorlu, A. (1935). Musikinin Tarih ve Edebiyatı. *Ülkü Halkevleri Mecmuası*, 23 (4), 359-361.
- Çorlu, A. (1935). Musikinin Tarih ve Edebiyatı. *Ülkü Halkevleri Mecmuası*, 24 (4), 451-454.
- Çorlu, A. (1935). Musikinin Tarih ve Edebiyatı. *Ülkü Halkevleri Mecmuası*, 25 (5), 32-37.
- Forster, N. (1995). The analysis of company documantation. C. Cassel ve G. Symon (Eds), Qualitative methods in organizational resarch: A practical guide, London: Sage
- Gazimihal, M. R. (1943). Musiki hareketinin 20 yıllık gelişimi. *Ülkü Milli Kültür Dergisi*, 51 (5), 28-31.
- Gazimihal, M. R. (1947). Halk Çalgıları. *Ülkü Halkevleri ve Halkodaları Dergisi*, 3 (1), 22-23.
- Gazimihal, M. R. (1948). Müzik folkloruna ait bir eser. *Ülkü Halkevleri ve Halkodaları Dergisi*, 15 (2), 20.
- Güven, F. C. (1939). Halkevleri ve Güzel Sanatlar. *Ülkü Halkevleri Mecmuası*, 73 (13), 13-15.
- Güvenç, Ö. (1946). Bir Konser. *Ülkü Milli Kültür Dergisi*, 114 (10), 21.
- Güz, N. (1995). *Tek Parti İdeolojisinin Yayın Organları Halkevleri Dergileri*. Ankara: Bilge Yapım İletişim Dizisi No:1
- Gökalp, Z. (1968). *Türkçülüğün Esasları*. (7. Basım). İstanbul: İstanbul Etkin Basımevi.
- Kaplan, M. (1942). Bir telif, bir tercüme opera. *Ülkü Milli Kültür Dergisi*, 13 (2), 7.
- Kemal, B. (1933). Orkestra Hazır Şef İstiyor. *Ülkü Halkevleri Mecmuası*, 11 (2), 382.
- Köseihal, M. R. (1936). Halk için koraller. *Ülkü Halkevleri Mecmuası*, 40 (7), 317-320.

- Kösemişal, M. R. (1936). Bela Bartok ve Eseri. *Ülkü Halkevleri Mecmuası*, 45 (8), 216-222.
- Kösemişal, M. R. (1937). Bela Bartok Aramızda. *Ülkü Halkevleri Mecmuası*, 50 (9), 132-138.
- Kösemişal, M. R. (1937). Bela Bartok Aramızda. *Ülkü Halkevleri Mecmuası*, 52 (9), 292-298.
- Kösemişal, M. R. (1938). Cumhuriyet Devrinde Musiki. *Ülkü Halkevleri Mecmuası*, 69 (12), 235-238.
- Kösemişal, M. R. (1939). Dede Korkut Hikâyelerindeki Musiki İzleri. *Ülkü Halkevleri Mecmuası*, 71 (12), 394-397.
- Kösemişal, M. R. (1939). Halkevlerinde Musiki. *Ülkü Halkevleri Mecmuası*, 73 (13), 67-70.
- Kösemişal, M. R. (1941). Zengin bir musiki yılı. *Ülkü Milli Kültür Dergisi*, 3 (1), 21.
- Küçüküka, N. A. (1933). Halkevleri. *Ülkü Halkevleri Mecmuası*, 9 (2), 233-237.
- Küçüküka, N. A. (1934). Türk Dili ve Türk Müziği. *Ülkü Halkevleri Mecmuası*, 22 (4), 246-248.
- Özacun, O. (2001). C.H.P Halkevleri Yayınları Bibliyografyası 1932-1951. Kitap Matbaacılık.
- Peker, R. (1933). Ülkü Niçin Çıkıyor? *Ülkü Halkevleri Mecmuası*. 1 (1), 1-2.
- Salcı, V. L. (1938). Bela Bartok'un Konferansları Gizli Halk Musikisi. *Ülkü Halkevleri Mecmuası*, 62 (11), 113-123.
- Sarısözen, M. (1944). İki sesli halk türküsü. *Ülkü Milli Kültür Dergisi*, 77 (7), 6.
- Sarısözen, M. (1946). İki sesli halk müziği. *Ülkü Milli Kültür Dergisi*, 115 (10), 15.
- Saygın, A. A. (1936). Türk müziğinin inkişaf yolu. *Ülkü Halkevleri Mecmuası*, 42 (7), 419-423.
- Saygın, A. A. (1940). Musikî terbiyesine dâir. *Ülkü Halkevleri Mecmuası*, 89 (16), 453-455.
- Saygın, A. A. (1941). Musiki Davamız. *Ülkü Milli Kültür Dergisi*, 2 (1), 8-9.

- Saygın, A. A. (1941). Sanat adamının yolunu kim çizer? *Ülkü Milli Kültür Dergisi*, 6 (1), 9-10.
- Saygın, A. A. (1942). Gençliğin terbiyesindeki musiki. *Ülkü Milli Kültür Dergisi*, 9 (1), 5-6.
- Saygın, A. A. (1942). Gençliğin musiki terbiyesi için ne yapmalıyız? *Ülkü Milli Kültür Dergisi*, 11 (1), 8-10.
- Saygın, A. A. (1942). Anadolu Çağırıyor. *Ülkü Milli Kültür Dergisi*, 12 (1), 14-15.
- Saygın, A. A. (1942). Musiki Terbiyesi ve Radyo Neşriyatı. *Ülkü Milli Kültür Dergisi*, 16 (2), 9-11.
- Saygın, A. A. (1942). Radyo'da garp musikisi. *Ülkü Milli Kültür Dergisi*, 20 (2), 5-7.
- Saygın, A. A. (1942). Radyoda musiki yayınları hakkında. *Ülkü Milli Kültür Dergisi*, 26 (3), 4-5.
- Saygın, A. A. (1943). Bitmez tükenmez Anadolu. *Ülkü Milli Kültür Dergisi*, 36 (3), 7-8.
- Saygın, A. A. (1943). Bir folklor enstitüsü hakkında. *Ülkü Milli Kültür Dergisi*, 41 (4), 2-4.
- Saygın, A. A. (1948). Halkevlerinin musiki çalışmaları. *Ülkü Halkevleri ve Halkodaları Dergisi*, 15 (2), 9-10.
- Saygın, A. A. (1949). Millî Kültürümüzü Yaymanın Önemi. *Ülkü Halkevleri ve Halkodaları Dergisi*, 34 (3), 1-2.
- Talay, F. (1942). 9 uncu Senfoniye Dinlerken. *Ülkü Milli Kültür Dergisi*, 15 (2), 19-20.
- Talay, F. (1942). Yeni konser mevsimine girerken. *Ülkü Milli Kültür Dergisi*, 29 (3), 17.
- Talay, F. (1943). Cumhurreisliği filarmonik orkestrasının ikinci konseri. *Ülkü Milli Kültür Dergisi*, 31 (3), 17.
- Talay, F. (1943). Silezya yaylı sazlar kuvarteti. *Ülkü Milli Kültür Dergisi*, 32 (3), 15-16.
- Talay, F. (1943). Filarmonik orkestranın dördüncü konseri. *Ülkü Milli Kültür Dergisi*, 32 (3), 16.
- Talay, F. (1943). Oda musikisi konseri. *Ülkü Milli Kültür Dergisi*, 33 (2), 17.
- Talay, F. (1943). Orkestranın altıncı konseri. *Ülkü Milli Kültür Dergisi*, 33 (2), 17.

- Talay, F. (1943). Satılmış Nişanlı. *Ülkü Milli Kültür Dergisi*, 35 (3), 16-17.
- Talay, F. (1943). Cumhurreisliği Filharmonik orkestrasının yedinci konseri. *Ülkü Milli Kültür Dergisi*, 40 (4), 17.
- Talay, F. (1943). Filharmonik orkestranın sekizinci konseri. *Ülkü Milli Kültür Dergisi*, 40 (4), 17-18.
- Talay, F. (1943). Wilhelm Kempff'in konseri. *Ülkü Milli Kültür Dergisi*, 40 (4), 18.
- Talay, F. (1943). Yeni konser yılına girerken. *Ülkü Milli Kültür Dergisi*, 53 (5), 14-15.
- Talay, F. (1944). Cumhurreisliği Filârmonik orkestranın ikinci konseri. *Ülkü Milli Kültür Dergisi*, 55 (5), 14.
- Talay, F. (1944). Dördüncü konser. *Ülkü Milli Kültür Dergisi*, 58 (5), 6-7.
- Talay, F. (1944). Beşinci konser. *Ülkü Milli Kültür Dergisi*, 58 (5), 7.
- Talay, F. (1944). Profesör Walter Giesecking'in konseri. *Ülkü Milli Kültür Dergisi*, 58 (5), 7.
- Talay, F. (1944). Filharmonik Orkestra'nın yedinci konseri. *Ülkü Milli Kültür Dergisi*, 61 (6), 5.
- Talay, F. (1944). Dokuzuncu konser. *Ülkü Milli Kültür Dergisi*, 61 (6), 5-6.
- Talay, F. (1944). Onbirinci konser. *Ülkü Milli Kültür Dergisi*, 63 (6), 5.
- Talay, F. (1944). Konser mevsimi başlarken. *Ülkü Milli Kültür Dergisi*, 77 (7), 15.
- Talay, F. (1944). İkinci konser. *Ülkü Milli Kültür Dergisi*, 77 (7), 15-16.
- Talay, F. (1944). Filarmonik orkestranın 3. Konseri. *Ülkü Milli Kültür Dergisi*, 78 (7), 4.
- Talay, F. (1944). Filharmonik Orkestranın dördüncü konseri. *Ülkü Milli Kültür Dergisi*, 79 (7), 16.
- Talay, F. (1946). Geneve Konservatuvarı. *Ülkü Milli Kültür Dergisi*, 107 (9), 17.
- Tarcan, S. S. (1935). Avrupa'da on dokuzuncu asrın dahi sanatkârlar. *Ülkü Halkevleri Mecmuası*, 29 (5), 384-387.
- Tarcan, S. S. (1935). Milli Musiki Nasıl Doğdu? *Ülkü Halkevleri Mecmuası*, 27 (5), 200-205.

- Tecer, A. K. (1946). Bir konserden sonra notlar. *Ülkü Milli Kültür Dergisi*, 113 (10), 9-10.
- Ülkü Halkevleri Mecmuası (1934), Gazi'nin Büyük Millet Meclisini Açma Nutku 22 (4), 242.
- Ülkü Halkevleri Mecmuası (1935). Finlandiya da Tiyatro ve Müzik. 32 (6), 126-129.
- Ülkü Milli Kültür Dergisi (1943). Musikî dâvamızda folklor çalışmalarımız. 39 (4), 21.
- Ülkü Milli Kültür Dergisi (1945). Bir Halkevi Marşı. 98 (9), 19.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2011). Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri (8. Basım). Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Yönetken, H. B. (1934). Halk Terbiyesi ve Operalar. *Ülkü Halkevleri Mecmuası*, 15 (3), 202-205.
- Yönetken, H. B. (1937). Kitaplar. *Ülkü Halkevleri Mecmuası*, 56 (10), 187-192.
- Yönetken, H. B. (1939). Halkevlerinde müzik esasları. *Ülkü Halkevleri Mecmuası*, 74 (13), 176-178.
- Yönetken, H. B. (1941). Basılmış koro eserleri. *Ülkü Milli Kültür Dergisi*, 3 (1), 23-24.
- Yönetken, H. B. (1941). Mozart. *Ülkü Milli Kültür Dergisi*, 6 (1), 10-11.
- Yönetken, H. B. (1942). Leonore Yahut Eş sevgisi Fidelio. *Ülkü Milli Kültür Dergisi*, 11 (1), 24-25.
- Yönetken, H. B. (1942). Radyoda folklor ve sanat saatleri. *Ülki Milli Kültür Dergisi*, 11 (1), 25.

## EKLER

### Ek-1 Halkevleri Tarafından Çıkarılacak Dergilerde Uyulması Gereken Kuralları Gösteren Tamim.

(C.C.A. 490-1-0-0 / 4 - 21 - 5).

DEVLET ARŞİVLERİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ  
CUMHURİYET ARŞİVİ  
CUMHURİYET HALK PARTİSİ  
GENEL SEKRETERLİĞİ

128413

Sayı : 5/I49I Ankara : 5/7/939

Halkevi Başkanlığına

Bağlısı : 7

Halkevlerimiz tarafından bugün çıkarılmakta olan dergilerin bir listesi ilişik olarak gönderilmiştir .

Gerek Partimiz ve gerek Ülke dergisi tarafından ilgi ile takip olunan bu dergilerin daha faydalı bir şekilde çıkmalarını temin maksadile aşağıdaki notların göz önünde bulundurulmasını zaruri bulmaktayım:

1- Halkevleri dergilerinin yazıları için geniş münderecat kadrosu ilişiktir . Bu kadro içinde Halkevleri dergileri kendilerine faydalı mevzulara bulmakta güçlük çekmeyeceklerini tahmin ederim.

2- Dergi çıkarmanın bir çok şartları vardır: Bunlar arasında eleman , teknik imkânlar elbette birinci derecede gelir . Bu imkânları bugün daha ziyade vilâyet merkezlerimizde bulmak kabildir . Bu sebeptendir ki , şimdilik yalnız vilâyet merkezlerindeki Halkevlerimizin dergi çıkarmalarını kâfi ve uygun bulmaktayım.

3- Halkevleri öğrenimine göre Halkevlerinin çıkarmacağı dergilerin yazı ve idare işleriyle Dil, Tarih ve Edebiyat komitelerinin meşgul olmaları lâzımdır .

Derginin yazı ve idare vazifesinde üzerine alan bu komite bir yazı heyeti teşkil edebilir ve vilâyet içindeki Halkevlerinden de birer muhabir aza isteyebilir . Bu takdirde: bu tahrir heyetile vilâyet içindeki Halkevlerinden isimleri bildirilecek muhabir azaların isimleri derginin kapağının iç tarafına konulması uygun olur .

