

**T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ
TÜRK SANATI ANABİLİM DALI**

**KURULUŞ DÖNEMİNDE TÜRK OPERASI
(19. Yüzyıl Ortasından 1950'ye Kadar)**

(Doktora Tezi)

ZUHAL ÖZCENGİZ

İSTANBUL, 2006

**T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ
TÜRK SANATI ANABİLİM DALI**

**KURULUŞ DÖNEMİNDE TÜRK OPERASI
(19. Yüzyıl Ortasından 1950'ye Kadar)**

(Doktora Tezi)

ZUHAL ÖZCENGİZ

DANIŞMAN: PROF. DR. SELÇUK MÜLAYİM

İSTANBUL, 2006

MARMARA ÜNİVERSİTESİ
TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ

Doktora öğrencisi Zuhale Özcengiz'in "Kuruluş Döneminde Türk Operası (19 yüzyıl ortasından 1950'ye kadar)" konulu tez çalışması jürimiz tarafından Türk Tarihi Anabilim Dalı Yakınçağ Tarihi Bilim Dalı doktora tezi olarak ~~oy birliği~~ / oy çokluğu ile başarılı bulunmuştur.

Tez Danışmanı : Prof.Dr. Selçuk Mülayim
Üniversitesi Marmara

İmza

[Signature]

Üye : Prof.Dr. Vahdettin Engin
Üniversitesi Marmara

[Signature]

Üye : Yrd.Doç.Dr. Nalan Türkmen
Üniversitesi Marmara

[Signature]

Üye : Doç.Dr. Gülgün Köroğlu
Üniversitesi Mimar Sinan

[Signature]

Üye : Prof.Dr. Tayfun Akkaya
Üniversitesi Marmara

[Signature]

ONAY

Yukarıdaki jüri kararı Enstitü Yönetim Kurulu' nun 09/11 / 2006 tarih ve 2006/196 sayılı kararıyla onaylanmıştır.

Prof.Dr. Emel KEFELİ
Müdür



ÖNSÖZ

Sanatın bir dalı olan müzik, çağlar boyu toplumlar arasında etkileşim sonucunda en önemli iletişim kaynağını oluşturmaktadır. Kıtalararası toplumların birbirleriyle ilişkilerinde siyasi, ekonomik faktörlerin yanı sıra, müziğin ve bu bağlamda müzisyenlerin de tarih süreci içinde önemli bir rol üstlendikleri görülmektedir. Sanatın her alanında görülen farklı yaklaşımlar ülkeler arasında hızla yayılarak ses getirmiştir.

Müzik, şiir, tiyatro ve dekor-kostümüyle bir bütün oluşturan "Opera" sanatı, İtalya'da doğmasına rağmen hızla tüm Avrupa'ya yayılmış ve o dönemdeki toplum hayatına ayna tutarak birebir yansıtmıştır. Avrupa ile sıkı ilişkiler içinde olan Osmanlı İmparatorluğu'nun da bu sanata kayıtsız kalması düşünülemezdi. 16. yüzyılda başlayan serüven, Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasıyla birlikte, bir kültür politikası olarak Türk sanat yaşamında yerini aldı.

"Kuruluş Döneminde Türk Operası" konulu bu araştırma ile operanın ve çok sesli müziğin Türkiye'de gelişimi belli dönemler içinde incelemeye çalışılmıştır. Tarihsel bir gelişim izlenip, Osmanlı İmparatorluğu'nun son döneminden, 1950 yılına kadar olan dönemle sınırlandırılıp, oldukça geniş bir çalışma alanını içeren araştırma, genel bir yaklaşımla ele alınmıştır.

Böyle bir konuyu seçip araştırma yapılmasının nedeni; ülkenin ekonomik, kültürel ve siyasi açıdan dalgalanmalar içinde olduğu bir dönemde, kültürümüzü geliştirip evrensel ve çağdaş boyutlara çıkarma isteğiyle, amaçları belirlenmiş istikrarlı bir eğitim politikasıyla, nitelikli bir dersin öğretmenlerinin yetiştirilme koşulları, eğitimde karşılaşılan güçlükler, sorunlar ve bunun yanı sıra opera sanatının gelişme aşamaları, hem sanat tarihi, hem de eğitim tarihi bağlamında genelden özele doğru irdelenme amacını taşımaktadır.

Araştırma boyunca pek çok kişi yardımcı olmuştur. Ancak, eğitimim boyunca sorunlarımla ilgilenen, araştırmanın planlanmasından sonuçlandırılmasına kadar, gerekli bilgi birikimini kazanmamı sağlayan tez danışmanım Prof. Dr. Selçuk Mülâyim'e öncelikle sonsuz teşekkürlerimi belirtmek isterim.

Çalışmalarımda bana güç veren, manevi olarak destekleyen annem Necla Özcengiz'e ve kardeşim Nihal Özcengiz'e, Prof. Dr. Edip Günay'a ayrıca değerli meslektaşım Yrd. Doç. Dr. Tülin Malkoç ile bu çalışmada emeği geçen diğer bireylere teşekkürlerimi sunmayı bir borç bilirim.

Ekim 2006

Zuhal ÖZCENGİZ

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	I
İÇİNDEKİLER	III
RESİMLER LİSTESİ.....	IV
ÖZET	IX
ABSTRACT.....	X
1. GİRİŞ	1
1.1. Osmanlı Musıkisine Kısa Bir Bakış	8
1.1.1. Din ve Müzik	8
1.1.2. Enderun'da Musiki	9
1.1.3. Mevlevihane'de Musiki	10
1.1.4. Avrupa ile Müzik İlişkileri	12
1.1.5. Müzika-i Hümayun	15
1.1.6. Osmanlı'da Opera	20
2. CUMHURİYET DÖNEMİ	38
2.1. Osmanlı'dan Devralınanlar	44
2.1.1. Muzika-i Hümayun	44
2.1.1.1. Cumhurbaşkanlığı Armoni Musikası	45
2.1.1.2. Riyaset-i Cumhur Filarmoni Orkestrası	46
2.1.2. Dâr-ül Elhan	49
2.2. Cumhuriyet ve Müzik İlkeleri	52
2.3. Musiki Muallim Mektebi	54
2.4. Konservatuar Öncesi İlk Türk Operaları ve Temsilleri	67
2.5. Ankara Devlet Konservatuvarı Kuruluşu	73
2.5.1. Kuruluş Yıllarında Öğretim Kadrosu	89
2.5.2. Gelişim Yılları	94
2.5.2.1. Küçük Sahne	102
2.5.2.2. Halkevi Temsilleri	110
2.5.2.3. Büyük Tiyatro Temsilleri	124
2.6. Devlet Operası'nın Kuruluşu ve Kadrosu	127
2.7. 1950'ye Kadar Operalar	137
3. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ	139
KAYNAKÇA	143

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1:	Sema eden Mevlevi dervişleri (Théma Larousse, cilt 6, s. 403).....	11
Resim 2:	II. Mahmut (Théma Larousse, cilt 6, s. 384).	15
Resim 3:	III. Selim, (Kapıdağlı Konstantin'in tablosu) (Théma Larousse, cilt 6, s.385).....	16
Resim 4:	Donizetti Paşa (SEVENGİL, Refik Ahmet, Opera Sanatı ile İlk Temaslarımız, MEB, İstanbul, 1969).....	17
Resim 5:	Guatelli Paşa (SEVENGİL, Refik Ahmet, Opera Sanatı ile İlk Temaslarımız, MEB, İstanbul, 1969, s. 111).	19
Resim 6:	Dördüncü Sultan Mehmed'in sünnet düğünü için Venedik'ten opera getirme teşebbüsü: "Marquie de Nointel'in Seyahatleri" isimli eserin 186'ncı sayfası (SEVENGİL, Refik Ahmet, Opera Sanatı ile İlk Temaslarımız, MEB, İstanbul, 1969).....	22
Resim 7:	Yirmisekiz Mehmet Efendi Paris operasını anlatıyor: Paris Sefaretnâmesi'nin 84'üncü sayfası (SEVENGİL, Refik Ahmet, Opera Sanatı ile İlk Temaslarımız, MEB, İstanbul, 1969).	23
Resim 8:	Mustafa Hattî Sefaretnâmesi'nden operayı anlatan sayfalar (SEVENGİL, Refik Ahmet, Opera Sanatı ile İlk Temaslarımız, MEB, İstanbul, 1969).....	24
Resim 9:	Bosco Tiyatrosu'nun dört dilden afişleri (1840) (ULU, Esin, "İstanbul'da ilk Opera Etkinlikleri", 3 Aylık Dergi, 2000, s. 134).	27
Resim 10:	Naum Tiyatrosu'nun içi (Kırım muharebesi sırasında verilen balo) (SEVENGİL, Refik Ahmet, Opera Sanatı ile İlk Temaslarımız, MEB, İstanbul, 1969).....	29
Resim 11:	Naum Tiyatrosu (Plan) (ULU, Esin, "İstanbul'da ilk Opera Etkinlikleri", 3 Aylık Dergi, 2001, s. 134).	30
Resim 12:	Naum Tiyatrosu'nun Hicrî 1268 (Miladî 1852) yılı kış mevsiminde vereceği operalar için bastırdığı ilân (SEVENGİL, Refik Ahmet, Opera Sanatı ile İlk Temaslarımız, MEB, İstanbul, 1969)	31
Resim 13:	Naum Tiyatrosu'nun Türkçe, Ermenice ve İtalyanca olarak bastırdığı ilân (SEVENGİL, Refik Ahmet, Opera Sanatı ile İlk Temaslarımız, MEB, İstanbul, 1969).....	32
Resim 14:	Naum Tiyatrosu'nun 1850 yılı kış mevsiminde vereceği opera temsilleri için ipek üstüne bastırıp padişaha verdiği ilân (SEVENGİL, Refik Ahmet, Opera Sanatı ile İlk Temaslarımız, MEB, İstanbul, 1969).....	33
Resim 15:	Dikran Çuhacıyan'ın "Leblebici Horhor" adlı operetinden bir sahne (Müzik Ansiklopedisi, cilt 3, s. 769).	35

Resim 16:	"Leblebici Horhor" operetinden bir sahne: Oya Yüksel, Feridun Ulusoy, Betül Çakmakçı, Erdal Tekin, Nurhan Damcıoğlu, Önder Dirin (Müzik Ansiklopedisi, cilt 3, s. 315).	35
Resim 17:	Dolmabahçe Saray Tiyatrosu (ULU, Esin, "İstanbul'da ilk Opera Etkinlikleri", 3 Aylık Dergi, 2000, s. 134).	36
Resim 18:	Ahmet Adnan Saygun (1907-1991) (Théma Larousse, cilt 6, s.407).	42
Resim 19:	Necil Kâzım Akses (1908-1999) (Müzik Ansiklopedisi, cilt 1, s.33).	42
Resim 20:	Hasan Ferit Alnar (1906-1978) (Théma Larousse, cilt 6, s. 407).	43
Resim 21:	İhsan Künçer (Müzik Ansiklopedisi, cilt 3, s. 759)	45
Resim 22:	Aranda Paşa(Müzik Ansiklopedisi, cilt 1, s. 301)	47
Resim 23:	Saffet Bey (Müzik Ansiklopedisi, cilt 1, s. 301)	47
Resim 24:	Zati Bey (Müzik Ansiklopedisi, cilt 1, s. 301).....	47
Resim 25:	Zeki Bey (Müzik Ansiklopedisi, cilt 1, s. 302).....	47
Resim 26:	Ülkemizde çoksesli müziğin en iyi örneklerinin verilmesine katkıda bulunan G.E. Lessing (Müzik Ansiklopedisi, cilt 3, s. 772).	48
Resim 27:	Belgesel bir fotoğraf: Orkestranın 1917 yılındaki kadrosu (Müzik Ansiklopedisi, cilt 1, s. 302).	49
Resim 28:	Cebeci Musiki Muallim Mektebi binasından bir görünüm (Müzed, Sayı 10, Sonbahar, 2004, s.8).	55
Resim 29:	Ankara Devlet Konservatuvarı eski binasının genel görünüşü (Bugün Mamak Belediyesi'ne verilmiştir) (Müzik Ansiklopedisi, cilt 1, s.72).	74
Resim 30:	Cemal Reşit Rey (1904-1985) (Théma Larousse, cilt 6, s. 407).	76
Resim 31:	Ulvi Cemal Erkin (1906-1973) (Théma Larousse, cilt 6, s. 407).	77
Resim 32:	Hasan Ferit Alnar (1906-1978) (Théma Larousse, cilt 6, s. 407).	77
Resim 33:	Necil Kâzım Akses (1908-1999) (Théma Larousse, cilt 6, s. 407).	78
Resim 34:	Cevat Memduh Altar (İstanbul 1902-) (Théma Larousse, cilt 6, s.407).....	78
Resim 35:	Liko Amar (Müzik Ansiklopedisi, cilt 2, s. 59).....	80
Resim 36:	Belgesel bir fotoğraf: Praetorius, ilk konservatuvar müdürü Rauf Yener ve Hindemith, konservatuvarın kuruluş hazırlıkları üzerinde çalışırken (1935) (Müzik Ansiklopedisi, cilt 4, s. 1067).	85
Resim 37:	Carl Ebert (Berlin 1887-California 1980), tiyatro ve opera yönetmeni ("Müzik: Türkiye Cumhuriyeti'nde Konservatuvarlar", Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, İletişim Yayınları, cilt 6, s.1532).....	86
Resim 38:	Konservatuvarın İlk Mezunları: 1937 yılında kurulan Ankara Devlet Konservatuvarı, ilk mezunlarını 3 Temmuz 1941'de verdi	

	("Müzik: Türkiye Cumhuriyeti'nde Konservatuvarlar", Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, İletişim Yayınları, cilt 6, s. 1534).	88
Resim 39:	Ernst Praetorius (Müzik Ansiklopedisi, cilt 1, s. 302).....	90
Resim 40:	Saadet İkesus Altan, ülkemizde şan ve opera sanatının öncülerindendir (Müzik Ansiklopedisi, cilt 1, s. 54).	91
Resim 41:	Bastien et Bastienne (Devlet Konservatuvarı temsilinden bir sahne) (ABAOĞLU, Emine, "Avrupa ve Türk Operasının Belli Başlı Sanatkârları ve Temsillerinden Sahneler", Opera Kılavuzu, Ankara, 1945).	103
Resim 42a:	Bastien et Bastienne (Bastien rolünde Süleyman Alkan, Büyücü rolünde Ruhi Su) (ABAOĞLU, Emine, "Avrupa ve Türk Operasının Belli Başlı Sanatkârları ve Temsillerinden Sahneler", Opera Kılavuzu, Ankara, 1945).	103
Resim 42b:	Bastien et Bastienne (ABAOĞLU, Emine, "Avrupa ve Türk Operasının Belli Başlı Sanatkârları ve Temsillerinden Sahneler", Opera Kılavuzu, Ankara, 1945).	104
Resim 43:	Madame Butterfly (Birinci perde, Bonzo rolünde Nurullah Taşkıran) (ABAOĞLU, Emine, "Avrupa ve Türk Operasının Belli Başlı Sanatkârları ve Temsillerinden Sahneler", Opera Kılavuzu, Ankara, 1945).	106
Resim 44:	Madame Butterfly (Birinci perde: Butterfly rolünde Mesude Çağlayan ve Pinkerton rolünde Aydın Gün ve koro) (ABAOĞLU, Emine, "Avrupa ve Türk Operasının Belli Başlı Sanatkârları ve Temsillerinden Sahneler", Opera Kılavuzu, Ankara, 1945).	107
Resim 45:	Madame Butterfly (İkinci perde, soldan Mesude Çağlayan, Nuri Turkan, Orhan Günek ve Süleyman Tamer) (ABAOĞLU, Emine, "Avrupa ve Türk Operasının Belli Başlı Sanatkârları ve Temsillerinden Sahneler", Opera Kılavuzu, Ankara, 1945).	107
Resim 46:	Madame Butterfly (Butterfly rolünde Mesude Çağlayan) (ABAOĞLU, Emine, "Avrupa ve Türk Operasının Belli Başlı Sanatkârları ve Temsillerinden Sahneler", Opera Kılavuzu, Ankara, 1945).	108
Resim 47:	Madame Butterfly Operası'nın İlanı (Ulus Gazetesi, 12.01.1946, s.6).....	109
Resim 48:	Madame Butterfly Operası'nın İlanı (Ulus Gazetesi, 13.01.1946, s.6).....	109
Resim 49:	Ankara Halkevi (Selçuk Mülayim, Onuncu Yılda Kültür ve Sanat Ortamı, http://www.akmb.gov.tr/turkce/books/v.t.kongresi/plastik%20sanatlari/selcuk%20mulayim.htm , Erişim: 01.09.2006).....	110
Resim 50:	Tosca (İkinci perde, soldan: Esat Tamer, Nurullah Taşkıran, Hilmi Girginkoç ve Nihat Kızıltan) (ABAOĞLU, Emine, "Avrupa ve Türk Operasının Belli Başlı Sanatkârları ve Temsillerinden Sahneler", Opera Kılavuzu, Ankara, 1945).	112

Resim 51:	Tosca (İkinci perde, Semiha Berksoy ve Nurullah Taşkıran) (ABAOĞLU, Emine, "Avrupa ve Türk Operasının Belli Başlı Sanatkârları ve Temsillerinden Sahneler", Opera Kılavuzu, Ankara, 1945).	112
Resim 52:	Tosca (Tosca rolünde Semiha Berksoy) (ABAOĞLU, Emine, "Avrupa ve Türk Operasının Belli Başlı Sanatkârları ve Temsillerinden Sahneler", Opera Kılavuzu, Ankara, 1945).	113
Resim 53:	Tosca (Scarpia rolünde Nurullah Taşkıran) (ABAOĞLU, Emine, "Avrupa ve Türk Operasının Belli Başlı Sanatkârları ve Temsillerinden Sahneler", Opera Kılavuzu, Ankara, 1945).	113
Resim 54:	Fidelio (Birinci perde, soldan: Rabia Erler, Ruhi Su, Saadet İkesus ve Süleyman Alkan) (ABAOĞLU, Emine, "Avrupa ve Türk Operasının Belli Başlı Sanatkârları ve Temsillerinden Sahneler", Opera Kılavuzu, Ankara, 1945).	114
Resim 55:	Fidelio (Marcellina rolünde Rabia Erler) (ABAOĞLU, Emine, "Avrupa ve Türk Operasının Belli Başlı Sanatkârları ve Temsillerinden Sahneler", Opera Kılavuzu, Ankara, 1945).	115
Resim 56:	Fidelio (Pizarro rolünde Nurullah Taşkıran) (ABAOĞLU, Emine, "Avrupa ve Türk Operasının Belli Başlı Sanatkârları ve Temsillerinden Sahneler", Opera Kılavuzu, Ankara, 1945).	115
Resim 57:	Fidelio (Birinci perde, mahkumlar korusu) (ABAOĞLU, Emine, "Avrupa ve Türk Operasının Belli Başlı Sanatkârları ve Temsillerinden Sahneler", Opera Kılavuzu, Ankara, 1945).	116
Resim 58:	Fidelio (İkinci perde: soldan, Rocco rolünde Ruhi Su, Florestan rolünde Nihat Kızıltan, Leonore rolünde Saadet İkesus) (ABAOĞLU, Emine, "Avrupa ve Türk Operasının Belli Başlı Sanatkârları ve Temsillerinden Sahneler", Opera Kılavuzu, Ankara, 1945).	116
Resim 59:	Satılmış Nişanlı Operası İlanı (Ulus Gazetesi, 19.01.1945, s.6).	117
Resim 60:	Prodána Nevesta-Satılmış Nişanlı (Birinci perde: soldan, Kezal rolünde Nurullah Taşkıran, Kruschina rolünde Vedat Gürten ve Katinka rolünde Saadet İkesus) (ABAOĞLU, Emine, "Avrupa ve Türk Operasının Belli Başlı Sanatkârları ve Temsillerinden Sahneler", Opera Kılavuzu, Ankara, 1945).	117
Resim 61:	Prodána Nevesta-Satılmış Nişanlı (İkinci perde: soldan, Vaşek rolünde Esat Tamer, Marjenka rolünde Mesude Çağlayan, Garson rolünde Ragıp Haykır) (ABAOĞLU, Emine, "Avrupa ve Türk Operasının Belli Başlı Sanatkârları ve Temsillerinden Sahneler", Opera Kılavuzu, Ankara, 1945).	118
Resim 62:	Satılmış Nişanlıdan bir sahne (ABAOĞLU, Emine, "Avrupa ve Türk Operasının Belli Başlı Sanatkârları ve Temsillerinden Sahneler", Opera Kılavuzu, Ankara, 1945).	118

Resim 63:	Satılmış Nişanlı (Kezal rolünde Nurullah Taşkiran) (ABAOĞLU, Emine, "Avrupa ve Türk Operasının Belli Başlı Sanatkârları ve Temsillerinden Sahneler", Opera Kılavuzu, Ankara, 1945).	119
Resim 64:	Le Nozze di Figaro-Figaronun Düğünü (Üçüncü perde, soldan: Susanna rolünde Ayhan Aydan ve Kontes rolünde Mesude Çağlayan) (ABAOĞLU, Emine, "Avrupa ve Türk Operasının Belli Başlı Sanatkârları ve Temsillerinden Sahneler", Opera Kılavuzu, Ankara, 1945).	120
Resim 65:	Le Nozze di Figaro-Figaronun Düğünü (Dördüncü perde, soldan: Kont rolünde Vedat Gürten, Cherubin rolünde Saadet İkesus ve Kontes rolünde Mesude Çağlayan) (ABAOĞLU, Emine, "Avrupa ve Türk Operasının Belli Başlı Sanatkârları ve Temsillerinden Sahneler", Opera Kılavuzu, Ankara, 1945).	121
Resim 66:	Le Nozze di Figaro-Figaronun Düğünü (Dördüncü perdeden bir sahne) (ABAOĞLU, Emine, "Avrupa ve Türk Operasının Belli Başlı Sanatkârları ve Temsillerinden Sahneler", Opera Kılavuzu, Ankara, 1945).	121
Resim 67:	La Boheme Operası'nın İlanı (Ulus Gazetesi, 22.05.1945, s.6).....	122
Resim 68:	La Boheme Operası (Ulus Gazetesi, 25.05.1945, s.1).....	123
Resim 69:	Maskeli Balo'nun Türkiye'deki ilk temsili (ABAOĞLU, Emine, "Avrupa ve Türk Operasının Belli Başlı Sanatkârları ve Temsillerinden Sahneler", Opera Kılavuzu, Ankara, 1945).	124
Resim 70:	Ankara Büyük Tiyatro (Aydan Balamir, Mimarlık ve Kimlik Temrinleri- I: Türkiye’de Modern Yapı Kültürünün Bir Profili, http://www.erkanince.com/Mimari_mimarlik_ve_kimlik_doc_dr_aydan_balamir.htm , Erişim: 01.09.2006)	124
Resim 71:	Sevil Berberi Operası'nın İlanı (Ulus Gazetesi, 3.5.1949, s.6).	132
Resim 72:	Cavallaria Ructicana ve Palyaço Operalarının İlanı (Ulus Gazetesi, 1.1.1950, s.9).....	133
Resim 73:	Köylü Namusu (Ulus Gazetesi, 28.2.1950, s.5).....	134
Resim 74:	Palyaço Operası (Ulus Gazetesi, 6.3.1950, s.5).....	136

ÖZET

Sanatın bir dalı olan müzik, çağlar boyu toplumlar arasında etkileşim sonucunda en önemli iletişim kaynağını oluşturmaktadır. Kıtalararası toplumların birbirleriyle ilişkilerinde siyasi, ekonomik faktörlerin yanı sıra, müziğin ve bu bağlamda müzisyenlerinde tarih süreci içinde önemli bir rol üstlendikleri görülmektedir. Sanatın her alanında görülen farklı yaklaşımlar ülkeler arasında hızla yayılarak ses getirmiştir.

Müzik, şiir, tiyatro ve dekor, kostümüyle bir bütün oluşturan Opera sanatı İtalya'da doğmasına rağmen hızla tüm Avrupa'ya yayılmış ve o dönemdeki toplum hayatına ayna tutarak birebir yansıtmıştır. Avrupa ile sıkı ilişkiler içinde olan Osmanlı İmparatorluğu'nun da bu sanata kayıtsız kalması düşünülemezdi. 16. yüzyılda başlayan serüven, Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasıyla birlikte, bir kültür politikası olarak Türk Sanat yaşamında yerini aldı.

"Kuruluş Döneminde Türk Operası" konulu bu araştırma ile tarihsel bir gelişim süreci izlenerek, çok sesli müziğin ve opera sanatının gelişme aşamaları Osmanlı İmparatorluğunun son döneminden, 1950 yılına kadar olan dönemle sınırlandırılıp, hem sanat tarihi, hem de eğitim tarihi bağlamında ele alınarak incelenmiştir.

ABSTRACT

Music, a major branch of art, has been for centuries the most significant source of communication due to the interaction that exists between various communities. Not only the economic and political factors but also music and its performers are seen to play a vital role in the course of history as regards the relationship between intercontinental societies. Different approaches witnesses in virtually all branches of art spread out rapidly among countries and great emphasis is placed upon them.

Despite the fact that music, poetry, drama and the art of opera with its unique costumes and settings were born in Italy, each has enabled us to mirror life in Europe then. It was unthinkable for the Ottoman Empire, which had established strong ties with Europe, to ignore this new art, opera. The journey, dating back to the 16th century, took its place in the life of Turkish Arts as a cultural policy with the foundation of the Republic of Turkey.

The development stages of the art of opera and polyphonic music from the last days of the Ottoman Empire to 1950's have been examined in terms of both history of art and history of education by following a historical development process with this study titled as "the Turkish Opera in the Foundation Period".

1. GİRİŞ

Günümüzde ayrı ayrı düşündüğümüz bir çok kavramın akışkan ve birbiriyle bağlantılı olarak çok daha kapsamlı ilişkiler içinde olduğu görülmektedir. Bu bağlamda kültür, sanat ve müziğe ilişkin temel kavramlar ışığında müziğin çağlar boyu gelişimi, batıda opera sanatının başlangıcı ve Osmanlı'nın batıyla etkileşimi sonucunda çok sesli müzik ve opera sanatıyla tanışması ve bu doğrultuda Cumhuriyet döneminde operanın kuruluşuna kadar süren dönemdeki gelişmelere kısaca gözatmak durumundayız. Ancak en genel anlamda "sanat nedir?" sorusunu yanıtladıktan sonra müzik alanına yeni bir giriş yapmak yararlı olacaktır.

Sanat'ın tanımını bir çok bilgin ve filozof farklı çıkış noktalarından yola çıkarak kendi bakış açılarına göre yorumlamışlardır. "Sanat, hoş giden biçimler yaratma gayreti; bir yaşantının hatırlanması ve bundan hareket, çizgi, renk, ses ve kelimelerle ifade edilen biçim yoluyla, bu yaşantının diğerlerine aynen ulaştırılmasıdır."¹

"En basit tanımıyla sanat, bir form meydana getirebilme yetenek ve becerisidir. Sonsuz sayıda değişik ve değişen formlar üreten doğa karşısında insan yetenek ve becerisiyle değer kazanabilme ve bir ölçüde de yaratıcı olabilmektedir. Doğa, sanatçı denilen kişiye tümüyle ya da alabildiği ölçüde kaynak olmakta ışıkları, renkleri, formları ve şaşmayan ritim ve ahengi ile onu etkileyebilmektedir²." Sanatın diğer bir tanıtımı da "onun yaratıcı biçimlendirme olduğu"dur³. Daha kapsamlı bir anlayış ve deyişle sanat, insanın insan olma yazgısı ve koşulunu yenme, kendini aşabilme çabasıdır.

