

PAPER DETAILS

TITLE: OSMANLI MODERNLESME DÖNEMINDEN CUMHURİYETE: "TOPLUMSAL DÖNÜŞÜM SÜREÇLERİNDE, DEVLETİN MÜZİGE MÜDAHALESİ"

AUTHORS: Sinem IRTEN, Nilgün SAZAK

PAGES: 24-45

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/611905>

İrten S., Sazak, N. (2018). Osmanlı modernleşme döneminden Cumhuriyet'e: "toplumsal dönüşüm süreçlerinde, devletin müziğe müdahalesi" *ONLINE JOURNAL OF MUSIC SCIENCES*, 3(3), 24-45. DOI: <http://dx.doi.org/10.31811/ojomus.504503>

Geliş Tarihi: 11/11/2018

Kabul Tarihi: 20/12/2018

OSMANLI MODERNLEŞME DÖNEMİNDEN CUMHURİYETE: "TOPLUMSAL DÖNÜŞÜM SÜREÇLERİNDE, DEVLETİN MÜZİĞE MÜDAHALESİ"*

Sinem İRTEN**, Nilgün SAZAK***

ÖZET

Osmanlı Modernleşme dönemi; II. Mahmut' la birlikte müzikte Batıya açılma ile başlayan, II. Abdülhamit dönemine kadar devam eden bir süreçtir. Bu dönemde yapılan müzikte modernleşme çabaları, "Batının gerisinde kalmamak" fikriyle ortaya atılmıştır. Daha sonrasında Cumhuriyet döneminde yapılan çeşitli modernleşme adımlarında ise farklı süreçlerde de olsa benzer biçimde devlet eliyle müziğe müdahaleler meydana gelmiştir. Araştırmanın amacı; yüzyıla yayılan bu kültürel değişim ve dönüşüm süresinde gerçekleştirilen müzik reformlarını; Osmanlı Dönemi müzik yaklaşımlarını; sanat siyaset ve modernleşme ilişkisi ile Cumhuriyet Dönemi ulus devlet sürecinde müzik reformlarını ve gerçekleştirilen müzik politikalarını; Mustafa Kemal Atatürk'ün Türk Müziğine yaklaşımını ve 1924-1950 yılları arası yapılan müzik reformlarını, devletçi geleneğe bağlı olarak Türk Müziğinin değişimini, Orta Asya'dan Anadolu'ya Halk Müziğinin özelliklerini ve dönüşümünü; betimlemek, olumlu ve olumsuz sonuçlarıyla ortaya koyabilmektir.

Yapılan bu araştırma; modernleşme hareketleri ile birlikte; farklı ideolojiler tarafından, çeşitli politik amaçlar doğrultusunda genelde sanata, özel de ise müziğe müdahale ettiği dönemleri, her dönemde gerçekleşen müdahalelerin amaçlarını ve niteliklerini, yapılan yeniliklerin halkta meydana getirdiği etkileri, kültürel dönüşümün ilk evresinden son evresine kadar farklı dönemlerde Türk Müziğinin yapısal özelliklerini ve Türk Müziğindeki değişimi, açıklamak, olumlu ve olumsuz sonuçlarıyla birlikte ortaya koyabilmek noktasında önem taşımaktadır.

Araştırma tarama modelinde yapılacak olup, var olan durum betimlenmeye çalışılacaktır.

*30-31 Mart 2017 tarihlerinde gerçekleş tirilen Kırıkkale Üniversitesi I. Ulusal Müzik Araş tırmaları Öğrenci Kongresi'nde sözlü bildiri olarak sunulmuş tur.

**Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Bilimleri Anabilim Dalı Yüksek Lisans Öğrencisi irten.sinem@gmail.com

***Sakarya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Temel Bilimler Bölümü Öğretim Üyesi sazakn@sakarya.edu.tr

Anahtar Kelimeler: Osmanlı Modernleşme Dönemi, Cumhuriyet Dönemi Müzik Hareketleri, Devlet ve Müzik.

FROM THE OTTOMAN MODERNIZATION PERIOD TO THE REPUBLIC: “STATE INTERFERENCE IN MUSIC SOCIAL TRANSFORMATION PROCESSES”*

ABSTRACT

Ottoman Modernization period; II. Mahmud II, who began with the opening of the West in music, Mahmud II; It is a process that continues until the period of Abdülhamit. The modernization efforts of music made during this period were put forward with the idea of not lagging behind the West. Then, in various modernization steps carried out in the Republican period, interventions were made in the same way as the state.

The objective of this study is to describe the music reforms carried out within this period of cultural change and transformation, which spread to the century; the musical approaches in the Ottoman Period; the relation among art, politics and modernization; the music reforms and music politics carried out in the nation-state process of the Republic Period, Mustafa Kemal Atatürk’s approach to Turkish music and the music reforms made between 1924-1950; the change in Turkish music in connection with the statist tradition, the features and transformation of folk music from the Middle Asia to Anatolia, and to be able to reveal these points with their positive and negative consequences.

This study performed is important in terms of explaining the interferences in art in general and music in private by different ideologies along with modernization movements in line with various political purposes, the purposes and qualifications of interferences occurred in each period, the impacts of innovations made on public, structural features of Turkish music from the first stage of cultural transformation to the last in different periods and the change in Turkish music, and to be able to reveal these points with their positive and negative consequences.

The study will be performed in screening model and the current situation will try to be described.

Key Words: Ottoman Modernization Period, Musical Movements in the Republic Period, State and Music.

* This study was represented as oral presentation in Kırıkkale University I. National Music Research Student Congress between 30-31 March 2017.

1.GİRİŞ

Sanat, insanlık kültürünün temel öğelerinden biridir. Sanat, en genel anlamıyla yaratıcılığın ve hayal gücünün ifade edildiği bir insan araştırmasıdır. İnsanlığa hitap ettiğinden dolayı evrensel boyutu olduğu kadar sanatsal faaliyetler kişiler için de en etkili anlatım dilidir, yani öznedir.

Sanat eseri, sanatçının dünyaya baktığı pencerenin bir ürünüdür. Sanatçı öznedir, nesne ile girdiği diyalektik ilişkinin sonucunda sanat yapıtı meydana gelmektedir. Ortaya çıkan yapıt sanatçının; duyuş ve düşünüş biçiminin minimal bir özetidir. Sanatçı öncelikle toplum içinde bir bireydir; toplumsal, sosyal, tarihi ve siyasi olaylardan kimi zaman doğrudan kimi zaman ise dolaylı biçimde etkilenir. Bu sebeple sanatsal faaliyetler bireysel olduğu kadar her toplumun kendi kültürel birikimine ve sosyal yapısına bağlı olarak şekillenmektedir.