4- Böyle bir teşkilâtla vilâyet merkezlerimizdeki Halkevleri tarafından çıkarılacak olan Halkevi dergisi o vilâyet içindeki Halkevlerinin bir mecmuası haline gelmiş olacaktır .

- 9 -

490	01			4	21	5
-----	----	--	--	---	----	---

1



CUMURİYET HALK PARTİSİ  
GENEL SEKRETERLİĞİ

- 2 -

5- Eksker Halkevleri mecmuaları ayda bir çıkmakla beraber bazılarının onbeş , bazılarının da iki ayda bir çıkmakta oldukları görülmektedir .

Her Halkevi mecmuasının mutlaka aylık olmasını tercih ve iltizam etmekteyiz .

Halkevleri dergilerinin yazı bakımından olduğu kadar basılış cihetinden de temiz , düzgün olmasına dikkat edilmesini isterim. Bozuk , silik harflerle , çeşit çeşit renklerle çıkan Halkevleri dergilerinde ne kadar faydalı yazı olursa olsun okuyucu bulmakta güçlük çekeceklerinde şüphe yoktur .

7- Bundan böyle vilâyet merkezlerimizdeki Halkevleri tarafından çıkarılacak olan dergilerin masrafları bir madde olarak topluca Halkevi bütçesinde gösterilmelidir . Yalnız dergilerin paralı olması Partice kabul edilmiş olduğuna göre de dergi geliri madde halinde gelir faslında gösterilmelidir.

8- Halkevlerimiz tarafından çıkarılmakta olan dergilerin adları ve hangi Halkevleri tarafından çıkarılmakta oldukları bir liste halinde her Halkevi dergisinin son kapağına konulmalıdır .

9- Yazıların değerleri tenkitlerle tobarız eder. Dergilerimizin yazı kaliteleri de her Halkevi dergisinin diğer Halkevleri dergilerinde çıkan yazıları takip ve usul ve mevzuuna uygun tekhitlerle yükselceğinde şüphe yoktur .

Bu maksadı temin için de dergi çıkan Halkevinin dergisinden diğer Halkevi dergilerine de birer nüsha göndermesi lüzumu vardır . Bundan başka Ülkü dergisine bir sayı ve Parti Genel Sekreterliğine de iki sayı gönderilmesi ihmal edilmemelidir .

Halkevleri dergileri hakkında bu Genelge hükümlerine uyulmasını bildirir , sevgilerimi sunarım.

C.H.P. Genel Sekreteri  
Erzurum Mebusu

490	01			4	215
-----	----	--	--	---	-----

*[Handwritten signature]*



Halkevleri dergilerinin yaza  
kadroları

Edebiyat ve Dil (Şiir, Hikâye, Roman, Tasvir , tetkik):  
Kendi dilimizde yazılmış ve başka dillerden çevrilmiş yüksek  
kıymette edebî yazılar.

Hususile Millet ve Vatan sevgisinin, inkılâpçılık  
heyecanını kuvvetlendirecek eserler; Türk tarihinin büyük  
anlarını yaşatan , millî mücadelenin kahramanlıklarını anla-  
tan , memleketin büyük şehirlerini , kasabalarını , köylerini,  
tabii güzelliklerini tasvir ederek ayrı ayrı her köşesini  
tanıtan ve sevdiren taassubun batıl itikatların fena görenekle-  
rin çirkinliklerini ve gülünçlüğünü ortaya koyan, ahlak yük-  
sekliğini her sahada güzel örneklerle gösteren, halkçılık  
sevgisi aşılıyan ve ruhları o büyük yola yönelten yazılar.

Edebiyat tarihimize , hususile edebiyatımızın yabancı  
tesirler altında uğradığı değişmelere dair tetkikler .

Halk edebiyatının güzel örnekleri; tanınmış halk şair-  
lerine dair tetkikler .

Türk dilinin eskiliğine , zenginliğine , yaygınlığına  
dair tetkikler .

Selçuk ve Osmanlı devirlerinde Türk dilinin uğradığı  
değişmelere , halk dili ile yaza dili arasındaki ayrılıklara  
ve bugüne kadar dili sadeleştirme yolunda atılan adımlara dair  
tetkikler .

Dili sadeleştirme, özleştirme yolunda denemeler ,  
düşünceler ; teklifler .

Güzel sanatlar (Musikî , resim , heykel, mimarlık)

Musikî : Eski , yeni halk musikîsine dair tetkikler.

Halk musikîsini derleme yollarını gösterir yazılar.

Eski , yeni halk musikîsinin güzel örnekleri.

Türk musikîsinde kullanılan aletlere ve bunların  
tarihlerine dair yazılar.

490	01				4	21	5
-----	----	--	--	--	---	----	---

3

Musikimizi canlandırmak ve güzelleştirmek yollarını gösterir yazılar.

Resim , heykel, resim ve yazı tarihi hakkında tetkikler.  
Tezyini resim hakkında yazılar.

Yeni Türk ressamlığın , onun az zaman içindeki hamlelerini gösterir yazılar; seçilmiş örnekler .

Eski , yeni Türk heykelticiliği hakkında tetkikler .  
Oymalar, Kabartmalar abidelere dair yazılar; seçilmiş örnekler .

Mimarlık : Türk mimarlığına dair tarih tetkikleri .

Eski Türk mimarlık eserlerine , bunların nevelerine göre inşa ve tozyin hususiyetlerine dair yazılmış yazılar; seçilmiş örnekler .

Mimarlığımızı bugünkü telekki ve ihtiyaçlarına göre ilerletmek yollarına gösterir yazılar ; örnekler .

Tarih :

Dünya tarihinde türkün eski ve geniş yerini gösterir , bu hakikatı ihmal ve inkâr eden iddiaların çürüklüğünü inandırıcı delillerle ortaya koyar tetkikler .

Türk medeniyetinin tarihî abideleri, yazılı vesikaları hakkında tetkikler .

Eski , yeni türk tarihinde yer tutmuş adamların şahsiyetlerini , eserlerini tahlil ederek kıymetlerini tanıtar yazılar .

Türk tarihine ve medeniyetine dair yabancı dillerde yapılan ehemmiyetli necriyatın tercümeleri .

Her Halkevi muhitinde yapılacak tarih ve folklor tetkiklerinin mahsulleri , halk arasında yaşayan Türk "Mit" lerine ait derlemeler .

Objektif tarih tetkikinin , tarihle alakalı ilimlerin esaslarına ve usullerini gösterir yazılar.

Tarihî vesikaların ve eserlerin kıymet ve ehemmiyetlerini anlatır , bunları tamama ve muhafaza hususunda millî alaka ve uyanıklık vücutte getirir yazılar.

400	01			4	21	5
-----	----	--	--	---	----	---

4



İçtimaiyat ve felsefe:

Devletle ferd arasındaki elbirliği , milletle devletin birliği , cemiyetleşmenin lüzum ve şekilleri, fertciliğin zarar ve tehlikeleri , millî tesanüdün yüksek değeri ve kurulma yolları üzerinde tetkikler .

İnkılâbımızın hukukî ve içtimai mahiyeti hakkında tetkikler ve bu bakımdan ve bugün arasında mukayeseler .

Vatandaşlık haklarına vazife ve mesuliyetlerine, maşeri yaşayış şartlarına dair yazılar.

Memleketin mühim içtimai dertlerine dair tetkikler .

Yeni kanunların içtimai kıymetleri hakkında tetkikler ve izahlar .

İçtimai yardım işinde yapılan faaliyetleri, içtimai yardım müesseselerinin varlıklarını ve çalışmalarını tanıtar yazılar .

Başka memleketlerle temaslarımız ve münasebetlerimiz hakkında yazılar ; memleketimize seyyah celbi, memleketimizi yabancılara tanıtmaya yolları hakkında tetkikler .

Halk hayatına , anadoluleline , içtimai müesseselerine dair yazılar.

İktisat ve Ziraat:

İktisadi teşkilatlanmanın lüzum ve faydalarını ve bu bahiste devleteciliğimizin hedeflerini ve hudutlarını gösterir yazılar .

Mahallî zanaatlerin iktisadi inkişafı imkânlarına ve yollarına dair yazılar .

Bizde senayinin bugünkü vaziyetine ve inkişaf kabiliyetini işletmek için tutulacak yollara dair yazılar.

Başlıca zirai mahsullerimizin , madenlerimizin dünya vaziyetine dair tetkikler .

Şehir iktisadiyatına , köy iktisadiyatına dair yazılar.

Ziraatte ve zirai senayide kooperatifçilik hakkında tetkikler .

490	01				4	21	5
-----	----	--	--	--	---	----	---

CUMURİYET HALK PARTİSİ  
GENEL SEKRETERLİĞİ

-4-

Kara , deniz hava yollarına , nakul vasıtalarına ve bu sahalarda inkılâptan beri yapılan işlere dair tetkikler.

Ev iktisadiyatına , ucuz geçim yollarına , boş vakitlerde kazanç yolları bulma usullerine ve imkânlarına dair yazılar.

Memleketimizde ziraat meslekleri, küçük ziraatçılık ve büyük çiftlik ziraati , ziraatin makineleştirilmesi, muhtelif bölgelerde en elverişli ziraat şubeleri, hayvancılığın hususî ehemmiyeti , ziraat senayininin inkişaf imkânları , üzerinde tetkikler .

Halk terbiyesi:

Türk inkılâbını bütün safhalarındaki inkişaflarıyla ve umumî heyetindeki mütecamişliğiyle , birliğiyle ortaya koyarak ve içtinâf hayatımıza getirdiği iyilikleri meydana çıkararak onu halkın ruhuna siadirecek yazılar.

Halka vatandaş terbiyesi vermenin cemiyet içinde haklarına ve vazifelerini hakikî haklarıyla tanıtarak mağeri hayatın icaplarına uyacağı öğretmenin yollarını gösterir yazılar.

Mektep çağını geçmiş olanların öğrenmek kabiliyeti ve bunlara öğretme yolları ve vasıtaları, Mektep dışı terbiye hakkında yazılar.

Başka memleketlerde halk terbiyesi usul ve şekilleri hakkında tetkikler .

Yurt koruma :

Askerlik (kara , deniz askerliği ve tayyarecilik) zehirli gazların tesirlerini ve bunlardan korunma tedbir ve vasıtaları; casuslara karşı uyanıklık mevzuları üzerinde analizi, durumu düşündürücü yazılar.

Kadınlar:

Memleketimizde ve başka memleketlerde kadın hareketleri kadının erkekle müsavî haklılığı ve bundan istifadesi yolları, kadının cemiyette yetiştirici rolü ; ev kadınlığı hakkında yazılar.

490	01			4	21	5
-----	----	--	--	---	----	---

6



CUMURİYET HALK PARTİSİ  
GENEL SEKRETERLİĞİ

DEVLET ARŞİVLERİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ  
CUMHURİYET ARŞİVİ

-5-

Fen :

Halka hergünkü işlerinde lâzım olacak fen bilgilerine dair yazılar.

Bütün tabiat ve hayat madde ve hadiseleri hakkında malumat vererek batıl itikatları yıkacak , bu suretle bir ilim kafasının tenellerini hazırlayarak halk kültürünü yükseltecek yazılar .

Halk sıhhati ve nüfus :

Neslin tereddiden korunmasının , istifasına çalışmanın ehemmiyetini belirtir yazılar.

Evlenme hıfzıssıhhati kârı , koca seçerken aranılacak vasıflar hakkında yazılar.

Çocuk bakımı , çocukta dimağ hıfzıssıhhati ve beden terbiyesi hakkında yazılar.

Sıhhate dokunur fena adetlerin , fena gıdalanmanın , fena iklim şartlarının tesirlerini ve bunlardan korunarak sağ ve sağlam yaşamının yollarını gösterir yazılar.

Kazalarda ve hastalıklarda hekim gelinceye kadar yapılacak acele bakım ve tedavi yollarını gösterir yazılar.

İçtimâî ve bulaşık hastalıkların mehiyetlerini , ferdî , maşerî ve irsî zararlarını gösterir yazılar.

Dünyada nüfus vaziyetleri , memleketimizde nüfus meseleleri üzerinde tetkikler .

Spor , oyun ve eğlence :

Türk millî hayatında sporun yerini , eski Türk sporlarını tanıttacak ve bunların bu günkü şartlarına göre canlandırılması imkanlarını gösterecek yazılar.

Bugünkü beynelmilel sporlara ve bunların sahlî ve içtimâî faydalarına dair tetkikler .

Özde spor hareketlerine dair haberler .

Halk arasında mevcut maşerî spor , oyun ve eğlenceler ve millî rakıslar hakkında yazılar ve halkın , bilhassa köy halkına yaşayışındaki yeknasaklığı giderecek yeni sporlar ve eğlenceler hakkında tetkik ve teklifler .

490	01			4	215
-----	----	--	--	---	-----

7

**Köycülük:**

Memleketin yarınını düşünme ve yükseltme bakımından köycülüğün ehemmiyetini gösterir , gençlere köylere gidip çalışarak millî medeniyetin değerli yapıcısı olmanın şerefini anlatır ve onlara bu isteği telkin eder yazılar .

Köylerden şehirlere doğru akmanın , münevver ve zeki nüfusun büyük şehirlerde merkezleşmenin , yarın için zararlarını göz önüne seren yazılar.

Köylerde yaşama şartlarının mahallî imkânlar dairesinde islahı , köylünün refahlandırılması ve kültürlendirilmesi çareleri hakkında yazılar.

**Köy tetkikleri :**

**Bibliyoğrafi :**

Türk dilinde çıkan inkılâp ve halkçılık için faydalı bütün eserleri, mümkün olduğu kadar tamam hulasalarına vererek tanıtacak yazılar.

Yabancı dillerde çıkan bizim için faydalı eserleri aynı suretle tanıtacak yazılar.