¹ Rıdvan Süer, **Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Öğretim**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, A.Ü. Eğitim Fakültesi, Mayıs 1970, Ankara, s.1.

² Cahid Kınay, **Sanat Tarihi**, Kültür Bakanlığı Yayını, Ankara,1993, s. 1.

³ Adnan Turani, **Güzel Sanatlar Terimler Sözlüğü**, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara Üniv. Basımevi, 1968, s. 78.

İlkel topluluklara tarihsel bakış açısıyla baktığımız zaman bütün sanat kollarının ortak amacı doğaya karşı insanın üstün olma arzusudur. Bu arzu doğrultusunda duygu ve düşüncelerini sanat kollarında dile getirmişlerdir. Anlam, içerik ve sınıflandırma bakımlarından sanat değişik gelişme aşamaları geçirmiştir.

Sanatın bir dalı olan müzik ise insanın kendisini seslerle ifade etmesidir. Müziklerinin doğuşu nerede, ne zaman meydana geldiği ile ilgili hipotezlere baktığımız zaman araştırma yapan bilgin veya filozofların her birinin kendine göre bir teori ortaya koyduğu görülmektedir.

Ahmet Adnan Saygun müziği "Kelimelerle anlatılması olanaksız duygu ve heyecanları, sezdirecek, duyuracak biçimde düzenlenmiş sesler aracılığıyla başka ruhlara yansıtma sanatı" olarak tanımlar⁴."

Müzik tarihi yazarı J. Combariev'in teorisine göre "İlkel topluluklar müziği korkup yıldıgı ve korkunç cinler halinde tasavvur ettiğı tabiat kuvvetlerine karşı başlangıçta hem saldırma hem de korunma silahı olarak ve bundan başka da insanlar, hayvanlar ile eşya üzerine etki yapmak için kullanmışlardır⁵."

Sosyolog Karl Bucher; "Musiki, şiir ve dans (yani ritmin) bir arada toplandığı iş türkülerinde dram sanatının başlangıcını görür. İlkel insanlarda ritim ve melodi vardır. İnsanlar çalışma sırasında ritimden faydalanır"⁶ demektedir.

Tarih öncesi ilkel toplulukların bir arada birlikte yaşama becerisini kazanmasının başlıca nedeni, doğa olaylarına ve dış dünyadaki güçlere karşı dayanışma ve savunma mekanizması oluşturma çabasıdır. İnsan toplum içinde yaşam mücadelesi verirken, tarihsel süreçte becerilerini geliştirerek sanatı yaşam biçimi olarak benimseyerek toplumsal etkileşimde araç olarak kullanmıştır.

⁴ A. Adnan Saygun, **Musiki Temel Bilgisi Musiki Nazariyatı**, M.E.B., İstanbul, 1971, s. 1.

⁵ Ahmed Muhtar Ataman, **Musiki Tarihi**, M.E.B., Ankara, 1947, s. 7.

⁶ Ahmed Muhtar Ataman, **a.g.e.** s. 35.

"Türk halk müziği ve halk ezgilerinde ilk çağlardan bu yana yeryüzünde ne kadar doğal ve sosyal olay varsa, onları konusu içine almıştır. İnsan-insan, insan-tabiat, insan-diğer yaratıklar ilişkileri özellikle sözlü müzikte enine boyuna işlenmiştir. Aşk, sevdâ türküleri, oyun havaları, esnaf türküleri, zenaat havaları, sosyal olayları işleyenler, kahramanlık türküleri, sehra türküleri, çiftçilikle ilgili ekin harman türküleri, sohbet havaları, maniler, koşmalar, hayratlar, düğün havaları, gelin güvey türküleri, destanlar, ağıtlar, imece türküleri gibi konularda çok geniş bir repertuara sahiptir⁷."

Eski çağda Yunanlılar müziğin büyüsel bir anlam taşıdığı inancındaydı. "Tanrı Apollon adına söylenen korolu şarkılar; ilkel törenlerinde rastladığımız iyi etme şarkılarından geliyordu⁸."

Yunanlılar'ın müziğinde duygulu, heyecanlı, korkutucu biçimdeki insan sesi, çevresindekileri etkilemek, toplum düzenini sağlamak amacını güden bir ifade biçimi olarak görülmüştür. İnsanlarla iletişim kurmada ilkel çalgılarla desteklenmiş müziğin yanı sıra belirgin ritimli taklitlerden oluşan dans ve şiir de dikkat çekmektedir.

"Eski Yunanda müzik şiirden ayrılmaz ve hemen her zaman dansla birlikte bulunurdu. Gerçekten üç sanat, büyük bir ifade tarzıyla tek bir sanat halinde birleştirilmiştir. Aynı oyuncular hem koroyu teşkil ederler, hem ritimli sözler üzerine şarkılar söyler, hem de dans hareketleri yaparlardı. İşte Yunanlılar bu üç cepheli sanata Musiki-Muz'lar sanatı adını vermişlerdir⁹."

Daha önce Türk Halk müziği ve ezgilerinde sözünü ettiğimiz gibi Yunan'da da Dionysos onuruna yapılan bayramlarda şiir, müzik, dans ile birlikte bir sosyal olgu olarak karşımıza çıkmaktadır.

Büyük Roma İmparatorluğu'nun uygarlığı, temelde Yunan uygarlığının devamıdır. Felsefe ve resimde olduğu gibi, Romalılar'ın müziğinin de Yunan

⁷ Nida Tüfekçi, **Türk Halk Müziği**, Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, C.6, İletişim Yayınları, İstanbul, 1983, s. 1482-1483.

⁸ Curt Sachs, **Kısa Müzik Tarihi**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1965, s. 19.

⁹ Ahmed Muhtar Ataman, **Musiki Tarihi**, MEB, Ankara, 1947, s. 3.

müziğinin bir devamı olduğu tezi genellikle kabul edilen bir görüştür. "Romalıları'da hiç bir eser müziksiz sahneye konmazdı. Müzikteki sesler, modlar ve çalgılar Yunanistan'dakinin hemen hemen aynıydı¹⁰."

Türk klasik müziğinin milattan önceki çağlardan günümüze kadar ulaşmasında kaynak teşkil eden eski Çin yazmalarına göre, Türk müzik kültürünün kökleri tarih öncesine dayanmaktadır. "Maurice Courant, eski Çin yazmalarından topladığı metinlere dayanarak yazdığı eserinde, "Hun ve Hun devirlerinin, Türk hanedanları saraylarında ve hatta Çin haricinde, Kaskar ve Bugara gibi kültür merkezlerinde, İslâmiyetten önceki kültürünün seviyesini gösteren belgelere yer vermiştir¹¹." "Tarih çağlarının başlamasıyla birlikte sırasıyla Altay, Orta Asya, Hun, Göktürk, Uygur, Karahanlı, Gazneli, Selçuklu, Osmanlı ve nihayet Türkiye Cumhuriyeti müzik kültürü olarak belirginleşmiştir. Bozkır kültüründen yerleşik düzene geçişte meydana gelen değişimler, batıya yönelik güçlerle daha da çeşitlenmiştir. Türkler temasta bulundukları toplumlarla kültürel etkileşimde bulunmuşlar, müziksel açıdan hem etkilemişler, hem de etkilenmişlerdir. Orta Asya, Ön Asya, Anadolu, Kafkasya, Orta Doğu, Kuzey Afrika, Balkanlar gibi geniş coğrafyaya yayılan Türkler, müziklerine birçok yeni değerler katarak gelişip zenginleşmişler, bir yandan da gittikleri ülkeleri etki altına alarak zenginleştirmişlerdir¹²."

Müzik de diğer sanat dallarında olduğu gibi, tarih süreci içinde daha önceki dönemlerin etkisinde kalmıştır. Bunun bire bir yansıması ortaçağda göze çarpmaktadır.

Ortaçağ terimi Eskiçağ'la Rönesans arasındaki farklı kültürel dönemi belirtmek için kullanılmıştır. Hristiyanlaştırılmış antik çağ felsefesine dayanan Ortaçağ'da kültür ve sanat kilise adına kurumsallaştırılmıştır. "Ortaçağda ilk

¹⁰ Mehmet Fuat, **Tiyatro Tarihi**, Varlık Yayınları, İstanbul, 1984, s. 62.

¹¹ Ahmet Gümüştekin, **Türk Müzik Tarihine Genel Bakış**, www.turkmusikisi.com.

¹² Sabri Yener, Müzik Eğitimi ve Kültürü Açısından Avrupa ve Türk Cumhuriyetleri Arasında İletişim ve Etkileşim İle Müzik Eğitimi Uygulamaları, Sorunları ve Çözüm Önerileri, **Uluslararası Avrupa'da ve Türk Cumhuriyetlerinde Müzik Kültürü ve Eğitimi Kongresi 13-16 Kasım 2002**, Ankara, s. 14.

Hıristiyan ilahilerinin oluşumunda, Yunanlıların mod ve ritimleri, Yahudilerin ezgi ve ezgi biçimleri görülür¹³." Hıristiyan felsefesinin geniş kitlelere yayılmasını sağlamak ve kilisenin gücünü artırmak maksadıyla dinsel sözler ve dualar müzikle birlikte bir arada kullanılmıştır.

"Romanesk dönem, Avrupa'da 10. yüzyıldan 13. yüzyıla kadar çok sesliliğe giden yolda temel adımların atıldığı bir çağdır. Müzik tarihinin iki dönüşümü, modal müzikten tonal müziğe ve tekseşlilikten çokseşliliğe geçiştir¹⁴."

10. Yüzyılda Avrupa'da müzik çokseşliliğe doğru bir süreç yaşarken, Ananevi Klasik Türk Musikisinin, Horasan-Türkistan Türklerinin İslâmiyeti kabulünden sonra, Batı Türkleri'nde geliştirildiği, Türklerin geçtiği ve yerleştiği çevrelerde etkileşimde bulunduğu, ancak diğer müziklerin üzerinde daha kapsamlı etkiler bıraktığı anlaşılmaktadır.

13. Yüzyılın ikinci yarısında Anadolu'da Mevlevi tarikatının kurucusu Mevlâna Celalettin Rumi (1207-1273)'nin müziğe önem vermesi ve Mevlana'nın oğlu Sultan Veled'in (1226-1312) güçlü bir besteci olması, bu müziğin verimini, etkinliğini arttırmıştır. Bu yüzyılda Azeri Türklerinden müzikolog ve besteci Urmiyeli Safiyeddin, Türk müzikolojisinde ilk kaynak olarak kabul edilen "**Şerefiye**" isimli eserinde Klasik Türk Müziği sistemini ve esaslarını ortaya koymuştur¹⁵."

Avrupa'da, 12. ve 13. yüzyılda gezgin Fransız ozan ve müzikçileri olan Troubadour ve Trouvereler aracılığıyla halk ve halk kültürüyle yakınlaşma görülür.

Kısaca "Eski Yunandan başlayarak, oyunlara müzik katıp olayları, günlük yaşantıyı, duygusal tepkileri sahnede daha etkin vermek, öteden beri, insanlığın başvurduğu gösteri düzenlerinden biri olarak kullanılmıştır¹⁶."

"Olağanüstü zenginlikteki dekor ve kostümlerle oynanmasına rağmen, sıkıcılığı

¹³ Ahmet Say, "Müzik Tarihi", **Müzik Ansiklopedisi**, Ankara, 1994, s. 72.

¹⁴ Ahmet Say, **a.g.e.**, s. 78.

¹⁵ Ahmet Gümüştekin, **a.g.e.**

¹⁶ Faruk Yener, **a.g.e.**, s. 28.

bir türlü giderilememiş olan Plautus komedyalarının meydana getirdiği ağır havayı dağıtma çabalarının aranması, müziğin gelişiminde önemli bir başlangıca yol açmış, böylelikle, ortaya çıkan yepyeni bir sanat türü bugünkü operaya temel olmuştur. Bu yeni biçim, Plautus komedyalarının perdeleri arasına konan ve Intermezzo diye adlandırılan bir ara-oyunudur.

Müziğin bütün sanat dalları ile birlikte iç içe gelişimi, Rönesans'ta operanın oluşumunu hazırlamıştır. Latince'de "yapıt" anlamına gelen "opera" sözcüğü ile bildiğimiz sanat türü, Rönesans ürünlerinden biri olarak kabul edilir. Doğum yeri Floransa, doğum tarihi 1597'dir¹⁷. Kont Bardi'nin desteğiyle Jacopo Peri (1561-1633), Fransa Kralı IV. Henri ile Marade Medici'nin evlenme törenleri için, ozan Ottavio Rinucci'nin, **Dafne** ve **Euridice** adlı eserini opera olarak ilk defa 1597'de yazmıştır.

Yeniden doğuş anlamına gelen Rönesans'ın düşünsel özelliğinin temelinde Yunan ve Roma kültürlerinin yeniden yaşatılması isteği vardır. Bu düşünce doğrultusunda Peri'nin Dafne ve Euridice, diğer adıyla Orpheus operasının librettosu Grek mitolojisinden alınmıştır.

"Orpheus (Orfeus), Grek mitolojisinin en önemli tiplerinden biri olarak tanınmaktadır. Bu mitolojiye göre romantik bir serüveni olan Orpheus, Trakya Kralı Oeagre'nin, Calliope adlı ilham perisinden olan oğludur. Orpheus, Grek mitolojisinin en büyük müzikçisidir. Argonot'larla birlikte Mısır'a gitmiştir. Müziğinin meydana getirdiği akorlar o derece tatlı melodiler etrafa yayarmış ki, en vahşi hayvanlar bile dizinin dibinde kendinden geçip yumuşayıverirmiş.

Orpheus (Orfeo)'un Euridice adlı bir de sevgilisi varmış ve onunla evlendikleri gün Oridis (Euridice)'i bir yılan sokup öldürmüştü. Orfeus eşini bulmak için Ölüler Ülkesine kadar gitmiş. Müziğinin olağanüstü güzelliğiyle başta Tanrılar Tanrısı Zeus olmak üzere bu ülkenin yöneticilerini kendine hayran bırakmış ve bunlar Euridice'yi bir şartla geri vermeyi Orfeo'ya vadetmişler. Ölüler Ülkesinden çıkana kadar Euridice'nin yüzüne bakmamasını şart

¹⁷ Faruk Yener, a.g.e., s. 28.

koşmuşlar. Orfeus sevgisinin sönmez ateşiyle bu şartı dinlemeyip bakınca Euridice'yi bir daha görememiş. Orfeus'u bu suçtan dolayı Zeus yıldırımla öldürmüş¹⁸."

Opera İtalya'dan hızla Avrupa'ya yayılarak, 1618 yılında Salzburg'da, 1626'da Viyana'da, 1627 Prag'da ilk opera temsilleri yapılmış ve İtalyan operası etkisindeki yapıtlar halk tarafından ilgiyle karşılanmıştır.

Batıda müzik ve opera sanatı kendi tarihini yaratırken, Klasik Türk Müziği 14. yüzyılın sonlarından başlayan süreç içinde, Osmanlı padişahları tarafından desteklenmiş ve Klasik Türk Müziği alanında büyük eser olan Hıdır İbn Abdullah'ın Edvar'ı; Mercimek Ahmed'in Kabus-namesi, Bedr-ı Dilşad'ın Murad-namesi, Abdulkadir'in Kanzul-Elhan isimli eserleri yazılmıştır. Abdulkaadir Meragi yapıtlarında Klasik Türk müziğinin klasik kuramına ve o dönem İslâm müziğine ilişkin çok değerli bilgiler verdiği, Kenz'ul Elhan adlı yapıtını ebce notasıyla yazmıştır. Ladik Mehmet Çelebi'nin Fethiye ve Zeynu'l Elhan adlı eserleri 15. yüzyılın özenli yapıtlarıdır. Klasik Türk müziği Lale Devri'nin İtri'yle parlak, şen, saz ve söz eserleri kazanmıştır.

III. Selim'in tahta geçmesiyle Şeyh Abdalbaki Nasır, onun emir ile ebce notasını gününe uyarlamış ve yüzlerce eseri Tahmiye adlı yapıtında toplamış ve bu eserlerin yok olmalarını önlemiştir. Klasik Türk Müziği'nde olduğu gibi, çok sesli müziğin ve operanın gelişi ve gelişimi de Osmanlı İmparatorluğu'nda saray aracılığıyla olmuştur.

Özetle "Kuruluş Döneminde Türk Operası" başlıklı bu çalışmada, Türk toplumunun sanat ve kültür hayatında müziğin yeri, Osmanlı'da çok sesli müzik ve opera genel bir bakış açısıyla irdelenerek incelenmiştir.

¹⁸ Cevat Memduh Altar, **Opera Tarihi I**, Milli Eğitim Basımevı, İstanbul, 1974, s. 9.

1.1. Osmanlı Musikisine Kısa Bir Bakış

XIII. yüzyılın sonlarında kurulan Osmanlı İmparatorluğu'nda müzik bilimleri ile ilgili kuramsal ve uygulamalı çalışmaların oluşturulup zenginleşmesi, ancak Sultan II. Murad (1404-1451) döneminde gerçekleşmiştir. Bu yüzyılda imparatorluğun toplumsal ve iktisadi gelişmesine paralel olarak Bursa kenti sanat ortamının da merkezi konumundadır. Bestecilerin sanatlarını icra edecekleri bir zeminin yaratılmasında bizzat devletin desteği büyüktür.

"Kendisi de besteci olan II. Murad, yeni makamlar ve çalgılar bulanları, müzik kuramı üzerine çalışanları ve tabi bestecileri teşvik etmiştir. Hızır bin Abdullah'ın Edvar'ı ve Bedri Dilşad'ın Tebriz veya Herat uslubunun etkisindedir. İstanbul'un fethinden sonra Osmanlı müziği, Bizans müziğinden de etkilenir¹⁹."

"İstanbul'un alınmasından sonra, Topkapı Sarayı'nda kurulan Enderun'da müzik bölümü açılması ve özel meşkhanelerin eğitime geçmesiyle Osmanlı müziği daha belirgin kurallara kavuştu ve klasik bir müzik niteliğini kazandı²⁰."

1.1.1. Din ve Müzik

İlkçağlardan bu yana müziğin bireyler üzerindeki toplumsal etkisi, dini kutsal metinlerin, müzikle kitlelere ulaşmasında etkili olmuştur. Bundan hareketle İslam'ın doğuşundan itibaren Kuran-ı Kerim'deki kutsal metinler müzik yardımıyla ibadetle bütünleşmiştir. Müezzin veya imamlar tarafından camilerde ibadet sırasında icra edilen müzik namaz müziğidir. "Cami veya mescitte çalgı çalmanın günah olduğu inancının etkisiyle; insan sesine dayalı olarak gelişen cami müziğindeki başlıca formlar tilavet (Kuran okuma), ezan, kamet, salât, mevlit, kaside, şugl, ilahi, salât-I ümmiye, tekbir, miraciye ve tesbihtir.

¹⁹ Fikret Karakaya, "Osmanlı Üslubunun Olgunlaşması", *Théma Larousse*, C.6, 1993, s. 382.

²⁰ Dilek Yonat, *Atatürk Müzik İlkeleri Doğrultusunda Bugüne Dek Yetişmiş Kompozitörlerimizin Piyano Edebiyatına Katkılarının İncelenmesi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi, 1987, İstanbul, s.6.

Cami müziği herşeyden önce bir solo ses müziğidir. Yalnız besteli eserler, cumhur (toplu) olarak icra edilir. Solisler imamlar, müezzinler ve mevlithanlardır. Din-dışı müziğin bütün makamları cami müziğinde de vardır. Bununla birlikte segâh, rast, uşşak, hüseyini, hicaz, hüzzam, saba, ecç ve bestenigâr gibi makamlar daha çok kullanılır.

Tarikat ayinleriyle bütünleşen müzikse, tasavvuf müziğidir. Tasavvuf müziğine, Osmanlı döneminde genel olarak "Dergâh Musikisi" veya tarikat adlarıyla Mevlevi Musiki, Kadiri Musikisi, Bektaşî Musikisi denirdi. Müziğin coşturucu ve kendinden geçirici özelliğinden yararlanan tarikatların dergâhlarında gelişen tasavvuf müziği, Dini Tasavvufî Türk Müziği'nin çok zengin bir dalıdır²¹."

1.1.2. Enderun'da Musiki

Osmanlı İmparatorluğunda ilk müzik eğitimi II. Bayezid (1481-1512) tarafından kurulan Enderun mektebinde görülmektedir.

"Mektebi Enderun yahut Enderun-ı Hümayun'un musiki kısmı doğrudan doğruya padişahın şahsına bağlı idi. Gerek talebesi, gerek hocaları rütbeli subaylardı. En seçkin istidatlar buraya alınır veya musiki kısmına ayrılırdı. Enderun icra heyeti padişahındı. Padişahla beraber ancak ileri gelenler bu konserleri dinleyebilirlerdi²²."

Osmanlı İmparatorluğu'nun en seçkin müzik öğrenim merkezi olan Topkapı Sarayı humayundaki Enderun Musiki Mektebi'nde din dışı müziğin yanı sıra Mevlevi tarikatının etkisinde kalan Enderunlu müzisyenler tarafından dini eserler de bestelenmiştir.

"Enderun'a, saraya yakınlığı olanların çocukları alınmış, genç yaşta musiki ve başka ilim ve sanatlar öğrenmişlerdir. Tahsilini bitirenler çeşitli

²¹ Fikret Karakaya, "Dini ve Tasavvufî Müzik", *Théma Larousse*, C.6, 1993, s. 402.

²² Yılmaz Öztuna, "Türk Musikisi Öğretimi Tarihi", *Türk Musikisi Ansiklopedisi II*, M.E. Basımevi, 1976, s. 344.

rütbelerle sarayın fasıl heyetine dahil olmuş, yahut müezzinlik, imamlık gibi dini görevlere geçmişlerdir. Dini görevlere geçenlere Efendi denmiş, diğerleri Ağa diye anılmıştır.

1453'ten hemen sonra başlayan bu faaliyet 1826'da II. Mahmud'un inkılabına kadar devam etmiştir. Bu tarihten sonra kurulan Muzikay-ı Hümayun, Enderun Musiki Mektebinin yerini almıştır²³."

1.1.3. Mevlevihane'de Musiki

Osmanlı imparatorluğunda üst seviyede musiki eğitimi veren bir diğer kurum ise Mevlevihanelerdir. "Her Mevlevihane'de mutlaka sema yapıldığı, semanın ise musikisiz olamayacağı için en küçüklerin de bile musiki teşkilatı mevcuttu²⁴."

Osmanlı İmparatorluğu sınırları içinde tarikat üyelerince sözlü bir müzik olarak icra edilen ve özellikle ilahilerden oluşan Mevlevi müziği Türk tasavvuf müziğinin en gelişmiş koludur. Mevlevi tarikatlarındaki ilahiler, ney, kudüm, rebap, halile, mutribe, tanbur, kemençe ve kanun gibi çalgılar eşliğinde söylenirdi.

"Tasavvuf müziğinin en büyük eserleri Mevlevilerin "ayin-i şerif" dedikleri eserlerdir. Bu eserler makam ve usûl bakımından geniş bir kurallar bütününe uyar. Tasavvuf müziğinde, din-dışı müziğin bütün makamları kullanılmıştır. Usûllerin en yaygınları; devrikebir, devrirevan, aksaksemai, yürüksemai, evfer, sofyan, düyek, Bektaşî raksani, Bektaşî raksı, Bektaşî devrirevani ve evsattır. (Resim: 1).

²³ Yılmaz Öztuna, **a.g.e.**, s. 191.

²⁴ Yılmaz Öztuna, **a.g.e.**, s.344.



Resim 1: Sema eden Mevlevi dervişleri
(Théma Larousse, cilt 6, s. 403).

Mevlevi ayinleri, tevsihler, 'sanatlı' ilahiler, duraklar, din-dışı müziğin büyük formlarındaki melodik anlayışa uygun olarak bestelenmiştir. Melodik cümleler oldukça uzun ve ağıdalı, tempo genellikle ağırdır²⁵."

"Mevlevi dergâhlarında yalnız Mevlevi musikisi değil, din-dışı ve dini musikinin her çeşidi ve her türlü saz, edebiyat ve dil gibi bütün yardımcı ilimlerle beraber öğretiliyordu²⁶."

Mevlevi müziği üzerine çalışmalar yapan Itri, Zekai Dede gibi bestecilerin eserleri bu alanda yapılmış en seçkin örnekleri oluşturur.

²⁵ Fikret Karakaya, "Dini ve Tasavvufi Müzik", **Théma Larousse**, C.6, 1993, s. 402.

²⁶ Yılmaz Öztuna, **a.g.e.**, s. 344.

1.1.4. Avrupa ile Müzik İlişkileri

Ülkeler arasındaki farklı kültürlerin aktarımında sanatın dolayısıyla müziğin bir iletişim aracı olarak köprü görevi üstlendiği görülmektedir.

"Avrupa Ülkeleri ile Türk ülkeleri (Cumhuriyetleri) arasında müzik kültürü ve eğitimi alanın da etkileşimlerin oluşmasına yol açan ilişkilerin ilk anlamlı kökleri, yaklaşık 2500 yıl öncelerine dayanır. Bu bağlamda; MÖ 4-2 yüzyıllar da Türkistan'da yaşanan Makedon-Yunan egemenliği, MÖ 2. yüzyılda Hunlarla birlikte tarihi İpek Yolu'nun gelişmeye başlaması, MS 4-5 yüzyıllarda Avrupa'da yaşanan Hun göçü ve egemenliği, MS 6. yüzyıllardan itibaren Göktürklerin egemenliğinde Bizans'la sıklaşan ilişkiler büyük önem taşır. Avrupa uygarlığının ilk beşiği olan Anadolu'nun, 11. yüzyılda Selçuklular döneminde ve Rumeli'nin 14. yüzyılda Osmanlılar döneminde Türkiyeleşmesi, Türklerin Anadolulaşması ve Rumelilileşmesi, 15. yüzyıldan itibaren Balkanlardan Orta Avrupa'ya uzanan ve 16-17 yüzyıllardan pekişen Osmanlı egemenliği, müziksel ilişkilere süreklilik ve derinlik sağladı²⁷."

Osmanlı İmparatorluğun'da çoksesli müzik, sanatın diğer dallarında olduğu gibi, saray aracılığı ile 16. yüzyıla kadar dayanır. Şehzadelerin sünnet ve düğün törenlerinde Avrupa'dan gelen bazı müzikçiler, Topkapı Sarayın'da ve At Meydanı'nda (Sultanahmet Meydanı) çok sesli müziğin ilk örneklerini sundular.1520'de orgçu Othman Luscinius'un, 1713'te flütçü Pierre Gabriel Buffardin'in İstanbul'a gelerek sarayda konser verdikleri biliniyor.

"İstanbul'a gelen ilk klasik müzik orkestrasıysa, V. Karl'a karşı giriştiği savaşta kendisine destek veren Kanuni Sultan Süleyman'a teşekkür olarak Fransa Kralı I. François'in 1543'te gönderdiği orkestradır. Topkapı Sarayı'nda 3 gün süreyle konserler veren bu orkestradan başka, Galata'daki kilise orgçuları da

²⁷ Ali Uçan, "Yirmibirinci Yüzyılın Başlarında Avrupa'da ve Türk Cumhuriyetlerinde Müzik Kültürü ve Müzik Eğitime Genel Bir Bakış", **Uluslararası Avrupa'da ve Türk Cumhuriyetlerinde Müzik Kültürü ve Eğitimi Kongresi-16 Kasım**, Ankara, 2002, s., 3.

zaman zaman saray halkına ve Osmanlı aydınlarına batı müziğinden örnekler dinletirlerdi²⁸."