Zaman zaman sanatsal faaliyetleri ya da sanatın kendisini siyasetten bağımsız bir biçimde düşünmeye yahut ele almaya yönelik tartışmalar olsa da, toplumdan beslenen bir alanı, siyasi alandan bağımsız düşünmek mümkün değildir. Başka bir ifadeyle; sanatsal eserler, tarih boyunca değişik biçimlerde ortaya çıkmış olsa da her zaman toplumsal ve politik bir vasıf yüklenmişlerdir. Böylelikle sanat eserleri, içinden çıktıkları dönem hakkında okuyucusuna ve yorumcusuna dönemiyle ilgili pek çok bilgi verebilmektedir. Gerek ifade edişte sanatçı tarafından esere yansıtılan politik fikir, gerekse devlet eliyle sanatçıya çizilen politik yön bağlamında tarih boyunca politika ve çeşitli ideoloji temelli yaklaşımlar sanat eserlerine yansımıştır. Durgun' a göre sanatsal yapıtlar: "belli toplumsal ve tarihsel dönemlerin ürünleri olarak meydana gelmektedirler" (2005: 6).

Tarih boyunca özellikle toplumsal kırılmaların ve dönüşümlerin yaşandığı dönemlerde devlet eliyle sanata bazı müdahalelerin olduğu görülmüştür. Özellikle 19.yy da Osmanlı'da Modernleşme döneminde başlayarak yoğun bir biçimde yaşanan değişim süreciyle birlikte, toplumun her alanında yaşanan yeniliklerin bir kanadı da sanat olmuştur. Dolayısıyla modernleşme sebebiyle pek çok sanatsal etkililik içine de girilmiştir.

Modernleşme Döneminin anlayışlarını ülke geneline yansıtmak amacıyla sanatsal alana politik müdahaleler bu dönemde yoğun bir biçimde yaşanmaya başlamıştır. Bu yaklaşım Osmanlı Devleti ile başlayarak, Tek Partili Cumhuriyet Dönemi “Kültür Reformları” sürecine değin karşımıza çıkmaktadır. Yüz yıla yakın bir süre zarfında yaşananlar göstermiştir ki; devlet kendisini değiştirmek istediğinde toplumu da kendi ile birlikte değiştirme yoluna gitmiştir. 19.yy ile başlayarak, 20.yy ortalarına kadar devam eden süreçte devlet; Tanzimat Fermanı ile başlayan “modernleşme” ve “batılılaşma” amaçları doğrultusunda sanatın her alanına müdahale etmiştir.

Sanatın ise başlıca üç alanı bulunmaktadır. Doğal dili ve sözcükleri kendine malzeme edinen edebiyat, sesleri ve ritmi malzeme alan müzik; görüntü ve nesneleri kullanan plastik sanatlar (Özkaya, 2000: 21). Yukarıda bahsi geçen modernleşme sürecinde en fazla muhatap alınan alanların başında, “müzikal alan” gelmiştir.

Peki, böylesine bir süreç içerisinde değişime katkı sağlayacak alan neden müzik olarak belirlenmiştir? Müzik, işitme duyumuza hitap eder ve her alanda diğer sanat dallarına oranla dinleyicisine ulaşması kolaydır. İstemsizce de olsa duyulan bir müzik yapıtı, gerek sözler gerekse ezgiler noktasında dinleyicisine çeşitli duygular hissettirir ve müzik fikriyle ilgili dinleyicisinin düşünmesine sebep olabilir.

Osmanlı Modernleşme döneminde II. Mahmut’la birlikte başlayan müzikte batıya açılma II. Abdülhamit dönemine kadar devam etmiştir. Bu dönemde yapılan müzikte modernleşme çabaları, “batının gerisinde kalmamak” fikriyle ortaya atılmıştır. Osmanlı Devleti’nin ardından kurulan Cumhuriyet Rejiminde ise Osmanlı döneminde olduğu gibi değişimin bir kanadını müzik oluşturmuştur.

1.1. Araştırmanın Amacı

Çalışmanın amacı; yüzyıla yayılan bu kültürel değişim ve dönüşüm sürecinde gerçekleştirilen müzik reformlarını; Osmanlı Dönemi müzik yaklaşımlarını; sanat siyaset ve modernleşme ilişkisi ile Cumhuriyet Dönemi ulus-devlet sürecinde

müzik reformlarını ve gerçekleştirilen müzik politikalarını; Mustafa Kemal Atatürk'ün Türk Müziğine yaklaşımını ve 1924-1950 yılları arası yapılan müzik reformlarını, Türk Müziğinin değişimini; betimlemek, olumlu ve olumsuz sonuçlarıyla ortaya koyabilmektir.

1.1.Araştırmanın Önemi

Yapılan bu araştırma;

- 1- Modernleşme hareketleri ile birlikte; farklı ideolojiler tarafından, çeşitli politik amaçlar doğrultusunda sanata ve sanatçıya müdahale ettiği dönemleri,
- 2- Her dönemde gerçekleşen müdahalelerin amaçlarını ve niteliklerini,
- 3- Yapılan yeniliklerin halkta meydana getirdiği etkileri,

açıklamak, olumlu ve olumsuz sonuçlarıyla birlikte ortaya koyabilmek noktasında önem taşımaktadır.

2. YÖNTEM

Araştırma da yöntem açısından; tarama modeli kullanılmıştır.

3. BULGULAR

3.1 Osmanlı Dönemi Müzik Yaklaşımları

Osmanlı İmparatorluğu, içyapısında ki sorunlar ve savaşlardaki yenilgiler neticesinde bir dizi önlem ve çözümler arayışına girmiştir. 17. yüzyıldan itibaren devlet eliyle yapılan her yenilikte; kapsamın daha da genişleyeceği, yapılan bir reformun bir diğerinin sebebi olacağı Batılılaşma sürecine adım atılmıştır. Özellikle eğitim alanında Batılı anlayıştaki değerlerin uygulanması ile toplum tarafından "batılılaşma" olgusunun, Batı bilimi ve normlarının, idari ve hukuki alandaki düzenlemelerle de Batılı anlayışın topluma geçtiği bir dönem ortaya çıkmıştır.

Batılılaşma olgusu 18. yüzyılda "siyasi ve endüstriyel" devrimlerle yeni bir toplumsal yaşam ve örgütlenme biçimine geçişi ifade etmektedir. Avrupa'nın bu

dönemde yaşadığı “ilerleme”, “modernleşmeye” doğru bir hareketi simgelemektedir. Tüm dünyada ticaret, endüstri ve bilimdeki gelişmelerle Avrupa bir “üstünlük” olarak görülmeye başladığında, Batı dışı veya Avrupa-dışı toplumlar için Avrupa’daki bu hızlı değişime ayak uydurmak adına bir dizi eylemler serisi halinde metot ve projelendirme olarak Batılılaşma olgusu birçok toplumda karşımıza çıkmıştır (Ergün, 2009, 1).