İhtiyaca en uygun şekilde kütüphane kurma, düzeltme ve faydalı şekilde kitap okuma usulleri hakkında yazılar.

Halkevleri ve Halk odaları haberleri.

Halkevleri yayınlarına ve dergilerini tenkit ve tanıtma .

Her yerdeki Halkevlerinin bütün şubelerinin çalışma programları.

Bu programların tatbiklerini ve mahsullerini gösterir raporlar .

**Haber , Teklifler :**

Halkevleri, halk arasında çalışan münevverleri alakalandırarak memleket ve dünya haberleri.

490	01			4	215
-----	----	--	--	---	-----

8



CUMURİYET HALK PARTİSİ  
GENEL SEKRETERLİĞİ

Halkevleri dergileri listesi

<u>Halkevinin adı</u>	<u>Derginin adı</u>	<u>Kaç aylık olduğu</u>
Adana	Görüşler	Aylık
Afyon	Taşpınar	"
Amasya	Yeşilirmak	"
Antalya	Türk Akdeniz	İki aylık
Bafra	Altınyaprak	" "
Balıkesir	Kaynak	Üç aylık
Bursa	Uludağ	" "
Burdur	Burdur	" "
Artvin	Çoruh	İki aylık
Denizli	İnanç	Aylık
Diyarbakır	Karacadağ	aylık
Elazığ	İltan	Aylık
Eminönü	Yeni Türk	Aylık
Eminönü	Halk bilgisi haberleri	Aylık
G.Antep	Başpınar	Aylık
Kayseri	Erciyeş	Aylık
Erzurum	Ata yolu	Aylık
Eskişehir	Halkevi	Aylık
Giresun	Aksu	Aylık
Isparta	Ün	Aylık
İzmir	Fikirler	15 günlük
Kars	Doğuş	Aylık
Konya	Konya	Aylık
Manisa	Gediz	Aylık
Mersin	İçel	Aylık
Mersinon	Tagan	Aylık
Milâs	Yeni Milâs	Aylık
Muğla	Muğla	Aylık
Niğde	Akpınar	Aylık
Trabzon	İnan	Aylık
Samsun	19 Mayıs	Aylık
Sinop	Dranaz	Aylık
Sivas	IV Eylül	Aylık
Urta	Ocak	İki aylık
Yozgat	Bozok	15 günlük
Zonguldak	Karaelmas	3 Aylık 9

490 01 4 215

**Ek-2 Halkevi Çalışmalarının Ülkü Mecmuasına Bildirilmesi Konulu Resmî**

**Yazı**

(C.C.A. 490-1-0-0/4-21-12).

DEVLET ARŞİVLERİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ  
CUMHURİYET ARŞİVİ  
CUMHURİYET HALK PARTİSİ  
GENEL SEKRETERLİĞİ

178519

Sayı : 5/1505  
Ankara : 15/7/939

Halkevi Başkanlığına

Ülkü mecmuasının umumî kültüre hizmetini, Halkevlerinin çalışma mevzuları içinde inkişaf ettirmek yolunda hayli ilerlemiş bulunuyoruz.

Son sayı dikkatle mütalâa edilirse görülcektir ki Hatay ve Parti büyük kurultayı gibi Aktuel bahislerden sonra mecmuadaki makaleler sanat , Tarih , spor ve köy gibi mevzularile Halkevlerinin çalışmasına temas etmektedir . Bu sayıda Halkevlerinin nasıl çalıştıklarını ve nasıl çalışmalarını lâzım geldiğine ait kısım ise hayli genişletilmiştir . " Halkevleri postası"nda Mimar Selim bir Halkevi binasını tahlil ettiği gibi Halkevlerinde sosyal yardımın mahiyet ve istikametine temas edilmiş, köy ve spor çalışmaları da etraflıca tebarüz ettirilmiştir .

Ülkünün ileriki sayılarında muharrirler, Halkevleri şubelerini alâkadar eden mevzuların ;

a - Halen nasıl ele alındığını ve çalışıldığını  
b - Bunların daha iyi nasıl olabileceğini tetkik edecekleri gibi bu çalışmalara yardım edici umumî bahislere de temas eyleyeceklerdir .

Ancak bu tebarüzün geniş ölçüde faydalı olabilmesi için Halkevlerimizin mesailerini hakkında mecmuayı aydınlatmaları icap

- 2 -  
H a.

490	01			4	21	12
-----	----	--	--	---	----	----

1



CUMURİYET HALK PARTİSİ  
GENEL SEKRETERLİĞİ

-2-

eder. Tamamen müsbet vâkıalara istinad etmek üzere bir ay içinde başarılı olmuş işlerin bir hülâsasını müteakip ayın en son üçüncü günü postaya verilmek üzere mecmuaya göndermenizi rica ederim. Ay içindeki çalışmalarını günü gününe bir yere kaydetmek prensibi kabul edilirse gönderilecek hülâsa ayın sonunda kendi kendine hazırlanmış olur . Bunların müsbet vakıalara istinad etmesi yukarıda söylenmiş isede tahakkuku temin edilmiş ve artık kısmen olsun teşebbüs sahasına geçmiş kararları da olduğu gibi bildirmekte fayda vardır .

Ülkü muharrirleri Halkevleri çalışmalarını , şubelerine göre mütalâa ve tahlil edeceklerinden her şubeye ait çalışmanın ayrı bir bahis olmasını ve her bahsin icabında kesilerek bir muharrire verileceğinin nazarı itibara alınmasını ve böylece her bahis bağında Halkeviniz adının tekrarlanmasını rica ederim.

Mecmuaya gönderilecek hülâsalar kıymetli çalışmalarınızı sür'atle memlekete tanıtacağı gibi sizlere faydalı olacak mütalâaların bildirilmesine de imkân verecektir . Binaenaleyh Halkevleri kadrosunda, hasbî olarak yurda en iyi hizmeti yapmak idealinde toplandığımızı göre bunu temin edici tedbirlere de ehemmiyet vereceğinizi ümit eder muvaffakiyetler dilerim.

C.H.P.Genel Sekreter V.  
Zonguldak Mebusu

*H. C. Karak*

*H. C.*

490	01	.		4	21	12
-----	----	---	--	---	----	----

2

### Ek-3. Ülkü Mecmuasında Yayınlanan Notalar

#### Nota-1 İki Sesli Halk Türküsü

Kaynak kişi: Süleyman Kaya ve İsmail Oğuz

Derlendiği yer: Tunceli

Derleyen: Muzaffer Sarısözen

Derleme tarihi: 1944

(11/8 ölçü = 2:1) 1944

(11/8 = 92)

Kemane ve Ses

Belama Ses

Le rin Le rin

ga rip bü'l bü'l qi bi za rey ler be ni

hi lal eb ru la rin a hu göğ Le rin

ti gi sev da i Le ya ra lar be ni

(Sarısözen, 1944, s.6).





## Nota-3 Yemen Türküsü

Kaynak kişi: Fahri Kaleli

Derlendiği yer: Erzurum

Derleyen: Ferruh Arsunar

Derleme tarihi: 1943

# YEMEN TÜRKÜSÜ

Yemen Türküsü'nde, gençliğine doymadan gehit olan sayılız Türk yiğitlerinin hâtıraları canlanır. Yavuklu gözleyle gözleyle kocayıp güden genç kızların, elleri kınah dul kalan nice gelinlerin, gözü yaşlı başrı taşlı anaların, ak sakallı babaların inittleri duyulur.

Yurdumuzun her bölgesinde başka bir ifade ve bu bir makamla Yemen Türküsü çağırılır.

Bu sayımızda Yemen Türküsü varyantlarının ikisinin beşte ve güftelerini okuyucularımıza sunarız. Bunlardan birincisi Erzurum'da Faruk Ke

[M.M: ♩ = 206]

NOTA KIYMETİ: ADETA

ERZURUM 1943. F. AR.

MU Zİ CA ÇA — LIN — DI — DU ÇU — MU SAN — DIN AL RE YAZ BAY ..

RA — GI GE LIN — MI SAN — DIN YE ME NE GI — DE — NI — GE LİR —

MU SAN — DIN DÖN GEL A ĞAM — DÖN — GEL DA YA — NA — MI — RAM — UY KU ĞAF — LET —

BAS — MUŞ U YA — NA — MI — RAM A ĞAM ÖL — DÜ ĞÜ — NE

EY — EY A — EY — EY — EY — I NA — NA — MI RAM —

ELAZIĞ SEVRESİ BU DA ĞINAR — DIN — DA — RE DİF BU DA ĞINAR DIN — DA —

Yemen türküsünün, Elazığ bölgesindeki söyleme tarzına göre, nakarat şeklinden iki örnek.

1.A BU RA — SI — MUŞ — DUR — YOLU — YO — KUŞ — DUR — GI DEN — GEL — ME — YOR — A ÇAR — NE — İŞ — DİR —

2.B A NOM — YE — MEN — DİR — GÜ LÜ — Şİ — MEN — DİR — GI DEN — GEL — ME — VOR — A ÇAR — NE — DEN — DİR —

MUŞ BÖLGEŞİNDE.

DUYULAN.

ŞAHARAT ÖR.

BU RA SI — MUŞ — DUR — YOLU — YO — KUŞ — DUR — GI DEN — GEL — ME — VOR — A ÇAR — NE — DEN — DİR —

(Arşunar, 1947, s.30).

## Nota- 4 Kadın Oyunu Türküsü

Kaynak kişi: ---

Derlendiği yer: Ödemiş

Derleyen: Ferruh Arsunar

Derleme tarihi: 1941

# Kadın Oyunu Türküsü

Derleyen : Ferruh ARSUNAR

[M.M.] = 132

MİNARE EZEN VAR GÜL BAHÇEDE GEZEN VAR ÖDEMiŞİN İÇİNDE GÜN GÖRMEDİK GÜZEL VAR HAYDİ GÜZELİM OYNA DA GEL YANİMA BEŞİ BİRLİK TAKAYIM GERDANINA

Bu türkü, düğünlerde ve kadın toplantılarında söylenir. Oyunu, tek olarak oynandığı gibi, karşılıklı olarak da oynanır. Gayet kıvrak oynanması icabettiği için bilhassa genç kızlar oynanması karakteristik figürleriyle bir Zeybek oyununa benzer. Bu türkü 1941 yılında Ödemiş'ten derlenmiştir.

Minarede ezen var  
Gül bahçede gezen var  
Ödemişin içinde  
Gün görmedik güzel var

Haydi güzelim oyna da gel yanıma  
Beşi birlik takayım gerdanına

Şu Gerenin pirinci  
Yarın göz yaşı inci  
Şehirlerin içinde  
Ödemiş'tir birinci

Haydi güzelim yürüyüşüne maşallah  
Yarın akşam görüşürüz inşallah

Altın tabak olaydım  
Yâr önüne konaydım  
Yarım saat takınmış  
Kösteği ben olaydım

Haydi güzelim hopla da gel yanıma  
Beşi birlik takayım gerdanına

Uzun uzun kavaklar  
Tepesinde yapraklar  
Ben yarıme doymadım  
Doysun kara topraklar

Haydi güzelim hopla da gel yanıma  
Beşi birlik takayım gerdanına

Mahalli söylemelerde melodi ve ritm esası bozulmadan ağız huasıyeti dolayısıyla yapılan değişikliklerden birkaç örnek :

MİNARE EZEN VAR GÜL BAHÇEDE GEZEN VAR ÖDEMiŞİN İÇİNDE GÜN GÖRMEDİK GÜZEL VAR HAYDİ GÜZELİM OYNA DA GEL YANİMA BEŞİ BİRLİK TAKAYIM GERDANINA

[2] MİNARE EZEN VAR GÜL BAHÇEDE GEZEN VAR ÖDEMiŞİN İÇİNDE GÜN GÖRMEDİK GÜZEL VAR HAYDİ GÜZELİM OYNA DA GEL YANİMA BEŞİ BİRLİK TAKAYIM GERDANINA

MİNARE EZEN VAR GÜL BAHÇEDE GEZEN VAR ÖDEMiŞİN İÇİNDE GÜN GÖRMEDİK GÜZEL VAR HAYDİ GÜZELİM OYNA DA GEL YANİMA BEŞİ BİRLİK TAKAYIM GERDANINA

[3] MİNARE EZEN VAR GÜL BAHÇEDE GEZEN VAR ÖDEMiŞİN İÇİNDE GÜN GÖRMEDİK GÜZEL VAR HAYDİ GÜZELİM OYNA DA GEL YANİMA BEŞİ BİRLİK TAKAYIM GERDANINA

MİNARE EZEN VAR GÜL BAHÇEDE GEZEN VAR ÖDEMiŞİN İÇİNDE GÜN GÖRMEDİK GÜZEL VAR HAYDİ GÜZELİM OYNA DA GEL YANİMA BEŞİ BİRLİK TAKAYIM GERDANINA

[4] MİNARE EZEN VAR GÜL BAHÇEDE GEZEN VAR ÖDEMiŞİN İÇİNDE GÜN GÖRMEDİK GÜZEL VAR HAYDİ GÜZELİM OYNA DA GEL YANİMA BEŞİ BİRLİK TAKAYIM GERDANINA

MİNARE EZEN VAR GÜL BAHÇEDE GEZEN VAR ÖDEMiŞİN İÇİNDE GÜN GÖRMEDİK GÜZEL VAR HAYDİ GÜZELİM OYNA DA GEL YANİMA BEŞİ BİRLİK TAKAYIM GERDANINA

Tabakası aynalı  
Şu oğluna varmalı  
Oğlan pek sık geziyor  
Anası olmamalı

Haydi güzelim hopla da gel yanıma  
Beşi birlik takayım gerdanına.

(Arşunar, 1947, s.30).