"Sonraki yüzyıllarda aralarında İngiltere Kraliçesi I. Elizabeth'in gönderdiği org da bulunan birçok Avrupa çalgısı ve çalgıcısı, Osmanlı kentlerinde sanatlarını tanıtmış, ama hiçbirisi benimsenmemiştir²⁹."

"19. yüzyılın ikinci yarısında Osmanlı İmparatorluğu'nda siyasal ve kültürel alanlarda uygulanan batılılaşma politikaları, sosyal yaşamda önemli değişikliklere neden olmuştur. Tanzimat düşüncesinin etkisi altında kendini duyuran bu değişim, diğer sanatlarda (resim, heykel, mimari) olduğu gibi, müzik sanatını da etkisi altına almıştır. Dönemin batılı düşünce akımlarının etkisi altında kalan Osmanlı aydınları, kısa sürede benimsenen batı müziği, değişen toplumsal beğenin simgesi durumuna gelmiştir³⁰."

Osmanlı'nın kültür yaşamındaki değişimde İstanbul'da bulunan yabancı elçilik mensuplarının etkisi çok fazladır. Özellikle kentin Pera kesiminde bulunan tiyatro ve opera binalarındaki konser ve opera gösterileri, dönemin sosyal yaşamındaki yeni oluşumlara araç konumundadır. Özellikle varlıklı ailelerin batılı yaşam tarzını benimsemeleri sonucunda büyük bir etkileşim yaşanarak piano ya da diğer çalgı aletlerini öğrenme isteği giderek yaygınlaşmaktadır.

"Müzik eğitimi batıda müzik okulları ve konservatuarlarda yoğunlaşırken, İstanbul'da bu tür kurumların eksikliği, yabancı eğitimcilerin özel dersi ile giderilmeye çalışılıyordu. Dönemde, Osmanlı aristokrat ve burjuva gayrimüslüm ailelerin, en çok rağbet ettikleri yabancı öğretmenler arasında, Muzikayı Hümayun şefi Guiseppe Donizetti, Manzoni, Macar Tevfik Bey (Alessandra Voltan), Luigi Arditi sayılabilir³¹."

²⁸ Emel Çelebioğlu, Türkiye'de Klasik Batı Müziği, *Théma Larousse*, C.6, 1993, s. 404.

²⁹ Gülten Saman, **İzmir Devlet Senfoni Orkestrasının Kuruluşu ve Tarihçesi**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İzmir, 1985, s. V11.

³⁰ Esin Ulu, 19. Yüzyılda Hareketlenen Müzik Yaşamı, **3 Aylık Dergi**, S. 4, 2001, İstanbul, s.132.

³¹ Kevork Tavıtyan, "Cumhuriyet Öncesi ve Sonrasında Türk Vokal Müziğinde Ermeni Besteciler", **Toplum Bilim**, Sayı 12, Müzik ve Kültürel Kimlik Özel Sayısı, Mayıs 2001, s. 73.

Batılılaşma sürecinin toplumsal boyuttaki etkileri kısa sürede yerleşim dokusunu değiştirerek Boğaziçi gözde yerleşim merkezi haline geldi. Abdülmecid'in padişahlığı sırasında (1839-1861) Avrupa'dan birçok ünlü sanatçı İstanbul'a gelerek sanat etkinliklerini uygulama olanağı buldu. Bunların içinde, Belçikalı Viyolonist Hengi Vieuxtemps, Abdülmecid huzurunda resital vermek için gelen ilk konuk sanatçıdır. Piyanist olan Avusturyalı eşi ile birlikte çıktıkları Rusya turnesinden sonra Türkiye'ye uğrayan ikiliyi, Abdülmecid sarayına davet etmiştir. Padişah huzurunda verdikleri konserden sonra "dördüncü" dereceden bir kıt'a Nişan-ı Âli" ile ödüllendirilirler³²."

Padişah Abdülmecid adına marş besteleyen Vieuxtemp'in ardından, Macar besteci piyanist Franz Liszt, bir dizi konser programı sergilemek üzere İstanbul'a gelen batılı sanatçılar arasında yer alır.

"İstanbul'a geldiği gün (8 Haziran 1847) padişahın huzuruna çıkarılan sanatçı, aynı akşam ve ertesi akşam olmak üzere iki kez resital verir. Sadrazam Mustafa Resit Paşa'nın girişimleri ile İstanbul'a davet edilir. Osmanlı Devleti'nin resmi gazetesi olarak Cumhuriyetin kuruluşuna kadar yayımlanmış olan Takvim-i Vakai'nin, Aralık 1846 tarihli sayısında geleceği bildirilmiştir. Fransız Liszt (28.10.1811-31.07.1886), İstanbul'da kaldığı süre içinde ünlü piyano yapımcısı Alexsander Commenoliger'in evinde kalmış ve Franchini'nin sarayında 18 Haziran 1847'de bir resital vermiştir. Donizetti ile beraber çalışmalar yapan Liszt, Donizetti'nin yazdığı Mecidiye Marşı'nın piyano düzenlemesini yapmıştır. Bir başka eseri olan Türk Marşı'nın ise Mahmud Ragıp Gazimihal tarafından yapılan araştırmalar sonunda, Weimar'daki Liszt Müzesi'nde olduğu anlaşılmıştır³³."

Çok sesli müziğin yurtdışından gelen batılı sanatçılarından tanıtımıyla Osmanlı imparatorluğunun kültür ve sanat yaşamında yer almaya başladığı görülmektedir.

³² Esin Ulu, 19. Yüzyılda Hareketlenen Müzik Yaşamı, S.4, **3 Aylık Dergi**, 2001, İstanbul, s.132.

³³ R.A. Sevensil, **Opera Sanatı ile İlk Temaslarımız II**, Devlet Konservatuarı Yayınları, M.E.B., Ankara, 1969, s. 78-80.

1.1.5. Müzika-i Hümayun

Müziğin varoluşundan günümüze kadar geçen süre içinde müzik ile insan toplulukları arasında sıkı bir ilişki kurulduğu görülmektedir. Bu toplumsal ilişki Osmanlı İmparatorluğu'nda Yeniçeri ocağıyla, Bektaşî tarikatı arasındaki yapılanmada belirgin bir biçimde göze çarpmaktadır. Bektaşî tarikatına bağlı olan Osmanlı İmparatorluğu'nun en önemli unsurlarından Yeniçeri ocağının, insan gücü ihtiyacı, fethedilen yerlerdeki Hristiyan ailelerinden alınarak devşirilen gençlerden karşılanmaktaydı. I. Murad zamanında kurulan Yeniçeri birlikleri içinde varlığını sürdüren Mehter takımları, Kapıkulu ocağına ve Bektaşî dergahına bağlıydılar. Düzenin siyasi ortamında güçlü bir konuma sahip olan mehter takımı, yeniçerilere yardımcı bir askeri birlik halinde doğmuş, ileriki zamanlarda da bağımsız bir müzik kurumu haline gelmiştir.

19. yüzyıl başlarında II. Mahmud Osmanlı geleneksel askeri örgütlenmesinin en önemli kurumu olan yeniçeri Ocaklarını 1826 yılında ortadan kaldırmıştır. "II. Mahmud yeni askeri düzenlemeye koşut olarak, Yeniçerilerin müzik takımı olan mehterhaneyi de kaldırarak, yeni orduya Batılı anlamda bir müzik örgütü oluşturmuştur. (Resim: 2).



Resim 2: II. Mahmut (Théma Larousse, cilt 6, s. 384).

19. yüzyılda II. Mahmud'un reformlarının sonucu olarak yeniçerileri çağrıştıran, onlarla ilişkili diğer kurumlar da kaldırılmıştır. En başta yeniçerilerle sıkı ilişkisi dolayısıyla Bektaşî tarikatı kapatılmış ve malları satılmıştır. Aynı şekilde yeniçeri ocağıyla mehter örgütü arasında yakın bağ da, mehterin akıbetini kaçınılmaz hale getirmiştir. Osmanlı Devleti'nin geleneksel askeri müzik takımı da, yerini Batı örneğine göre kurulan yeni askeri bandolara bırakmıştır.

1794'te III. Selim tarafından kurulan ve Batılı anlamda ordunun çekirdeğini oluşturan Nizam-ı Cedid, mehterhanenin yerine kurulan bandoya kaynaklık etmiştir³⁴. (Resim: 3).



Resim 3: III. Selim, (Kapıdağlı Konstantin'in tablosu)
(Théma Larousse, cilt 6, s.385).

"Mehterhane de kaldırılarak, yerine Avrupa örneği boru takımları kurularak, çok sesliliğin Türkiye'de köprübaşı kurabilen ilk türü, açık hava musikisi, çalınıp dinlenen ilk parçaları da yürüyüşlük (Marcia) ve boru

³⁴ Süreyya Su, Türkiye'de Batılılaşma Sürecinin Bir Tezahürü Olarak Müzikte Kimlik Sorunu, **Toplum Bilim Müzik ve Kültürel Kimlik Özel Sayısı**, Sayı, 12, Mayıs 2001, s. 55, 56, 57, 58.

havalarının yanı sıra vals, cossaise, azurka, polka gibi oyun havalarıyla operalar olan düzenlemeler oldu. Saraydaki içoğlanlardan (Enderun Ağalarından) oluşturulan ilk boru takımı, iki yıl geçmeden bir bandoya dönüştürüldüğü gibi, bir kaç yıl sonra takıma orkestra çalgıları da eklendi, böylece ilk Türk orkestrası kurulmuş oldu³⁵."

III. Selim'in imparatorluğun müzik politikası olarak uygulamaya koyduğu değişim, tarihsel süreçte Muzıkayı Humayun'un oluşumunu hızlandırarak devletin resmi müzik kurumu olarak Mevlevihane'nin yerini almıştır. Muzıkayı Humayunun başına İtalya'dan getirilen G. Donizetti (1788-1856), Enderundaki yetenekli gençlerden oluşturduğu bandoya Batı notasını ve çok sesli Batı müziğini öğreterek, altı ay gibi kısa bir süre II. Murad huzurunda konserler verebilecek konuma getirmiştir. II. Murad adına yazdığı Mahmudiye marşı saltanat içinde yeni bir başlangıcın habercisidir (Resim 4).



Resim 4: Donizetti Paşa (SEVENGİL, Refik Ahmet, Opera Sanatı ile İlk Temaslarımız, MEB, İstanbul, 1969).

³⁵ Gültekin Oransay, "Çok Sesli Musiki", *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, C.6, İstanbul, 1983, s. 1518-1519.

"Osmanlı Devleti'nde askeri bandolar tarafından padişahlar adına icra edilen marşlar, modernleşme çabalarının bir ürünü olarak gündeme gelmekle birlikte, çağdışı ulusal monarşilerinde siyasal bir sembol olarak yaygınlaşan millî marşların yerini almıştır. Bundan dolayı, modern bandolar, çağdaş monarşinin hükümdarı imajını vermeye çalışan padişahlar tarafından, yabancı devlet adamlarına verilen yemeklerde, padişahın muhtelif teftiş ve halka görüşmelerinde, resmi şenliklerde icra edilmiş, bir geleneğin icracısı olarak görevlendirilmiştir³⁶."

Müzika-i Hümayun bünyesinde flütçü olarak yer alan ve Abdülmecid tarafından "Mabeyn Musika Kumandanı" ünvanıyla onurlandırılan Yesarizade Necip Paşa (1815-1883), II. Abdülhamit döneminde 1876 yılında, padişah için Hamidiye marşını bestelemiştir.

Donizetti'den sonra aynı göreve İtalyan Guatelli Paşa (1820-1899) ve İspanyol D'Arenda Paşa getirildi. Muzika-i Hümayun'da yetişen Mehmed Ali Bey (1840-1895), Guatelli Paşanın muavini olarak bandoyu yönettiği için, ilk Türk bando ve orkestra şefi sayılır. Sultaniyegâh makamıyla bestelediği İzmir Marşı ve kürdi semai makamındaki Plevne Marşı ünlü besteleridir. (Resim: 5).

Hacı Arif Şevki ve Rıfat Bey'lerin şarkılarının notalarını ilk defa yayımladığı için "Notacı" lakabıyla anılan Emin Efendi de (1845-1907), Muzika-i Hümayun'da Guatelli Paşa'nın öğrencisi olarak yetişmiştir. Batı tekniğiyle piyano parçaları yazdı ve yayımladı. Bu eserleri arasında, piyano için yazdığı Şarkılı Balo Valsi, Çoban Marşı, Galata Polkası, Galata Valsi, Galata Mazurkası ve Sular Mazurkası sayılabilir.

³⁶ Süreyya Su, **a.g.e.**, s. 58.



Resim 5: Guatelli Paşa (SEVENGİL, Refik Ahmet, Opera Sanatı ile İlk Temaslarımız, MEB, İstanbul, 1969, s. 111).

Besteciler, Batı müziği formlarını, hâlâ Türk Müziği makamlarıyla besteliyorlardı ve bu müzik sarayın tekelindeydi. Yabancı hocaların görevine son veren, II. Meşrutiyetten sonra bu topluluğun başına, Safvet (Atabinen), Zati (Arca) ve Zeki (Üngör) getirildi ve orkestranın senfonik repertuarı genişletildi³⁷.

Cumhuriyetin ilanı döneminde, bu kurum başında aynı zamanda İstiklal Marşı'nın besteci olan Osman Zeki Bey (1880, İstanbul-28 Subat 1958 İstanbul) bulunuyordu. Muzika-i Hümayun, Atatürk'ün emri ile 1924'te Ankara'ya taşınmış ve Riyaset-i Cumhur Musiki Heyeti adını almıştır. Yeni anlayış ile halkın sanat ve kültür düzeyini arttırmak amacı ile bir eğitim kuruluşuna dönüştürülmüştür. Riyaset-i Cumhur Musiki Heyeti Ankara'da 11 Mart 1924 yılında Osman Zeki Bey yönetiminde ilk konserini, Osman Zeki Üngör'ün Cumhuriyet Marşı, sonra Beethoven'in 5. senfonisiyle verdi.

³⁷ Emel Çelebioğlu, "Müzikte Batılılaşma", *Théma Larousse*, C.6, 1993, s. 404.

1.1.6. Osmanlı'da Opera

Osmanlı'nın çok sesli müzik ve opera sanatı ile tanışması 16. yüzyıla kadar uzanır. 14 Haziran 1582 yılında Padişah III. Murad'ın İstanbul'da Atmeydanı'nda şehzadeleri ile beraber fakir çocukları da sünnet ettirerek büyük bir düğün düzenlemesi sırasında sergilenen oyun bir Ballet Pantomime'dir. Hammer tarihinden öğrendiğimize göre bu oyun Osmanlı İmparatorluğu'nda o döneme kadar oynanan oyunlardan farklıdır.

III. Murad'ın kızkardeşi, Sadr-ı Azam Sokullu Mehmet Paşa'nın 1579 yılında ölümü ile dul kalan eşi Esmâ Sultan'ın saray musiki heyetinin bu "bir nevi mitolojik pandomim" sahneledikleri oyunun Almanca metninde yazılıdır. Aynı metinde "bu oyun saraydan bir sultanın gösterdiği bir oyun olduğu için bilhassa önemli idi" denilmektedir. Oyunun Fransızca tercümesinde de bu özel oyun mitolojiden bir konuyu canlandıran müzikli bir pandomimdir denilmektedir.

Fransızların Univers başlıklı seri kitapları içinde La Turguie cildini yazmış olan Jovannin ve Van Gaver III. Murad devri olaylarını anlatırken bu düğünden söz ederler, gösterilen eğlenceleri şu suretle sayarlar: "Her çeşit oyunlar komediler danslar pandomimler, ateş oyunları her sınıf halkı meşgul etti."

1582 yılında İstanbul'da Sokullu'nun dul eşi Esmâ Sultan'ın gösterdiği oyunun, Hammer tarihini dilimize çeviren Mehmet Atar'ın kitabının Türkçe tercümesinde "Sokullu'nun zevcesi sultanın müvezzinleri, bir özel oyun tertip ettiler. Zillerin, rebapların, kemanların ahengi arasında bir İtalyan celladı, Kupidayu "Romalıların aşk ilahını" temsil eder, bir çocuğun yanına geldi, önce tatlılıkla, sonra zorla yakalamak istedi, lakin Divan mabedinin perisi, yani amazon gibi elinde mızrak bulunan bir genç kız onu uzaklaştırarak çocuğu kurtardı.

Oyunda rol alan Sokullu'nun, dokuzyüz Hıristiyan kölesi, Osmanlı İmparatorluğu kuvvetlerinin türlü akınlarda batı ülkelerden toplayıp getirmiş

oldukları insanlardı. Batı kültürüne bağlı mitolojik konuların onaltıncı yüzyılda İstanbul'da sahnelenmesi bu sebeptir.

Hammer'in bu düşün hakkında verdiği bilgi arasında şunlar da vardır: "Yahudiler, zenciler, Matezina denilen kaba rakslarla, eski Pirus zamanından kalma Meraska denilen raksları icra ettiler." Matezina "Matassins" bir çeşit savaş dansıdır ve onaltıncı, onyedinci yüzyıl Fransız balesinin tanınmış bir parçasıdır. Mareska ise Magriplerin dansıdır. Onbeşinci, onaltıncı, onyedinci yüzyıllarda yapılan dansın özelliği, kaba bir tabilik içinde yapılmasıdır, belli bir ritmi yoktur³⁸."

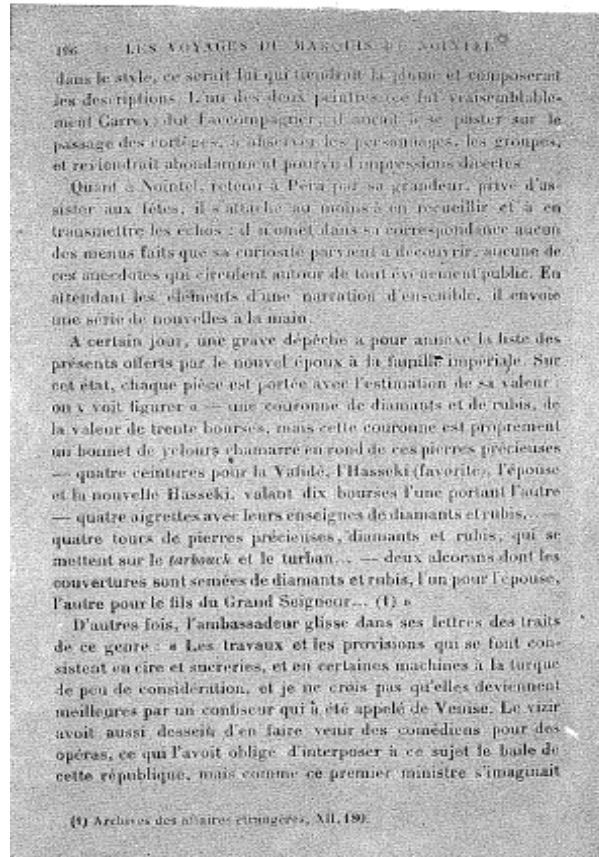
İtalya'da doğup gelişen yeni bir sanat kolu olarak hızla Avrupa'ya yayılan opera sanatı, Osmanlı'nın batıyla ilişkileri sonucunda, imparatorluk sınırları içinde Venedik'ten bir opera grubu getirerek, burada seyretmek amacıyla temasa geçmesiyle birlikte 17. yüzyıla kadar dayanır.

Sadrazam Köprülü Fazıl Ahmet Paşa, 17. yüzyılda IV. Mehmed'in küçük şehzadelerinin sünnet ettirilmesi, Hatice Sultan'ın ikinci vezir Mustafa Paşa ile evlendirilmesi sebebiyle Edirne'de düzenlenen eğlencede, Venedik'ten çalgıcılar, dekor ve diğer temsil aletleri ile birlikte bir opera grubunda getirtilip yer almasını istemiştir. Ancak zaman darlığı nedeniyle gerçekleşmemiştir (Resim 6).

Fransız elçisi olarak 1670 yılından itibaren dokuz yıl İstanbul'da bulunan Marquie de Nointel, elçilik binasında Moliere ve Corneille'nin oyunlarının yanı sıra, Fransız tiyatrosunun da en yeni eserlerinin oynanmasını sağlamıştır.

Opera ile Türkler'in tanışması, padişah tarafından yurtdışına gönderilen elçilerin gittikleri yerlerde gördükleri şeyleri bir rapor halinde yazıp teşhir ettikleri "Sefaretname" isimli yazılar sayesinde. Bu yazılar batı sanatı ve bu arada opera hakkındaki ilk gerçek bilgiyi Osmanlılara vermiştir.

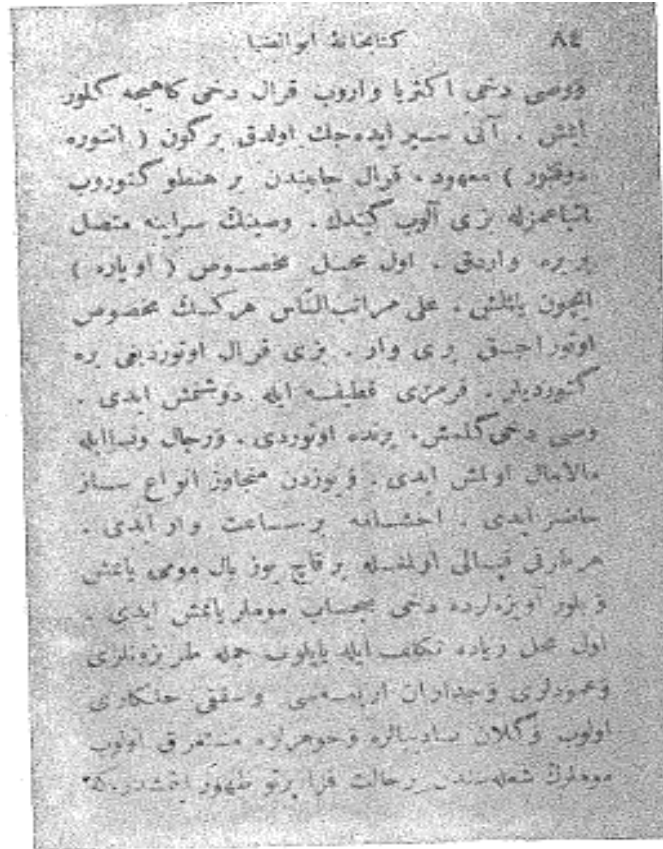
³⁸ Refik Ahmet Sevengil, **Opera Tarihi ile İlk Temaslarımız II**, Devlet Konservatuarı Yayınları, M.E.B., 1969, s. 5.



Resim 6: Dördüncü Sultan Mehmed'in sünnet düğünü için Venedik'ten opera getirme teşebbüsü: "Marquie de Nointel'in Seyahatleri" isimli eserin 186'ncı sayfası (SEVENGİL, Refik Ahmet, Opera Sanatı ile İlk Temaslarımız, MEB, İstanbul, 1969).

Sultan III. Ahmed'in Fransız Kralı 15. Luis'e elçi olarak gönderdiği Yermisekiz Çelebi Mehmet Efendi'nin Fransız saray ortamını anlatan Paris Sefaretnamesi, İbrahim Müteferrika matbaasında 1737 yılında kitap halinde basılmıştır.

Yirmisekiz Mehmet Çelebi Paris'te gördüğü şeyler arasında, operayı bütün ayrıntıları ile anlatarak oyunun oynandığı opera binası, dekor, kostüm ve librettosu hakkında da geniş bilgi vermiştir. Mehmet Efendi'nin Sefaretmanesi, opera hakkında bilgi veren ilk kaynaktır. (Resim: 7).



Resim 7: Yirmisekiz Mehmet Efendi Paris operasını anlatıyor: Paris Sefaretnâmesi'nin 84'üncü sayfası (SEVENGİL, Refik Ahmet, Opera Sanatı ile İlk Temaslarımız, MEB, İstanbul, 1969).

Avusturya'ya 1748 yılında elçi olarak gönderilen I. Mahmud Tugrakeş ve Nişancı Mustafa Hattı Efendi (1680-1760)'nin yazmış olduğu Sefaretname opera hakkında önemli bilgileri içerir.

"Bu sefaretnamede "Opera ve komedyâ" denilen oyunları ve mükellef dört, beş kat oyun yerleri bulunduğunu, cumadan başka her gün ikindiden sonra kadın ve erkeklerin buraya gittiklerini, bazen kral ve kraliçenin de gelip kendilerine özel yerde oturup seyrettiklerini, Necne'nin nazlı kızlarının ve temiz, güler yüzlü genç erkeklerin özel kıyafetlerle bazen raksettiklerini, bazen garip sanatlar gösterdikleri İskendername ve aşka dair hikayelerde insanın sabr-u sukûnunu yakıp kavuran oyunlar olduğunu anlatır."³⁹

³⁹ Refik Ahmet Severgil, **Opera ile İlk Temaslarımız**, M.E. Basımevi, İstanbul, 1969, s.11.

Mustafa Hattî'nin bu seyahatnameden dokuz yıl sonra bir Türk elçi daha Avusturya operasından söz etmiştir. Ahmet Resmi Padişah III. Mustafa'nın Osmanlı tahtına çıkışını haber vermek üzere 1757 senesinde Avusturya'ya gönderilmiştir. Giritli Ahmet Resmi bu görevi sırasında yazdığı Sefaretname'de Bec şehri hakkında bilgi verirken iki yerde tiyatro ve operadan söz eder. Ahmet Resmi bundan sonra yine III. Mustafa tarafından Prusya Kralı Frederik'e 1777 yılında elçi olarak gönderildi. Ahmet Resmi Berlin'e gidip gelişini Sefaretnamesinde anlatırken opera sanatına da ayrıntılı olarak yer verir. (Resim: 8). 19. yüzyılın başında III. Selim'in Peterburg'a elçi olarak gönderdiği Rasih Efendi de Rus operasını yazdığı Sefaretnamelerde anlatılır.



Resim 8: Mustafa Hattî Sefaretnâmesi'nden operayı anlatan sayfalar (SEVENGİL, Refik Ahmet, Opera Sanatı ile İlk Temaslarımız, MEB, İstanbul, 1969).

"1806'da Seyyid Mehmed Emin Vahid, III. Selim tarafından Napolyon Bonapart nezdinde elçi olarak gönderilmiştir. Vahid'in yazdığı Sefaretnamede

geçtiği yerleri anlatırken "Viyana, Karakovi, Varşova şehirlerinin her birinde şu kadar ev, saray, kul, kilise, kışla ve şu kadar komedyaya vardır" demektedir."⁴⁰

III. Selim'in ülke dışına gönderdiği elçiler, sefaretnamelerinde opera hakkında bilgi vermeye çalışırken padişah, İstanbul'a gelen opera topluluğunun temsillerini seyretmiş bulunuyordu. III. Selim dönemi ile birlikte (18. yy. sonları), Osmanlı İmparatorluğu'nda siyasal ve kültürel alanlarda uygulanan batılılaşma politikalarından müzik sanatı da etkilenecek sosyal yaşamda önemli değişikliklere neden olmuştur. Besteci, şair ve sanata olan yatkınlığı ile bilinen III. Selim, resim, heykel, mimari alanlarında büyük radikal değişikliklere öncülük etmiştir. Yeniçeri ordusunun yanında, batı normlarına uygun Fransız subaylar tarafından yetiştirilmiş askerî birlik kurmuştur.