18.yy da başlayarak 19.yy da gelişim gösteren teknoloji, müziğinde yaygın biçimde dinlenilebilmesini sağlamış ve besteci ile dinleyici arasında yeni bağlar kurmuştur. Modern teknolojinin sunduğu aygıtlar sayesinde müzik, tarihte daha önce yaşanmamış bir yayılma gücü kazanmıştır (Ak, 10, 507).

Müzikal alanda Batı ile etkileşimin ilk örneklerinin ise, Osmanlı Mehter Takımı vesilesiyle gerçekleştiğini söyleyebiliriz. “Mehter”, batıda iki kanal üzerinden tanınmıştır. Bu tanışıklık ya savaş alanlarında ya da Osmanlı ülkesine gelen seyyahların kaleme aldıkları eserler vasıtasıyla olmuştur. Osmanlı devletine gönderilen yabancı elçilerle, Osmanlı ülkesinden gelen elçiler de mehterin tanınmasında önemli roller oynamışlardır (Kaya, 2012, 1453).

Osmanlı Devleti ile Avrupa ülkeleri arasında kültür ilişkilerinin en güçlü temelini ise Lale Devri (1715-1730) ile atıldığı söylenebilir. Ancak reform sürecinin III. Selim ile geleneksel boyutta başladığını söylemek daha doğru olur. Sonraki dönemde ise II. Mahmut bu süreci modern bir anlayışla devam ettirmek için bazı radikal kararlar almak zorunda kalmıştır (Kaya, 2012, 1454).

II. Mahmut ve Mızık-a-i Hümayun

Modernleşme çabası ile başlayan yenilik çalışmaları 19.yy da II. Mahmut’ la birlikte hız kazanmıştır. .II. Mahmut, getirdiği Batılılaşma bir diğer anlamıyla “yenilikçilik” akımını, musikiye de yaymak için çeşitli ıslahatlar yapmıştır. Bunlardan ilki ve müzik politikalarının süreç olarak başlamasıyla da önem arz edeni 1826’da Yeniçeri Ocağının kapatılmasıdır. Ocağın kapanması ile beraber buraya bağlı olan Mehterhane lağvedilerek yerine Mızık-a-i Hümayun kurulmuştur ve başına Ahmet Efendi getirilmiştir. Daha sonra Giuseppe Donizetti (Paşa)

Mızıka-i Hümayun' un başına getirilmiştir ve gelişmesinde önemli yer sahibi olmuştur (Kaya, 2012, 1454).

İlk Batı müziği öğretimi Mızıka-i Hümayun da başlamıştır. Bu kurum padişahın şahsına ve saraya bağlı bir teşkilat olmakla birlikte, Batı ve Türk musikisi kısımlarında her iki musikiyi öğrenen ilk Türkler burada yetişmiştir (Ak, 2002, 28). Böylelikle Donizetti Paşa yönetiminde Mızıka-i Hümayun, aynı zamanda bir "müzik okulu" özelliği kazanmıştır. Flüt, piyano, armoni derslerini Donizetti vermiş, Avrupa'dan hem çalgı öğretmenleri, hem de çalgılar getirtmiştir (aktaran, Kaya, 2002: 1455).

Batı çalgıları yoğun olarak ilk kez yine II. Mahmud döneminde fasıl heyetine girmeye başlamıştır. Mızıka-i Hümayun' un fasıl heyeti içinde, ney ile flütü, bir araya getiren bir düzen olmuştur. Takımın Batı Musikisinin majörüyle minörüne yakın makamlardaki peşrev ve saz semaileri, hafif şarkılar, köçekçeler ve oyun havalarının armonize edilmesinden oluşan özel bir repertuar oluşturulmuştur. Geleneksel musikinin batı sazlarına göre armonize edilmesinin bu ilk örnekleri Mızıka-i Hümayun tarafından verilmiştir. Kurumun Türk müzik tarihindeki önemi ise, müzik ve müzik eğitimi açısından belli bir birikimi Cumhuriyet Türkiye' sine aktarabilecek sanatçılar yetiştirmiş olmasıdır (Kaya, 2002, 1455).

Abdülmecid Dönemi

1839-1861 yılları arasında hükümdarlığı süren I. Abdülmecid Batı müziği eğitimi görmüş bir padişah'tır. Türk Mûsikîsinden ziyade batı müziğine ilgi duymuştur. Ancak önceki dönemlerden kendisine intikal eden Dede Efendi, Dellâlzâde, şarkı bestekârı Hacı Arif Bey ve diğer musikişinasları, yadigâr anlayışıyla saray bünyesinde himaye etmiştir. Nitekim I. Abdülmecid döneminde sarayda Batı müziği öne geçmiştir. Sarayda Mızıka Meşkhanesi denilen Donizetti Paşa'nın idaresinde şan ve piyano dersleri verilen bir nevi konservatuar kurulmuştur. Sarayda ilk kadınlar orkestrasının kurulması da yine bu döneme rastlamaktadır. Ayrıca bu dönemde Batı müziği teknikleriyle yazan ilk Türk besteciler Avrupa'da öğrenim görmeye başlamışlardır (Kaya, 2002, 1455).

Çeşitli çalgı topluluklarının verdiği halk konserleri, opera ve operet temsilleri, özellikle İstanbul, İzmir ve Selanik gibi batı müziğine yakınlık gösteren kentlerde yeni bir batı müziği beğenisinin sınırlı da olsa yerleşmeye başladığını göstermektedir (akt Kaya, 2002: 1456).

II. Abdulhamid Dönemi

Sultan Abdulhamid döneminde 1908'de ilan edilen Meşrutiyetle birlikte Mızıkâ-i Humayun' da görevli olan yabancı müzisyenler ülkelerine gönderilmiş, onların yerine yetişkin Türk müzisyenler atanmıştır. Sarayda bir tiyatro salonu inşa edilip birçok küçük opera ve operet sahnelenmiştir (Kaya, 2002, 1457).

Bu dönemde hem bandonun, hem de senfonik orkestranın yönetmeni Saffet Bey'dir. Beethoven'in senfonilerinin seslendirilmesi çalışmaları da yine bu döneme rastlar (Kaya, 2002, 1457).

3.2. Cumhuriyet Dönemi Müzik Reformları

1923 de Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasında Aydınlanma felsefesinin ve Fransız İhtilalinin ilkelerinden yola çıkılmıştır. Bu sebeple yürütülen eğitim kültür politikaları “ulusal” temellerin üstüne dayanmaktadır (Say, 2010, 513).

Türkiye Cumhuriyeti'ni çağdaş uygarlık düzeyine erdirmeyi hedefleyen Mustafa Kemal Atatürk ve devrimci kadro; hukuk, ekonomi, eğitim gibi temel alanlarda attığı yenilikçi adımlarını sanat alanına da taşımıştır. Bu hedefler doğrultusunda Türk müzik kültürü, Cumhuriyetin kuruluşundan başlayarak yeni bir süreç içine girmiştir. Söz konusu sürecin özünde ulusallık, yönteminde çağdaşlık, niteliğinde evrensellik vardır. Bu ilkelere göre öngörülen dönüşüme “Türk müzik inkılâbı” adı verilmiştir (Güdek, 2014, 633).