## Nota-5 Sap Kağnısı Türküsü

Kaynak kişi: Niğdeli Mehmet

Derlendiği yer: Niğde

Derleyen: Ferruh Arsunar

Derleme

# SAP KAĞNISI TÜRKÜSÜ

Derleyen: Ferruh ARSUNAR

[M. M.: ♩ = 160] 12)

1- SAP YÜK LER DİR KAĞ NI YA VAY DE LI - GÖN - LÜM ÇOK YAL - VAN  
2- SAP KAĞ NI SI YÖ RÜ DÜ VAY DE LI - GÖN - LÜM DİR ÇI - DU

DİM - TAN - RI YA - A - MAN MEYLAM BE NI KA VUS DUR VAY DE LI GÖN -  
MAN - BU - RÜ - DÜ - A - MAN A LA ÇAK SAN İL BE NI VAY DE LI GÖN -

LUM - GÖN SÜ - FEL - LI - YAV RU - YA - A - MAN  
LUM - CA HIZ - ÖM - RUM - ÇU RÜ - DÜ - & A - MAN

KARAR

**I A, I B, I C** : Bağlama veya saz çalınırken tezene vuruşlarından meydana gelen toplu ses örnekleri ve esas üzerinde melodi değişiklikleri.

**II** : Türkü söylenirken sazın melodiye refakati devamlı olmayıp akor şeklinde ses takibeder ve arada bir birleşme gösterir. Bu örneklerden biri.

I.A

I.B

I.C

OH ZELLİLERDE  
BÜZÜK  
DÜZEN

Normal LA perdesine göre,  
LA kalın Re itibariyle  
düzen.

SES [12]

SAP YÜK LER DİR KAĞ NI YA VAY DE LI - GÖN - LÜM

SAZ

(\*) TEZENE TUTAN ELİN PARMAKLARILE RİTMİK VURUŞLAR YAPMASI (FİSKE)

(Arsunar, 1947, s.32).



## Nota-6 Balalı Tavuk

Kaynak kişi: ---

Derlendiği yer: Kars

Derleyen: Ferruh Arsunar

Derleme tarihi: 1943

T Ü R K Ü :

# Balı Tavuk

Derleyen : Ferruh ARSUNAR

[M.M.: J. = 152.]

ON DÖRT YA ŞIN DA KIZI - SAM -  
ON DÖRT YA ŞIN DA KIZI - SAM -

II - HEY  
I - HEY

SEN BİZE GELE - CEROL - SAM - A TAN A NAMSE - NİGÖ - RÜP - BE Nİ DAN LA YH CAN OL -  
BEN SİZE GELE - CEROL - SAM - A TAN A NAMSE - NİGÖ - RÜP - SE Nİ DAN LA SA NEYNER -

SH  
SIN

Mahallî çalış ve çağırışlarda melodi ve ritm esası bozulmadan ağız hususiyeti dolayısıyla yapılan değişikliklerden bazı örnekler:

[I. A]

[I. B]

[II]

[III]

ON DÖRT YA ŞIN DA KIZI - SAM - BEN SİZE GELE CEROL SAM -

[IV]

SE Nİ DAN LA SA - NEYNER - SIN - SE Nİ DAN LA SA NEYNER - SIN -

Balı Tavuk, toplantılarda ve düğünlerde oynanan bir halk oyunudur. Biri erkek, biri kız olmak üzere iki kişi tarafından oynanır. Başlangıçta yalnız müzikte bir giriş yapılır. Bu giriş parçası çalmırcan oyuncular, birbirini arkasından ritme uygun olarak ve daire şeklinde yürüyüş yaparlar. Söz kısmına sıra gelince, kız-erkek karşılıklı dururlar; hem türküyü söylerler, hem de türkünün ifadesine göre figür ve hareketler yaparak oynarlar. Her karşılıklı söylemeden sonra yine müzik yalnız olarak çalmır ve gene yürüyüş yaparak oyuna devam ederler. Bu türkü, 1943 yılında Kars'tan derlenmiştir.

Oğlan

On dört yaşında kız olsan  
Ben size gelecek olsam  
Atan anan beni görüp  
Seni danlasa neynersen

(Arşunar, 1947, s.30).

## Nota-7 Topal Koşma

Kaynak kişi: Aşık İhsan Ozanoğlu

Derlendiği yer: Kastamonu

Derleyen: Ferruh Arsunar

Derleme tarihi: 1943

# Topal Koşma

[M.M.] = 52

[I] SA NA - EG RE DE YİM DAĞ DAN - AŞ MA - YI - BİR GİM - SÖZ Lİ  
EİN BİN TO - PİL KOŞ - MA - YI - GEL GEL

[II]

Bağlama veya saz ile çalınırken meydana gelen toplu seslerden örnekler.

(Solda : I, II; altta : III A, III B)

[III] A SA NA - EG RE DE YİM DAĞ DAN - AŞ MA - YI -  
[III] B SA NA - EG RE DE YİM - DAĞ DAN - AŞ - MA - YI -

[IV] Koş - MA - YI GEL GEL

Söylenirken birlikte çalınan sazın iştiraki muhtelifdir. Duyulan toplu seslerdeki değişiklikler, çalınan tarzına ve sazdaki düzene bağlıdır.

Mahallî sazcuların durumlarını göz önüne almak şartıyla elde edilen bu örnekler bölgenin ufak bir hususiyetini belirtiyor.

(T) TEZENE İLE BİRLİKTE FİSKE  
(A) YALNIZ RİTMİK OLARAK FİSKE

BAĞLAMA DÜZENİ  
ALT TEL  
ÜST TEL  
ORTA TEL

Bu koşma hakkında başka bir rivayet var, o da mi'nin de hazır olduğu bir aşıklar toplantısında bulunmuş. O toplantıda bu koşmayı çalmış. O zaman Zahmî, yeni bir ağzın bu meclise girmesini çekemediği için Nuri'ye : "Bu çaldığın koşma mı, türkü mü?," diye sormuş. Nuri de : "Türkü değil, koşmadır; hem de topal koşmadır!," demiş. Bu karışılıktan öfkelenen Topal Zahmî meclisi tedkedip gitmiş.

(Arsunar, 1947, s.30).



## Nota-8 Yayla Türküsü

Kaynak kişi: Bingöl

Derlendiği yer: ---

Derleyen: Ferruh Arsunar

Derleme tarihi: ---

# Yayla Türküsü

(Oyun Havası)

Derleyen : Ferruh ARSUNAR

[M.M.:  $\text{♩} = 160$ ]  
[1]

DÖ NE DÖ NE DE GİR ME - NİN - TUNCI - MİŞ - YA NA YA NA -  
KA RA - BAĞ - RIM - İN CI - MİŞ - KA RA - BAĞ - RIM - İN CI MİŞ ER GEN Kİ CA  
YAL VAR - IA SI - GÜC - İ - MİŞ TAT LI TAT LI - KU NU - ŞA LIM - SEV Dİ - GİM -

[M.M.:  $\text{♩} = 144$ ] BİNGÖLYÜLA SİN - DA YAR - YAR - UY BU LU ŞA LIM  
USULSÜZ : Ad.  
SEV Dİ GİM YAR - SEV Dİ - GİM - UY

DÖ NE DÖ NE DE GİR -  
ME - NİN - TUNCI MİŞ - YA NA YA - NA KA - RA BAĞ RIM -  
İN CI MİŞ

Bu oyun, düğün ve bayramlarda kadın erkek birlikte oynanır. Kadınlar bir tarafta erkekler bir tarafa dizi halinde dururlar. Yüzler bir birine karşı olur ve aralarında beş adım kadar bir mesafe bulunur. Sağa ve sola ritmik meyiller yaparak her iki taraf birlikte türküyü söylerler. Türkü sonundaki usulsüz, serbest olan kısım oradukilerden güzel sesli biri yalnız söyler. Bu kısım söylenip bittikten sonra, davul ve zurna sözsüz olan tarafı çalmaya başlar. Havanın ritmine göre, daire halinde bir yürüyüş yapılır. Sonra gene eskisi gibi karşılıklı durularak evvelki başlangıç tekrarlanır. 10/8 lik ritme geçildiği zaman, daha silvratlegon oyun, gayet çevik olmak şartıyla erkekler tarafından oynanır. Kadınlar yerlerinde dizi halinde durup el sür-

(Arsunar, 1947, s.36).

## Nota-9 Beydili Türküsü

Kaynak kişi: Şair Daşbaşıoğlu

Derlendiği yer: Gaziantep

Derleyen: Ferruh Arsunar

Derleme tarihi: 1943

# BEYDİLLİ TÜRKÜSÜ

Derleyen : Ferruh ARSUNAR

[M.M.: J = 138]

USULSÖZ BEYLER A MAN DA YAR YAR

Ad. [1]

YAR YAR SEK SEN BİN HA NA DA  
BEYLER A MAN İS KAN O LAN DA A MAN  
O LAN DA YAR YAR Nİ CE NA RA GÜN LEŞ DE  
GÖR DÜ BEY DİLLİ  
BEY DİL Lİ A MAN  
[2] Bİ RE A MAN DA BEYLER A MAN YU SUF PA İZ DA ÜS TÖ TÖ CE

A MAN BEY DİL Lİ  
TÜRKÜ BİTİMİ BÖYLEDE BAĞLANIR.  
BEYDİLLİ A MAN BEYLER BEYDİLLİ  
ALTI TELLİ SAZ DÜZENİ

Güney Anadolu bölgesindeki göçebe Türkmenlerin iskânı sırasında bu göçebeler, hükümet kuvvetlerine karşı gelmişler ve orada çarşıpısmalar olmuştur. Bu türkü, İlbeyli aşiretine bağlı Beydilli oymağının bir savaşını anlatıyor. Daşbaşıoğlu adlı bir şair tarafından meydana getirilmiştir. 1943 te Gaziantep'ten derlenmiştir.

(Arsunar, 1947, s.32).

## Nota-10 Minarede Ezan Var

Kaynak kişi: Ödemişli Bayan Zehra

Derlendiği yer: Ödemiş

Derleyen: Ferruh Arsunar

Derleme tarihi: 1942

# MİNAREDE EZAN VAR

(Kız Oyunu Türküsü)

Derleyen: Ferruh ARSUNAR

Bu oyun türküsü, düğünlerde ve kadın toplantılarında def veya darbuka ile birlikte söylenir. Oyuncular bir kişi olabileceği gibi karşılıklı iki kişi de olabilir-

ler. Oyun, zeybek oyununun daha kıvrak ve süratli bir şeklidir. Bursa "Glivende," sine de biraz benzer. Yalnız kadınlara mahsus olan bu türkü, 1942 yılında Ödemişli Bayan Zehra'dan derlenmiştir.

(\*) [M.M.: ♩ = 144]

[1] *S.* NA DE - E - ZAN VAR GÜLBAG - SE - DE - GE - ZEN - VAR Ö - DE -

MI - ŞIN - İ - ŞIN - DE GÜN - GÖR - ME DİR - CÜ ZEL VAR HA - DI - GÜ ZELİM

[2] [3] [4] [5] A Z

KADIN AĞZI İLE MÂHALLİ TARZA GÖRE TÜRKÜ SONUNDAN BAKARAK ÖRNEK  
TÜRKÜ BAŞLANGICINDAKİ SÖYLEME TAR- [4] BE Şİ BİR - LİK TA KA YIT -  
ZINDAN DİĞER İKİ ÖRNEK.

[1] MI NA - RE DE - E ZAN - VAR - GÜLBAG

SE DE - GE ZEN - VAR Ö DE

[4] DEF İLE MÂHALLİ TARZA GÖRE  
CALIŞ SES  
MI NA RE - DE - E - ZAN VAR

[1] MI NA - RE DE - E - ZAN VAR

GÜLBAG SE - DE - GE - ZEN - VAR

[ÖRNEK NISBİNDEN BİR ÖRNEK]

[2] GÜN GÖR - ME - DİR - CÜ ZEL VAR

[3] HA - DI - GÜ ZELİM - OY - NA - DAK - YAN

(\*) BU TÜRKÜ İLE OYUN OYNANIRKEN RİTM. OYNAYANA GÖRE CABULLAŞIR.

(\*) TÜRKÜDE RİTM NUSUSİYETİNİ BELİRTEN " DEF " VURUŞUNDAN BİR ÖRNEK.

(X) İSARETİ, SOL EL YAHİ TUTAN ELİN VURUŞUNU GÖSTERİR.

DEĞİ TUTAN SOL VE SAĞ ELİLE ORTAYA VURUŞ SAĞ ELİLE

(Arsunar, 1947, s.29).



## Nota-11 Türkmen Ağıdı

Kaynak kişi: Hasibe Hatun

Derlendiği yer: Andırın

Derleyen: Ferruh Arsunar

Derleme tarihi: 1941

**TÜRKMEN AĞIDI**  
Derleyen : Ferruh ARSUNAR

TAKRİBİ : 1941

(\*) USULSUZ (1) KÖŞÜ MÜZ KOÇER DI TULU DU --

Ad:

802 LU (2) ŞAN LA RI Ö TER DI

BİL - BİL - O VAZ - LI O DA MI ZA - A ŞIK GE SIR

DI KU CA GI - SAZ - LI

(3) ŞAN Şİ Şİ NE AT VE RİR - Dİ E Lİ MİZ UY

UY UY UY UY UY

Kadın ağızından söyleniş örnekleri:

[1] KÖ - ŞÜ MÜZ - KOÇER - DI

[2] ŞAN LA RI DA Ö TER DI

BİL BİL O VAZ - LI

I: KARAR ÖRNEĞİ II: BÖYLEDE YAPARLAR

(3) ŞAN - Şİ Şİ NE AT VE RİR DI E -

LI MİZ UYUYANAN

E Lİ MİZ

BİTİŞDEN DİĞER BİR ÖRNEK

(\*) UY UY E Lİ - MİZ

E Lİ MİZ UY E Lİ MİZ

(\*) Ağıdın bitiminde kararlar söyleyene göre iki türlü bitirilir. Notadaki yazılığa göre ya si perdesinde veyahut fa diyez perdesinde biter.

(Arsunar, 1947, s.34).