Saray sır kâtibinin günü gününe tuttuğu ruzname adı verilen defterde, III. Selim'in günlük yaşamı ayrıntıları ile yazılmıştır. Bu eserde Nemseli bir cambazın İstanbul'a geldiği ve Topkapı Sarayı'nda Mahbubiyye meydanında at üstünde hüneler gösterdiği yer almaktadır. Yine aynı eserde III. Selim'in huzurunda 1797 yılının beşinci Salı günü Topkapı Sarayı Ağa Meydanı'nda, Fransız turne topluluğunun opera sahnelediği ifade edilmiştir. III. Selim devrinde 1844 yılında dilimizde yazılmış olan sahne eseri "Hikaye-i İbrahim be-İbrahim-i Gülşeni" isimli opera livresidir. Bundan iki yıl önce de G. Donizetti'nin Belisario operası Türkçe'ye tercüme edilerek İstanbul'da kitap halinde yayımlanmıştır.

18. yüzyılda III. Selim'le giderek belirginleşmeye başlayan yenileşme hareketleri, II. Mahmud'la birlikte Osmanlı'da ağırlık kazanarak bir batı düşüncesi yerleşmeye başlamıştır. Osmanlı İmparatorluğu içinde askeri, bilim, kültür ve sanat gibi her alanda hissedilen bu değişimin, sosyal ve kültürel yaşamı da etkilemesi kaçınılmazdı.

III. Selim Avrupa ile gittikçe artan ilişkiler, II. Mahmud devrinde daha da fazlalaşarak bir çok yabancı İstanbul'a özellikle Pera'ya yerleşmiştir. "Beyoğlu'nda yabancı devletlerin elçilik binaları ile beraber yabancılar için yeni

⁴⁰ A.R. Sevengil, a.g.e., s.15.

kiliseler, büyük otel ve lokantalar, evler, eğlence yerleri ve bu arada tiyatro binaları yapıldı.

II. Mahmud'un saltanatının son yıllarında Beyoğlu'nda Avrupa eğlenceleri yayılmaya başladı. 1826-1839 yılları arasında Beyoğlu'ndaki Avrupa kolonisi kendi salonlarında Fransız repertuarından dram ve komediler sergilemeye başlamışlardır. Beyoğlu'nun yüksek sosyetesini ve Türkiye'nin tanınmış şahsiyetleri bu oyunlara davet ediliyordu.

Venedikli M. Grustiniani Beyoğlu'nda yaptırdığı tiyatro binası ile küçük özel sahneleri büyük bir umumi sahneye çevirmiş oldu. İtalyan üslûbunda, büyük ve süslü olan bu tiyatro binası Beyoğlu'nun ortasında yapılmıştı. Bu tiyatroya Fransız Tiyatrosu deniliyordu. Yabancı elçiler ve saray bu tiyatroyu koruyorlardı. Fransız komedi ve operet grupları bu tiyatro için özel olarak çağırılıyordu.

II. Mahmud devrinde Gaetano Mele isminde bir İtalyan Beyoğlu'nda bir tiyatro binası yaptırmak için padişah'tan izin aldı. Burada yalnız operalar oynanacaktı, fakat her çeşit Fransız oyunları da temsil edildi, sahneye konuldu. 1838 yıllarında İtalyan Gaetano Mele sayesinde İtalyan ve Fransız oyunlarının sergilendiği, Ramazan gecelerinde Türk oyunlarının oynandığı, bir çok Fransız oyunlarının tercüme ve adapte edilerek oynadığı, hatta Ahmet Vefik Paşa'nın Molière komedilerini Türkçe'ye tercüme ettiğini, Türk-Rus Savaşı sırasında da vatani oyunlara rağbet bulunduğunu ve bir yandan da operetler yapılarak oynandığını Clement Huart yazmıştır."⁴¹

19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren batılılaşma çerçevesinde İstanbul'da 1840-1877 yılları arasında açılan üç önemli opera sahnesi, sosyal yaşama damgasını vurmuştur. Bosco, Naum tiyatroları Pera, Gedikpaşa Tiyatrosu ise İstanbul'un sur içinde kalan semtlerinden Gedikpaşa'da kuruldu.

⁴¹ A.R. Sevgil, a.g.e., s.18.

"Tanzimat'ın ilanından sonra 1840 yılında İtalyan illuzyonist Bosco, Padişah Abdülmecid'e bir dilekçe vererek, Beyoğlu'nda "bir oyun mahallii" yaptırarak içinde ücretle oyunlar göstermek için resmi izin istemiştir.

Bosco bugünkü Galatasaray Lisesi'nin karşısında cadde yol üzerinde 400 kişi kapasiteli bir bina yaptırıp 1839 yılında faaliyete geçmiştir. Başlangıçta Bosco'nun hokkabazlık hünerleri gösterdiği bu sahnede yine 1840 yılında Avrupa'dan getirilmiş sanatkârlar çeşitli tiyatro oyunları oynamıştır. İlk defa pandomimal oynanmıştır, sonra yine 1840'ta komedi ve vaduiller temsil edilmiştir. Ticaret Nazırı Fethi Paşa'nın yardımı ile izin alan Fillevl isimli bir Fransız aktörün kumpanyasında bu sahnede Fransızca temsiller oynanmıştır." (Resim: 9).⁴²



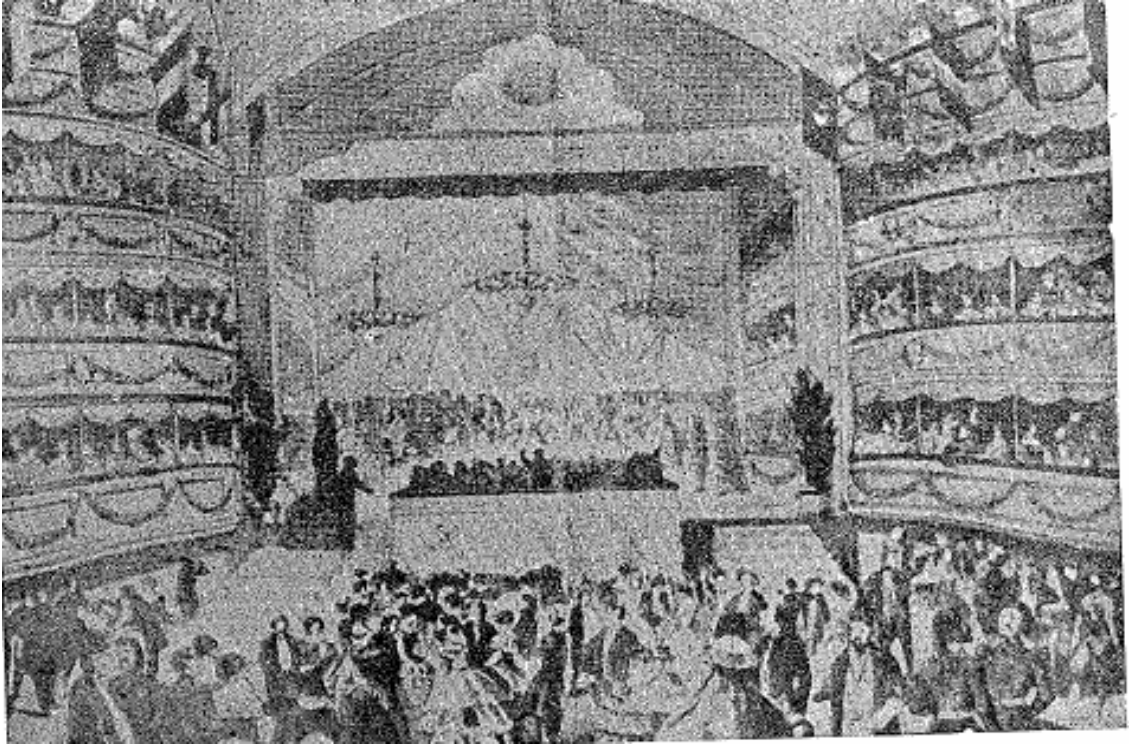
Resim 9: Bosco Tiyatrosu'nun dört dilden afişleri (1840) (ULU, Esin, "İstanbul'da ilk Opera Etkinlikleri", 3 Aylık Dergi, 2000, s. 134).

1841 yılı Ekim ayında Avrupalı sanatkârlar tarafından Bosco'nun tiyatrosunda opera oyunu oynandığı o zaman yayımlanmakta olan Ceride-i Havadis'te çıkmış bir makale de yayımlanmıştır. Türkçe olarak 1840 yılından itibaren İngiliz William Churchill tarafından çıkarılan Ceride-i Havadis'teki yarı eğitici nitelikteki bir dizi yazıyla opera sanatı ve bir opera temsiline nasıl izlenmesi gerektiği okurlara ve opera izlemek isteyenlere ayrıntısıyla anlatılır.

"Bosco Tiyatrosu'nda verilen dramatik oyunlar 1841 yılı kışında ve 1842 yılı baharında devam etmiştir. Oynanan eserler ve sanatçılar İtalyan'dı. Seyircilerin çoğu İstanbul'daki yabancılar ve yabancı dil bilen Hıristiyan ve Müslümanlardır. Yabancı dil bilmeyen Türklerden de gazetede ilan edilen bu yeni eğlenceyi görmek için tiyatroya gidenler vardır. Oyunlar Türkler arasında da ilgi kazanmaya başlayınca bu oyun mevsiminde oynanmış olan İtalyan operalarından biri Türkçe'ye çevrilerek kitap halinde basılmış ve tanesi 6'şar kuruşa satılığa çıkmıştır. Dilimize çevrilmiş ilk dramatik eser G. Donizetti'nin Belisario operasıdır ve Türkçe tercümesi 1842 yılında basılmıştır."⁴³

Bosco tiyatrosunun 1841-1842 yılı Haziran ayına kadar süren temsil sezonunda, Bellini'nin Norma (18 Kasım 1841) ve Belisario (1842) operalarını takiben Gemma di Vegy, Chi dura Vince, Lucia L'elisir D'Amore ve Otello operaları oynanmıştır. Bosco tiyatrosunda 1844 yılına kadar süren opera temsilleri, Bosco'nun salonu'nu Tütüncüoğlu Hoca Mikail Naum'a devretmesiyle sona erdi. İlk olarak tiyatro gösterileriyle dönemin sanat yaşamında yer alan Naum tiyatrosunda, 1849-50 temsil sezonundan itibaren sadece opera temsilleri verilmeğe başlandı.

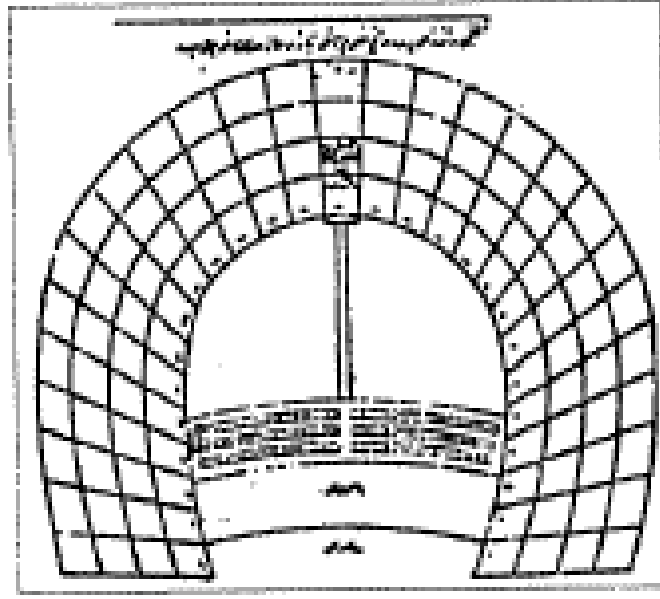
⁴³ A.R. Severgil, a.g.e., s.24.



Resim 10: Naum Tiyatrosu'nun içi (Kırım muharebesi sırasında verilen balo)
(SEVENGİL, Refik Ahmet, Opera Sanatı ile İlk Temaslarımız, MEB, İstanbul, 1969).

Naum tiyatrosu Verdi'nin Macbetto Grovanna D'arco ve I Due Foscari operalarını 1849-1950 yılları arasında sahneye koydu. Gösterime sunulan bu eserlerde görev alan İtalyan sanatçılar Giuseppina Vilmo, Luigia Badia, Rochole Lucini, Carlo Manfredi, Luigi Carizio Cezare Nati, Carlo Scalar'dır.

"Ramazan akşamlarında temsillerini iftar sonrasına kaydıran, İstanbul'un sur içi semtlerinden gelenlere ayrı seanslar düzenleyen Naum, bir yandan da sarayla ve hükümetle iyi ilişkiler içinde olmaya özel önem ve dikkat sarf eder. Sultan Abdülmecid tarafından korunarak saraydan yüklüce yardım alır ve 1846 yılındaki büyük yangında tamamen yanan tiyatrosu Mimar Smith tarafından planı yapılarak yeniden 4 Kasım 1849'da Verdi'nin Macbeth operası ile açılır. (Resim: 11).

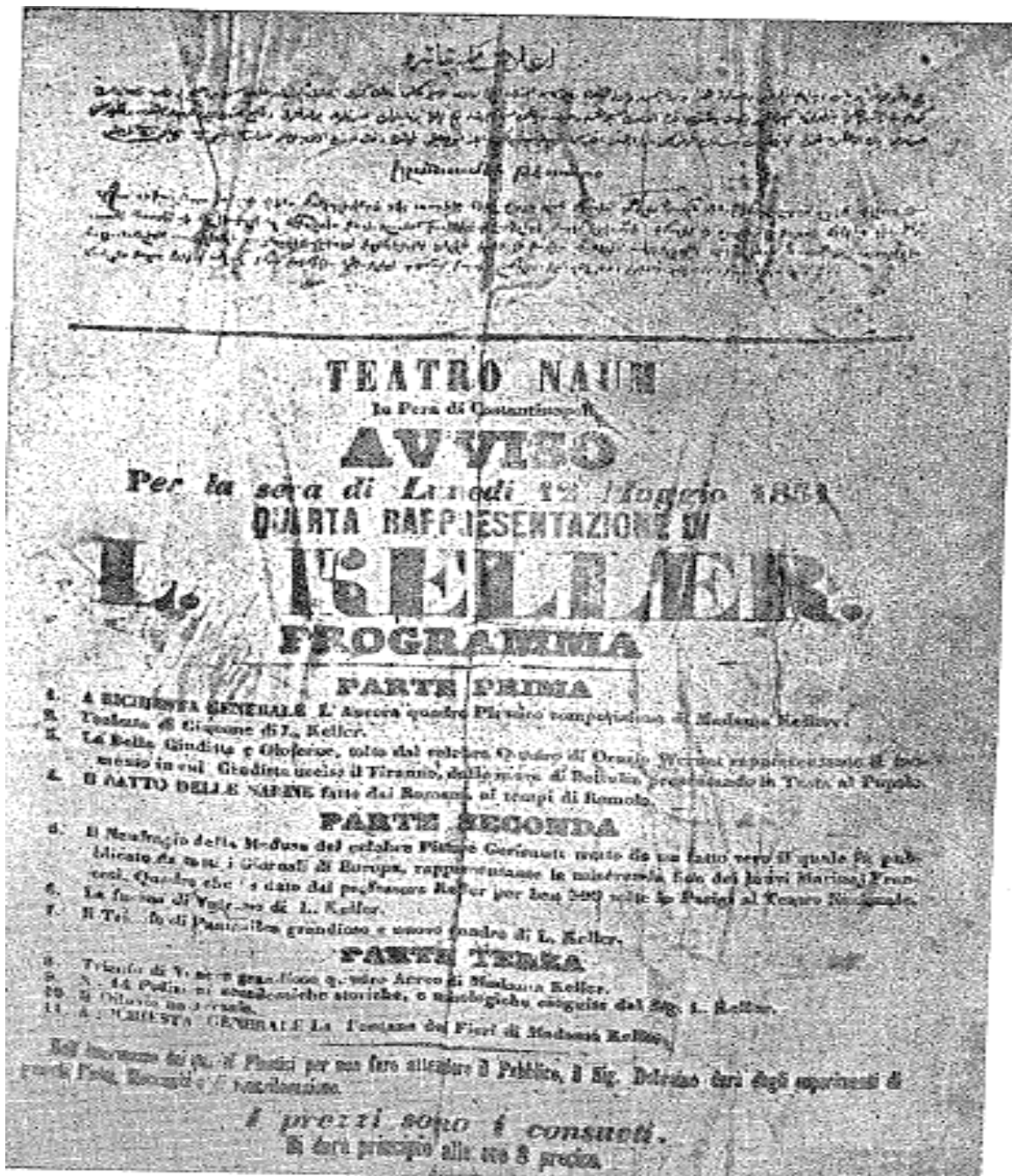


Resim 11: Naum Tiyatrosu (Plan) (ULU, Esin, "İstanbul'da ilk Opera Etkinlikleri", 3 Aylık Dergi, 2001, s. 134).

Mihail Naum her sezon temsiller veren sanatçıları çoğunlukla İtalya'dan getirmiştir. Bu turne toplulukları geçici süreler için angaje edilmekteydi. G. Donizetti, ardından Guatelli Naum tiyatrosunda müzik direktörü olarak çalışır. Sahne yönetmeni ise Lanzoni'dir.

Naum Tiyatrosu'na 1851-52 temsil sezonunda, 15 yıl süreyle opera oynatma hakkı ve imtiyazı verilmiştir. Naum bu imtiyazı aldıktan sonra, İtalya'da koro, orkestra, teknik personel ve yöneticileri ile birlikte 117 kişilik bir opera topluluğunu davet eder. Burada ünlü opera ile birlikte Verdi'nin "I Masnadieri" operasının Türkiye promiyesini yapan bu grupta dönemin en ünlü İtalyan sanatçıları vardır. Verdi'nin II. Trovatore operasının Türkiye promiyesi Naum Tiyatrosu'nda 18 Kasım 1853'te yapılmıştır. Eserin dünya promiyesi Verdi yönetiminde, 19 Ocak 1853 tarihinde Roma Operasında yapıldığına göre, 10 ay sonra dünyada ikinci olarak İstanbul'da sahnelenmesi Türk opera tarihi açısından çok önemli bir olaydır. (Resim: 12, 13, 14).⁴⁴

⁴⁴ Kevork Tavityan, a.g.e., s.77.



Resim 13: Naum Tiyatrosu'nun Türkçe, Ermenice ve İtalyanca olarak bastırıldığı ilân (SEVENGİL, Refik Ahmet, Opera Sanatı ile İlk Temaslarımız, MEB, İstanbul, 1969).



Resim 14: Naum Tiyatrosu'nun 1850 yılı kış mevsiminde vereceği opera temsilleri için ipek üstüne bastırıp padişaha verdiği ilân (SEVENGİL, Refik Ahmet, Opera Sanatı ile İlk Temaslarımız, MEB, İstanbul, 1969).

Naum Tiyatrosu'nda Donizetti'nin Lucrezia Borgia'si, Rossini'nin Sevil Berberi, Bellini'nin Norması, Donizetti'nin Don Pasquale'si, Auber'in Fra Diavolo'su ve Porticili Dilsiz Kız, Verdi'nin Atilla, Rigoletto, Un Ballo in Maschera Ernani, La Traviata ve Nabucco operaları sahnelenmiştir.

"Naum Tiyatrosu'nda 1868-1869 sezonunda Dikran Çuhacıyan'ın ilk operası Arcak II'yi İtalyanca sahneletmiş, ertesi yıl aynı yapıtın yeni düzenlemesi olan "Olimpia"yı Ermenice oynatmıştır. Naum Tiyatrosu 1870 yılı Haziran ayında Beyoğlu'nda çıkan bir yangın sonucu yanmış ve tiyatro kapanmıştır.

Osmanlı opera tarihinde önemli bir yer tutan Gedikpaşa Tiyatrosu 1860 yılında Razi adlı bir işletmecinin devraldığı salonda Naum Tiyatrosu'nun sur içi İstanbul'undaki rakibi olarak açılır. Ancak Naum'un tekeline dayanamayan Razi, bir süre sonra ülkesine dönmek zorunda kalır ve Gedikpaşa sahnesi dönemin en büyük tiyatro adamı Hagop Vartovyan (Güllü Agop)'ın eline geçer. Bu dönemden sonra Gedikpaşa Tiyatrosu'nda klasik ve çağdaş tiyatro yapıtlarının sahnelendiğini görürüz. Bunun yanı sıra operetler de sahnelenir. Şarkılı oyunlu Fransız operetlerinin başlıcaları şunlardır; Jacques Offenbach'ın La Bella Helene Opereti, Charles Lecocq'un "La Fille De Madame Angot" ve Girofle operetleridir.

1874'te Dikran Çuhacıyan ve Takvor Nalyan'ın birlikte kurduğu Operahane-i Osmani'sinde Çuhacıyan'ın üç opereti ardı ardına sahnelenmiştir. Arif'in Hilesi, Köse Kahya ve Librettosu Takvon Nalyan tarafından yazılan Leblebici Horhor Aga operetleri Türkçe olarak yazılmış yapıtlardır. (Resim: 15, 16)."⁴⁵

⁴⁵ Kevork Tavityan, a.g.e., s.77.



Resim 15: Dikran Çuhacıyan'ın "Leblebici Horhor" adlı operetinden bir sahne
(Müzik Ansiklopedisi, cilt 3, s. 769).



Resim 16: "Leblebici Horhor" operetinden bir sahne: Oya Yüksel, Feridun Ulusoy, Betül Çakmakçı, Erdal Tekin, Nurhan Damcıoğlu, Önder Dirin
(Müzik Ansiklopedisi, cilt 3, s. 315).

Abdülmecid döneminde Dolmabahçe'de bizzat padişahın emri ile saray dahilinde kurulan bir diğer tiyatro da dönemin kültür merkezi olarak önemli bir yer tutar (Resim: 17).



Resim 17: Dolmabahçe Saray Tiyatrosu (ULU, Esin, "İstanbul'da ilk Opera Etkinlikleri", 3 Aylık Dergi, 2000, s. 134).

Dolmabahçe Saray tiyatrosunun 1851 yılında başlayan yapımında Dieter ve Hammont adlı iki mimarın yanısıra tiyatronun i mimarisinde Sechan, Mustafa Reşit Paşa yönetiminde görevlendirilir. Bugün İnönü Stadı'nın olduğu yerde kurulan tiyatro pek çok temsil verilmiştir. "Orkestra G. Donizetti, Arenda ve Dussek Pařalarca eğitilmiş Türk sanatçılarından kurulu bu tiyatroda ilk Türk opera sanatçısı Mehmet Zeki Bey bir çok Avrupalı sanatçı ile başrolleri paylaşmıştır. Dolmabahçe Saray Tiyatrosu beş yıl süren temsillerin ardından 1864'te bir yangında kl olmuştur.

Yıldız Sarayında Sultan Abdülhamid tarafından 1889 yılında açılan ikinci saray tiyatrosu İstanbul'a gelen yabancı gruplara kapılarını açtı. Ancak bu tiyatroda diğerlerinden farklı bir adım atılır. Osmanlı müzikli tiyatrosunda ilk kez

bir kurumlaşma denenir. Saraya alınan bir İtalyan aile burada sürekli temsil verecek bir sanatçılar grubunun çekirdeğini oluşturur. Bu sanatçıların Verdi'nin "La Traviata", "Un Ballo In Maschera", "Rigoletto", Rossini'nin "Sevilla Berberi", Donizetti'nin "Albayın Kızı" ve Auber'in "Fra Diavolo" adlı yapıtlarını oynadığı bilinmektedir."⁴⁶

Osmanlı İmparatorluğunda 19. yüzyıl ortalarında Batılılaşma süreci içinde kurulan Bosco, Naum, Gedikpaşa, Dolmabahçe Saray Tiyatrosu ve Yıldız Saray Tiyatrosuyla, Opera sanatının oluşumu yolunda ilk adımlar atılmış oldu.

⁴⁶ Kevork Tavityan, **a.g.e.**, s.78.

2. CUMHURİYET DÖNEMİ

Osmanlı Devletinin sona ermesiyle tüm ülkede işgal güçlerine karşı bağımsızlık savaşı veren Türk halkı, aynı zamanda yoksulluk, salgın hastalıklar ve eğitimsizlikle de savaş halinde idi. Ülkede ekonomi çökmüş, halk fakirlik içerisindeydi. Bu zor koşullar altındaki dönemde Atatürk ve arkadaşları bir ülkenin geleceğinin biçimlenmesinde en etkili aracın eğitim olduğunun bilincindeydi. Bu doğrultuda Batılı güçler tarafından ülkenin her tarafı işgal altındayken bile ülke yönetim şeklini cumhuriyet olarak belirleyen Atatürk, ulusal bilincin ve egemenliğin eğitimle kazanılacağını biliyordu.

Bu süreçte en etkin ve önemli rolü eğitimcilerin üstlenmesi doğaldı. Bunun yansıması olarak 23 Nisan 1920 yılında Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin açılmasıyla birlikte ulusal egemenlik ve bağımsızlık savaşında ordu güçleri ile birlikte savaşan muallimlerden 30 kadarı Türkiye Büyük Millet Meclisi'nde görev aldı.

"6 Mayıs 1920'de Türkiye Büyük Millet Meclisinde Maarif vekilliğine seçilen Rıza Nur yeni halk hükümetinin eğitim stratejisini şöyle belirledi:

- Dinî ve millî eğitim,
- Hayatı, işe dönük, üretkenliği aşılayan eğitim,
- Millî yapıya, coğrafyaya, kültüre, geleneklere uygun ders kitapları,
- Çağdaş ve bilimsel olanaklara sahip okul,

Sözlük, tarihsel, toplumsal, edebi eserler yazdırılması, bunlarla ulusal duyguların geliştirilmesi, Doğu'nun ve Batı'nın bilimsel kaynaklarının Türkçe'ye çevrilmesi.

Rıza Nur imzası ile 10 Mayıs 1920'de yayımlanan ilk genelgede ise öğretmenlere şöyle denmekteydi:

"Batının köle etmeyi amaçlayan emperyalist saldırısına uğrayan ulusumuz bir buhran yaşıyor. Dinimiz ve ulusumuz tehdit altındadır. Eğitim ve öğretim görevlileri olan siz aydınlar, ulusumuzu uyarmakla yükümlüsünüz."

Türkiye Büyük Millet Meclisi Maarif örgütü 1920 yılının sonlarına doğru her birimi en fazla 3-4 kadrolu olmak üzere kuruldu. İlk tedrisat, Tali (Orta) Tedrisat, Sicil ve İstatistik, Muhasebe, Hars (Kültür) Müdürlüğü. 16-21 Temmuz 1921 tarihleri arasında Maarif Kongresi toplandı. Mustafa Kemal cepheden gelerek kongreyi açtı. Açış konuşması, eğitim tarihimizin önemli bir belgesidir. Milli Türkiye'nin milli maarifini kuracak Türkiye muallime ve muallimlerine seslenen Atatürk "milli bir terbiye", "eğitim örgütünün verimli kılınması", "şimdiye kadar uygulanan öğretim ve eğitim yöntemlerinin ulusu gerilettiği gerçeği", "eski yolların tamamen bırakılarak yeni bir sanat ve marifet yolu çizilmesi", "milleti yetiştirmenin kutsal bir görev olduğu" konuları üzerinde durmuştur.

Atatürk 01 Mart 1922'de Türkiye Büyük Millet Meclisi'ni açış konuşmasında "hükümetin en verimli ve önemli görevi eğitim hizmetleridir. Bu görevi başarabilmek için eğitim programlarının, milletimizin bugünkü durumu ile sosyal ve ekonomik ihtiyaçları, çevrenin şartları ve asrın gereği ile uygun olması esastır.