Mustafa Kemal Atatürk'ün Müzik İnkılabına Bakışı

Aslında bir asker ve bir devlet başkanı olarak Atatürk sanatın her alanındaki gelişmeyi önemseydi gibi müzik sanatına ve müzikal gelişimi de önemsemiştir.

Cumhuriyetin ilanından sonra Mustafa Kemal Atatürk hemen hemen gittiği her yerde, yaptığı her konuşmada Türk sanatından, Türk müziğinden ve sanatın hayata dair öneminden bahsetmiştir. Ona göre: "Bir ulusun yeni değişikliğinde ölçü, musikide değişikliği alabilmesi ve kavrayabilmesidir." Mustafa Kemal'in inkılaplarda müziğe ağırlık vermesindeki en büyük sebeplerden biri bu fikriyatı olmuştur(Uluskan, 2010, 300). Yine benzer bir şekilde 1 Kasım 1934'de Türkiye Büyük Millet Meclisinin açılışı dolayısıyla verdiği söylevin müziğe ayrılan bölümünde açıkça dile getirmiştir:

"Arkadaşlar, güzel sanatların hepsinde ulus gençliğinin ne türlü ilerletilmesini istediğinizi bilirim. Bu yapılmaktadır: Ancak, bundan en çabuk, en önde götürülmesi gerekli olan Türk musikisidir. Bugün dinletilmeye devam eden musiki, yüz ağartıcı değerde olmaktan uzaktır. Bunu açıkça bilmeliyiz. Ulusal inceduyları, düşünceleri anlatan, yüksek deyişleri, söyleyişleri toplamak, onları bir gün önce, genel, son musiki kurallarına göre işlemek gerekir; ancak bu düzeyde Türk ulusal musikisi yükselebilir, evrensel musikide yerini alabilir" (Say, 2010, 513).

Görüldüğü üzere, bu bakış açısıyla gerçekleştirilen müzik reformlarının en büyük hedefi ise, Türk Müziğini evrensel boyutlarda bir müzik haline getirmeye çalışmaktır (Uluskan, 2010: 300).

Cumhuriyet dönemi ulusalcılık anlayışı kültüre dayalı bir anlayıştır. Bu dönemde yürütülen müzik ve kültür reformlarında esas alınan milliyetçilik fikrinde ise Ziya Gökalp' in etkisi oldukça fazladır. Ziya Gökalp'in, Osmanlı İmparatorluğunun dağılma sürecinde ortaya koyduğu "ulusal kimlik" anlayışı ile müziğe yaklaşımı çok farklı değildir. Uluskan' ın aktardığı üzere Gökalp' e göre: " Osmanlı Devleti dünyadaki kültür hareketinin dışında kalmıştır ve şiddetle bu açığın kapatılması gerekmektedir. Ona göre ülkede yan yana yaşayan iki tür musiki vardır. Bunlardan biri halk arasında kendi kendine doğmuş olan Türk musikisidir. Bir diğeri ise "Osmanlı musikisi" olarak belirttiği Klasik Türk Musikisidir (2010, 307).

Gökalp' e göre, Cumhuriyet'in ilanı sonrasında Türk halkı üç müzik ile karşı karşıya kalmıştır. Bunlar Doğu Müziği, Batı Müziği ve Halk Müziği'dir. Burada

esas alınacak olan bu müziklerin hangisinin bizim için ulusal olduğudur? Ona göre, “ulusal müziğimiz, yurdumuzdaki Halk müziğiyle Batı müziğinin kaynaşmasından doğacaktır”. Çünkü “Halk müziğimiz, bize birçok ezgiler vermiştir. Bunları toplar ve Batı müziği yöntemine göre armonize edersek, hem ulusal, hem de batılı bir müziğe” kavuşmuş oluruz. Bu görüş bir “sentez” fikrini beraberinde getirmiştir. Cem Behar’ a göre, Ziya Gökalp’in bu “katı müzik programı” daha sonra şiddetli tartışmaların yaşanmasına ve Cumhuriyet döneminde uygulanan müzik politikalarının belirlenip yönlendirilmesinde son derece etkili olmuştur (Uluskan, 2010, 307).

Mustafa Kemal oluşturulmak istenen milli müzik anlayışının bu temel görüşten hareketle oluşabileceğın inancında olmuştur. Nitekim bir ulusal müzik yaratmak amacıyla atılan adımlar hep bu temel görüşten beslenmiştir. Çetinkaya, bu döneme dair fikirlerin: “Batının çağdaş müziğine ulaşmanın gerekliliğı olarak halk türkülerinin Batı müziğı ile armonize edilmesi ve çok sesli biçimde icra edilmesi gerekliliğini” şeklinde vurgulamıştır (1999, 91).

Bu bakış açısı ve amaçla gerçekleştirilen eğitsel politikalar 1924 yürürlüğe giren Tevhid-i Tedrisat Kanunu ile başlamıştır. Bu yasa ile yeni eğitim sisteminin eğitim ve öğretim ilkeleri bir araya getirilmiş ve müzik dersi müfredat programlarında yer almıştır (Say, 2010, 513).

3.3.1924-1950 Yılları Arasında Gerçekleşen Müzik Reformları

Cumhuriyetin ilanı ile başlayan 1934 kadar devam eden ilk süreçte ulusal opera yaratılması üzerine gösterilen girişimler ve müzik üzerine çeşitli yasal düzenlemeler yoğun olarak gösterilmiştir (Balkılıç, 2009, 78). Bu çalışmalar kapsamında; 27 Nisan 1924’te Mızık-a-i Hümayun İstanbul’dan Ankara’ya getirilerek “Riyaset-i Cumhur Musiki Heyeti” adını almıştır (Say, 2010, 513).

1924 yılında Musiki Muallim Mektebi ortaöğretime, Batı Klasik müziğı öğretebilecek müzik öğretmeni yetiştirebilmek amacıyla; doğrudan Milli Eğitim Bakanlığına bağlı olarak Ankara da kurulmuştur (Balkılıç, 2009, 80).

Aynı yıl Batı müziği eğitimi almaları amacıyla Maarif Bakanlığı tarafından, Avrupa'ya öğrenci gönderilmeye başlanmıştır. Ekrem Zeki Ün, Cezmi Erinç, Ulvi Cemal Erkin bu öğrenciler arasında olmuştur (aktaran, Balkılıç, 2009, 80).

1925'de Tekkelerin kapatılması, özellikle Mevlevi ve Bektaşî tekkelerinde varlık sürdüren müzik geleneğinin önüne geçmiştir. Dini ve din dışı formlarda, geleneksel eğitim biçimleriyle yapılan meşkler Türk müziğinin kaynak damarlarından birini oluşturan tekkeler, müzik tarihimin açısından ayrıca bir önem arz etmekteydi (Durgun, 2010, 80).