## Nota-12 Meryem Türküsü

Kaynak kişi: Davut Telli

Derlendiği yer: Bitlis

Derleyen: Ferruh Arsunar

Derleme tarihi: 1943

# MEYREM TÜRKÜSÜ

Derleyen : Ferruh ARSUNAR

[M.M.] = 116]

[1] MEY-RE MO MEY-RE MO-EM-MİM-Kİ-Zİ- MEY-RE MO

CIX DİM KEA... PİŞ Dİ -- VA-RA EL- ET- DİM YE Nİ -- YA RA [2] ES Kİ  
YAR- DAN- FAY -- DİM YOK- KUR- BA- NİM YE Nİ -- YA RA ES Kİ  
YAR- DAN FAY -- DA- YOK- (3) KUR BA- NİM- YE - Nİ -- YA RA

MAHALLİ TARZA GÖRE, TÜRKÜ ESASİ BOZULMADAN YERLİ SÖYLENTİLERDE YAPILAN DEĞİŞİKLİKLERDEN BAZI ÜSLUP ÖRNEKLERİ.

[1] MEY-RE MO - MEY-RE MO EM-MİM-Kİ-Zİ MEY-RE MO

[2] ES Kİ YAR- DAN- FAY -- DA YOK

[3] HAYRA NİM- YE Nİ -- YA RA

[M.M.] = 168 - 176]

ZORNA HARKOSTE (\*)

(\*) HARKOSTE: Birçok yerlerde oyun sonlarında ritm ve melodi değişikliği yapılır. Bitişi anlatan bu kısma "hoplatma, hortlama,, dendiği gibi "harkoste,, de denir. Bitlis çevresinde bu isim kullanılır.

(Arsunar, 1947, s.32).

## Nota-13 Ağamın Giydiği

Kaynak kişi: Ödemişli Bayan Zehra

Derlendiği yer: Ödemiş

Derleyen: Ferruh Arsunar

Derleme tarihi: 1942

HALK MÜZİĞİ:

# AĞAMIN GİYDİĞİ

Derleyen : Ferruh ARSUNAR

[M.M.:♩ = 144]

(\*)  
USULSÜZ AĞAMIN GEY - DİĞİ KARA LI KU MAŞ [2] YAN -  
DİM - A - TE - Şİ - NE - DAĞ - LA - RI - DO - LAS - [3] TEMPO NE KA DAR  
METET SEM - O KA DAR NE LES NO LA NO LA  
YAV - RUM - BEN - SE Nİ GÜR ME - YE - Yİ - DİM - GİZ Lİ DE  
SIR - LA - RI - NA - İR - ME - YE - Yİ - DİM - SO YU  
NUP - KOY - NU - NA - GİR - ME - YE - Yİ - DİM -  
[4]

MELODİNİN ESAS TARZI İÇİNDE MÂHÂLİ ÜSLUPLARDAKİ DEĞİŞİKLİKLERİ BELİRTEN BAZI ÖRNEKLER

USULSÜZ

[0] A - ĞAMIN - GEY Dİ Ğİ KARA LI KU MAŞ  
[2] YAN DAMA - TE - Şİ NE - DAĞ LA - RI DO LAS -  
TEMPO

(\*) BİR SERBEST USULSÜZ OLAN KISIMDAKİ BÜYÜK VE KÜÇÜK NOTALAR KENDİ KIYMETLERİNE GÖRE USULSÜZDÜR.

(Arsunar, 1947, s.34).



## Nota-14 Topal Koşma

Kaynak kişi: Nergis Rıza

Derlendiği yer: Çankırı

Derleyen: Ferruh Arsunar

Derleme tarihi: 1942

HALK MÜZİĞİ:

# TOPAL KOŞMA

Derleyen : Ferruh ARSUNAR

SOYLENEN BİR TÜRKÜ  
(M. M.) = 1523

AŞ KIN LA PE Rİ  
A MA NIN YAR YAR

YAN YA RI - GÖ RÜN - CE  
GÖ CÜ CEK YAR YAR - HU DA - NIN BİR SAŞ KIN KU LU - SA NİR - SİN -  
YAV - RU YAV RU - [S A Z]

HER Kİ ME SÖY LE SEM - BU DÜC  
RU - SÖ - ZÜ YAR - YAR YAR - YAR (3) A MA NIN YAR YAR

Ö LÜ YON - YAR YAR ZEN CİR - DEN BO ŞAN MIŞ DE Lİ - SA NİR - SİN - YAN -  
- DIM YAN DIM - YAN DIM (S A Z)

TÜRKÜ ESASİ BOZULMADAN  
MÂHALLİ SÖYLENTİLERDE SAHİS  
ÜSLUBUNA GÖRE YAPILAN BAZI  
ÖRNEKLERDEN BİRER PARÇA

[1] AŞ KIN LA PE Rİ - ŞAN YA RI -  
GÖ RÜN - CE YAR YAR - YAR A MA NIN - YAR

(Arşunar, 1947, s.34).

## Nota-15 Mor Menevşe Türküsü

Kaynak kişi: Divriğli Nuri Üstün

Derlendiği yer: Divriği

Derleyen: Ferruh Arsunar

Derleme tarihi: 1941

Halk Müziği :

# MOR MENEVŞE TÜRKÜSÜ

Derleyen : Ferruh ARSUNAR

1. 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100. 101. 102. 103. 104. 105. 106. 107. 108. 109. 110. 111. 112. 113. 114. 115. 116. 117. 118. 119. 120. 121. 122. 123. 124. 125. 126. 127. 128. 129. 130. 131. 132. 133. 134. 135. 136. 137. 138. 139. 140. 141. 142. 143. 144. 145. 146. 147. 148. 149. 150. 151. 152. 153. 154. 155. 156. 157. 158. 159. 160. 161. 162. 163. 164. 165. 166. 167. 168. 169. 170. 171. 172. 173. 174. 175. 176. 177. 178. 179. 180. 181. 182. 183. 184. 185. 186. 187. 188. 189. 190. 191. 192. 193. 194. 195. 196. 197. 198. 199. 200. 201. 202. 203. 204. 205. 206. 207. 208. 209. 210. 211. 212. 213. 214. 215. 216. 217. 218. 219. 220. 221. 222. 223. 224. 225. 226. 227. 228. 229. 230. 231. 232. 233. 234. 235. 236. 237. 238. 239. 240. 241. 242. 243. 244. 245. 246. 247. 248. 249. 250. 251. 252. 253. 254. 255. 256. 257. 258. 259. 260. 261. 262. 263. 264. 265. 266. 267. 268. 269. 270. 271. 272. 273. 274. 275. 276. 277. 278. 279. 280. 281. 282. 283. 284. 285. 286. 287. 288. 289. 290. 291. 292. 293. 294. 295. 296. 297. 298. 299. 300. 301. 302. 303. 304. 305. 306. 307. 308. 309. 310. 311. 312. 313. 314. 315. 316. 317. 318. 319. 320. 321. 322. 323. 324. 325. 326. 327. 328. 329. 330. 331. 332. 333. 334. 335. 336. 337. 338. 339. 340. 341. 342. 343. 344. 345. 346. 347. 348. 349. 350. 351. 352. 353. 354. 355. 356. 357. 358. 359. 360. 361. 362. 363. 364. 365. 366. 367. 368. 369. 370. 371. 372. 373. 374. 375. 376. 377. 378. 379. 380. 381. 382. 383. 384. 385. 386. 387. 388. 389. 390. 391. 392. 393. 394. 395. 396. 397. 398. 399. 400. 401. 402. 403. 404. 405. 406. 407. 408. 409. 410. 411. 412. 413. 414. 415. 416. 417. 418. 419. 420. 421. 422. 423. 424. 425. 426. 427. 428. 429. 430. 431. 432. 433. 434. 435. 436. 437. 438. 439. 440. 441. 442. 443. 444. 445. 446. 447. 448. 449. 450. 451. 452. 453. 454. 455. 456. 457. 458. 459. 460. 461. 462. 463. 464. 465. 466. 467. 468. 469. 470. 471. 472. 473. 474. 475. 476. 477. 478. 479. 480. 481. 482. 483. 484. 485. 486. 487. 488. 489. 490. 491. 492. 493. 494. 495. 496. 497. 498. 499. 500. 501. 502. 503. 504. 505. 506. 507. 508. 509. 510. 511. 512. 513. 514. 515. 516. 517. 518. 519. 520. 521. 522. 523. 524. 525. 526. 527. 528. 529. 530. 531. 532. 533. 534. 535. 536. 537. 538. 539. 540. 541. 542. 543. 544. 545. 546. 547. 548. 549. 550. 551. 552. 553. 554. 555. 556. 557. 558. 559. 560. 561. 562. 563. 564. 565. 566. 567. 568. 569. 570. 571. 572. 573. 574. 575. 576. 577. 578. 579. 580. 581. 582. 583. 584. 585. 586. 587. 588. 589. 590. 591. 592. 593. 594. 595. 596. 597. 598. 599. 600. 601. 602. 603. 604. 605. 606. 607. 608. 609. 610. 611. 612. 613. 614. 615. 616. 617. 618. 619. 620. 621. 622. 623. 624. 625. 626. 627. 628. 629. 630. 631. 632. 633. 634. 635. 636. 637. 638. 639. 640. 641. 642. 643. 644. 645. 646. 647. 648. 649. 650. 651. 652. 653. 654. 655. 656. 657. 658. 659. 660. 661. 662. 663. 664. 665. 666. 667. 668. 669. 670. 671. 672. 673. 674. 675. 676. 677. 678. 679. 680. 681. 682. 683. 684. 685. 686. 687. 688. 689. 690. 691. 692. 693. 694. 695. 696. 697. 698. 699. 700. 701. 702. 703. 704. 705. 706. 707. 708. 709. 710. 711. 712. 713. 714. 715. 716. 717. 718. 719. 720. 721. 722. 723. 724. 725. 726. 727. 728. 729. 730. 731. 732. 733. 734. 735. 736. 737. 738. 739. 740. 741. 742. 743. 744. 745. 746. 747. 748. 749. 750. 751. 752. 753. 754. 755. 756. 757. 758. 759. 760. 761. 762. 763. 764. 765. 766. 767. 768. 769. 770. 771. 772. 773. 774. 775. 776. 777. 778. 779. 780. 781. 782. 783. 784. 785. 786. 787. 788. 789. 790. 791. 792. 793. 794. 795. 796. 797. 798. 799. 800. 801. 802. 803. 804. 805. 806. 807. 808. 809. 810. 811. 812. 813. 814. 815. 816. 817. 818. 819. 820. 821. 822. 823. 824. 825. 826. 827. 828. 829. 830. 831. 832. 833. 834. 835. 836. 837. 838. 839. 840. 841. 842. 843. 844. 845. 846. 847. 848. 849. 850. 851. 852. 853. 854. 855. 856. 857. 858. 859. 860. 861. 862. 863. 864. 865. 866. 867. 868. 869. 870. 871. 872. 873. 874. 875. 876. 877. 878. 879. 880. 881. 882. 883. 884. 885. 886. 887. 888. 889. 890. 891. 892. 893. 894. 895. 896. 897. 898. 899. 900. 901. 902. 903. 904. 905. 906. 907. 908. 909. 910. 911. 912. 913. 914. 915. 916. 917. 918. 919. 920. 921. 922. 923. 924. 925. 926. 927. 928. 929. 930. 931. 932. 933. 934. 935. 936. 937. 938. 939. 940. 941. 942. 943. 944. 945. 946. 947. 948. 949. 950. 951. 952. 953. 954. 955. 956. 957. 958. 959. 960. 961. 962. 963. 964. 965. 966. 967. 968. 969. 970. 971. 972. 973. 974. 975. 976. 977. 978. 979. 980. 981. 982. 983. 984. 985. 986. 987. 988. 989. 990. 991. 992. 993. 994. 995. 996. 997. 998. 999. 1000.

Açıl mor menevşe bahar eriştii  
Lâle, Sümbül, Nergis, Reyhan yetiştii  
Benim kısmetime ak Zambak düştii  
Menevşem oy, bir danem hey, haydi de haydi

DU — ME NEV — SEM OY — BİR — DANEM EY HAY — DI DE HAY DI

KODAN

Yurdumuzda çok çeşitli oyun havaları vardır. Bunlardan biri de "Kaşık Oyunu Havası"dır. Orta Anadolu bölgesinde çok raslanan bu havalar-  
dan güzel bir örnek Divrik'te görülmüştür. Yukarıda notasını ve aşağı-  
da deyişlerini verdiğimiz bu türkü 1941 yılında Divriğli Nuri Üstün'den  
derlenmiştir.

Açıl mor menevşem bahar eriştii  
Lâle, Sümbül, Nergis, Reyhan yetiştii  
Benim kısmetime ak Zambak düştii  
Menevşem oy, bir danem hey, haydi de haydi

Çadır almış, nerelerden gelirsin?  
Benim sana yandıgımı bilirsin  
Çak ta sürmez benim gibi olursun  
Menevşem oy, bir danem hey, haydi de haydi

Açılmış menevşem ne güzel olmuş!  
Lâlesi Sümbülü hep bize kalmış  
Seni seven gözler uykuya dalmış  
Menevşem oy, bir danem hey, haydi de haydi

Açıl mor menevşem dereler akar  
Yâr gelmiş te karşıdan bize bakar  
Sitem edip vurgun canımı yakar  
Menevşem oy, bir danem hey, haydi de haydi

(Arşunar, 1948, s.27).



## Nota-16 Münevver Türküsü

Kaynak kişi: Mehmet Bey

Derlendiği yer: Balıkesir

Derleyen: Ferruh Arsunar

Derleme tarihi: 1942

*Halk Müziği*

# Münevver Türküsü

Derleyen : Ferruh ARSUNAR

[M.M.: ♩ = 144] DA BANCA - MI — DOL DURDUM — DOL DU Dİ —  
YE — KAL - DIR DIM — DA RIL MA — SA - LIM - A - ĞA —  
DA KIZ — MÜ NEV VER — MÜ NEV - VE RİN BOY — NU - MA  
SA - RIL DI — U ZUN O LUR BOZ YER - LE RİN DE  
BOS - TA - NI — KIZ - MÜ NEV VER — YE Nİ  
ÇIK DI MÜ NEV - VE - RİN DE DES — TA NI —

Münevver isimli bir kıza yakılmış olan bu türkü 1942 yılında Balıkesir'in Pamukçu köyünde Mehmet adlı bir yurttaşın derlenmiştir.