Eğitim siyasetimizin temeli, cehli ortadan kaldırmak bütün köylüyü okutmak, vatanını, milletini, dinini, dünyasını tanıyacak kadar tarih, coğrafya, ahlak bilgileri ile donatmak, aritmetik öğretmektir. Orta eğitimin amacı; memleketin muhtaç olduğu hizmet ve sanat adamlarını yetiştirmek ve yüksek öğrenime aday hazırlamak olmalıdır."diyerek eğitimin önemini vurgulamıştır.

15 Temmuz 1923'te Ankara'da toplanan Birinci Heyet-i İlmiye, eğitim işlerinin bütün yönleri ile ele alındığı, sorunların tartışıldığı ilk ciddi çalışma

olarak bilinir. 26 maddeden oluşan gündemin konuları içinde milli kültür, milli müzik yer almaktaydı⁴⁷."

I. Bilim Kurulunda müzik eğitiminin temelini oluşturan radikal kararlar alınmıştır. Bu kararlar doğrultusunda milli kültür, milli müzik, ilkokul programlarının düzenlenmesi, kız ve erkek okullarının tüzük ve programları uygulamaya koyulmuştur.

Atatürk'ün öncülüğünde kurulan genç Türkiye Cumhuriyeti'nde her alanda gerçekleştirilen devrim niteliğindeki yenilikler sayesinde Türk müzik kültüründe de önemli değişiklikler yaşanmıştır.

Tevhid-i Tedrisat Kanunun yürürlüğe girmesi ile müzik eğitimi sağlam bir temele oturtulmuştur. Türk müzik inkılabı olarak adlandırılan sürecin temelini "çağdaşlık, ulusallık ve evrensellik" oluşturur⁴⁸.

Güzel Sanatları Türk ulusunun "hayat damarlarından biri" olarak gören Atatürk'e göre "En güç devrim müzik devrimidir." Çünkü müzik devrimini şahsa önce kendi iç dünyasını unutturmaya sonra da yeni bir aleme yönelmeyi gerektirir. Çok zor ama yapılacaktır.

Atatürk müzik devrimi konusundaki görüşlerini "Türk Cumhuriyetinin temeli kültürdür" diyerek açıkça ifade etmiştir. Kültür olduğu yerin özelliklerine bağlıdır. Bu yer ulusun öz yapısıdır. Kültürün saç ayakları olan bilim ve teknik yaşamda en gerçek yolu gösterir ki sanat ise ulusun başlıca yaşam damarlarından biridir. Sanatsız kalan bir ulusun tarihsel bir niteliği güzel sanatları sevmek ve onda yükselmektir. Sanat dalları içinde en çabuk ve en önde götürülmesi gereken müziktir. Çünkü bir ulusun yeni değişikliğinde ölçü müzikteki değişikliği alabilmesi, kavrayabilmesidir. Osmanlı müziği Türkiye Cumhuriyetindeki büyük yeniliği anlatabilecek güçte değildir. Bize yeni bir müzik gereklidir. Bize gerekli olan, özünü ulusal müziğimizin gerçek temelini

⁴⁷ Necdet Sakaoğlu, **Cumhuriyet Dönemi Eğitim Tarihi**, İletişim Yayınları, İstanbul, 1992, s. 12-13-14-16-17-18.

⁴⁸ Ali Uçan, **İnsan ve Müzik İnsan ve Sanat Eğitimi**, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 1996, (2), s. 101.

oluşturan halk müziğimizden olan müzik olacaktır. Bunun için ulusal ince duyguları, düşünceleri anlatan söyleşileri toplamak onları bir an önce son müzik kurallarına göre işlemek gerekir. Türk müziği ancak bu yolla yükselebilir, uluslararası müzikteki yerini bulabilir⁴⁹

Türk müzik kültürü Cumhuriyet döneminde Ziya Gökalp'in müzik konusundaki görüşleri doğrultusunda etki altında kalan Atatürk tarafından "Türk halk müziğini temel alıp Batı'da geliştirilmiş çoksesli teknik ve yöntemleri kullanarak yeni bir müziğin yoğrulması" biçiminde belirlenmiştir.

Bu ilkelerden hareketle müzik eğitiminde, Atatürk devrimleri kapsamı içinde kendi kültürümüzü yansıtan halk müziği önemli bir öge olarak görülmüştür. Bunun sonucu olarak 1924 yılında tekke ve zaviyeler kapatılarak tekke müziğinin varlık nedeni de ortadan kaldırılmıştır.

Çağdaşlaşma ve evrenselleşmenin temel ölçülerinden biri olarak görülen müziğin Atatürk devrimleri içinde en önemli yansıması 1924 yılında Ankara'da kurulup açılan Musiki Muallim Mektebi ile görülmektedir. Bu kurum sayesinde müzik eğitimi planlı, programlı sağlam bir temele oturtulmuştur. Bu eğitim kurumunda yetişen müzik öğretmenleriyle halkın da bilinçlenmesi ve yönlendirilmesi için zemin hazırlanmıştır.

Müzik inkılabının ancak yetişmiş müzik eğitimcileri tarafından hedefine ulaşılacağı bilinciyle Avrupa'ya yetenekli gençler gönderilerek, 1927 yılından itibaren hem Musiki Muallim Mektebi'nin hem de diğer mesleki müzik okullarının kadrolarında görev almaları sağlanarak eğitim kadrosu ihtiyacı giderilmeye çalışılmıştır.

Avrupa'ya gönderilen öğrenciler arasında Adnan Saygun, Necil Kâzım Akses, H. Ferit Alnar gibi kompozitörler Musiki Muallim Mektebi'nin genç eğitim kadrolarını oluşturmuştur. (Resim: 18, 19, 20).

⁴⁹ Ali Uçan, **Müzik Eğitimi Temel Kavramlar, İlkeler, Yaklaşımlar**, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 1997, (2), s. 44-45.



Resim 18: Ahmet Adnan Saygun (1907-1991) (Théma Larousse, cilt 6, s.407).



Resim 19: Necil Kâzım Akses (1908-1999) (Müzik Ansiklopedisi, cilt 1, s.33).



Resim 20: Hasan Ferit Alnar (1906-1978) (Théma Larousse, cilt 6, s. 407).

Musiki Muallim Mektebi, tarihsel süreç içinde geriye doğru baktığımızda Osmanlı saraylarında usta-çırak yöntemleriyle sürdürülen müzik öğretimine, Cumhuriyet döneminde yeni bir boyut getirerek asıl amacı olan mesleki müzik eğitiminin yanı sıra daha sonra açılacak olan Ankara Devlet Konservatuarına (1936) ve 1937-1938 yılında öğretime başlayan Ankara Gazi Orta Muallim Mektebiyle müzik şubesine kaynak oluşturduğu görülmektedir.

Bugünkü eğitim sisteminin temelini oluşturan bu kurumlar yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'ndeki kültür devriminin müzik alanındaki yansıması olarak günümüz Türkiye'sinin en önemli yapı taşlarıdır.

2.1. Osmanlı'dan Devralınanlar

Osmanlı İmparatorluğu'nun son döneminde yapılandırılarak Cumhuriyet Dönemi kültür politikaları doğrultusunda Muzika-i Hümayun ve Dârül Elhan yeniden şekillendirilmiştir. Bu kurumlar günümüzde sanat ve kültür yaşamının odağında yer alan Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası ve İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'na da zemin oluşturmuştur.

2.1.1. Muzika-i Hümayun

Cumhuriyet döneminin müzik alanındaki Batılılaşma hareketinin en önemli yapı taşlarından olan Cumhurbaşkanlığı Armoni Musikası ve Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrasının kökleri 1794 yılına kadar dayanır.

III. Selim Batılılaşma hareketlerinin müzik alanındaki yansıması olarak 1794 yılında batı normalarına uygun Boru Trampet Takımını kurmuştur. II. Mahmud'un, III. Selim'in yolundan giderek 1826 yılında Yeniçeri Ocağı ile birlikte kaldırdığı Mehterhane yerine Musika-i Hümayun adıyla kurduğu Saray Bandosu, Cumhuriyetin ilanından sonra Cumhurbaşkanlığı Armoni Musika-sı ve Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası adıyla çalışmalarını sürdüren kurumların çekirdeğini oluşturur.

Musika-i Hümayun 1923 yılında, 2021 sayılı yasa ile Cumhurbaşkanlığına bağlı bir orkestra halinde Ankara'ya taşınmış ve kurumun başına Osmanlı dönemi Musika-i Hümayun subaylarından, İstiklal Marşının bestecisi Zeki Üngör (1880-1958) getirilmiştir.

"1936 yılında 4701 sayılı yasaya göre Riyaseti Cumhur Filarmoni Orkestrası adıyla reorganize edilen Cumhurbaşkanlığı Orkestrası, 1957 yılında yeniden düzenlenmiş, 6940 sayılı yasa ile Riyaseti Cumhur Senfoni Orkestrası

adını almıştır. Kurumun Armoni mızıkası bölümü ise, zamanın ünlü klarnetisti Veli Kanık'ın yönetimi altında Milli Savunma Bakanlığı'na bağlanmıştır⁵⁰.

2.1.1.1. Cumhurbaşkanlığı Armoni Musikası

Cumhuriyetin ilanından sonra Riyaseti Cumhur Musiki Heyeti adıyla 1924 yılının Mart ayında Ankara'ya getirilen Musika-ı Hümayun, bando ve orkestradan oluşan bir topluluk halinde 1933 yılına kadar Milli Savunma Bakanlığı'na bağlı olarak çalışmalarını sürdürmüştür.

Bu tarihten itibaren bando, orkestradan ayrılarak bağımsız olarak Cumhurbaşkanlığı Armoni Musikası adını almış ve şefliğine Yarbay Veli Kanık, yardımcılığına da İhsan Kunçer getirilmiştir. 1935 yılında Fransa'daki öğrenimini bitirerek yurda dönen İhsan Kunçer şefliği döneminde Armoni Musikası kadroya dahil edilen saksafon grubu çalgıları ve yaylı kontrbas ile senfonik bir topluluk haline dönüştürülmüştür. Ankara radyosunda düzenli konserler vererek 1961 yılında Hollanda'daki Nato Devletleri müzik festivalinde bir ay süreyle çeşitli konser organizasyonlarına katılmıştır. (Resim: 21).



Resim 21: İhsan Kunçer (Müzik Ansiklopedisi, cilt 3, s. 759)

⁵⁰ Cevad Memduh Altar, **Opera Tarihi IV**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, Ocak 1982, s. 218.

Armoni Musikasını kaynağını oluşturan Askeri Musika Meslek Okulunun 1961 yılında kapatılması nedeni ile 1963 yılında faaliyetlerine son vermiştir. Kurum daha sonra Kara Kuvvetleri Armoni Musikası adı altında, şef Bando Binbaşı Orhan Ortaç'la varlığını sürdürmüştür.

1967 yılında bu kurumun başına 1982 yılında emekli olana kadar Bando Binbaşı Mehmet Kutay getirilmiştir⁵¹.

2.1.1.2. Riyaset-i Cumhur Filarmoni Orkestrası

Riyaset-i Cumhur Filarmoni Orkestrası, kaynağını II. Mahmud döneminde kurulan Musika-ı Hümayun'dan alan en eski senfoni orkestrasıdır. Zamanımızdaki adı ise; Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası olarak sürmektedir.

II. Mahmud'un batılılaşma hareketlerinin sonucu olarak, Enderunlu müzisyenlerin katılımıyla Şef Manguel yönetiminde ilk orkestra denemelerini yapan kurum, İstanbul'a davet edilen G. Donizetti'nin şeflik döneminde bir saray orkestrası haline getirilmiştir. Saray içinde gerçekleştirilen müzik yetenekli Türk çalgıcıları sayesinde gelişimini sürdürmüştür. Daha sonra saray orkestrası yöneticiliğine Guatelli ve Arande Paşa getirilmiştir.

Sultan Vahdettin dönemine kadar Musika-i Hümayun adıyla varlığını sürdüren orkestrada Aranda Paşa'dan sonra Zatı Bey, Saffet Bey ve Zeki Bey orkestra şefi olarak görev almıştır. (Resim: 22, 23, 24, 25).

⁵¹ Ahmet Say; "Cumhurbaşkanlığı Armoni Mızıkası", **Müzik Ansiklopedisi**, C.1, Uzay Ofset Ltd., Ankara, 1985, s. 301.



Resim 22: Aranda Paşa
(Müzık Ansiklopedisi, cilt 1, s. 301)



Resim 23: Saffet Bey
(Müzık Ansiklopedisi, cilt 1, s. 301)



Resim 24: Zati Bey.
(Müzık Ansiklopedisi, cilt 1, s. 301)



Resim 25: Zeki Bey.
(Müzık Ansiklopedisi, cilt 1, s. 302)

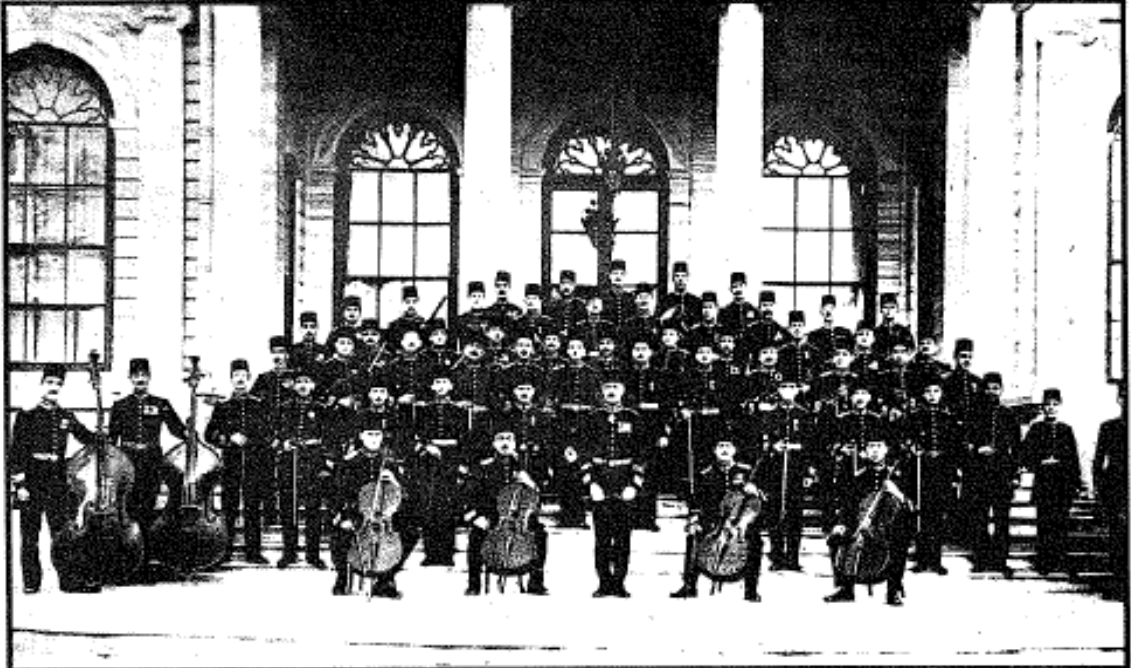
Sultan Abdülmecid zamanında "Makam-ı Hilafet Musikası" adını alan kurum Cumhuriyetin ilanından sonra Atatürk'ün emriyle Ankara'ya getirilerek "Riyaseti Cumhur Orkestra" olarak görevini sürdürdü. Bu orkestra artık bir saray müzik topluluğu değil, halka açık konserler gerçekleştiren çağdaş anlamda bir topluluktu. Orkestranın şefliğini Zeki Bey üstlenmişti. 1934 yılında orkestranın şefliğine Adnan Saygun getirildi. 1934 yılından 1946 yılına kadar Dr. Ernst Praetorius orkestra şefi olarak bu kurumda görev yaptı. Ölümünden sonra görev alan orkestra şefleri Hasan Ferit Alnar, Robert Lawrence, 1961 yılında İtalyan Bruno Bogo, 1962'de Alman Otto Masserath, 1963-1971 yılları arasında da Gotthald Lessing sırayla bu görevlerde bulundular. (Resim: 26).



Resim 26: Ülkemizde çoksesli müziğin en iyi örneklerinin verilmesine katkıda bulunan G.E. Lessing (Müzik Ansiklopedisi, cilt 3, s. 772).

Orkestra, çağdaş Türk müziğinin tanıtılmasına da büyük önem vererek, Cemal Reşit Rey, Adnan Saygun, Ulvi Cemal Erkin, Necil Kâzım Akses, Nevit Kodallı ve Ferit Tüzün gibi Türk bestecilerin çok sayıda eserine orkestra repertuarı içinde yer verdi.

Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nın kuruluş kanunu 1957 yılında çıkartılmıştır. O tarihten bu yana orkestra evrensel müziğin yurt içinde tanıtımında öncülük görevi üstlenmiş, aynı zamanda da 1917 yılından itibaren yurt dışı turneleriyle başarılar kazanmıştır⁵². (Resim: 27).



Resim 27: Belgesel bir fotoğraf: Orkestranın 1917 yılındaki kadrosu
(Müzik Ansiklopedisi, cilt 1, s. 302).

2.1.2. Dâr-ül Elhan

Lahnler, nağmeler evi anlamına gelen Darül Elhan, Osmanlı İmparatorluğu döneminde 1914 yılında kurulan en eski müzik öğretim kurumlarından biridir.

Darülelhan müzik icrası ile görevli genel fasıl heyetlerini de yöneten kız ve erkek bölümleri olan bir müzik okuludur. Bünyesindeki kadın ve erkek müzik öğretmenleriyle sanatçı yetiştirmeyi hedefleyen kurumun dört yıllık öğretim programında Türk ve Batı müziği olarak iki bölüm vardı. Ancak Türk müziğine daha çok önem vermiştir. Eğitim programı içinde nota, solfej, ilahiyat ve ayin-i şerif nazariyat derslerini oluştururken, çalgı eğitiminde ney, tanbur, keman,

⁵² Ahmet Say, a.g.e., s. 303, 304.

kudüm, tef ile şarkı söyleme eğitimi de yer alıyordu. Bu dönemde Darüelhan'ın ders programlarında arp, viyolonsel, viyola ve piyanoyla, müzik tarihi, armoni ve kompozisyon dersleri bulunmaktaydı.

Darüelhan 1923'te belediyeye bağlı konservatuar niteliğinde bir sanat öğretim kurumu haline getirilerek batı müziği bölümüyle ilgili hükümleri kapsayan 14 bölümde, 93 maddelik yeni bir yönetmelik yürürlüğe konmuştur.

Cumhuriyetin ilanından sonra bu kurum Avrupa'daki konservatuarlar gibi çağdaş bir eğitim vermek amacıyla 14 Eylül 1924 yılında yeniden açılarak, müdürlüğüne Musa Süreyya Bey getirilmiştir.

Musa Süreyya, Darüelhan'ın amaçlarını şöyle özetlemiştir:

- 1- Müziğimizin değerli eserlerini saklayıp korumak.
- 2- Çağımızın müzik alanındaki gelişmelerini yurdumuzda yaymak ve yayımlamak.
- 3- Ulusal müziğimizin layık olduğu olgunluk derecesine yükseltmek.
- 4- Bilimsel toplantılarla eski müzik eserlerini tespit etmek.
- 5- Opera, operet ve şanla ilgili batı müziği eserlerinin dilimize aktarılması ve uygulanmasını sağlamak.

Darüelhan'ın hazırlık sınıfından sonra üç yıl öğrenim süreli batı müziği bölümünde kompozisyon, şan ve çalgı eğitimi yapılmıyordu. Türk müziği bölümünde ise Türk müziği çalgıları ve teganni sınıfları vardı. 1924 yılında "Darüelhan Mecmuası" adıyla bir dergi çıkarılmıştır. Türk müziği klasiklerinden 180 parçanın nota yazım örnekleri basılmıştır. Batı müziği bölümünde öğretmenleri Union Francaise sahnesinde sürekli konserler vermiştir. 9 Aralık 1926 yılında Darüelhan'ın Türk müziği bölümü Milli Talim ve Terbiye ve Sanayi-i Befise Encümeni" kararı ile kaldırılmıştır. Bu tarihten itibaren sadece Batı müziği eğitimi yapılmıştır⁵³.

Ziya Gökalp bu kurum hakkında düşüncelerini şöyle ifade etmiştir;

⁵³ Ahmet Say, "İstanbul Belediye Konservatuarı", **Müzik Ansiklopedisi**, C.I, Uzay Ofset Ltd., Ankara, 1985, s. 658.

"İstanbul'da mevcut bulunan Darüelhan dümtek usulünün, yani Bizans musikisinin Darüelhan'idi. Bu müessese iptidai unsurları halkın samimi melodilerinde tecelli eden ve Avrupa musikisine tefrikan armonize edildikten sonra asrı ve garbı bir mahiyet alacak olan hakiki Türk musikisine hiç ehemmiyet vermemektedir⁵⁴."

1926 tarihinden itibaren sadece batı müziği eğitimi yapılmıştır. 1927 yılı yönetmeliğine göre, konservatuardaki eğitim programı içinde solfej ve müzik teorisi, Armoni, kontrpuan, fug, kompozisyon, enstrumantasyon, orkestrasyon, piyano, arp, org, genel olarak telli çalgılar, üflemeli ve vürmeli çalgılar müzik tarihi, temsil edebiyatı tarihi, koro, sesli okuma, emprovizasyon yer almaktaydı. 1931 yılında konservatuarda öğretim ve yönetimde değişiklikler yapılması amacıyla Prof.Dr. Joseph Marx getirilmiştir.

İstanbul Belediyesine bağlı katma bütçeli bir kurum haline getirilen konservatuarda, öğretim kadrosunda Cemal Reşit Rey, Nezile Hanım, Seyfettin Asal, Ali Sezgin, Albert Braun, Nimet Vahit, Sezai Asal, Muhittin Sadak ve Hasan Ferit Alnar gibi sanatçılar bulunuyordu.

Musa Süreyya Bey'in görevden ayrılmasından sonra, Yusuf Ziya Demirci müdür olmuştur. Bu dönemde bir yaylı çalgılar topluluğu kurulmuş, Viyanalı öğretmen Ferdi Statzer'le klasik piyano öğretimi gerçekleştirilmiştir. Kurumun öğretim kadrosu genişleyerek Ömer Refik, Lasinski, Liko Amar ve Adnan Saygun görev almıştır. Cemal Reşit Rey'in yarattığı yaylı çalgılar orkestrasında, Ekrem Besim ve Mesut Cemil yer almıştır ve bu orkestra Joseph Marx'ın aracılığıyla Viyanalı obuacı, fagotcu ve kornocular getirilmiştir.

1936 yılındaki yönetmelikle sahne sanatları ve halk türküleri öğrenimi programa alınmıştır. 1940 yılında Türk Musikisi İcra Heyeti kurulmuştur. 1943'te okul müdürlüğüne Hüseyin Safettin Arel getirilmiştir. 5 Şubat 1944 tarihli "İstanbul Belediyesi Konservatuvarı Genel Talimatnamesi" hükümlerine göre, bu

⁵⁴ Rıdvan Süer, **Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Öğretim**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), A.Ü. Eğitim Fakültesi, 1980, s. 15.

kurum içinde Türk müziği icra heyetine ve Türk müziği teorisi öğretimine yer verilmiştir. 7 Mart 1955'te konservatuar özel yönetmelikle bir kez daha yenilenmiştir. Öğretim ve sanat yönetimi konservatuar meclisine bırakılmıştır. Meclis İcra Heyeti şefleri ile öğretmenlerden meydana gelmiştir. Ayrıca sanat kurulları oluşturulmuştur. Konservatuarın sanat ve yönetim işleri çoksesli müzik, teksesli müzik ve tiyatro, bale bölümlerinin sanat kurulları tarafından yürütülmüştür.

İstanbul Belediye Konservatuarında, bu kurumun öğretim bölümleri dışında, Şehir Orkestrası, Şehir Korosu, Şehir Armonisi ve Monoik Türk Musikisi İcra Heyeti yer almıştır. Osmanlı'dan günümüze kadar gelen bu kurum İstanbul Üniversitesine bağlanarak Devlet Konservatuarı adı altında eğitim ve öğretimini sürdürmektedir.

2.2. Cumhuriyet ve Müzik İlkeleri

"Atatürk Türkiye'sinin kuruluşunda konulan hedeflerin ana eksenini insan ve kültür oluşturur. Nitekim Atatürk kurduğu yeni Türkiye Devleti'ni "Türkiye Cumhuriyetinin temeli kültürdür, yüksek Türk kültürüdür" diyerek tanımlar ve kültürü insansal "yaşam biçimi" olarak eğitim ve uygarlıkla içiçe gördüğünü açıkça belli eder. Sanatı "Ulusun başlıca yaşam damarlarından biri" olarak nitelendirir. Bu bağlamda müziği "sanatların içinde en çabuk ve en önde götürülmesi gereken dal" olarak belirler. Müziksel değişimi "ulusal değişimde gösterme-ölçü-ölçüt" alır. "Ulusal kültürümüzü çağdaş uygarlık düzeyinin üstüne çıkarmayı (çıkarabilmeyi) hedefler." Ulusal müziğimizi genel son müzik kurallarıyla işlemeyi ve modern teknik içinde yükseltmeyi yöntem edinir ve bu sayede ulusal müziğimizin evrensel müzikte yerini alabilmesini amaçlar. Bütün bunları çağdaşlaşma sürecinde birbirinden kopmaz, ayrılmaz bir bütün olarak değerlendirir. Bu değerlendirmeyi yaparken bu bütünü kapsayan çağdaş ulusal eğitimi en önemli görev sayar ve bunda ne pahasına olursa olsun tam başarıya

ulaşmak gerektiğini vurgular. Bunlar Türkiye Cumhuriyeti'nin müzik öğretmeni yetiştirmede öngördüğü temelleri oluşturur.

Cumhuriyet ve Türkiye'de ilk müzik eğitimi veren Musiki Muallim Mektebi ile birlikte, müzik eğitimi belirli ilkelere dayanır, onlardan kaynaklanır ve yönlenir. Bunlardan Atatürk'ün öngördüğü ilkelere kısaca Atatürkçe ilkeler denir. Cumhuriyet döneminde müzik kültürünün ve müzik eğitiminin temellenip dayandığı ve kaynaklanıp yönlendiği Atatürkçe ilkeleri kısaca şunlardır:

1- Birlik, 2- Laiklik, 3- Yaşamsallık, 4- Uygarlıksal-Kültürel-Eğitimsel İçişçelik, 5- Ulusallık-Anlaşırılılık-Özgürlük-Özgünlük-Çağdaşlık-Evrensellik, 6-Kurumsallık Okulsallık -Programsallık, 7- Yaşam Bilgisi; Bilim-Teknik-Sanat-Felsefe-Çağdaş Kültür,

8- Bütünlük.

Buna göre; genel eğitim ve müzik için belirlenen ilkeler şöyle sıralanmaktadır.

- 1- Eğitimde, öğretimde birlik (Tevhid-i Tedrisat) esastır.
- 2- Çağdaş kamusal ve toplumsal yaşam "laik" esasa dayanır.
- 3- Herşey "yaşam" içindir. İnsan yaşamı daha bilgili, anlamlı ve kolay; daha etkili, verimli yararlı olmalıdır.
- 4- Çağdaş yaşamda "uygarlık - kültür - eğitim" iç içedir.
- 5- Müzikte "ulusallık - anlaşırılılık - özgürlük - özgünlük - çağdaşlık-evrensellik" müziğin altı içsel ilkesidir.
- 6- Eğitim okul demektir, Kendine özgü bir kurum olan "okul" adını saygıyla anmak gerekir. Okul programlı işler.
- 7- Çağdaş kültürün "bilim-teknik-sanat-felsefe" olarak bilinen dört ana bilgi alanı, yaşam bilgisine dayanır, ondan kaynaklanır, ona yönelir.
- 8- Çağdaş yaşam ve insan eğitimi tüm boyutları ve kapsamıyla bir bütündür⁵⁵."