1926 yılına gelindiğinde "İstanbul Belediye Konservatuarı" adını alan Darül Elhan' da Milli Eğitim Bakanı Mustafa Necati imzasıyla gönderilen bir telgraf emriyle Türk müziğinin öğrenimi kaldırılmıştır. Bu karardan bir yıl sonra ise kesinlikle eğitim ve öğretim tarzında olmamak şartıyla "Türk Müziği Eserleri Tasnif Heyeti" nin kurulmasına ve ders yapmamak koşuluyla; konservatuvar da çalışmasına izin verilmiştir (Durgun, 2010, 82). Heyet, Klasik Türk Musiki eserleri; Mevlevî Ayinleri, Bektaşî Nefesleri, Mevlid Tevşihleri, İlahiler, Zekai Dede Külliyyatına dair eserlerin varlığını koruyabilmek adına çalışmalar yürütmüşlerdir (aktaran Balkılıç, 2010, 81).

Aynı yıl Darüelhan müdürü Yusuf Ziya Demirci, Rauf Yekta, Dürri Turan ve Ekrem Besim Tektaş'tan oluşan ekip türkü derlemeleri için geziler düzenlemiştir (Balkılıç, 2010, 81).

1931 yılında ulusal opera bestelenmesine yönelik çalışmalara ağırlık verilmiştir. 1931 yılında "Opera Cemiyeti" kurulmuştur. Cemiyetin temel amaçları arasında "bir koro heyeti oluşturmak, solist, düo ve kuartetleri hazırlamak, operaların İtalyanca ve Türkçe çevirileri üzerinde çalışmak" vardır. 1934 yılında Ankara Halkevi'nde ulusal operanın ilk örneği olarak "Özsoy Operası" icra edilmiştir (aktaran Balkılıç, 2010, 83).

1933'de Riyaset-i Cumhur Musiki Heyeti köklü bir değişiklikten geçmiştir. Orkestra bandodan ayrılarak Milli Eğitim Bakanlığına bağlanmış ve "Cumhurbaşkanlığı Filarmonik Orkestrası" adını almıştır. Orkestradan ayrılan

bando ise “Cumhurbaşkanlığı Armoni Mızıkası” adıyla kadrosunu ve repertuvarını geliştirmiştir (Say, 2010, 514).

Mustafa Kemal’in 1 Kasım 1934’de TBMM’nin açılış konuşmasının oluşturduğu bilinç ve farkındalıkla 26 Kasım 1934 tarihinde müzik reformlarının izleyeceği yol haritasını belirlemek üzere bir komisyon oluşturulmuştur. Komisyonun başkanı Kültür Bakanı Abidin Bey’dir. Toplantıda Veli Bey, Ahmed Adnan Saygun, Cemal Reşit Rey, Necil Kazım Akses, Hasan Ferit Alnar, Mahmut Ragıp Gazimihal, Ferhunde Ulvi Erkin, Ulvi Cemal Erkin, Necdet Bey, Halil Bedii Yönetken, Nurullah Şevket Bey bulunmaktadır. Fakat komisyon net hedeflerden, hangi alanda ne yapacağına dair belirgin bir sistemden yoksun olarak bir araya geldiğinden dolayı başarısızlıkla sonuçlanmıştır (aktaran, Balkılıç, 2010, 87).

Toplanan komisyon iki başlık altında çalışma yürütmüştür. İlk başlık radyo ve plaklar aracılığıyla çalınan alaturka musikinin yasaklanma yolları, radyolarda çalınan şarkıların denetlenmesi, okullarda verilecek müzik eğitimi ve bu eğitimin denetlenmesi üzerine oluşturulacak müfettişlik, operetlerin musiki yönünden teftişi gibi konular görüşülmüştür. İkinci başlık ise musiki inkılabı üzerine olmuştur. Bu komisyon tarafından Devlet Musikisi ve Tiyatro Akademisi Komisyonu kurulmuştur. Kurulan bu komisyon da “Türkiye Devlet Musiki ve Tiyatro Akademisi’nin Ana Çizgileri” başlıklı bir rapor hazırlamıştır. Rapor sonucunda Mustafa Kemal’in onayını alan Milli Musiki ve Temsil Akademisi Kanunu, 1934 yılında TBMM’den geçirilir. Bu kanun uygulanmamıştır ancak rapor doğrultusunda 1935-1936 yıllarında Devlet Tiyatrosu kurulmuştur (aktaran Balkılıç, 2010, 88).

Bu komisyonun toplanmasından ve Mustafa Kemal’in mecliste yaptığı konuşmadan hareketle, 2 Kasım 1934 yılında radyolarda Klasik Türk Müziği yayını yasaklanmıştır. 1928 yılında başlayan radyo yayınları halkın her daim ilgisini çekmiştir. Halkın bu denli ilgisini çeken bu araçtan alışlagelmiş olan müziğin yayından kaldırılması kamuoyu tarafından tepki çekmiştir. Bu yasak 6 Eylül 1936 yılında bizzat Mustafa Kemal tarafından kaldırılmıştır (Durgun, 2005, 84). İstanbul ve Ankara radyolarından yeniden Klasik Türk Müziği ve Halk Müziği

icraları yayımlanmaya başlamıştır. Bu yasağın radyo kanalından yapılmasının sebebi ise, radyonun tüm halka hitap etmesi ve kültürel, sınıfsal, etnik farklılıkların tek bir kimlik altında toplayabilecek en önemli araç olarak görülmesidir. Bu noktada bir ulus kimliği yaratmanın en önemli aracı olarak radyolar kabul görmüştür (aktaran Balkılıç, 2010, 90).

Bu yıllarda yapılan reformlarda önemsenen bir diğer konu ise yabancı müzisyenlere ulusal bir müzik yaratılması sürecinde yüklenen misyondur. Çoksesli müzik tekniklerini bir an evvel yaygınlaştırmak için, hem Avrupa'ya öğrenci gönderilmiş, hem de Avrupalı uzmanlar yurdumuza davet edilerek hedeflenen müzikal anlayışa ulaşmak için çaba sarf edilmiştir (Güdek, 2014, 635).

Yabancı uzmanların bir kısmı rapor hazırlayıp giderken, bazıları da raporlarını ülkelerinde düzenleyerek göndermişlerdir. Bir kısmı da uzun yıllar Türkiye'de kalarak projeler yapmışlar ve bunların uygulanması sırasında başında bulunmuşlardır (Güdek, 2014: 635). Türkiye'ye gelen yabancı uzmanlar hem müzik reformlarının gidişatı açısından hem de tanınmışlıkları açısından en önemlileri ise Paul Hindemith ve Bela Bartok'tur. Hindemith Türkiye'ye geldikten sonra ilk iş olarak; Musiki Muallim Mektebi'ni ve Riyaset-i Cumhur Orkestrası'nı teftiş etmiştir. Ankara Devlet Konservatuarı'nın kurulmasında Hindemith'in payı büyük olmuştur (aktaran Balkılıç, 2010, 92).