Dabancamı doldurdum  
Doldu diye kaldırdım  
Darılma Salih Ağa  
Münevver boynuma sarıldı

Harman yeri yarıldı  
Salim Ağa darıldı  
Ne darıyon bana  
Münevver'in boynuma sarıldı

Uzun olur boz yerlerin bostanı  
Yeni çıktı Münevver'in destanı.

Uzun olur boz yerlerin bostanı  
Yeni çıktı Münevver'in destanı.

Arabaya binsen ya  
Yönünü de bana dönsen ya  
Yap köyü öte leçitme  
İfadeyi doğru versen ya

Yaslanıver Hacı Halil'in damına  
Nasil kıydın bir yığidin canına.

(Arsunar, 1948, s.30).

## Nota-17 Yoncalar

Kaynak kişi: Davut Telli

Derlendiği yer: Van

Derleyen: Ferruh Arsunar

Derleme tarihi: 1943

Halk Müziği :

# YONCALAR

(Oyun Havası)

Derleyen: Ferruh ARSUNAR

ADETA Gİ DER - SEN - U ÖÜR - OL SULL GÖY ÇI - MEN YO  
LUN - OL - SUN - E - ÖER - BEN DEN DÖ - NER - SEN - EZ -  
RA - İL BOY - NUN - VUR - SUN - YON CA LAR - .YON - CA LAR -  
YON - CA - LAR - SAL - LAN - SIN - BELİ - İN - CE - LER -  
Koy NUN - DA <sup>Kİ GÜL</sup> DA KI GON - CA - LAR -

*Doğu Anadolu'daki oymaklarda kadınlarla erkeklerin karşılıklı oynadıkları oyunlar vardır. Bunlara "karşılama" adı verilir. "Yoncalar" türküsel, bu oyunlardan birinin havasıdır. 1943 yılında Van çevresinde Davut Telli'den derlenmiştir.*

Gidersen uğur olsun  
Gök çimen yolun olsun  
Eğer benden dönersen  
Ezrail boynun vursun.

Yoncalar, yoncalar, yoncalar  
Sallansın beli inceler  
Koyundaki gül goncalar.

Kaleden indim bugün  
Elimde altın güğüm  
Ana beni evlendir  
İstemem düğün müğün.

Bağlantı

Kaleden indim düze  
Su bağladım nergize  
Ana ben vurulmuşum  
Bir ala gözli kıza

Bağlantı

Kalenin bedenleri  
Çevirin gidenleri  
Allah canını alsın  
Sevip terkedenleri

Bağlantı

(Arsunar, 1948, s.30).

## Nota-18 Çermik Yolu

Kaynak kişi: Faruk Kaleli

Derlendiği yer: Erzurum

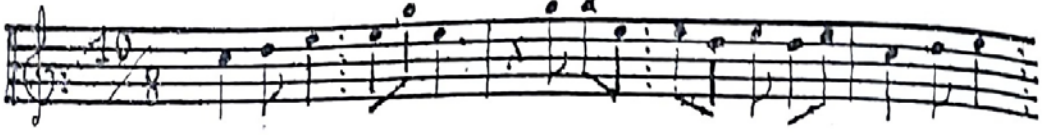
Derleyen: Ferruh Arsunar

Derleme tarihi: 1942


Derleyen: Ferruh ARSUNAR

## ÇERMİK YOLU


ADETA AL YE ŞİL GEY- MİŞ AL LA- NIR- A NAM- AL YE ŞİL




GEY- MİŞ AL LA- NIR- BALAM- ÇERMİK YOLUN DA — SALLA-



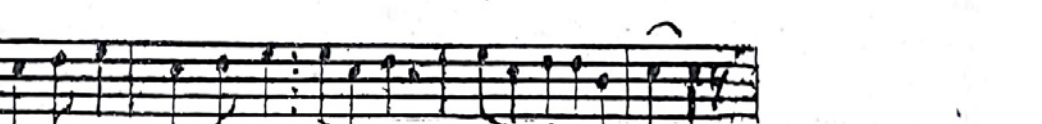
NIR — ÇERMİK YOLUN DA — SALLA- NIR — KOR KA RIM



BU- İŞ DAL LA- NIR- A MAN- YAN DIM YA NA- SIN — AY —



KIZ — BE NİM O LA- SIN AY — KIZ —



(Arşunar, 1948, s.34).



## Nota-19 Dere Türküsü

Kaynak kişi: Âşık İhsan Ozanoğlu

Derlendiği yer: Kastamonu

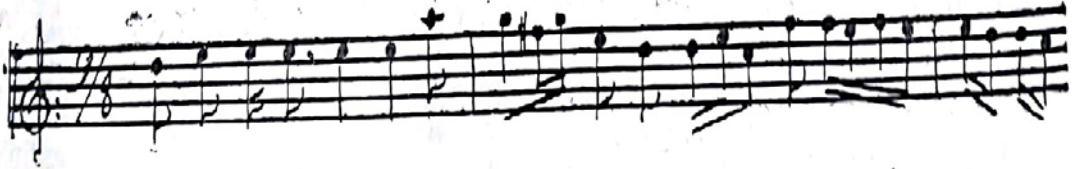
Derleyen: Ferruh Arsunar

Derleme tarihi: 1941

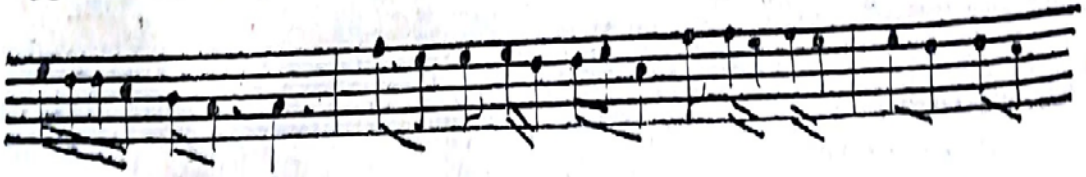
## DERE TÜRKÜSÜ

[M.M.: ♩ = 138]

İN DİM DE RE BEK LE -- RİM -- BİR DA NEM -- VAYBE -- NİM - E --



MEK - LE RİM - BİR DA - NEM - VAYBE - NİM - E -



MEK - LE -- RİM .



(Arsunar, 1948, s.34).

## Nota-20 Karanfil Türküsü

Kaynak kişi: Hatice Bayram

Derlendiği yer: Ödemiş

Derleyen: Ferruh Arsunar

Derleme tarihi: 1941

Halk Müziği:

# KARANFİL TÜRKÜSÜ

Derleyen : Ferruh ARSUNAR

(M.M.: ♩ = 116) KARANFİLİN MORUNA - YA LA LA LA LAY-LAY-LAM Ö LÜ YO RUM  
YO LU NA - LA LAY LA LAM BEŞ YÜZ Lİ RA LAR OL SA - YA LA LA LA LAY-LAY-LAM  
YA - TI RI RİM YO LU NA - LA LAY - LA LAM BEŞ YÜZ Lİ RA LAR OL SA -  
YA LA LA LA LAY LAY-LAM YA TI RI RİM YO LU NA - LAY - LA LA LAM  
KODA

Bu türküyü kadınlar def, darbuka, zilli maşa gibi âletlerle çalıp söylerler. Oyunu ise *düz oyun* dedikleri iki üç figür ile oynanır. Düğünlerde kına yakırken kızlar ekseriyetle bu ve buna benzer havalarla gelinin karşısında oynarlar. Bazan da gelini oynatırlar.

Bu türkü, 1941 yılında Ödemiş'te Hatice Bayram'dan derlenmiştir.

*Karanfilin moruna  
Ya la la la lay lay lam  
Ölüyorum yoluna  
La lay la lam.*

*Beş yüz liralar olsa  
Ya la la la lay lay lam  
Yatırırım yoluna  
La lay la lam.*

*Karanfilim toz penbe  
Ya la la la lay lay lam  
Hakikatsiz dost bende  
La lay la lam.*

*Eller yârini almış  
Ya la la la lay lay lam  
Gece gündüz yas bende  
La lay la lam.*

*Karanfilin tohumu  
Kaybettim ben uykumu  
Esen yelden alırım  
Yârim senin kokunu.*

*Karanfilin beyazı  
Yârim etme bu nazı  
Aç kapıyı sevdiğim  
Çok bekledim ayazı.*

*Karanfil sekiz pare  
Dördü at dördü kare  
Allahım sen kavuştur  
Gönlümde yatan yere.*

*Karanfilin alından  
Koparmadım dalından  
Güzeller cömert olur  
Zekât verir malından.*

(Arsunar, 1948, s.35).

## Nota-21 Pamuk Çapalama Türküsü

Kaynak kişi: Hasibe Başbilir

Derlendiği yer: Adana

Derleyen: Ferruh Arsunar

Derleme tarihi: 1942

*Halk Müziği :*

# PAMUK ÇAPALAMA TÜRKÜSÜ

Derleyen: Ferruh ARSUNAR

[M.M.:♩=144] A DA NA KÖP RÜ BA - ŞI - ZA RI - ZAR A DA NA KÖP  
RÜ BA ŞI - ZA RI ZAR O TUR-SA RA YA KAK-ŞI - ZARİ KAN O TUR  
SA RA YA KÖR ŞI - ZA RI - ZAR GEL SA RI - LİR YA TA - LİM - ZA RI - ZAR.  
GEL - SA RI LİR YA TA - LİM - ZA RI ZAR DOSTA - DÜŞ MA NA KAR-ŞI - NA NA NAY

HER İKİ KUPLE ARASINDA NAKARAT OLARAK AŞAĞIDA GÖSTERİLEN  
PARÇAYI SÖYLERLER VE ÇAPALAMA HAREKETİNE CAVMLIK GELİR.  
VURÇA PA YI ÇA PA YI - ZA RI ZAR VUR KAZ - MAYI KAZ MAYI - NA NA NAY

Adana'da pamuk tarlalarında çalışan işçiler arada bir coşarak gayretlerini arttırmak için grup halinde türkü söylediler. Çapa vuruşlarına uygun gelen türkünün ritmi işçileri büsbütün hızlandırır ve

Adana köprü başı  
Otur saraya karşı  
Gel sarılıp yatalım  
Dosta düşmana karşı.

Adana'nın pamuğu  
Altın dolu sandığı  
İnanmayın hep yalan  
El kızının yandığı.  
Vur çapayı çapayı  
Vur kazmayı kazmayı.

Pamuk içinde çiğit  
Belinde altın divit  
Hem sararmış hem solmuş  
Bir kız için bir yiğit.

yorgunluk duymadan tarlada fazla iş görmüş olurlar. Bu türkü, 1942 yılında Adana'da Andırınlı şair Hasibe Başbilir'den derlenmiştir.

Pamuğu dize çeker  
Sürmeyi göze çeker  
Yâri güzel olanlar  
Kendini naza çeker.

Nakarât

Gökte yıldızı gördüm  
Tüyü kırmızı gördüm  
Şükür olsun mevlâya  
Sevdiğim yâri gördüm.

Pambuk pambuk üstüne  
Bu pambuğun aslı ne  
İki yâr birin sevsen  
Kuma gelmez üstüne.

(Arsunar, 1948, s.39).



## Nota-22 Han EsmE Türküsü

Kaynak kişi: Âşık Hüseyin

Derlendiği yer: Kilis

Derleyen: Ferruh Arsunar

Derleme tarihi: 1943

HALK MUZIGI :

## HAN ESM E TÜRKÜSÜ

Derleyen : Ferruh ARSUNAR

(M.M: ♩ = 120) AH ——— KAR ŞİM DAN GEL KAR ŞİM - DAN - Bİ ZİM BAĞIN



BA ŞİN DAN - İN ŞAL LAH KA VU ŞU - RUV - GE LEN A - YIN - BA ŞİN DA



A MAH.A HAN HAN ES ME — GÖZ LE Rİ CE - RENES ME — BEN SA NA ŞOK



DAN YAN - DİM - DA - SEN DE BA - NA - VAN ES ME



*Gaziantep ilinin Kilis ilçesi çevresinde "Esm e" adlı bir kıza yakılmış olan bu türkü, 1943 yılında Kilis'te Âşık Hüseyin'den derlenmiştir.*

— 1 —

Karşımdan gel karşımdan  
Bizim dağın başından  
İnşallah kavuşuruz  
Gelen ayın başında

Aman aman Han Esm e  
Gözleri ceren Esm e  
Ben sana çoktan yandım  
Sen de bana yan Esm e.

— 2 —

Yemenim eski mordur  
Sevda çekmek çok zordur

Her yiğit kârı değil  
Bu bir incecik yoldur.  
Nakarat

— 3 —

Yemenim dallanıyor  
Ortası allanıyor  
Şu gelen kimin kızı  
Giyinmiş sallanıyor.

Nakarat

— 4 —

Derik saçın örmezler  
Seni bana vermezler  
Senin ilen kaçalım :  
Ay karanlık görmezler.  
Nakarat.

(Arsunar, 1948, s.38).

## Nota-23 Kayabaşı Oyun Türküsü

Kaynak kişi: Âşık Mehmet

Derlendiği yer: Kahramanmaraş

Derleyen: Ferruh Arsunar

Derleme tarihi: 1943

*Halk Müziği :*

# KAYABAŞI OYUN TÜRKÜSÜ

Derleyen : Ferruh ARSUNAR

(M.M.: d = 132.)

KA YA BA ŞI BEK LE - RİM - VAY - VAY BE  
NİM - E MEK LE - RİM ŞU TEK KE NİN DÜ ZÜN - DE - VAY - BEN EL MA ŞI  
BEK - LE RİM - BEN O YA RI BEK - LE - RİM

*Bu türkü Maraş taraflarında düğün-lerde ve çeşitli toplantılarda söylenir. De-her çok kadın oyunlarına mahsustur. 1943 yılında Maraş'ta Âşık Mehmet'ten derlenmiştir.*

— 1 —

Kaya başı beklerim  
Vay benim emeklerim  
Şu Tekke'nin düzündü  
Ben Elmas'ı beklerim.