⁵⁵ Ali Uçan, **Musiki Muallim Mektebi ve Müzik Eğitimi**, Müzed, Sayı 10, Sonbahar 2004, sayfa, 8.

2.3. Musiki Muallim Mektebi

Osmanlı İmparatorluğu'nun I. Dünya Savaşında sona ermesiyle kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin emperyalist güçlerle savaş sonrasında yorgun ve yoksul düşen memleketi, batıya yönelik yepyeni bir yapılanma modeliyle yeniden oluşturması ilk çıkış noktasıdır.

"Genç Cumhuriyet Türk ulusuna yeni bir dünya görüşü getiriyordu. Onun devrimci anlayışı her bakımdan modern Batı uygarlığına yönelmekti. Bu görüşte Batı musikisinin de büyük bir payı olması gerekiyordu. Bunun ilk beslenme yeri okullardı⁵⁶."

Yurt çapında Atatürk devrimlerinin yayılması ancak eğitim kadrolarıyla sağlanabilirdi. Bu bağlamda Türkiye Cumhuriyetinin kültürel temellerinin oluşumuna katkıda bulunacak, müzik kültürünün oluşumu, gelişimi ve yaygınlaşması ilkesinden yola çıkılarak müzik öğretmeni yetiştirme amacıyla 1 Kasım 1924 yılında Musiki Muallim Mektebi açıldı. Bu kurum yeni kurulan Türkiye Cumhuriyetinde, Atatürk devrimlerinin hedefine ulaşmasında en etkin rolü üstlenen, müzik eğitimi ve müzik sanatı tarihinde gelecek nesillere ışık tutan ve diğer eğitim kurumlarının temelini ve çekirdeğini oluşturan ilk önemli eğitim kurumudur (Resim: 28).

⁵⁶ Cevat Dursunoğlu, "İki Anı; Musiki Devrimimizde İki Merhale", **Ankara Devlet Konservatuarı Otuzuncu Yıl**, Şark Matbaası, Ankara, 1966, s. 18.



Resim 28: Cebeci Musiki Muallim Mektebi binasından bir görünüm (Müzed, Sayı 10, Sonbahar, 2004, s.8).

"Osmanlı İmparatorluğu'nun sona ermesiyle birlikte saltanatın ve hilafetin kaldırılması sonucunda Muzıka-ı Hümayun'un bando şefi Zeki Üngör Ankara'ya gelerek Başbakan Fethi Okyar ve Milli Eğitim Bakanı Vasfi Çınar'ın aracılığıyla Atatürk ve eşi Latife Hanım'ın huzurunda Cumhuriyet Marşı ile belli başlı Batılı müzisyenlerden seçilen parçalardan oluşan bir konser verir.

Zeki Bey'in, Bando'nun Ankara'ya getirilmesi, Fasil Heyeti'nin lağvedilerek yerine senfoni orkestrasının geliştirilmesi ve usta-çırak ilişkisiyle eleman yetiştirme yerine evrensel müziğe dayalı hem bando elemanı, hem müzik öğretmeni yetiştirecek bir okul açılması önerisi Atatürk tarafından benimsenerek ve onun direktifleriyle bando ve orkestra elemanları (600 kişi) Ankara'ya getirilir.

Zeki Bey adına 120 bin lira ödenek çıkarılır; O, bu parayla Cebeci'deki bostan tarlasından, açmayı düşündüğü okula bina yapılacak arsayı alır. Bir yandan da Cebeci'de terk edilmiş olan tekke binası ile eski Azerbaycan elçilik

binaları yeni açılacak okul için geçici olarak düzenlenir. Milli Eğitim Bakanlığı 1 Eylül 1924'te Musiki Muallim Mektebi'nin açılmasına karar verir ve bu okul 1 Kasım 1924'te öğretime başlar. Okulun ilk ödeneği Ankara Erkek İlk Öğretmen Okulu ödeneğinden aktarılır; öğretmen kadrosu Bando ve Orkestra ile Ankara Erkek İlk Öğretmen okulundan sağlanır. İlk öğrencileri ise Ankara Erkek Öğretmen Okulu ile İstanbul Balmumcu'daki Öksüz Yurdundan seçilir⁵⁷."

Cumhuriyet'in eğitim politikasını, yani Türkiye'nin temelini, okul, bina ve tesislerle, kadrolar, araç-gereçle birlikte bir bütün olarak eğitimin bilim yoluyla kitlelere ulaştırılabileceği düşüncesi oluşturmaktadır. Toplumun kalkınması, bilinçlendirilmesi ağırlıklı olarak yeniden yapılanma programlarıyla sağlanabilirdi. Bu ilke ve amaçlar doğrultusunda Tevhid-i Tedrisat Kanunu yürürlüğe konmuştur.

"Öğretimi Birleştirme Yasası (Tevhid-i Tedrisat Kanunu)'nın çıkarılıp, eğitim-öğretimin laik temele oturtulması ve batılı çağdaş doğrultuda, 1924 yılında Ankara'da Müzik Öğretmen Okulunun kurulmasıyla birlikte, ilk kez "bilimsel ilkelere uygun müzik öğretmeni" yetiştirilmeye başlanmıştır. Bu Türk müzik eğitiminde çok köklü bir devrimdi. Yeni yapılanma ve atılımla birlikte, genel müzik eğitiminde görevli olan alaylı, okulsuz, yarı okullu ve okullu müzikçilerin yerini sanat, sanatbilim ve eğitimbilim ilkelerine uygun olarak yetişen gerçek "müzik öğretmenleri" ya da gerçek "müzik eğitimcileri" alacaktı.

Bu devrimsel yeni yapılanmayla birlikte, yeni başkent Ankara'da, modern ulusal Türkiye'nin Cumhuriyet kültürüyle ve modern dünyanın evrensel verileriyle biçimlendirilerek yoğrulmuş ya da yoğrularak biçimlendirilmiş "çağdaş müzik öğretmenleri-eğitimcileri" yetiştirmeye başlıyordu.

Atatürk Türkiye'sinde müzik öğretmeni yetiştirmenin öncelikli, ivedilikli ve ayrıcalıklı bir konumu vardır. Bunlar arasında en somut en belirgin ve en önemli beş gösterge şunlardır:

⁵⁷ Niyazi Altunya, "Musiki Muallim Mektebi", **Müzed**, Sayı 10, Sonbahar 2004, s.14.

- 1- Cumhuriyetimizin kuruluşundan itibaren önemle ele alınan kültür, sanat ve eğitim alanlarının en başında müzik alanı gelmektedir,
- 2- Cumhuriyetin kuruluşundan hemen sonra müzik alanında yurt içinde "sanatçı, bilimci, teknikçi ve felsefeci" yetiştirmeden önce "eğitici-öğretici" yetiştirmeye girişilmiş ve başlanmıştır,
- 3- Cumhuriyet kurulduktan sonra ilk kurulan çağdaş eğitim-öğretim kurumu Musiki Muallim Mektebi'dir.
- 4- Türkiye'de bir Türkçe Öğretmen Okulu, bir Edebiyat Öğretmen Okulu, bir Matematik Öğretmen Okulu, bir Beden Eğitimi Öğretmen Okulu, bir Resim-İş Öğretmen Okulu kurulmamış ama bir Müzik Öğretmen Okulu kurulmuştur,
- 5- Musiki Muallim Mektebi Atatürk döneminde genellikle bütçeden en yüksek payı alan okulların en başında yer almıştır⁵⁸."

Türk eğitim tarihinde eski kurumların yerini, milli-laik öğretim programlarıyla yapılandırılan, örgütsel ve kurumsal yenileşmeyi hedefleyen, nitelikli çağdaş eğitim veren kurumlar devralmıştır. Devrimlerin hedefine ulaşmasında Atatürk'ün yanında yer alan aydınların yanı sıra basınının da önemli bir rol üstlendiği görülmektedir.

"Musiki Muallim Mektebinin açılışı o dönemde büyük yankı uyandırarak basında yer almıştır. "Hakimiyeti Milliye" gazetesi Musiki Muallim Mektebi açılışını çeşitli tarihlerde üç haberle duyurmuştur.

Devletin evrensel nitelikte ilk müzik eğitimi kurumu olan Musiki Muallim Mektebinin açılması dönemin aydınları, yazarları tarafından devlet politikası olarak görülmüş, desteklenmiş ve büyük yankı uyandırarak basında yer almıştır.

1 Eylül 1924 tarihli "Hakimiyet-i Milliye"de şu haber yer alır:

"Musiki Darülmuallim. Evvelce şehrimizde bir Musiki Darülmuallimin tesis edileceğini yazmıştık. Maarif Vekâleti bu Darülmuallimin diğer mekteplerle birlikte 20 Eylül'de kuşadı için sarf-ı mesai etmektedir.

⁵⁸ Ali Uçan, "Musiki Muallim Mektebi ve Müzik Eğitimi", **Müzed**, Sayı 10, Sonbahar 2004, s. 7.

Musiki Darümuallimin müdürlüğüne Riyaseti Cumhur Orkestra şefi Zeki Bey tayin edilmiştir. Maarif Vekâletinin bu tayinde pek isabet ettiği ve müessesenin güzide sanatkârimızın tahtı idaresinde iyi ve esaslı bir sûrette tesis ve inkisaf edeceği muhakkaktır."

Aynı gazetenin 21 Eylül 1924 tarihli haberi "Musiki Darümuallimin binası musiki muallimleri yetiştirmek üzere küşat olunacak Darümuallimin için Cebeci civarında bir bina isticar edilmiştir, yakında mektebin küşadı icra olunacaktır." Şeklinde yer alırken 6 Teşrini evvel 1924 tarihli sayısında ise; Musiki Darümuallimi, yakında Cebeci'de açılacak ve tedrisata başlanacaktır. Şehrimizde açılacak Musiki Darümuallimin muallimlerinin tayin edilmiş olduğunu yazmıştık. Darümuallimin bir an evvel küşadına faaliyetle çalışılmaktadır. Bir iki güne kadar talebe kaydına başlanacaktır. Musiki öğrenmek isteyip de dersleri takip etmek arzusunda bulunanlar nehari olarak kabul edileceklerdir. Tahsil müddeti üç sene olan mektebin bu sene için yalnız ilk sınıfı açılacak, ikinci ve üçüncü sınıflar, talebe yetiştikçe küşat edilecektir. Kıymettar sanatkârimız Zeki Bey bu hususta büyük gayret sarf etmektedir⁵⁹."

Tüm müzik kurumlarına örnek teşkil eden Musiki Muallim Mektebi, ekonomik, sosyal ve siyasi zorluklar içinde olan yeni Türkiye Cumhuriyeti'ndeki eğitimde yaşanan bina, tesis yetersizliğini ve insan yetiştirilmesinde yaşanan güçlükleri bire bir yansıtır niteliktedir.

"Musiki Muallim Mektebi, Cebeci'de Şakir Ağa adlı kişinin otel olarak yaptırdığı, eski Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestra'sının binasında başladı. Daha sonra 1925-1926 ders yılında eski Azerbaycan Büyükelçiliğinin bulunduğu binaya taşındı. 1924-1926 ders yılında Maarif Vekili Mustafa Necati'nin başkanlığında zamanında, okulun genişleyen öğrenci kadrosu ile artan bina ihtiyacını karşılamak için 6 odalı bir bina kiralanmıştır. İki yüz doksan sekiz bin liraya ihaleye edilen ve bugün Mamak Belediye Başkanlığı olan binanın temeli 7

⁵⁹ Hasan Toraganlı, "Musiki Muallim Mektebinin Kuruluş Yıldönümü", **Müzed**, Sayı 10, Sonbahar 2004, s.21.

Mayıs 1927 Pazartesi günü atılmıştır. Bakan Mustafa Necati tarafından arsa Settazadelerden yetmiş bin liraya satın alınmıştır. Okulun planı Mimar E. Eğli tarafından yapılmış, içindeki geniş avlu bir medrese semasından alınmıştır. 1933 yılında esas binaya bir "köprü koridor"la bağlanan ve "on odalar" diye anılan kısım eklenmiştir⁶⁰."

"Eklenen bu kısım 1957'de Ankara'nın imarı sırasında yıktırılmıştır. Arka bahçede bulunan ve 1936'da konservatuar açılışı sırasında yapımına başlanan altıgen biçimindeki yapı ise özgündür. İki kat üzerinde, yirmi dolayında çalışma odasını içerir. 1957-60 arasında ana bina yeni bir ekle genişletilmiştir.

Musiki Muallim Mektebi olmak üzere yaptırılan bina, 1936 yılından başlayarak Ankara Devlet Konservatuarı bünyesinde barındırmıştır. Burası piyano şeklindeki mimarisiyle yapılış bakımından taşıdığı özelliklerle ve Türkiye'nin kültür-sanat tarihindeki rolü ile tarihsel bir mekândır⁶¹."

29 Temmuz 1925 tarihli Bakanlar Kurulu Kararı ile yürürlüğe giren Musiki Muallim Mektebi Talimatnamesi'nin 1. maddesi okulun kuruluş amacını, lise ve ortaokullarla ilk öğretmen okullarına müzik öğretmeni yetiştirmek olarak belirlemiştir.

"Musiki Muallim Mektebi'nde 1924'ten 1937'ye kadar geçen yaklaşık onbeş yıl içinde başlıca beş yapılanma gerçekleştirilmiştir. Bunlar sırasıyla 1924, 1925, 1931, 1934 ve 1936 yapılanmalarıdır.

1) 1924 Yapılanması: Musiki Muallim Mektebi 1924 yılında beş yıllık ilkokul eğitimi üzerine öğrenim veren bir kuruluş halinde ilköğretime bağlı olarak kurulmuş ve öğretim başlamıştır.

2) 1925 Yapılanması: 1925 yılında yayınlanan yönetmeliğiyle Musiki Muallim Mektebi beş yıllık ilkokul eğitimi üzerine 1+4=5 yıl eğitim süreli bir yapıya kavuşturularak ilköğretimden alınıp ortaöğretime bağlanmıştır. Kurumsal

⁶⁰ Ahmet Say, "Musiki Muallim Mektebi", **Müzik Ansiklopedisi**, C.3, Uzay Ofset Ltd., Ankara, 1985, s. 861.

⁶¹ Nihat Ersöz Simşek, "Konservatuar Binası Hakkında", **Müzed**, S. 10, Sonbahar 2004, s. 45.

ana yapı "Hazırlık Sınıfı + 4 Yıllık Ortaöğretim" olarak belirlenmiştir. Son sınıf sonunda başarılı olanlara lise ve ortaokullar ile (İlk) öğretmen okulları için müzik öğretmenliği, son sınıf sonunda başarısız olanlar için ilkokul (ilk mektep) Müzik Öğretmenlik Yeterlik Belgesi öngörülmüştür. Ayrıca okulu seçkin bir yetenek ve başarı ile bitirenlerin iki yıl hizmet ettikten sonra daha ileri bir eğitim için devletçe Batı ülkelerine gönderilmeleri öngörülmüştür.

3) 1931 Yapılanması: Musiki Muallim Mektebi'nin hazırlık sınıfı kaldırılıp öğretim süresi beş yıldan altı yıla çıkarılmıştır. Başarısız olanların Muallim Mekteplerine nakledilmeleri öngörülmüştür. Musiki Muallim Mektebi programında önemli değişiklikler yapılmıştır. Bu bağlamda örneğin Vokal (=Şan) dersi çıkarılmış, keman tüm öğrenciler için zorunlu ders durumuna getirilmiştir.

4) 1934 Yapılanması: Musiki Öğretmen Okulu 1934'te Bakanlık buyruğuyla (emir ile) ortaöğretimden alınıp yükseköğretime bağlanmış ve yasayla Milli Musiki ve Temsil Akademisi kapsamı içine alınmıştır. Bu yapılanmada tamamen yurt dışında müzik öğrenimi görüp, yurda dönmüş olan Türk uzmanların değerlendirmeleri esas alınmıştır.

5) 1936 Yapılanması: Musiki Öğretmen Okulu sistemi (bünyesi) içinde bu okula bağlı (merbut) olarak "Konservatuar Sınıfları" açılmış, böylece ikili bir yapı oluşmuş ve programda önemli değişikliklere gidilmiştir. Bu bağlamda örneğin kompozisyon dersi müzik öğretmenliği programından çıkarılmış, Müzik Estetiği, Koro, Şan ve piyano dersleri konulmuştur⁶².

Musiki Muallim Mektebi'nin müfredat programında, müzik branşı dışındaki genel kültür ve meslek derslerinin ilköğretmen okulu programlarına göre düzenlenip, yürütüldüğü görülmektedir.

⁶² Ali Uçan, "Musiki Muallim Mektebi ve Müzik Eğitimi", **Müzed**, Sayı 10, 2004, s. 6.

"1925 tarihli yönetmeliğin 8. maddesine göre Musiki Muallim Mektebi'nde tedris edilecek dersler şunlardır: Musiki Nazariyatı, Armoni, Kompozisyon, Kontrpuan, Musiki Tarihi, Musiki Kıratı, Vokal Türkce Edebiyat, Bediiyat (Estetik), Umumi Medeniyet Tarihi, Türkiye Coğrafyası, Ruhیات Fen-i Terbiye Usulu (Eğitim Bilimi ve Öğretim Yöntemleri), Almanca, Tabiat Tetkiki, Tatbiki Hikmet (Fizik) ve Kimya, İlmi ve Tatbiki Hesap ve Hendese (Aritmetik ve Geometri), Umumi ve Tatbiki Hıfzısıhha (Genel ve Uygulamalı Sağlık Bilgisi), Vataniyat ve Mesleki Ahlak (Vatandaşlık Bilgisi ve Meslek Ahlakı), Bedeniye (Beden Eğitimi).

Yine aynı yönetmeliğin 9. maddesine göre öğrenci keman, piyano, flüt ya da viyolonselden birini çalgı olarak seçecektir. 1931 tarihli yönetmeliğe göre ise "Musiki Muallim Mektebi'nde salon orkestrasına ait sazlar tedris edilir. Muallimlik edebilmek için her talebeye evvelemirde (öncelikle) keman öğrenmeye mecburdur⁶³."

Musiki Muallim Mektebi'ne öğrenci olma koşulları 1925 tarihli yönetmeliğin 5. maddesinde belirlenmiştir. Bu maddeye göre Musiki Muallim Mektebi'ne aşağıdaki seraiti haiz (koşulları taşıyan) talebe kabul olunur:

- a) Türk olmak,
- b) Sini (yaşı) onüçten aşağı, onyediden yukarı bulunmamak,
- c) İlkmekteplerden mezun olmak ve musikiye istidatı olduğu, icra edilecek muayene ve imtihanlar ile sabit olmak,
- d) Ruhen ve bedenen sağlam ve özürsüz olmak.

Bu yönetmelik uyarınca Musiki Muallim Mektebi'ne öğrenci sınavla alınmıştır. Kurumun ilk öğrencileri öksüz yurtlarından seçilmiştir. Özellikle Öksüz Yurtları, öğrencisine meslek kazandırma güdüsüyle müziğe elverişsiz öğrencileri de göndermişlerdir. Bu nedenle Bakanlık, 7 Temmuz 1926 tarihli bir yazıyla okulları uyarmıştır.

⁶³ Niyazi Altunya, "Musiki Muallim Mektebinin Ders Tevzi Cetveli 1931", **Müzed**, Sayı 10, Sonbahar 2004, s. 15.

Musiki Muallim Mektebi'nen Ders Tevzi Cetveli (1931)

DERSLER	I	II	III	IV	V	VI
Saz	12	12	12	12	12	12
Musiki Nazariyatı:						
1-Musiki İmlası ve Kıratı	4	4	2	2	1	1
2-Nazariyat	2	2	-	-	-	-
3-Solfej	2	2	2	-	-	-
4-Armoni	-	2	3	4	3	1
5-Konrtpuam	-	-	-	-	4	4
6-Başşifre Transpozisyon	-	-	-	-	-	2
YEKUN	8	8	7	6	8	8
Teganni	-	-	-	2	4	4
Yurtbilgisi	-	-	1	1	-	-
Tarih	2	2	2	2	-	-
Coğrafya	1	2	2	1	-	-
Musiki Tarihi	-	-	-	-	1	1
Enterpratasyon	-	-	-	-	1	1
Tatbikatı Dersiye	-	-	-	-	2	3
Ruhiyat	-	-	-	-	2	2
Tabii İlimler	1	1	1	2	-	-
F.Kimya	-	1	2	2	-	-
Riyaziye	2	2	2	2	-	-
Fransızca	3	2	2	2	2	2
Resim	1	1	1	-	-	-
Türkçe	5	4	-	-	-	-
Edebiyat	-	-	3	3	3	3
YEKUN	35	35	35	35	35	35

Okul 1925 tarihli yönetmeliğin 6. maddesine göre yatılı ve parasızdır. Öğrencilerin bireysel kullanacakları müzik aletleri ile kitap ve diğer ders vasıtaları parasız olarak verilir. Öğrenciler yönetmeliğin 10. maddesinde

belirtildiği üzere ilk yıl "aday" (namzet) sayılıyor ve "hazırlık"ta başarılı olurlarsa "asıl" öğrenci oluyorlardı. Müzik branşından başarısız olan öğrenciler ilk öğretmen okullarına naklediliyorlardı.

Musiki Muallim Mektebi ilk yılında 12 erkek öğrenci ile öğretime başlamıştı. Açılışını takiben üçüncü yılında okula kız öğrencilerin alınmasına başlandı.

Beş yıllık öğrenim sonunda 1929 yılında Ziya Ajlan Atrek (piyano), Faik (piyano), Kadri (keman), Ziya Aydıntan (keman), Afif Köprülü (piyano), Ferit Hilmi Atrek (piyano) mezun oldu.

"Musiki Muallim Mektebi yönetmeliğinde yazılı olan genel müzik eğitimine, müzik öğretmeni yetiştirme amacının dışında, yönetmelikte yazılı olmayan ancak belli gerekçelerle uygulamada kendisinden beklenen seslendirici/yorumcu yetiştirme, besteci yetiştirme, askeri müzikçi yetiştirme gibi başka amaçlara yönelik olarak da önemli hizmetler vermiştir⁶⁴.

Bu bağlamda Musiki Muallim Mektebi Ankara Devlet Konservatuvarı'nın, Ankara Operası'nın ve Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestra'sının çekirdek kadrolarını oluşturmuştur.

Musiki Muallim Mektebi'nin eğitimdeki en belirgin göze çarpan, etkin ve belirleyici yönü, yetiştirdiği öğrencilerin niteliğidir. Kurum içinde görev alan uzman kadroların kararlı ve özverili çalışmaları, mezun olan öğrencilerin kalitesinde kendini gösterir.

Bu eğitim kurumunda anadalı keman, piyano, viyolonsel olarak belirlenen ve bu dallardan mezun olan bir çok öğrenci daha sonra kurulacak olan konservatuar ve operada solist sanatçı ya da şan öğretmeni olarak görev almıştır. Bu da herbiri kendi alanında uzman olan öğretim kadrosunun sanat eğitiminde, evrensel müziğin yaygınlaşmasında ne kadat etkin bir rol üstlendiklerini gözler önüne sermesi bakımından önemlidir.

⁶⁴ Ali Uçan, "Musiki Muallim Mektebi ve Müzik Eğitimi", **Müzed**, Sayı 10, Sonbahar, s. 10.

1935 yılında Musiki Muallim Mektebi'nin piyano bölümünü bitiren Azize Duru 1941-42 Haziran döneminde Ankara Devlet Konservatuari'ndan konser şarkıcısı olarak mezun olup, Gazi Eğitim Enstitüsü'nde şan öğretmeni olarak görev almıştır.

1937 yılı 6 yıllık piyano bölümü mezunu Rabia Erler, 1941-42 döneminde Ankara Devlet Konservatuari'ndan mezun olmuş ve Türkiye'de ilk defa C. Ebert tarafından Türkçe sahnelenen "Bastien und Bastienne" operasında baş rolü üstlenmiştir.

Aynı yıl Musiki Muallim Mektebi'nin (1937) viyolonsel bölümünden mezun olan Süleyman Güler, Ankara Devlet Konservatuari Yüksek Bölümünden 1941-42 yılında mezun olmuştur. Konservatuari Tatbikat Sahnesinde sahnelenen "Bastien und Bastienne" ve "Madame Butterfly" operasında görev almıştır.

Bu kurumun 1938 yılı mezunlarından Muazzez Gökmen (keman), Hüsnü Gençosmanoglu (viyolonsel) ve Mesude Çağlayan (keman) Ankara Devlet Konservatuari ve Operanın ilk opera gösterilerinde adlarını yurt düzeyinde duyurdular.

"Cumhuriyet döneminde ilk opera denemelerini (Adnan Saygun) "Taşbebek", (Necil Kâzım Akses) "Bayönder", ilk revüyü (Rasih Sanat) "Birlik", Musiki Muallim Mektebi öğrencileri gerçekleştirmiş, Beethoven'ın büyük yapıtı "Dokuzuncu Senfoni"'yi ilk kez onlar seslendirmişlerdir⁶⁵."

28 Temmuz 1925 tarihli Musiki Muallim Mektebi Talimatnamesi'nde idare heyeti, müdür, bir müdür muavini, bir dahiliye müdüründen talim heyeti lüzumu kadar sabit ve menkul (parka zamanlı) muallimlerden ibarettir. Müdürün behemehal (yeterliliğini) yüksek musiki mektep (ve) müesseselerinden istihsal eylediği şahadetnameler ile isbat eylemesi (aldığı diplomayla kanıtlaması) şarttır.

⁶⁵ Hasan Toraganlı, "Musiki Muallim Mektebi'nin Kuruluş Yıldönümü", **Müzed**, Sayı 10, Sonbahar 2004, s. 25.

Talimatnamenin 2. maddesinde yer alan bu düzenlemeyle okulun müzik öğretmenlerinin niteliği açıkça belirtilmiştir.

Musiki Muallim Mektebi'ne Zeki Üngör ilk müdür olarak atanmış ve 10 yıl boyunca okul yönetiminde bulunmuştur.

"Musiki Muallim Mektebi ilk müzik öğretmenleri Mūsika-i Hümayun'dan aktarılan ve bando ya da orkestrada görevli olan: Veli Kanık, Sadri Ozon, İhsan Servet Kunçer, Halil Onayman'dır. Bu eğitimcilere daha sonra Ahmet Muhtar Ataman, Cevat Memduh Altar gibi müzik eğitimciler de eklendi. 1930'dan sonra kadroya yurtdışında müzik öğrenimi gören Ahmet Adnan Saygun, Mahmut Ragıp Gazimihal, Ulvi Cemal Erkin, Necil Kâzım Akses, Nurullah Şevket Taşkiran, Halil Bedii Yönetmen gibi müzik eğitimcileri dahil edildi. Kurumun piyano derslerini Binbaşı Sadri (Ozozon), İhsan Kunçer daha sonra da Avrupa'dan dönen Ferhunde ve Ulvi Cemal Erkin verdi. Keman dersleri ilk yıllarda Basri Ozozan, Halil Onayman, Hulusi Karsel, Enver Kapelman, Bedri Zıpac Ruhselman tarafından sürdürülürken, daha sonra Ekrem Zeki Ün, Cezmi Erinç, Necdet Remzi Atak ve Mahmut Gazimihal keman öğretmenleri olarak görev aldılar. Armoni dersleri Veli Kanık ve daha sonra Avrupa'dan dönen Ulvi Cemal Erkin'le sürdürüldü. Musiki Tarihi dersi ise Ahmet Muhtar Ataman, Musiki Nazariyatı Cevat Memduh Altar tarafından verildi. Şan dersleri için ilk yıllardan başlayarak yabancı uzmanlar getirilmiştir. Avrupa'dan dönen Nurullah Şevket Taşkiran son yıllarda şan öğretmenliği yaptı. Adnan Saygun'u takiben kontrpuan ve prozodi derslerini Necil Kâzım Akses sürdürdü. Faruk Nafiz Çamlıbel, Ahmet Hamdi Tanpınar, Orhan Saik Gökay, Afet İnan kültür dersi öğretmenleri olarak görev aldılar. Ruhیات ve Tatbikat dersleri Ali Haydar, matematik dersi Abide Coratekin, Fransızca Şerif Çapanoğlu, Türkçe Celal Emrem, Beden Eğitimi İlyas Sinal, Solfej ve Nazariyat Nevil Otman, Resim Rasih Sonat, Tarih Tahir Sakallı, Tarih ve Medeni Bilgiler (Yurttaşlık) Afet İnan tarafından, Musiki Muallim Mektebi öğretim elemanları olarak atanarak verildi.