Hindemith Ankara Devlet Konservatuarının kurulmasında yaptığı katkılarının yanı sıra hazırladığı raporda, yüksek bir orkestra kültürünü aşlamak için Türk müzisyenler yetiştirilmesi gerektiğini, iyi bir Avrupa orkestra niteliğine ulaşılması gerektiğinin altını çizmiştir (aktaran Güdek, 2014, 641).

Hindemith raporun ikinci bölümünde ise müzik yüksekokulunun kuruluş planı, okul binası, eğitim araçları, öğrenciler ve öğretmenlerin durumu, yönetim, teşkilat ve sınavlar hakkında bilgiler sunmuştur (Güdek, 2014, 642). Bir diğer bölümde ise Türkiye'deki kamuya açık müzik yaşamı üzerinde durmuştur. Bu konulara opera tiyatrosu, konser organizasyonu, okullardaki müzik eğitimi, halk müziği, askeri müzik, müzik okulları ve öğretmenleri, yayınevleri, konser salonları, radyo

ve var olan engeller yönünden açıklık getirmiştir. Öncelikli hedef olarak ise bir opera binasının kurulması gerektiğini ve opera temsillerinin yapılması gerektiğini dile getirmiştir. Raporun son bölümünde İstanbul ve İzmir’de bir yüksek müzik okulunun açılmasının üzerinde durmuştur (aktaran Güdek, 2014, 643). Hindemith raporunun beşinci bölümü, Türk sanat müziğinin biçimlendirilmesi üzerinedir. Ona göre, Türkiye kendi ulusal müzik unsurlarını, halk türkülerinin içinde sağlam bir biçimde taşımakta ve yaşatmaktadır. Türk bestecilerinin aradığını ülkesinin eski köy müziğinde bulacağını; tonal, ritmik ve biçimsel yapısıyla bu müziğin pek çok yönden kullanılabilecek düzeyde yalın olduğunu, duygusal içerikli esinler sunduğunu, taze, tükenmemiş ve ezgilerin henüz aşırı yıpranmamış olduğunu ve çoksesli işlemeye açık olduğunu belirtmiştir (aktaran Güdek, 2014, 645). Cumhuriyet dönemi reformcularının müziğe bakış açısı da bu çizgi üzerinde yürümüştür.

Bela Bartok’ ta Hindemith gibi Türk halk türkülerinin derlenip, yaşamını sürdürmesi gerektiğini vurgulayan yabancı uzmanlar arasındadır. Bartok ve Hindemith bu bakış açısıyla Ankara Devlet Konservatuarı’ nın girişimleri ile derleme çalışmaları 1937 yılında başlamıştır. Bunun akabinde Ankara Devlet Konservatuarı’ nda bir folklor arşivi kurulmuştur (aktaran Balkılıç, 2010, 95).

Ankara Devlet Konservatuarı’ nın yanı sıra Halkevlerinde yapılan çalışmalarda türkülerin derlenmesi açısından hayli önemli olmuştur. Halka mal olmuş anonim türkü ve manileri toplamaya ve tasnif etmeye Halkevlerinde yürütülen çalışmalarla da devam edilmiştir. Derlenen türkülerinin armonize edilmesi ve hep birlikte söylenmesi için Halkevlerinde çalışmalar yürütülmüştür. Aynı zamanda Batı müziği şarkılarının halkın kulağında yer edebilmesi için Halkevleri aracılığıyla halka Batı müziği eserleri dinletilmiştir (aktaran Balkılıç, 2010, 96).

Halkevleri ve konservatuvarların yanı sıra radyolarda çeşitli halk türkülerinin armonizasyonu ve işlenmesi hususunda görev yüklenmiştir (Balkılıç, 2010, 96).

Bu dönemde seslendirilen çok sesli eserlerin içinde Klasik Türk Musikisinin etkileri de görülmüştür. Ulvi Cemal Erkin, Cemal Reşit Rey, Necil Kazım Akses

ve Hasan Ferit Alnar gibi besteciler bu müziğin çeşitli temalarını eserlerinde kullanmışlardır (Balkılıç, 2010, 97).

Reformlar genel hatlarıyla ele alındığında halk tarafından benimsenmemiş olduğu görülmüştür. Bu süre zarfında halk Mısır radyoları dinlemeye başlamıştır. Arap ve Mısır müziğine olan eğilimi dönemin müzik reformlarına halkın kayıtsız kalışı sebep gösterilmiştir. Bir başka sebep olarak ise radyolarda Klasik Türk Musikisinin yasaklanmış olmasıdır (aktaran Balkılıç, 2010, 98).

Arap filmlerini de bu dönemde yoğun ilgi oluşmuştur. 1938 yılında gösterimde olan filmlerde Arapça şarkı söylemek yasaklanmıştır. Yasakla baş edebilmek açısından filmlerdeki şarkılar Türkçe olarak yeniden yazılır ve dönemin ünlü sanatçıları tarafından seslendirilir (aktaran Balkılıç, 2010, 98).

1943 yılında İstanbul Belediye Konservatuarı'nda sınırlı olarak Klasik Türk Musikisi eğitime izin verilmiş ve Saadeddin Arel kurumun başına atanmıştır. Arel bu görevi beş yıl sonra bırakmıştır (aktaran Balkılıç, 2010, 98).

1947 ve 1960 yılları arasında radyolarda Batı müziği yayını aşamalı bir biçimde kısaltılmıştır. Bu süre zarfında Klasik Türk musikisi yayın süresi ise artmıştır. 1948 yılında Basın Yayın ve Turizm Genel Müdürlüğü'nün, İstatistik Umum Müdürlüğü ve PTT yardımlarıyla bir kamuoyu yoklaması yapılmıştır. Yapılan yoklamaya göre insanların çoğu radyolarda Türk Müziği yayınlarından hayli memnundur. Halkın çoğunluğu tarafından genel kabul göremeyen müzik reformları 1940'lı yıllara gelindiğinde ise yönetici kadroların geneli tarafından da eleştirilmeye başlamıştır (aktaran Balkılıç, 2010: 99). Örneğin 1945 yılı bütçe görüşmeleri sırasında Cemil Sait Barlas konuşması sırasında halkın radyo programlarından anlamadığını, radyolarda davul zurna ve pehlivan türküleri dinlemek istediğini belirtmiştir. Benzer şekilde Mahzar Müfit Kansu ve Berç Türker de konuşmalarında milli musikinin yayın sürelerinin arttırılması gerektiğini vurgulamıştır (aktaran Balkılıç, 2010, 99).