— 2 —

Kaya başı malımdır  
O benim sağ kolumdur  
Ben Elmas'ı alırım  
Balbabaoğlu zalımdır.

— 3 —

Kayabaşımı nettin  
İçerimde bir derttin  
Kız ben evine vardım  
Bensiz sahraya gittin.

— 4 —

Kayabaşımın yolu  
İçinde erkek dolu  
Seni alır kaçarım  
Bırakmaz emmin oğlu.

— 5 —

Yandı sana yüreğim  
Kime cefa edeyim  
Sen bir sürü koyun ol  
Kız ben seni gildeyim.

(Arsunar, 1948, s.36).



## Nota-24 Emir'im Türküsü

Kaynak kişi: Hasan Çakır

Derlendiği yer: Aydın

Derleyen: Ferruh Arsunar

Derleme tarihi: 1941

HALK MÜZİĞİ :

## Emir'im Türküsü

Derleyen : Ferruh ARSUNAR

(M.M. J = 152)

II - E MI RİM SE NİN BA KI SEN AH Q DAM ÖL DÜ -  
I - E MI RİM SU YA BI DER DES TI DE ÖL DÜ -

RÜR E MI RİM E MI RİM  
RÜR DES TI YIN KUL PU NA

YANC GIN E MI RİM RİN DİK LI BAĞ LA - MAY  
BÜL - BÜ - KON DU RÜR

YAN OY - NAR - E MI RİM

Bu türkü 1941 yılında Aydın'da Hasan Çakır'dan derlenmiştir.

— 1 —

Emir'im suya gider desti doldurur  
Destnin kulpuna bülbül kondurur  
Emir'im senin bakışın adam öldürür.

Emir'im Emir'im yangın Emir'im  
Fındık bağlamaynan oynar Emir'im.

— 2 —

Evlerinin önü beyaz üzüm asması  
Emir'imi sorarsan Aydın'ın bir danesi.  
Emir'im geydiği Hadilen Aydın  
basması.

Bağlantı

— 3 —

Evlerinin önü taşlık değil mi  
Koyuver Emir'im saçların, gençlik  
değil mi?  
Emir'im sana verdiğim harçlık değil  
mi?

Bağlantı

— 4 —

Evlerinin önü kara üzüm danesi  
Emir'im sudan gelir titrer memesi.  
Emr'imi sorarsan Aydın'ın bir danesi.

Bağlantı

(Arsunar, 1948, s.33).

## Nota-25 Tekerleme

Kaynak kişi: Cemil Tunç

Derlendiği yer: Diyarbakır

Derleyen: Ferruh Arsunar

Derleme tarihi: 1935


Halk Müziği :

# TEKERLEME


(Oyun Türklüsü)

Derleyen: Ferruh ARSUNAR



ADETA YU VAR LANDIM YU - MAK BUL DUM YU MAK DE GIL



DA - RAK - BUL DUM DA RA ĞI - VER DİM - YEN - GE ME YENGEİ



BA - NA ÇÖ - REK - VER - DI



*Bu türkü 1935 yılında Erganimaden'de Cemil Tunç'tan derlenmiştir.*

Yuvarlandım yumak oldum  
Yumakta bir darak buldum  
Darağı verdim yengeme  
Yengem bana çörek verdi  
Çöreği verdim çobana  
Çoban bana kuzu verdi  
Kuzuyu verdim beylere  
Beyler bana bir at verdi

Bindim gittim kara suya  
Kara sudan kanlar akar  
İki dilber bana bakar  
Büyüğüne selâm verdim  
Küçüğüne mâil oldum  
Üstündedir hurma dalı  
Altındadır yeşil halı  
Sevip sevip de almalı  
Mehmet oğlu Mehmet Ali.

(Arsunar, 1949, s.37).

## Nota-26 Sinem

Kaynak kişi: Osman Güven

Derlendiği yer: Harput

Derleyen: Ferruh Arsunar

Derleme tarihi: 1935

*Halk Müziği :*

# S I N E M

Derleyen: Ferruh ARSUNAR

*Harpur ağızıyla söylenen bu parça, o çevreden çok eski türkülerindedir. Eskiden olduğu gibi bugün dahi düğün derneklerde rağbet görmektedir. Bu türküyü eski halk şairlerinden Hayri söylemiştir. 1935 yılında Harputta Osman Güven'den derlenmiştir.*

NOTA KIYMETLERİLE  
- ADETA 8.

SAR



TORAKO

Sİ NEM DE - BİR TU - TUS - MUŞ - YAN MIŞ O - GAĞ - O - LAY - DI -

ZÜLFÜN KA - RAN - LI - ĞIN - DA - BEZ - ME - ÇI - RAĞ - O - LAY DI

NO LAY DI - YAR - NO LAY - DI - SA Kİ BA - DE - DOL - DU - RAY - DI -

SU ĞA RİP GÖN - LÜM - İ - ÇİN - BİR - KANUN - İ - ÇAT - O LAY

DI - SU ĞA RİP GÖN - LÜM - İ - ÇİN - BİR - KANUN İ - ÇAT - O LAY DI

— 1 —  
Sinemde bir tutuşmuş.  
Yanmış ocağ olaydı  
Zülfün karanlığında  
Bezme çırağ olaydı.

— 2 —  
Nolaydı yar nolaydı  
Saki bade dolduraydı  
Şu garip gönlüm için  
Bir kanun icat olaydı.

— 3 —  
Zülfün görenlerin hep  
Bathı siyah olurmuş  
Tek zülfünü göreydim  
Bahtım siyah olaydı.

— 4 —  
Evvel senin elinden  
Şekvaya ben giderdim  
Kanun-u aşk içinde  
Ötüz'i mesaf olaydı.

— 5 —  
Efsaneler yazardım  
Sovda vü aşka dair  
Gümdan dâlim de Hayri  
Hali Ferağ olaydı.

Bağlantı

Bağlantı

Bağlantı

Bağlantı

Bağlantı

(Arsunar, 1949, s.36).



## Nota-27 Erzincan Havası

Kaynak kişi: Mustafa Bey

Derlendiği yer: Erzincan

Derleyen: Ferruh Arsunar

Derleme tarihi: 1928

## Erzincan Havası

Derleyen : Ferruh ARSUNAR

NÂTA NİYAZIYERİN YİN ZAN DAN İLE KİLE DANI - YAN GE TİE OY NEMAN -  
ADLTA  
DAN - KOLUN DA CAN KALMA DI - DEF ÇALIP OY -  
NA MAN - DAN - OY DAĞ - LAR - OY DAĞ - LAR -  
Sİ LA - DA - YA - RIN AĞ - LAR - AĞ IAR SA A - NAM - AĞ - LAR -  
KA LA - NI - YA - LAN AĞ - LAR - AĞ LA MA NI NEM - AĞ - LA MA -  
BA Sİ NA KA RA - BAĞ LA MA - BEN Gİ DERSEM - GE - Lİ RİM - NA Fİ LE  
YÜ REK - DAĞ LA MA - (SAZ)

*Bu tükü 1928 yılında Erzincan'da "Mustafa" isimli bir kişiden derlenmiştir.*

Erzincan'dan Kemah'tan  
Yâr gelir oynamaktan  
Kolumda can kalmadı  
Def çalıp oynamaktan.

Oy dağlar, oy dağlar  
Sıladı yârim ağlar  
Ağlarsa anam ağlar  
Kalanı yalan ağlar  
Ağlama anam ağlama  
Başına kara bağlama  
Ben gidersem gelirim  
Nâfile yürek dağlama.

Erzincan'ın deresi  
Hayli de çeker arası  
Mehmedimi vurdular  
Yedi yerden yarası

Bağlantı

Kemah yolu dar mıdır  
Minaresi var mıdır  
Yârimi eller almış  
Acap aslı var mıdır?

Bağlantı

Erzincan'da bir kuş var  
Kanadında gülmüş var  
Gitti yârim gelmedi  
Elbet bunda bir iş var.

Bağlantı

(Arsunar, 1949, s.37).

## Nota-28 Bir Su Gibi

Kaynak kişi: Zühre Yaprak

Derlendiği yer: Tunceli

Derleyen: Ferruh Arsunar

Derleme tarihi: 1936

*Halk Müziği:*

# BİR SU GİBİ

Derleyen : Ferruh ARSUNAR

[M.M.:  $\text{♩} = 132/1$

BİR SU GİBİ AK GU - ZEL... GÜL - ME NER - SE - TAK GU ZEL

AH BİR SU GİBİ AK GU - ZEL - GÜL ME NER - SE TAK GU ZEL BEN YÖ

LUN DAN GE ÇER - KEN - PLEN ÇE RE DEN BAK GU - ZEL (SAZ)

YAR - YAR - YAR A - MAN DEN - ÇE - RE DEN - BAK - GU ZEL

(SAZ)

(Arsunar, 1949, s.36).

## Nota-29 Böyl'eyleme

Kaynak kişi: Malatyalı Sadık

Derlendiği yer: Arguvan

Derleyen: Ferruh Arsunar

Derleme tarihi: 1936

Halk Müziği :

# BÖYL'EYLEME

Derleyen: Ferruh ARSUNAR

[M. M. 2/4 138]

KAS LA RI NIN KA NA — SI NA KA RA — SI NA MÂ İLİ  
OL - DUM A RA — SI NA A MAN — GÜ ZEL BEY - LEY - LE ME BE Nİ - YOLU M  
DAN EY — LE ME — A MAN GÜ ZEL BEY - LEY - LE ME BEN YOL - CU YUM  
BEN EY — LE ME KİŞ GÜ - NÜN DE VOL - GEY - LE ME — (SAZ)

Malatya'nın Argavun bölgesinde söylenen bu türkü, melodi ve tarz itibarıyla ayrı bir çeşni gösteriyor. Beş perde arasında söylenmiştir. Bu bölgenin terennüm tarzına örnek olabilir. 1936 yılında Malatyalı Sadık'tan derlenmiştir.

— 1 —

Kaşlarının karasına karasına  
Mâil odum arasına  
Aman güzel böyl'eyleme  
Beni yolundan eğleme  
Aman güzel böyl'eyleme  
Ben yolcuyum ben'eğleme  
Kış gününde yol'eyleme  
Az verem de çok yalvaram  
O güzelin anasına  
Aman güzel böyl'eyleme  
Beni yolundan eğleme  
Aman güzel böyl'eyleme  
Ben yolcuyum ben'eğleme  
Kış gününde yol'eyleme

— 2 —

Kaşların da kalem kalem  
Malum yok ki verem alam  
Bağlantı  
Kız babana çoban olam  
Yılığıma seni alam  
Bağlantı  
— 3 —  
Kaşlarını eğdirirsin  
Birbirine değdirirsin  
Bağlantı  
Bu güzellik sende varken  
Vallah beni öldürürsün  
Bağlantı

(Arsunar, 1949, s.35).



## Nota-30 Karpuz Kestim

Kaynak kişi: Ankaralı Osman Genç

Derlendiği yer: Ankara

Derleyen: Ferruh Arsunar

Derleme tarihi: 1941

Halk Müziği

# KARPUZ KESTİM

[M.M.: J. (60)  
-SAZ-

Derleyen : Ferruh ARSUNAR

II - A MAN YE NI LEN BİR YAR SEV - DİM A MAN GÜ ZEN AY - DİR Dİ YEN -  
I - A MAN KAR PUZ KES DİM Yİ YEN - VOK A MAN HA LİN NE - DİR Dİ YEN -  
YOK - YAR - YARA MAN AY - RI - LA MAM A MAN HA LİN NE - DİR  
YOK - YAR - YARA MAN AY - RI - LA MAM A MAN HA LİN NE - DİR  
Dİ YE . YOK - YAR - YARA MAN - AY - RI - LA MAM  
II - SEV DA - LI NİN GÖZ LERİ DİR YOL DA DİR A MAN - YAR - YARA MAN - OY NA DİR A MAN  
I - A MAN DA O KIZ SE Nİ BİR Nİ AL DA DİR A MAN - YAR - YARA MAN - OY NA DİR A MAN

(İKİNCİ DÖNÜŞTE GÖSTERİ MİCRALAR SÖYLENİR)

(Arsunar, 1949, s.35).

## Nota-31 Al Elma

Kaynak kişi: Klarnetçi Şükrü

Derlendiği yer: Elazığ

Derleyen: Ferruh Arsunar

Derleme tarihi: 1936

Halk Müziği:

# A L E L M A

Derleyen: Ferruh ARSUNAR

MAFA KIYMETİLE

ADETA AL EL MA VI DAL - DAN - AL - AL EL MA YI



DAL - DAN - AL - DAL - DAN AL - MA BEN - DEN AL -



DAL - DAN - AL - MA - BEN DEN AL -



(Arsunar, 1949, s.32).



## Nota-32 Develi

Kaynak kişi: Seyit Mehmet

Derlendiği yer: Aksaray

Derleyen: Ferruh Arsunar

Derleme tarihi: 1936

Halk Müziği:

# DEVELİ

(Oyun havası)

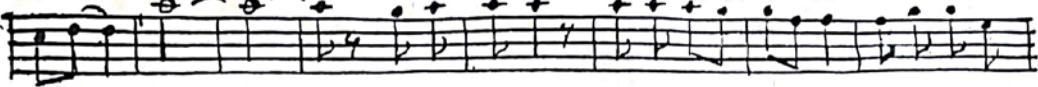
Derleyen: Ferruh ARSUNAR

[M.M.: ♩ = 176]

(SAZ) 8.