Müzik öğretmeni yetiştirmek amacıyla açılan okulda öğrencilere çalgı olarak yalnız piyano, keman ve viyolonsel öğretiliyordu. Zamanla orkestra ve bandonun eksilen üyelerinde aynı okul mezunlarıyla doldurulması yoluna gidildi.

1927-28 ders yılında flüt öğrencisi alındı. Öğretmenliğe Yüzbaşı Kadri Ozonan atandı. 1928 yılından itibaren trompet, korno ve trombone dersleri kondu. Klarnet öğretmeni olarak Salim İzzet, Veli Kanık, Tahir Aymeriç görev aldı. Trompet ve trombon öğretmenleri ise Binbaşı Şamil Bey ardından Haydar Mahir Catiz'dir. Okul bünyesinde daha sonraki yıllarda açılan harp ve obua dersleri Efdal Günşiray tarafından verildi⁶⁶."

Cumhuriyet Türkiye'sinin ilk müzik branş öğretmeni yetiştiren kurumu olan Musiki Muallim Mektebi Ankara Devlet Konservatuvarı ile Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümü'nün kurulmasına zemin ve olanak sağlamıştır.

"1935 yılında Türkiye'ye gelen Paul Hindemith'in hazırladığı raporlar üzerine Musiki Muallim Mektebi çatısı altında Mayıs 1936'da konservatuar sınıfları açıldı ve 1936-37 ders yılında öğretime başladı. Konservatuar, Müzik Öğretmen Okulu'na bağlı bir bölüm halinde açılmıştır. Öğrencilerin bir bölümü konservatuar için seçilmiş, öbürleri müzik öğretmeni yetiştirilmek üzere öğrenimini sürdürmüştür. Bu durum 1937-38 ders yılına kadar devam etti. 1938 mezunlarından sonra Müzik Öğretmen Okulunun geri kalan öğrencileri Gazi Eğitim Enstitüsüne verildi⁶⁷."

"Gazi Orta Muallim Mektebi ve Terbiye Enstitüsü, Musiki Muallim Mektebi'nden iki yıl sonra 1926 yılında kurulmuştur. O zamanki kısa adıyla Gazi Terbiye Enstitüsü, sonraları Gazi Eğitim Enstitüsü adıyla anılıp, 1979-1980'de Gazi Yüksek Öğretmen Okulu'na ve 1982'de Gazi Eğitim Enstitüsü'ne dönüştü ve

⁶⁶ Hasan Toraganlı, "Musiki Muallim Mektebi'nin Kuruluş Yıldönümü", **Müzed**, Sayı 10, Sonbahar 2004, s.23.

⁶⁷ Hasan Toraganlı, "Musiki Muallim Mektebi'nin Kuruluş Yıldönümü", **Müzed**, Sayı 10, Sonbahar 2004, s.24.

bağlı olduğu Gazi Üniversitesi içinde en köklü ana çekirdek birim olarak yer aldı⁶⁸."

2.4. Konservatuar Öncesi İlk Türk Operaları ve Temsilleri

Atatürk'ün müzik alanındaki devrimlerinin en temel kurumu olan Musiki Muallim Mektebi'nin 1924 yılında öğrenime açılması ve bu kurumun daha sonraki yıllarda açılacak olan diğer kurumların yapılandırılmasında hem öğretim, hem de eğitim kadrosuyla çekirdek oluşturması ve kaynak sağlaması, dönemin Milli Eğitim Bakanlığı tarafından müzikte kalkınma çabasının temel prensibi olarak benimsenmiştir. Bu bağlamda 1925 yılında Avrupa'ya gönderilen, Adnan Saygun, Necil Akses, Cemal Reşit Rey ve Ferit Alnar gibi kompozitörler, Müzik Muallim Mektebi'nin ve diğer müzik kurumlarının genç eğitim kadrolarını oluşturmuştur.

Yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin müzik ilkelerinden yola çıkılarak bu genç kompozitörlere opera besteleme görevi bizzat Atatürk tarafından verilmiştir. Ahmet Adnan Saygun'a Cumhuriyet'in ilk opera eserini besteleme görevi verildi. İlk olarak İran Şahı Rıza Pehlevi'nin huzurunda 19 Haziran 1934 yılında sahnelenen Özsoy operasının librettosunu Münir Hayri (Egeli) yazmıştır. Türkler'le İranlı'ların aynı soydan geldiğini işleyen Özsoy operasının diğer adı Feridun'dur.

27 Aralık 1934 yılında A. Adnan Saygun'un bir perdelik Taşbebek operası Cumhurbaşkanı'nın huzurunda Ankara Halkevi'nde sahnelendi. Bu tek perdelik operayla birlikte Necil Kâzım Akses'in Bayönder operası aynı gece gösteriye sunuldu.

Şimdi Ankara Devler Konservatuarı kuruluş aşamasındayken sergilenen bu operaları ayrıntısı ile inceleyelim:

⁶⁸ Ali Uçan, "Musiki Muallim Mektebi ve Müzik Eğitimi", **Müzed**, Sayı 10, Sonbahar 2004.

Ahmet Adnan Saygun'un **Özsoy (Destanı) Operası**, ilk olarak 19 Haziran **1934** akşamı Münir Hayrettin Egeli'nin 3 perde ve 12 tablo halinde yazdığı librettosuyla, Ankara Halkevinde, İran Şahı Rıza Pehlevi'nin Türkiye ziyareti nedeniyle, konuk devlet başkanı ve Atatürk'ün huzurunda oynanmıştır.

Özsoy operasının konusunu, tüm ayrıntılarıyla Atatürk vermiştir. Türk ve İran uluslarının mitolojik hikayelerin ışığında birbirine kardeşçe yaklaşımlarını sağlayacak olan sanat eserinin librettosu 3 perdeden oluşur. Türk ve İran tarihini birleştiren mitolojisi librettoya kaynak oluşturmıştır.

Özsoy'daki mitolojiye göre yeryüzünde insanlar türedikten sonra, karanlık ile aydınlık arasında bir çatışmadır başlamış. Nihayet gün gelmiş, karanlığa tutsak düşen insanlık, İranlı şair Firdevsi'nin Şahnamesi'ne konu olmuş ve şair eserinde insanoğluna musallat olan karanlığı, Dahhak adıyla nitelemiştir. Ne var ki zulmu yıllar boyu sürmüş, Dahhak'ı, Türk ve İran mitolojisinde ayrı ayrı adlarla anılan bir kahraman (Gave, Bozkurt) devirip, aydınlığa yol vermiş ve yeniden ışığa kavuşan insanlar, başlarına Feridun adlı bir "Bey" seçmişler. Feridun'un üç oğlu olmuş: Tur, İrac, Selim. Tur, tüm Asya'ya egemen olarak Turani'lere ata olmuş. İrac, İran'da kalmış, İrani'lere ced olmuş, Selim ise Batı'ya giderek Avrupa arilerine baba olmuş.

Özsoy Destanında librettist, Türk ve İran uluslarının aslında kardeş oldukları idealinden güç alan bir opera metni oluşturmıştır.

Cevad Memduh Altar'ın opera tarihi kitabından alıntı yaparak sunduğumuz bu operanın 19 Haziran 1934 günü dağıtılan programı belgesel önemi nedeniyle aşağıda aynen açıklanmıştır.

ÖZSOY DESTANI PROGRAMI

Yazan ve Sahneye Koyan (3 perde 12 tablo)	Münir Hayri
Besteleyen ve Orkestra Şefi	Ahmet Adnan
Orkestra	İstanbul Konservatuarı Yaylı Sazlar Heyeti ile Riyaset Cumhur Bando Heyeti
Dans ve Koreografi	Selma ve Azade Selim Sırrı
Sahne	Hami
Dekor ve Kostümleri	Mahmut Galip
Koro İdaresi	Muallim Halim Bedii, Mediha Adnan
Koro	Ankara Kız Lisesi Ankara Kız Orta Mektebi Ankara Beden Terbiyesi Ankara Enstitüsü Talebesi
Konduit	Şevket
Suflör	Enver Necip

ROL BÖLÜMÜ

Ozan	Hamdi Selçuk
Baş Saman	Salih B.
Köse Ağa	Salih B.
Birinci Bey	Fethi B.
Züppe	Fethi B.
İkinci Bey	Fethi B.
Bir Zabit	Fethi B.
Kaymakam	Fethi B.

Felekler:	
Felekler	Nazar H.
Felekler	Muhsine H.
Felekler	Muazzez H.
Felekler	Yıldız H.
Felekler	Hüzhet H.
Felekler	Nimet H.
Felekler	Nimet H.

Feridun	Gazi Terbiye Enstitüsü Muallimlerinden Nurullah Şevket B.
Ses	Gazi Terbiye Enstitüsünden Nurullah Şevket B.
Hatun (Ulu Anne)	Konservatuar muallimlerinden Nimet Vahit H.
Ahriman	Süleyman B.
Ayşim	İstanbul Konservatuarı talebelerinden Semiha H.
Mehmet	Gazi Terbiye Enstitüsü Muallimlerinden O. C. Bey
Bir Köylü	Bedri B.
Sarıklı	Bedri B.
Politikacı	Bedri B.
Tembel	
Sefih	
Bedbin	Semiha
Irac	

Danslar: Selma ve Azade Hanımların idaresinde Kız Lisesi ve Orta Mektebi talebelerinden Perran-Leyla-Vesamet Belkıs-Nedret-Enise-Melahat Hanımlar

Ahmet Adnan Saygun'un tek perdelik operası olan Taşbebek, Atatürk'ün İstiklâl Savaşı nedeniyle Ankara'ya gelişlerinin 15. yıldönümünde, Münir Hayri Egeli'nin librettosuyla, 27 Aralık 1934 günü akşamı Ankara Halkevinde Atatürk'ün huzurunda ilk olarak sahneye konmuştur.

Tek perdelik operanın konusu: Bebek yapıp satmakla tanınmış olan bir usta, günün birinde bebeklerinden birini, güzel bir kız şeklinde meydana getirir ve güzelliğin sembolü olarak elde ettiği bu Taş Bebek'e, can vermeyi başarır. Kız hayata kavuşur kavuşmaz ustaya aşık olur ve ona: "Hemen kaçalım" der. Ustanın bu birlikte kaçış ve gözden kayboluşa aklı erer ve hazırlık için dışarı çıkar. Bu kez içeri çırak girer; ama kız bu çırağa da, kurularak işleyen çalgılı bir bebek davranışı ile aşık oluverince çırakla kaçır gider. Usta gelip de kızı bulamayınca neye uğradığını anlayamaz ve yanında çalışan kalfa kadına yakınır. Kadında ona "Sen yanlış yolu tuttun, senin işin insan yaratmak değil, ancak Tanrı yarattığı insanı, ruhen zenginleştirmektedir," der. Tam o sırada kucağında Taş Bebek ile çırak içeri girer; bebek can çekişmektedir; çünkü ruhtan ve gönülden yoksundur ve ölür.

Türkiye'de 1934 yılında Aralık ayında ilk olarak oynanan **Taş Bebek Operası'nın** 27 Aralık 1934 tarihli broşürünün ilk sayfası aşağıda aynen sunuyoruz.

TAŞ BEBEK⁶⁹

İlk temsil
27 Aralık 1934

LİRİK FANTEZİ

Yazan, sahneye koyan
Münir Hayri

Müzik
A, Adnan

ROL BÖLÜMÜ

Varışlı
Taş Bebek
Usta
Ellik Barım
Cüce
Bale

Bay Nurullah Sevket
Bayan Celile Enis
Bay Avni
Bayan Güzide
Bay Selahattin
Şef Bayan Hardinova
Bayan Vedide, Nadide
Vesamet, Safiye
Saliha, Nurile
Sabiha, Mürüvvet
Sevim Hayrünisa, Harika
Halil Bedi
Musiki Muallim Mektebi Korusu
A. Adnan
Riyaseti Cumhur Orkestra ve Bandosu

Mimiminiler
Koro Şefi

Orkestra Şefi

Kostüm
Sahne
Dekor
Kondurt

Perihan
Hami
Mahmut
Süleyman

⁶⁹ Cevat Memduh Altar, **Opera Tarihi**, C.IV, Gençlik Basımevi, İstanbul, 1989, s.248.

Necil Kâzım Akses'in tek perdelik operası olan **Bayönder** 27 Aralık 1934 günü akşamı Ahmet Adnan Saygun'un Taş Bebek operası ile birlikte Halkevin'de sahneye konmuştur. Operanın rol dağılımı ve konusunun oluşumu ve gelişimini açıklayan programın ilgili sayfaları Cevat Memduh Altar'ın opera tarihi kitabından alıntı yapılarak aynen sunulmuştur.

BAYÖNDER OPERASI

Bir deli şairin açtığı sahne, bizi eski çağlarda Bay Önder'in "Bay" günlerine götürür, Bay Önder'in hatunu Bayan İzgen, insanoğlunun sembolüdür. Ne yazık ki İzgen bir fırtına gününde ölüme mahkumdur. O fırtına da kopar. Dünyayı alt üst eden bu fırtına da İzgen ölürken göğsünde sakladığı altın tası Bay Önder'e bırakır. Günler geçer Bay Önder altın tasta içer.

Bay Önder yurda faydalı iş görür. Bir gün bütün yurdun uluslarını toplar, onlara bir şölen verir. En sonunda da bütün malını onlara dağıtır. Altın tası da onun ülküsüdür.

Tu'ne gün Türk bunalırsa

Bu enginin kıyısında bir yudum su alırsa

Altın tasın kenarından içmiş gibi olacak⁷⁰."

BAY ÖNDER TÜRK DESTANI

Yazan=Sahneye Koyan

Münir Hayri

Müzik

Necil Kâzım

Roller

Bay Önder

Bay Nurullah Şevket

İzgen

Bayan Celile Danis

Ozan

Bay Mehmet Münir

⁷⁰ Bu libretto özeti ilk basılan programdaki metnin aynısıdır. C. Memduh Altar, **Opera Tarihi**, C.IV. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ulucan Matbaası, Ankara, 1982, s.268.

Orkestra Şefi	Ahmet Adnan Riyaseti Cumhuri Orkestrası ve Bاندosu
Bale Şefi	Bayan Hardinove Bayan Vedide, Nadide, Vesamet, Safiye, Nurila, Sabiha, Mürüvvet, Hayrunnisa
Koro Şefi	Halil Bedii Musıki Muallim Mektebi Korosu
Sahne	Hami
Kostüm	Bayan Perihan
Dekor	Cevdet Ziya
Kondüvit	Süleyman ⁽²⁾ (2)

2.5. Ankara Devlet Konservatuari Kuruluşu

Cumhuriyet Dönemi Türkiye'sinin en önemli eğitim kurumlarından biri olan Ankara Devlet Konservatuari'nin oluşumunu hazırlayan güçlere geriye doğru baktığımızda, kaynağının Osmanlı Döneminde batılılaşma politikaları doğrultusunda açılan eğitim kurumlarına kadar uzandığını gözlemlemekteyiz. Bu kurumlar genç Türkiye Cumhuriyeti'nde yeniden yapılandırılarak, konservatuar düzeyinde eğitim vermiş ve Ankara Devlet Konservatuari'nin çekirdeğini oluşturmuştur.

Daha önce ayrıntısıyla incelediğimiz müziğin ve sahne sanatlarının gelişiminde etkili olan kurumlardan kısaca söz etmek gerekir. (Resim: 29).

⁽²⁾ Bay Önder Operası'nın ilk temsil programıdır.



Resim 29: Ankara Devlet Konservatuvarı eski binasının genel görünüşü
(Bugün Mamak Belediyesi'ne verilmiştir) (Müzik Ansiklopedisi, cilt 1, s.72).

Osmanlı Döneminde 1827 yılında kurulan saray bandosunun, Cumhuriyet Türkiye'sinde Ankara'ya taşınarak 1924 yılında Riyaset-i Cumhur Musiki Heyeti adını alarak kurulması, 1914 yılında sanat eğitimi veren Dar-ül Bedayi'nin, 1923 yılında İstanbul'da yeniden açılması ve Ankara'da Cumhuriyet Döneminin ilk müzik eğitimi veren eğitim kurumu Musiki Muallim Mektebinin 1924 yılında öğretime başlaması, yeni kurulacak olan Ankara Devlet Konservatuvarının oluşumunda en etkin rolü üstlenmiş olan kuruluşlar olarak görülmektedir.

Atatürk'ün 1923 yılında Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşundan sonra yaptığı konuşmalar müzik alanında yapılacak devrimleri bire bir yansıtır niteliktedir.

"Ameli ve şamil bir maarif için hudud-u vatanın merakra-ı muhimmesinde asri kütüphaneler, nebatat ve hayvanat bahçeleri, konservatuarlar, darülmesailer, müzeler ve sanayi-i nefise mesterleri lazım olduğu gibi, bilhassa

şimdiki teşkilat-ı mülkiyeye nispetle kaza merkezlerine kadar bütün memleketin matbaalarla teçhizi icap etmektedir⁷¹."

Atatürk'ün müzik konusundaki görüşlerini 1934 yılı Kasım ayında Türkiye Büyük Millet Meclisi'nde yaptığı açılış konuşması en açık biçimde ifade eder.

"Bir ulusun yeni değişikliğinde ölçü musikide değişikliği alabilmesi kavrayabilmesidir. Bugün acuna dinletmeye yeltenilen musiki bizim değildir. Onun için yüz ağartıcı değerde olmaktan çok uzaktır. Bunu açıkça bilmeliyiz. Ulusal ince duyguları, düşünceleri anlatan yüksek deyişleri, söyleşileri toplamak, onları bir gün önce genel son musiki kurallarına göre işlemek gerekir. Ancak bu yolda Türk ulusal musikisi yükselebilir, evrensel musikide yerini alabilir⁷²."

Atatürk'ün 1934'te meclisi açış konuşmasında belirgin bir biçimde ortaya koyduğu müzik devriminin hedefleri doğrultusunda ve yine Atatürk'ün emriyle dönemin Milli Eğitim Bakanı Abidin Özmen, konservatuarın kurulmasıyla ilgili hazırlık çalışmalarına başlamıştır. Abidin Özmen Ankara'da uzmanların katılımıyla toplanacak kongreye gelmek üzere gönderdiği mektupla şu çağrıda bulunmuştur:

"Ulu Reisi Cumhurbaşumuzun işaretleri üzerine yeni hız alan müzik devrimimizin temel davası yurdumuzda ulusal müziğin kurulması ve ilerlemesidir. Bu büyük ilkeye varmak için tutulacak yollar, yapılacak şeyler vardır⁷³."

"Ankara'da 1934-35 yılında Türk müzikçilerinden ve diğer ilgililerden oluşan bir kongre toplanmıştır. Kongreye Cemal Reşit Rey, Cevat Memduh Altar, Cezmi Erinç, Halil Bedii Yönetken, Hasan Ferit Alnar, Necil Kâzım

⁷¹ Ahmet Say, "Atatürk ve Müzik", **Müzik Ansiklopedisi**, C.I, Sanem Matbaası, Ankara, 1985, s. 115.

⁷² Filiz Ali, Türkiye Cumhuriyetinde Konservatuarlar, **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**, C.6, İletişim Yayınları, İstanbul, 1983, s.1531.

⁷³ Cevat Memduh Altar, **Opera Tarihi IV**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ulucan Matbaası, Ocak 1982, Ankara, s.220.

Akses, Nurullah Şevket Taşkiran ve Ulvi Cemal Erkin katılmıştır.⁷⁴ Eğitimci-müzisyen kimliği taşıyan sekiz komisyon üyesi ortak çalışmalarını Türkiye Devlet Musıkisi ve Tiyatro Akademisi'nin ana çizgileri adını taşıyan bir raporla sunmuşlardır. Bu raporda ülke muzikisinde ihtiyaç duyulan konular görüşülmüştür. Raporun içeriği genel hatları ile şöyledir (Resim: 30, 31, 32, 33, 34):



Resim 30: Cemal Reşit Rey (1904-1985) (Théma Larousse, cilt 6, s. 407).

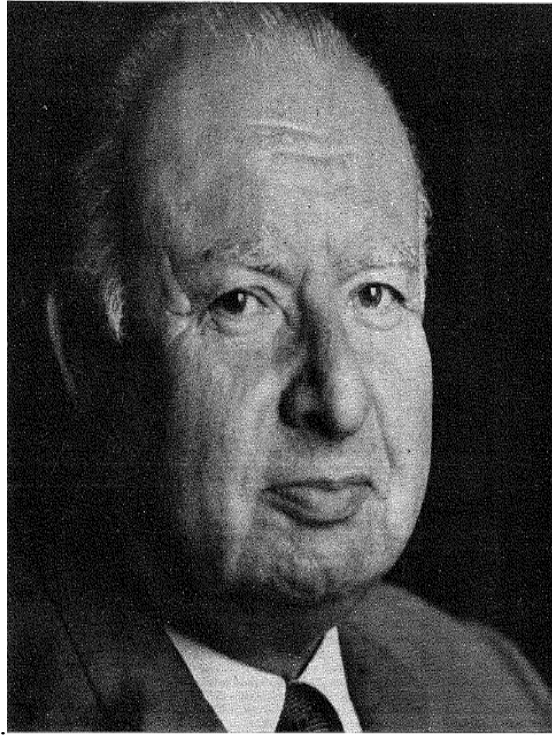
⁷⁴ Filiz Ali, "Türkiye Cumhuriyetinde Konservatuarlar", **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**, C.6, İletişim Yayınları, İstanbul, 1983, s.1531.



Resim 31: Ulvi Cemal Erkin (1906-1973) (Théma Larousse, cilt 6, s. 407).



Resim 32: Hasan Ferit Alnar (1906-1978) (Théma Larousse, cilt 6, s. 407).



Resim 33: Necil Kâzım Akses (1908-1999) (Théma Larousse, cilt 6, s. 407).



Resim 34: Cevat Memduh Altar (İstanbul 1902-) (Théma Larousse, cilt 6, s.407).

"Ülkede bütün musiki ihtisas şubelerini havi bir müesseseye muhtaç olduğu tespit; bu müessese adının "Devlet Musiki Konservatuarı" veya "Devlet Musiki ve Tiyatro Akademisi" ünvanını alması teklif, ikinci isim tercih edilmektedir. Musiki Muallim Mektebi'nin de "Musiki Pedagojisi Şubesi" halinde bu akademi içinde yeni bir şekil alması ve erimesi istenmektedir. Rapora göre akademi ilk, orta ve yüksek kısımları ihtiva etmek üzere üç devreye ayrılacaktır. İlk kısım iki sene olup, ilk mektebin dördüncü ve beşinci sınıf talebeleri alınacaktır.

Bu talebe ilk tahsilini burada tamamlayacak, aynı zamanda piyano, keman ve viyolonsel enstrümanlarından birini öğrenecektir. Orta kısım ihtisas şubelerinin ayrıldığı esas bölümdür. Bu kısımda enstrüman, musiki pedagojisi ve bale şubesi talebesine mûtedil bir ortaokul ve lise tahsili verilir. Bu kısım yedi bölüme ayrılacaktır.

- 1) Telli ve üflemeli enstrümanlar, piyano, harp, org ve bateri bölümü,
- 2) Şan ve Opera bölümü,
- 3) Dram bölümü,
- 4) Bale bölümü,
- 5) Bestekârlık bölümü,
- 6) Şeflik bölümü,
- 7) Musiki Pedagojisi bölümü.

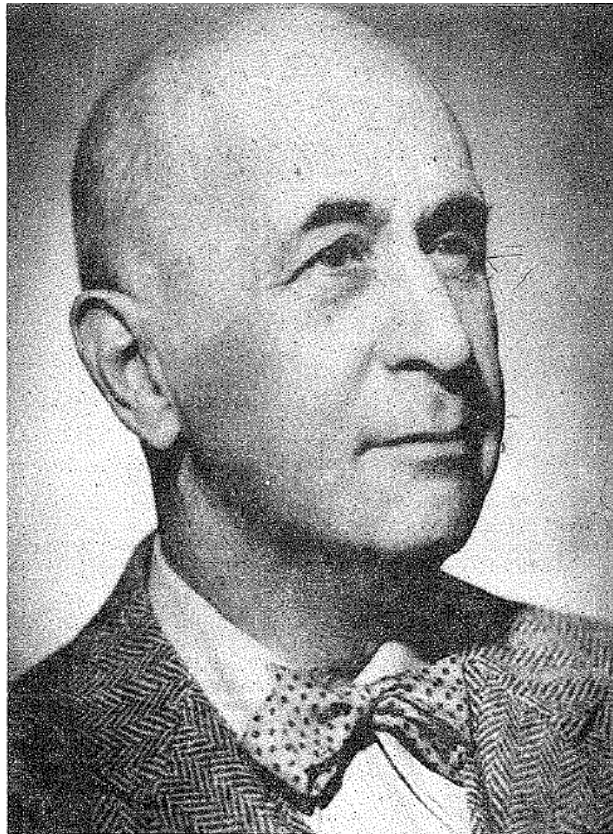
Bu raporda henüz kesin çizgilerle belirtilmemiş olmakla birlikte muhtelif bölümlerin tahsil devreleri, kabul şartları gibi bazı esaslara temas edildiği görülür.

Dram bölümü için kısaca tahsil müddeti beş senedir, lise mezunu olmak şarttır ve bale bölümü içinde ilk kısımda başlar, yedi sene devam eder" denilmektedir.

Yüksek kısmın tahsil müddeti 2, en çok 3 sene olarak gösterilmiştir. Bu kısımda yüksek piyano, keman, viyolonsel, yüksek kompozisyon ve şeflik, yüksek şan sınıfı ve müzikoloji şubesi vardır⁷⁵."

Milli Eğitim Bakanlığı, konservatuarın kuruluş aşamasında, müzik devriminin hedeflerine en kısa zamanda ulaşması için yabancı uzmanların görüşlerine de başvurmuştur.

"Bu konuda rapor veren ilk yabancı uzman Lico Amar'dır. 1934 yılında Paris'ten gönderdiği ve "Türkiye'de müzik terbiyesi inkılabına dair muhara" adını taşıyan raporda musikinin kıymetine dair; bir sami kütlesi teşkili ve nesru tamim; umumi, musiki hayatı" gibi bölümleri ihtiva etmekle olup mesleki musikin tahsili faslında bilmünasebe yalnız ismi geçecek kadar kısa bir şekilde Musiki Muallim Mektebine ve Konservatuar lüzumuna temas edilmiştir.⁷⁶" (Resim: 35)



Resim 35: Lico Amar (Müzik Ansiklopedisi, cilt 2, s. 59).