4.TARTIŞMA ve SONUÇ

İnsanın var oluşundan bugüne dek sözünü edebileceğimiz kültür kavramı sanatın her alanında olduğu gibi toplumların müzik kültürünü ve de yaşayışını da beraberinde geliştirmiş ve değiştirmiştir. Her toplumun geçmişinde yaşananlar, sosyal olaylardan, coğrafi etkileşimlerinden doğan bir kültürel değişim süreci olmuştur. Yaşanılan her olay, yönetici kadrolarca alınan her karar kültürel ve sanatsal alanı; gerek doğrudan gerekse dolaylı biçimde etkilemiştir. Türk toplumunda da Orta Asya'dan Anadolu'ya devam eden kültür birikimi tarih boyunca yaşanan olaylarla paralel bir biçimde değişim göstermiştir.

Sanatsal alanın değişim göstermesinin iki temel dayanağın üzerine kurulu olduğu söylenebilir. Birincisi doğal değişim süreci olarak nitelendirebileceğimiz ve sanatın, yaşanan olaylar sonrasında kendi doğasında değişim göstermesidir. İkincisi ise sanatsal alanın dışında tasarlanan, bir erk tarafından dizayn edilip, toplum tarafından benimsenmesi beklenen değişim süreci ve durumudur.

Duygun'a göre: "Zaman zaman sanatsal faaliyetlerin ya da doğrudan sanatın kendisinin siyasetten bağımsız veya apolitik bir biçimde düşünmek gibi yaklaşımlar olsa da, sosyal içeriğe sahip olan bir alanın, siyasal alandan bağımsız düşünerek ele almak pek de mümkün değildir. Her sanat eserinin açık olmasa dahi gizli bir siyasal ve sosyal mesajı muhakkak vardır "(2005, 6).

Özellikle toplumların hızlı değişme süreci içinde bulundukları dönemlerde sanatın toplumsal ve siyasi işlevlerinin daha fazla öne çıktığı görülmüştür. Toplumla bu denli iç içe olan bir alan, tarih sahnesinde yer yer bir siyasi araç olarak kullanılmıştır. Nitekim toplumların ya da devletlerin değişen dünya görüşleri kültürel ve sanatsal alanda da kendini göstermiştir. Yönetici kadro toplumsal bazı dönüşüm süreçlerinde sanatsal alana müdahale etme yoluna gitmiştir. Hukuksal ve idari alanda yaşanan değişiklikler toplumsal ve sanatsal alanı etkileyebilmektedir. Türk Toplumunun dönüştürülmesinin hedeflendiği süreçlerde de sosyal ve kültürel alanda yaratılmak istenen fikirler sanatsal faaliyetler yoluyla topluma taşınmıştır. Bu hedef doğrultusunda 18.yy da öncelikle 1715-1730 yılları arasında Lale Devri ile olmuştur. III. Selim döneminde devam eden süreç, özellikle 19.yy da Osmanlı Modernleşme dönemi ile birlikte ülkemizde de hayatın

her alanında değişim ve gelişim süreci başlamıştır. Modernleşme adına atılan adımlar II. Mahmut döneminde en belirgin halini almıştır. Yeniçeri Ocağının kapatılarak yerine Mızıka-i Hümayun' un kurulması, daha sonra bu kurumun Batılı anlamda eğitim veren bir müzik okuluna dönüşmesi, müzikte Batıya açılmanın ilk adımları olarak nitelendirilebilir. Bu ilk adımlar Cumhuriyet'in ilanından sonra gerçekleştirilen müzik İnkılabının işleyişinde de etkili olmuştur.

Cumhuriyet döneminde gerçekleştirilen müzik reformları, Türk toplumunun kültürel dönüşüm sürecinde ayrıca önemsenmiştir. Ağırlıklı olarak Ziya Gökalp' in sentez fikriyle yön alan müzikal reformlar radyolar ve Halkevleri tarafından halka ulaştırılmaya çalışılmıştır. Sentez fikrine göre; Türk ulusunun ruhunu yansıtan ve ulusu temsil edecek olan halk türküleridir. Bu sebepten: "Halk türkeleri derlenmeli, Batı Müziği formlarında çok sesli biçimde icra edilmeli ve 'milli müzik' bu biçimde oluşturulmalıdır".

Bu fikirden hareketle, Cumhuriyet Döneminde Halk Türküleri derleme çalışmaları önemsenmiştir. Bugün repertuvarımızda olan birçok türkünün Cumhuriyet döneminde notaya alınmış olması bunun bir göstergesidir. Ancak ortaya atılan bu yeni müzik fikrinin halk tarafından ne kadar benimsendiği söz konusu olduğunda hala somut bir sonuca varılamamaktadır.

Yeni müzik fikrinin halk tarafından benimsenmesi adına, Klasik Türk Musikisinin radyolarda yasaklanması ve eğitiminin kısıtlanması 1940'lı yıllara gelindiğinde halk tarafından Arap müziğine duyulan ilginin artmasının dolaylı bir sebebi olmuştur. Bu dönemde reformlar halkın bir bölümü tarafından benimsenmemiştir, bu sebeple Arap filmlerine ve Arap radyolarına olan ilgi ise bu dönemde artmıştır. Kimi müzikologlar bu ilginin sebebi olarak, Arap Müziğindeki makamsal özellikler ile Klasik Türk Müziğindeki makamsal yapının benzerliğini kaynak göstermişlerdir. Bu bakış açısı doğrultusunda Arap radyolarına ve Arap filmlerine gösterilen ilginin, yeni müzik fikrinin yanında halkın geçmişten gelen müzik geleneğine duyulan özlemini, benzer bir başka müzik geleneğiyle doldurmaya çalıştığından kaynaklandığını söylemek mümkündür.

Osmanlı İmparatorluğu döneminden, Cumhuriyet' in ilanına kadar olan süreçte kenneled sanata, özelde müziğe yapılan müdahaleler göz önünde tutulduğunda görülmüştür ki; Osmanlı Döneminde yapılan müzikal değişiklikler yalnızca modernleşme ve “Batının gerisinde kalmamak adına” olmuştur. Nitekim Cumhuriyet döneminde bu iki anlayışın yanı sıra bir de “ulus bilinci” oluşturma hedefi yenilik çalışmalarına eklenmiştir.