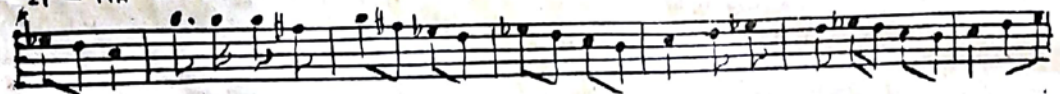
HEY — DE VEM YÜK SEK A FA — MA - DİM UR GA NI A



YAN — YARYARA MAN — SAZ — SU SA DİK KA VER AG —



ZI — MA GER DA NI A MAN - A — MAN - A — MAN DE VE LI DAY — LAK SEVEN



LER AY — LAK HER YA NİM OY — NAK OP ME YE YA — ZİK SAR MA



YA VA — ZİK SİK MİŞ KO LU — NU BUR MA BI LE — ZİK (SAZ)



(Arsunar, 1949, s.37).

## Nota-33 Az Kaldı Bayram Ola

Kaynak kişi: Celâl Üstünces

Derlendiği yer: Diyarbakır

Derleyen: Ferruh Arsunar

Derleme tarihi: 1949

# Az Kaldı Bayram Ola

Derleyen : Ferruh ARSUNAR

[ M.M.:  $\text{♩} = 160$  ]

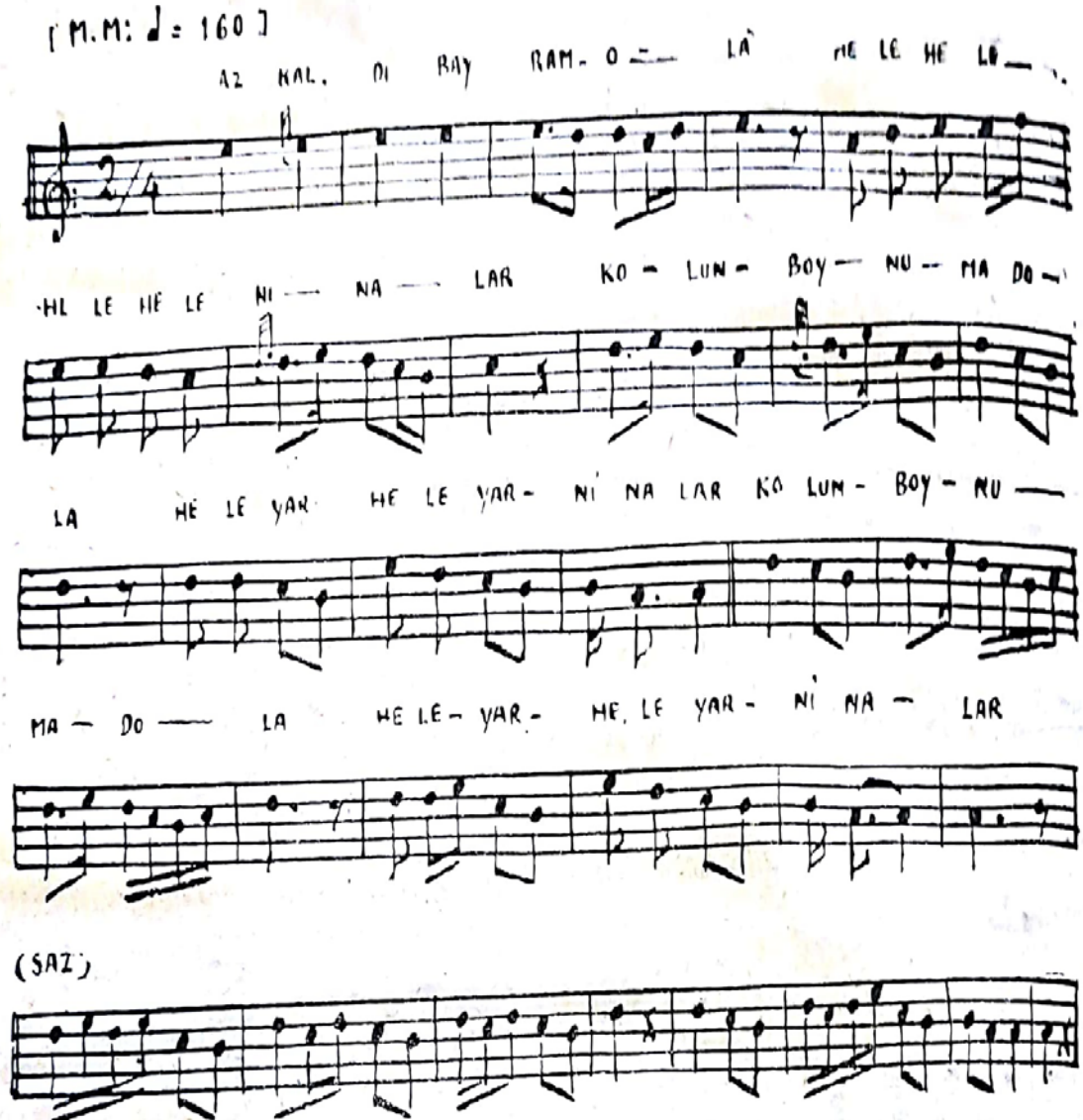
AZ KAL. DI BAY RAM - O - LA HE LE HE LE -

HE LE HE LE NI - NA - LAR KO - LUM - BOY - NU - MA DO -

LA HE LE YAR HE LE YAR - NI NA LAR KO LUM - BOY - NU -

MA - DO - LA HE LE - YAR - HE LE YAR - NI NA - LAR

(SAZ)



(Arsunar, 1949, s.32).

## Nota-34 Suda Balık

Kaynak kişi: Hasan Koç

Derlendiği yer: Ağrı

Derleyen: Ferruh Arsunar

Derleme tarihi: 1943

**S U D A B A L I K**

Derleyen : Ferruh ARSUNAR

Doğu Anadolu'nun iç kısmına ait olan bu türkü 1943 yılında Ağrı bölgesinde testüf edilen Hasan Koç'tan alınmıştır.

NOTA KIYMETİLE  
A DEFA

SU DA BA LİK - YAN GI - DER - - - - - YAN DIM A MAN A -  
MAN A - - - - - MAN - - - - - AÇ MA YA RAM - KAN GI - DER - - - - - YA - RA LA  
YIM - BA - - - - - NA - DEG - - - - - ME - - - - - BAY - GI NAM - GEL - GÖN - LÜM EC  
LE - - - - - (SAZ)

(Arsunar, 1950, s.31).



## Nota-35 Fadime Türküsü

Kaynak kişi: Esmе Çiçek

Derlendiği yer: Balıkesir

Derleyen: Ferruh Arsunar

Derleme tarihi: ---

**FADİME TÜRKÜSÜ**

Derleyen: Ferruh ARSUNAR

[M.M.: J : 184]

KAŞ KA - RA KIR - PIK İN - CE A MAN DU RA MAM - GOR -  
ME - YIN - CE KAR ŞI - DAN KAR - ET MI - YOR YA NI - MA  
GEL - ME VIN - CE DE YU MA LA CIK FA DI MEM - BİR - DA -  
NEM - TO PA LA CIK FA DI MEM - BİR DA NEM (SAZ)

(Arşunar, 1950, s.19).

## Nota-36 Gurbet Dönüşü

Kaynak kişi: Âşık İhsan Ozanoğlu

Derlendiği yer: Kastamonu

Derleyen: Ferruh Arsunar

Derleme tarihi: 1941

GURBET DÖNÜŞÜ

İSKENDERUN  
BEÇEN 1946

1 [N.M.: 1 = 168]  
GÖL BU DAN MIŞ DAL DAL OL MUŞ. ME NEV ŞETLER YOL YOL OL MUŞ. Sİ YAH

ZÜ LÜF TEL TEL OL MUŞ YAR YAR - Sİ YAH ZÜ LÜF TEL TEL OL MUŞ BEM BU

YERLERDEN Bİ DE Lİ GUR BET EL LE RE DÜ ŞE Lİ VAY-

SAZ

GURBET TÜRKÜSÜ

Derleyen : Ferruh ARSUNAR

(Arşunar, 1950, s.29).

Nota-37 Türkmen Kızı

[M.M. ♩ = 100] *ff* SOL SAĞ SOL SAĞ ..... SOL SAĞ SOL ..... SAĞ

SOL SAĞ ..... SOL SAĞ [SOL, SAĞ] TÜRKMEN KIZI TÜRKMEN KIZI.

SEN AL LAR-GEY-BEN KIR-MI Zİ ŞİKA LİMOĞE LARBA

ŞİNA A MAN SENGÜL-TOPLA BENNER-GİŞİ LEYLİDE LEYLİ-  
A MAN-AŞO-

TÜRKMEN KIZI SEN-AL-LAR-GEY-BEN-KIR-MI-Zİ (SAZ)  
YA MAN AŞO-



(Arsunar, 1943, s.9).



Nota-38 Esnaf Oyunu

[M.M: J. 100]

ACEMİ SAĞ DE MİR Cİ LER DE Mİ Rİ

MEY - LE DÖ GER -



LER USTA SÖY - LE DÖ GER - LER SÖY - LE DÖ GER - LER



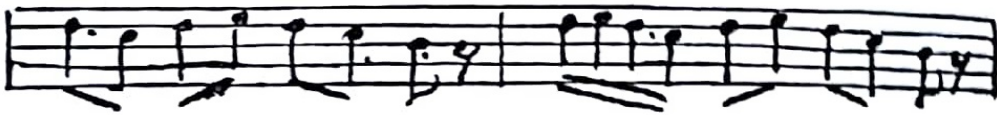
ACEMİ SÖY - LE Mİ SÖY - LE BÖY - LE Mİ BÖY - LE



DOĞ - RU YU SÖY - LE (AYAK) SAĞ - SOL - SAĞ - SOL.



SAĞ - SOL - SAĞ - SOL SAĞ YANINA GELİR SOL - SAĞ - SOL - SAĞ -



SOL - SAĞ - SOL - SAĞ -



(Arsunar, 1943, s.4).

Nota-39 Gıcılar

[M.M. ♩ = 160]

GICILAR KINA TURKUSU  
AKŞEHİR

GI - CI - LAR --- KA VAK GI - CI -  
LAR --- KI - NA - GE - TI RIR - HA - CI -  
LAR --- SAZ --- İŞ --- TE CEL DI - DE KI NA - CI -  
LAR --- VARE --- VI MIZ --- VAR --- VAR ---  
VAR --- SEN - OĞ - LU - MIZ --- SEN ---  
O - GUL ŞEN --- "ARANAGME"

O havali tezene kullanmasına göre melodilerde mnhtelif değişmeler olursa da esas melodi aşığıdaki üç örneğe göre şekil alır.

I  
II  
III

(Arsunar, 1943, s.14).



Nota-40 Kar mı Yağdı

[M: ♩ = 96] KARMI YAĞDI  
KÜTAHYA

KAR-MI  
YAĞ-DI - - - - - KÜTAHYA NIN - - - - - DAĞ-I - - - - - NA - - - - -  
A - MAN A TEŞ-DÜŞ-TÜ - - - - - CİGE - - - - - RİMİN - - - - -  
E FEM - - - - - BAĞ-I - - - - - NA HEY - - - - - A TEŞ DÜŞ-TÜ - - - - -  
CİGE - - - - - RİMİN E FEM - - - - - BAĞ-I - - - - -  
NA HEY - - - - -

Sözler kısmı tekrar edildiği vakit.  
Gü: (Döşetmiş şalvarının ağına)

(Arsunar, 1943, s.3).

## Nota-41 Bir Halkevi Marşı

# BİR HALKEVİ MARŞI

Türk ne demek anlarsın dünya bizi görsün de  
Düvülmüş kılıçlarımız Halkevinin örsünde  
Biz çiçekiz yaprakız, halktadır ağacımız  
Halk hizmetli en büyük, en temiz amacımız

II  
Öz yurdu dokuz koldan fetheden ereriz biz  
Hak diyen aşkıların vedyyle halk deriz biz  
Halk bize harsta önder ilimde önderiz biz  
Halk içinde halk için halkta beraberiz biz

Musical score for the first part of the march, including vocal lines and piano accompaniment. The score is written in 2/4 time and features a key signature of one flat. It includes a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The lyrics are: "Türk ne demek anlarsın dünya bizi görsün de / Düvülmüş kılıçlarımız Halkevinin örsünde / Biz çiçekiz yaprakız, halktadır ağacımız / Halk hizmetli en büyük, en temiz amacımız".

Söz : Behçet Kemal Çağlar

Musical score for the second part of the march, including vocal lines and piano accompaniment. The score is written in 2/4 time and features a key signature of one flat. It includes a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The lyrics are: "Hak di yan aşık la rin voo diy lallak de ris bis - lallak de ris bis / Hak di yan aşık la rin voo diy lallak de ris bis - lallak de ris bis / Halk bi se harata on der ilim de on de ris bis - Halkçıında Halk / Halk bi se harata on der ilim de on de ris bis - Halkçıında Halk / Halk bi se harata on der ilim de on de ris bis - Halkçıında Halk / Halk bi se harata on der ilim de on de ris bis - Halkçıında Halk".

Müzik :

Hulûsi Suphi Karsel

Halkovlerimiz için henüz resmî olarak bir marş kabul edilmiş değildir. Bununla beraber, bestecilerimiz Halkovleri için güzel marş denemeleri yapmaktadırlar. Ankara radyosunda da enlletilmiş olan yukarıdaki marş bir örnek olarak okuyucularımıza, musik meraklılarına sunuyoruz.

(Ülkü Milli Kültür Dergisi, 1945, s.19).

# ÖZGEÇMİŞ

## KİŞİSEL BİLGİLER

**Adı, Soyadı:** Semih Akgül

**Uyruğu:** (T.C.)

**Doğum Tarihi, Yeri:** 05.07.1988, Sivas/Merkez

**Tel:** 0(554) 8742636

**Email:** semih.akg244@gmail.com

**Adres:** Hürriyet mah. Atatürk cad. no:60 58380 Ulaş/Sivas

## EĞİTİM:

### Derece

Lise

Lisans

### Kurum

Yenişehir Lisesi

Gaziosmanpaşa Üniversitesi

## İŞ DENEYİMİ

2013-

Milli Eğitim Bakanlığı Müzik Öğretmenliği