KAYNAKÇA

- Ak, Ahmet Ş (2002). *Türk Musikisi Tarihi*. (Dördüncü Basım). Ankara: Akçağ.
- Balkılıç, Ö. (2009). *Cumhuriyet, Halk Ve Müzik: Türkiye’de Müzik Reformu 1922 1952*.(Birinci Basım). Ankara: Tan.
- Çetinkaya, Y. (1999). *Müzik Yazıları*. (Birinci Basım). İstanbul: Kaknüs.
- Durgun, Ş. (2005). *Türkiye’ de Devletçi Gelenek Ve Müzik*. (Birinci Basım). Ankara: Alter.
- Ergül, N. (2009). Osmanlı Modernleşmesi Ve II. Meşrutiyet Dönemi Batılılaşma Tartışmaları. (Yüksek Lisans Tezi). Gebze Yüksek Teknoloji Enstitüsü/ Sosyal Bilimler Enstitüsü. Gebze.
- Güdek, B. (2014). Cumhuriyet Dönemi Müzik Alanında Yabancı Uzman Raporları. Tarih Okulu Dergisi. Sayı: 17. 629-659.
- Kaya, E. E. (2012). Türk Müzik İnkılabına Bir “Hazırlık Evresi” Olarak 1826- 1920 Dönemi. Turkish Studies. Cilt 7/1. s.1451-1460.
- Özkaya, S. (2000). *Sanatta Deha ve Yaratıcılık*.(Birinci Basım). İstanbul: Pan.
- Say, A. (2010). *Müzik Tarihi*. (Yedinci Basım). Ankara: Müzik Ansiklopedisi.
- Uluskan, S. B. (2010). Atatürk'ün Sosyal ve Kültürel Politikaları. Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Araştırma Merkezi.

EXTENDED ABSTRACT

1. Introduction

Art is one of the basic elements of human culture. Art is a human research in which, in its most general sense, creativity and imagination are expressed. As it addresses humanity, artistic activities are the most effective expression language for individuals as well as universal dimension.

The work of art is a product of the artist's view of the world. The artist is the subject, as a result of the dialectical relationship he enters with the object, a work of art occurs. The resulting work of the artist; a minimal summary of the way of hearing and thinking. The artist is primarily an individual in society; it is sometimes directly and sometimes indirectly affected by social, social, historical and political events. For this reason, artistic activities are shaped according to individual's own cultural accumulation and social structure.

While there may be discussions of artistic activities or the art itself, whether or not to think independently of politics, it is not possible to think of an independent society from the political sphere. In other words; Although artistic works emerged in different forms throughout history, they always have a social and political qualification. Thus, works of art can give a lot of information to the reader and his commentator about the period in which they came from. Both the political idea reflected on the work by the artist and the ideology-based approaches and the various ideology-based approaches throughout the history have been reflected in the works of art. According to Durgun, artistic works: meydan they occur as products of certain social and historical periods' (2005: 6).

Throughout history, there have been some interventions with state-owned art in particular during periods of social breaks and transformations. Especially in the 19th century, the period of modernization in the Ottoman Empire began to change with the process of change, a wing of the innovations experienced in every field of society has been art. Therefore, due to modernization, many artistic activities have been introduced.

In order to reflect the understanding of the modernization period throughout the country, the political interventions in the artistic field began to be experienced intensively in this period. This approach, starting with the Ottoman Empire, the Republican Period in the Republican Period “Cultural Reforms Tek process is encountered up to. What has happened around a hundred years has shown that; When the state wanted to change itself, it tried to change society together with itself. Starting with the 19th century, the process continued until the mid-20th century; It has intervened in every field of art in line with the aims of in modernization and "westernization ina which started with the Tanzimat Fermanı.

Art has three main areas. Literature, sounds and rhythm of material, which takes the natural language and words into its own material; plastic arts using images and objects (Özkaya, 2000: 21). In the aforementioned modernization process, the “musical field modern has come to the forefront of the areas that are mostly addressed.

Why is the field that will contribute to change in such a process? Music addresses our hearing and is easy to reach to listeners in every field compared to other branches of art. A work of art that is heard involuntarily, makes the audience feel various emotions at the point of words and melodies and may cause the audience to think about the idea of music.

In the period of Ottoman Modernization West of the music started with Mahmut II. It continued until the period of Abdülhamit. The modernization efforts in the music made during this period were put forward with the idea of “not to be left behind”. In the Republican Regime established after the Ottoman Empire, as in the Ottoman period, music formed a wing of change.

2. Method

In terms of research method; scan model is used.

3. Findings, Discussion and Results

The concept of culture, which we can talk about since its existence, has developed and changed the music culture and life of societies as well as in every field of art. What happened in every society's history has been a process of cultural change arising from social events and geographical interactions. Every incident, every decision taken by executive cadres is the cultural and artistic field; both directly and indirectly. In the Turkish society, the accumulation of culture from Central Asia to Anatolia changed in parallel with the events experienced throughout history.

It can be said that the change of the artistic field is based on two basic pillars. The first is the change in the nature of the art after the events that we can describe as the process of natural change. The second is the process and the state of change, which is designed outside the artistic space, designed by a man and is expected to be adopted by the society.

According to Duygun: From time to time, although there are approaches such as thinking of artistic activities or art itself directly or independently from politics, it is not possible to consider an area with social content independent from the political sphere. There is a secret political and social message of every art work, even if it is not clear (2005, 6).

It was seen that social and political functions of art became more prominent especially in the periods when societies were in a process of rapid change. An area that is so intertwined with society has been used as a political tool in the scene of history. Indeed, the changing world views of societies or states have manifested themselves in the cultural and artistic field. In some social transformation processes, the managerial staff tried to intervene in the artistic field. Legal and administrative changes can affect the social and artistic field. In the processes aimed at transforming the Turkish society, the ideas that were wanted to be created in the social and cultural fields were moved to the society through artistic activities. In line with this goal, it was first in the 18th century with the Tulip Period between 1715-1730. III. In the Selim period, the process of

change, especially in the 19th century with the Ottoman modernization period in our country has begun the process of change and development in all areas. Steps in the name of modernization II. Mahmut has become the most prominent in the period. The establishment of Mızıka-i Hümayun in the place of the closure of the Janissary Corps and the transformation of the institution into a music school in the Western sense. These first steps after the proclamation of the Republic were also influential in the operation of the Revolution.

The music reforms carried out during the Republican period were also taken into consideration in the cultural transformation process of Turkish society. Musical reforms, mainly directed by Ziya Gökalp's idea of synthesis, were tried to be conveyed to the public by radios and Halkevleri. According to the idea of synthesis; They are folk songs that reflect the spirit of the Turkish nation and represent the nation. For this reason: de The folk songs should be compiled, the Western music forms should be executed in a very loud manner and the meli national music "should be created in this way".

Based on this idea, the studies on the compilation of folk songs in the Republican Period were considered. The fact that many of the folk songs in our repertoire are recorded in the Republican period is an indication of this. However, there is still no concrete conclusion to the extent to which this new idea of music is adopted by the public.

For the popular adoption of the new music idea, the prohibition of classical Turkish music on radios and the limitation of its education became an indirect reason for the increase of interest in the Arab music by the people in the 1940s. During this period, reforms were not adopted by a part of the people, so the interest in Arab films and Arab radios increased during this period. As the reason of this interest, some musicologists have shown the similarity of the theoretical structure in Arabic music and the structure of the classical Turkish music. In line with this point of view, it is possible to say that the interest shown to Arabian radios and Arab films is due to the idea of new music and the public's desire to fill the musical tradition of the past with a similar tradition of music.