⁷⁵ O.Ş. Gökyay, **Devlet Konservatuarı Tarihçesi**, Maarif Matbaası, Ankara, 1941, s. 16.

⁷⁶ O.Ş. Gökyay, **a.g.e.**, s.14.

Türk eğitim sisteminin buna paralel müzik eğitiminin sağlam temellere oturtulup çağdaş eğitimin şekillenmesi yolunda uygulanan eğitim-insangücü ilişkilerinin planlanması, program ve metodların, araç-gereçlerin bilinçli, sistematik olarak belirlenmesi, Atatürk ve İsmet İnönü'nün ödünsüz devlet politikaları sayesinde. Devrimlerin halk kitlelerine ulaşması yönünde atılan en radikal kararların başında Avrupa ve dünyada kendini uzmanlık alanlarıyla kabul ettiren eğitimcilerin Türkiye'ye davet edilmesi gelmektedir. Bu eğitimcilerle cumhuriyet döneminde müzik alanında yapılması öngörülen çalışmalar ve değişmelerle Atatürk devrimlerine hız, canlılık ve bütünlük kazandırılmak istenmiştir.

Bu çalışmalar sonucunda Berlin'de öğrenci müfettişi olan Cevat Dursunoğlu'na 1934 yılında Milli Eğitim Bakanlığı tarafından konservatuarın kuruluşunu gerçekleştirecek uzman bulması görevi verilmiştir.

Cevat Dursunoğlu vekaletle gönderdiği yazıda şu mutalaalarda bulunmaktadır:

"Hindemith bizim musiki ıslahatımızda çok alakadar oldu. Ancak şimdilik istememektedir. Kısa bir zaman için gelmeye razıdır. Bunun için de "Hindemith, mevcut halk musikimiz ve teşkilatımız hakkında bir fikir edinmek üzere memleketimize gelerek birkaç hafta çalıştıktan sonra ileride yapılacak işler hakkında mütalaasını bildireceği ve bundan sonra istenildiği takdirde teşkilatın başlangıcında bir kaç ay çalışmasının daha muvaffak olacağı mütalaasında bulundu. Almanya'daki işlerinden irtibatını kesmemek için Berlin Yüksek Mektebinden bestekârlık sınıfındaki dersinden istifa etmiştir.

Berlin'deki musiki muhafilinin fikirlerine göre Hindemith, musiki alanında dünya büyükleri arasındadır. Bu itibarla muvakkat bir zaman için olsa dahi kendisinden yapılacak işler hakkında bir fikir almak için memleketimize celbi çok faydalı olacaktır.

Ayrıca henüz genç denilecek bir yaşta ve modern çalışan bir kompozitör olduğundan bu itibarla da kendisinden, yaşlanmış ve yeni işler için heyecanı kalmamış herhangi bir mütehassıstan çok daha ziyade istifade olunabilecektir⁷⁷."

P. Hindemith'in Ankara'ya gelmesi için yapılan bu çalışmaların, ileriki yıllarda ne derece doğru düşünüldüğü ispatlanmıştır. Hindemith'in gelişi ile Türk müzik eğitim tarihi şekillenmeye başlanmıştır.

"27 Mart 1935'te Berlin'de Paul Hindemith'le bir anlaşma yapıldı. Bu anlaşma gereğince Hindemith, Türkiye'de müzik kurumlarının yeni baştan organizasyonu işlerinde bakanlığın müşaviri olarak incelemelerde bulunacak, konservatuvarın esaslarını hazırlayacak ve bu çalışmalarının sonucunda bakanlığa bir rapor verecekti. Hindemith 6 Nisan 1935 tarihinden itibaren bu işlere başlamıştır. Kırk gün süren birinci incelemesinden sonra, tekrar 4 Mart 1936'da ikinci çalışmasına girişti⁷⁸."

Hindemith'in çalışmalarına başlaması ve ileri dönük yatırımlar yapması, o dönemin ekonomisinde sosyo-kültürel yapısında koşulları zorlayan, ama aynı zamanda ivme kazandıran bir sürecin başladığını göstermektedir. Hindemith'le 19 Ocak 1937 yılında yapılan kontratta "Hindemith Filarmoni Orkestrasında ve Müzik Öğretmen Okulunda, Türkiye Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı emrinde çalışacak, müzik öğretmenleri yetiştirilmesi işleri ile meşgul olacak ve müzik sanatına ait işlerde Kültür Bakanlığına danışmanlık edecektir." denilmektedir. 11 Ağustos 1937'de yapılan son kontratta bu maddeye "..... ve genel olarak Türkiye'de musiki kültürünün yayılması ve müzik sanatına ait işlerde Kültür Bakanlığı'na danışmanlık edecektir" kaydı ilave edilmiştir⁷⁹."

"Müzik devriminin sistemli çalışmayla hedefine ulaşması için Kültür Bakanlığı Hindemith'e tam yetki vermiştir. Hindemith yurda ilk defa gelip döndükten sonra çalışacağı alanın ölçüsü üzerine bir fikir edinmek üzere şu

⁷⁷ O.Ş. Gökyay, **Ankara Konservatuvarı Tarihçesi**, Maarif Matbaası, 1941, s. 18.

⁷⁸ Ahmet Say, "Ankara Devlet Konservatuvarı", **Müzik Ansiklopedisi**, C.I, Uzay Ofset Ltd., 1985, Ankara, s. 71.

⁷⁹ O.Ş. Gökyay, **Ankara Konservatuvarı Tarihçesi**, Maarif Matbaası, Ankara, 1941, s. 19.

soruları sormuştur: Okulu idare edecek miyim? Orkestrayı idare edecek miyim? Yoksa her ikisini birden mi idare edeceğim? Kadrolarla uğraşacak mıyım? Raporumda yaptığım tekliflerin uygulamasına nezaket edecek miyim?

Bu soruların arkasından halk müziği kitaplarının okutulması için Türk bestecileri ile çalışması gerektiğini, İzmir'de bir konservatuar açılması ve İstanbul Konservatuarında yenilikler yapılması gerektiğini Ağustos 1935 tarihli mektubunda belirtmektedir. Bu mektup, eski Güzel Sanatlar genel müdürlerinden Cevat Memduh Altar'ın özel arşivinde bulunmaktadır.⁸⁰

1936'da Hindemith'in konservatuar ile ilgili hazırladığı raporda serbest müzik okulu (konservatuar), öğretmen yetiştiren Musiki Muallim Mektebi ve Tiyatro Okulu ile üç bölümün oluşturulduğu, sanatın, eğitimciliğin ve tiyatral yeteneklerin öneminin vurgulandığı açıkça ifade edilmektedir.

Bugün yürürlükte bulunan Konservatuar Yönetmeliğinin kökleri, tiyatro bölümü hariç 20 Nisan 1936'da P. Hindemith'in taslağını çizdiği talimatnameye uzanır. Burada bir yönetmelik için esas olacak noktalar madde madde sıralanmaktadır.

A- Bu kısımda konservatuarın amacı, idare ve eğitim şekilleri, eğitimin başlama ve bitiş tarihleri, adayların hazırlayacakları evraklar, genel olarak müzik ve şan bölümlerine alınacak kız ve erkek öğrencilerin yaş hadleri, kesin kabul sınavları, ilk sınıflar, gündüzlü öğrencilerinden alınacak para miktarı, konservatuarı terk şartları, okutulacak dersler, her öğrencinin haftalık esas meslek ders saatleri, verilecek çalgılar ve bunların korunması, konservatuar kütüphanesinden yararlanma şartları, çalışma odaları, konferans akşamları, öğrencilerin dışında izinsiz olarak hiç bir müzik faaliyetlerine katılamayacağı v.b. burada en ince ayrıntısına kadar incelenmiştir.

⁸⁰ O.Ş. Gökyay, a.g.e., s. 20.

Hindmeith talimatnamesinde okutulacak dersler şu altı grupta toplanmıştır:

- 1) Teori Sınıfı: Esas ders: Kompozisyon: Yardımcı dersler: Bütün müzik ve şan sınıfları ile birlikte olmak üzere çalgı kursları form bilgisi ve müzik tarihi,
- 2) Piyano ve piyano ile oda müziği,
- 3) Enstrümantal müzik (keman, viyolonsel, nefesli çalgılar, harp, kontrbas), nefesli ve yaylı çalgıların oda müziği,
- 4) Şan (solo ve koro),
- 5) Birlikte çalma (okul orkestrası) okul korusu ve keman topluluğu,
- 6) Pedagoji sınıfı "müzik öğretmen okulu kısmında,"

B- Bu kısımda ise yıl sonu ve mezuniyet sınavlarının ne şekilde yapılacağı, sınav komisyonları, öğrencilerden istenilecek olan bilgiler ve notlar yer almaktadır.

Hindemith'in Konservatuvarın kuruluşu için verdiği raporlardan hemen her türlü konuda yararlanılmıştır. Hindemith'in verdiği raporlardan birinde aynen şu cümleler göze çarpmaktadır:

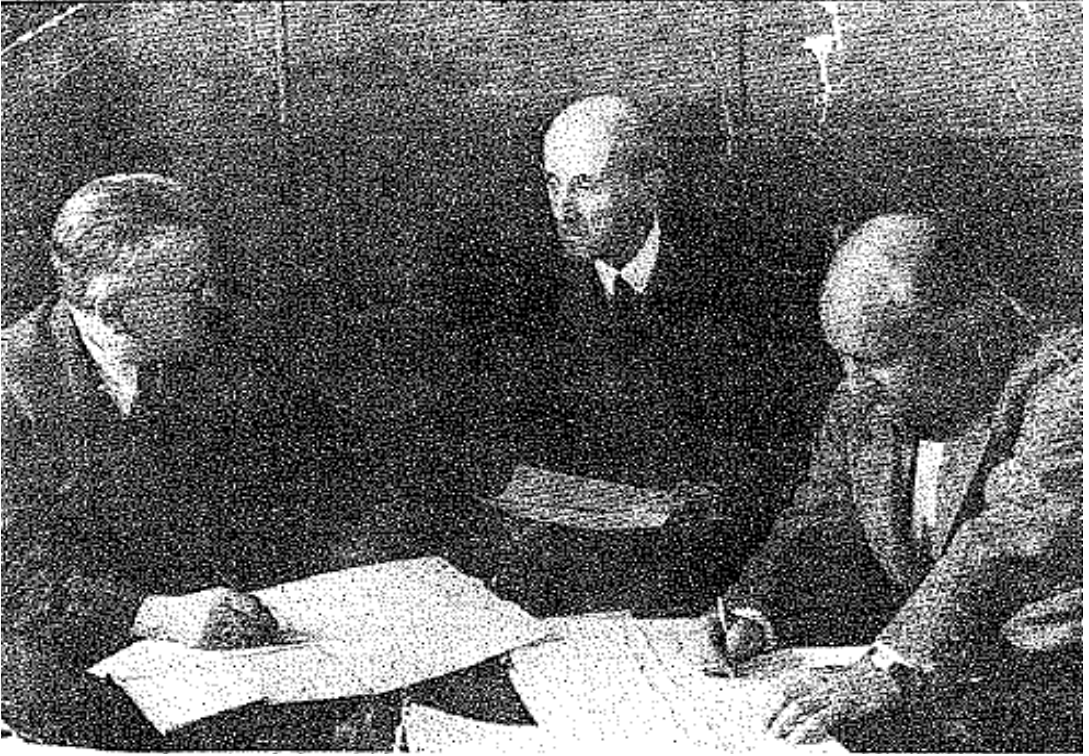
"Müzik yaşamının ilerleyen gelişmesi ile birlikte bir nota yazım ve basımevine ihtiyaç olacaktır. Başlangıçta bu nota yazım ve basım evi ders ihtiyaçları için çalışacağından, bu, nota yazım ve basımevinin konservatuara bağlanmasını tavsiye ederim."

Hindemith bir yüksek müzik okulu kurulması hakkında hazırladığı raporda, Musiki Muallim Mektebi'nin sadece müzik hocası yetiştirmekten başka bir işe yaramadığını, esas amaca hizmet etmediği için, bu okulun tam teşekküllü bir konservatuara dönüştürülmesi vurgulanmıştır. Bunun sebebini de şöyle açıklamaktadır:

"Şimdiki bina, verimli bir çalışma yapabilmek için elverişli değildir. Geleceğin sanatçıları için muntazam bir ders programı bulunmamaktadır. Bir kısım öğretmenler ise, ihtiyacı karşılayacak nitelikte değildirler. Alınan öğrencilerin pek çoğu yeteneksizdir ve bunlar diğer yetenekli öğrencilerin

alışmalarına engel olmaktadırlar. Bunun için, řu andaki talebelerin bir sınavdan geçirilerek, başarısız olanların okulla ilişkilerinin kesilmesi ve eğitiminde Avrupa'dan getirilecek öğretmenlerle yapılması tavsiye olunur."

Böylece konservatuvar henüz yasa ile adı konulmadan, Musiki Muallim Mektebi içerisinde açılmıştır. Hindemith'in raporundaki önerilere uyularak, önce okulun öğrencileri bir sınavdan geçirilmiştir. Sınav komisyonu okul müdürü Rauf Yener, Necil Kâzım Akses, Edvart Zuckmayer, Dr. Ernest Preatorius ve Paul Hindemith'ten oluşmaktaydı. Bu sınav sonucunda 48 öğrenci başka okullara dağıtılmış ve 86 öğrenci de okulda kalmıştır. Okulda kalan öğrencilerden 8 kişi okulun temsil kısmına, diğerleri ise müzik kısmına geçmişlerdir. (Resim: 36).



Resim 36: Belgesel bir fotoğraf: Praetorius, ilk konservatuvar müdürü Rauf Yener ve Hindemith, konservatuvarın kuruluş hazırlıkları üzerinde çalışırken (1935)
(Müzik Ansiklopedisi, cilt 4, s. 1067).

"Atatürk 1936 yılında B.M.M.'deki açış söylevinde, konservatuvarın ve Temail Akademisi'nin kurulmakta olduğunu müjdelemiştir.

"Güzel Sanatlara da alakanızı yeniden canlandırmak isterim. Ankara'da bir konservatuvar ve bir temsil akademisi kurulmakta olmasını zikretmek benim için hazdır. Güzel Sanatların her şubesi için Kamutay'ın göstereceği alaka ve emek milletin insanı ve medeni hayatı ve çalışkanlık veriminin artması için çok tesirlidir."

"Temsil Akademisi konusundaki ilk raporu 1934 Kasımında o zamanlar Maarif Müfettişi olan yazar Reşat Nuri Güntekin vermiştir.

"...Almanya'da istenilen ve Propoganda Nezareti'nin verdiği üç namzet isimden başka, bunlardan daha kuvvetli olan bir ismi, o zamanki Talebe Müfettişi Cevat Dursunoğlu vekalet teklif etti. Hindemith'in beyanatına istinaden, bu zatın hem tiyatro, hem de musiki teşkilatımız için çok istifadeli olduğunu bildirdi." Bu zat Carl Ebert'tir. Dünya çapında tiyatro ve opera adamı Carl Ebert'in Türkiye'ye gelmesi ve burada uzun süre kalabilmesi Türk tiyatro ve operasının doğup gelişmesi açısından çok önemlidir. (Resim: 37).



Resim 37: Carl Ebert (Berlin 1887-California 1980), tiyatro ve opera yönetmeni ("Müzik: Türkiye Cumhuriyeti'nde Konservatuvarlar", Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, İletişim Yayınları, cilt 6, s.1532).

Ebert'in Milli Eğitim Bakanlığı ile ilk sözleşmesi on günlüktü. Bu on günlük geziden sonra "Türkiye'de bulunduğu süre içinde yaptığı incelemelerde, bu yoldaki önerilerini" başkanlığa bir raporla bildirmesi için üç aylık bir sözleşme daha imzalanmıştır. 1937'de dört ay, 1938'de iki ay getirtilen Ebert 1939'dan başlayarak Türkiye'de daha uzun bulunmak durumunda kalmıştır⁸¹."

Yukarıda belirtildiği gibi, Hindemith'in kuruluş aşamasında yapmış olduğu çalışmalar da kendisine ve eğitim sistemine destek olacak eğitimcilerin kimlikleri çok önemlidir. Bu yapılanmada görev alacak kişiler Türk Müzik Eğitiminin şekillenmesinde büyük katkı ve destekte bulunmuşlardır.

"Musiki Muallim Mektebi içinde açılan konservatuarda sınavlar, 6-12 Mayıs 1936 tarihleri arasında yapılmıştır. Bu nedenle "6 Mayıs" Ankara Devlet Konservatuarının kuruluş yıldönümü olarak kabul edilmiştir. Daha sonra öğrenci sayısının azlığı göz önünde bulundurularak, 6 Ekim 1936 tarihinde öğrenci almak için sınav yapılacağı duyurulmuştur. Bu ilan şu şekilde yayımlanmıştır:

Müzik Öğretmen Okulu Müdürlüğünden:

- 1: 1936-1937 öğretim yılı başında okulumuza bağlı olarak açılacak olan konservatuarın opera, temsil, piyano, teori, şan ve orkestra enstrümanları gruplarına talebe alınacaktır.
- 2: Konservatuar gündüzlüdür. Yatılı değildir. İstekliler bir kabul sınavına tabi tutulurlar. Tahsil için senelik bir ücret verilir.
- 3: İstekliler 5 Teşrin-i Evvel (Ekim) 1936 Pazartesi gününe kadar okul direktörlüğüne başvurmalıdır.
- 4: Şan dersi alacak erkek talebenin yaşı en aşağı 18, kız talebenin ise 16'dır.
- 5: Konservatuar kabul sınavları 5 Ekim 1936 Salı günü Müzik Öğretmen Okulunda saat 9.00'da başlayacaktır.
- 6: Fazla bilgi almak isteyenler okul direktörlüğüne müracaat edebilirler⁸²."

⁸¹ Filiz Ali, Türkiye Cumhuriyetinde Konservatuarlar, **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**, C.VI, İletişim Yayınları, İstanbul, 1983, s. 1532

⁸² **Ulus Gazetesi**, 3 Ekim 1936.

Bu sınava başvuran 25 kişiden 5'i kabul edilebilir nitelikte görülmüş ve konservatuvar giriş sınavını kazanmıştır.

Milli Eğitim Bakanlığından, o sırada Almanya'da bulunan Hindemith'e yazılan 9496 sayılı ve 16 Ekim 1936 tarihli yazıda belirttiği gibi, 6 Ekim 1936 günü yapılan sınavda jüri üyesi olarak Muhsin Ertuğrul, şan öğretmeni Lohman, koropetitor Markowitz görev almışlardır.

Konservatuvar da derslere 1 Kasım 1936 günü başlanmıştır. Okulun opera bölümüne 5 kız, 7 erkek öğrenci olmak üzere 12 kişi alınmıştır. Bunların çoğunluğunu Musiki Muallim Mektebi öğrencileri oluşturmaktaydı⁸³.

Temsil kısmının ilk kız talebesi Musiki Muallim Mektebi'nden nakledilen 64 Muazzez Yücesoy ve 126 Melek Satıkalp'tir. (Resim: 38).



Resim 38: Konservatuvarın İlk Mezunları: 1937 yılında kurulan Ankara Devlet Konservatuvarı, ilk mezunlarını 3 Temmuz 1941'de verdi ("Müzik: Türkiye Cumhuriyeti'nde Konservatuvarlar", Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, İletişim Yayınları, cilt 6, s. 1534).

⁸³ Ahmet Say, "Ankara Devlet Konservatuvarı", **Müzik Ansiklopedisi**, C.I, Uzay Ofset Ltd., Ankara, 1985, s. 73.

Cumhuriyetin ilk yıllarından başlayarak, hiçbir özveriden kaçınmadan, Türk Eğitim sistemine yön veren eğitimciler, günümüz Türkiye'sinin vazgeçilmez kurumlarına hem eğitimci, hem de sanatçı yetiştirerek tarihsel süreçte çok etkin bir rol üstlenmiştir.

2.5.1. Kuruluş Yıllarında Öğretim Kadrosu

"Devlet Konservatuvarı 1940 yılında resmen kurulduktan sonra, müdürlük görevini yüklenmiş bulunan öncü uzmanlar arasında değerli besteci, icracı ve operacı kuşakları yetiştirmiş hocalar bulunduğu gibi, meslekten olmayan edebiyatçı ve milli eğitimciler de vardı⁸⁴."

Müzik alanında nitelikli eleman yetiştirme amacıyla göreve gelen bu eğitim kadrosu, cumhuriyet dönemi eğitim tarihine yaptıkları katkılarla gelecek nesillere örnek olmuşlardır.

"Musiki Muallim Mektebi müdürü viyolonist Zeki Üngör, bu okulda konservatuar sınıfları açıldığı sırada emekliye ayrılmış bulunuyordu. Ondan sonra, bir süre İsmail Hikmet Ertaylan, Salahattin Öksözcü tekrar İsmail H. Ertaylan müdür vekili olarak okulu yönetmişlerdir. Bu eski maariflerden sonra, emekli Albay Rauf Yener okul müdürlüğüne atanmış, 21.06.1939 tarihine kadar bu görevde kalmıştır. Aynı tarihte, Orhan Saik Gökyay müdür olmuş, 11.05.1944 tarihine dek bu görevde bulunmuştur. Bundan sonra konservatuar müdürlüğü başmuavin tarafından yürütülmüş, 04.08.1944'te Tevfik Ararad müdür olmuştur. 10.09.1948'de ayrılması üzerine müdürlüğe Necil Kâzım Akses atanmış, 07.12.1949 tarihinde bu hizmetten ayrılmıştır. Aynı tarihte Ulvi Cemal Erkin Müdürlüğe atanmıştır. 19.03.1951'de ayrılmıştır. Bu tarihte Mithat Fenmen müdür olmuştur⁸⁵."

⁸⁴ C.M. Altar, **Opera Tarihi**, IV, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ocak 1986, Ulucan Matbaası, Ankara, s. 226.

⁸⁵ R.A. Sevensil, "Devlet Konservatuvarı'nın Kısa Tarihi", **Ankara Devlet Konservatuvarı Otuzuncu Yıl**, Şark Matbaası, Ankara, 6 Mayıs 1966, s. 15.

Ankara Devlet Konservatuvarı müdürlüğüne atanan edebiyatçı ve öğretmen Orhan Şaik Gökyay Devlet Konservatuvarı tarihçesini yazarak, günümüz araştırmacıları için çok önemli bir kaynağın oluşmasını sağlamıştır.

1935-36 yılları arasında konservatuvarın şan ve opera bölümünde görev almak üzere bir çok değerli hoca yurt dışından getirilmiştir. Yurt içinde de yapılan araştırmalarda bu eğitimcilere destek verecek en iyi uzman kadro oluşturulması yolunda çalışmalar yapılmıştır. Yerli ve yabancı öğretmenlerden oluşan bu kadro "Prof. Carl Ebert, Dr. Ernst Praetorius, George Markowitz, Schösinger, Freida Böhm, Elvira de Hidalgo, Hans Erwin Hey, Apollogranforte, Nurullah Şevket Taşkiran, Saadet İkesus⁸⁶"tan oluşmaktadır. (Resim: 39, 40).



Resim 39: Ernst Praetorius (Müzik Ansiklopedisi, cilt 1, s. 302).

⁸⁶ C. M. Altar, **Opera Tarihi**, IV, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ulucan Matbaası, Ankara, Ocak 1985, s. 226.



Resim 40: Saadet İkesus Altan, ülkemizde şan ve opera sanatının öncülerindendir
(Müzik Ansiklopedisi, cilt 1, s. 54).

Konservatuarın tiyatro ve opera sınıflarında yer alan derslerin içeriği ve bu derslerin hangi öğretmenler tarafından uygulanacağını belgeleri arşivde bulunmaktadır. Hazırlanan eğitim programında dersler ve öğretmenleri aşağıdaki gibi belirtilmiştir:

Teori (Fonetik, mimik) ve Retorik	: Muhsin Ertuğrul
Fonetik	: Kuchenbuch
Mimik-Rol Etüdü	: Ebert
Entonasyon	: Halil Bedii (Yönetken)
Teori	: Hasan Ferit (Alnar)
Madrigal Koro	: Zuckmayer
Ritmik Jimnastik	: Adler
Eskrim	: Vildan Asır (Savaşır)
Tiyatro Tarihi	: Bedrettin (Tuncel)
Sanat ve Müzik Tarihi	: Cevat Memduh Altar
Kiraat	: Ercüment Ekrem (Talu)
Almanca	: Nihat Adil (Erkman)
İtalyanca	: Abdülislam Buseyri

Cevat Memduh Altar'ın özel arşivinde bulunan bu cetvelde şan, koropetisyon, piyano, vücut artistliği ve dans dersleri de vardır. Ancak derslerin haftada kaçır saat olacağı gösterilmiş, ders öğretmenlerinin adları yazılmamıştır. Bir süre sonra Zuckmayer ve Markowitz entonasyon dersini okutmuş, Halil Bedii Yönetken ise müzik terbiyesi (Solfej) öğretmeni olmuştur. Saffet Ulvi Betin yabancı dil öğretmenliğine atanmıştır.

"Muhsin Ertuğrul 1937 ders yılının sonlarına doğru Carl Ebert ile arasında çıkan görüş ayrılığı yüzünden görevinden istifa etmiş ve konservatuardan ayrılmıştır. Yerine Braun'un görev aldığı konservatuarda şan, opera ve enstrüman gibi müzik derslerinin ilk öğretmenleri, daha önceleri Musiki Muallim Mektebi'nde ders vermiş olanlardır. 1930 yılında öğretmen olan Ulvi Cemal Erkin (piyano), 1931 yılında öğretmenliğe başlayan Ferhunde Erkin (piyano), Necdet Remzi Atak (keman) ve 1932'de atanan Mahmut Ragıp Gazimihal (keman-müzik tarihi) bunlar arasındadır. Ahmet Adnan Saygun 1946 yılında konservatuar öğretmenliğine atanmıştır. Necil Kâzım Akses konservatuarın kuruluş hazırlıkları çalışmalarına katılmış ve ilk günden itibaren

derslere başlamıştır. Azize Duru (şan), İzzet Nezih Albayrak (keman), Liko Amar (keman) dersleri vermek üzere 1937-38 öğretim yılı içerisinde konservatuara öğretmen olarak atanmıştır. Ayşe Saime Eren (piyano), Mesut Cemil 1938'de, Mithat Fenmen (piyano), Fuat Türkay (piyano) 1939'da öğretmen olmuşlardır. Tiyatro ve opera bölümlerinde diksiyon, fonetik öğretmeni Turgut Bey 1936'da, Suat Kemal Yetkin 1937'de, Tahsin Banguoğlu, Cevdet Kudret, Semahat Yalkım, Hamdi Bey (diksiyon) 1938'de, İ. Galip Arcan (diksiyon ve sahne temsilleri) 1939'da konservatuar öğretmenliğine atanmışlardır. Yabancı dil öğretmenleri Bedii Ziya ve Emin Türk Elicin 1938'de, Adnan Balkış, Mükerrerrem Keymen, Zahide Azveren 1936'da beden eğitimi, akrobasi, eskrim ve ritmik öğretmeni Hasan Önen 1938'de, Pakize Gökyay 1939'da, muaşeret adabı dersi öğretmeni Hasan Tahsin Günden, 1939 yılında Devlet Konservatuarı kayıtlarına göre bu okulda öğretmenlik yapmışlardır.

1936 yılında Türkiye'ye gelen ve Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrasını yöneten Dr. Ernst Praetorius, kuruluşunun ilk gününden itibaren konservatuarda görev yapmıştır. Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestra üyelerinin, kuruluşundan başlayarak, Musiki Muallim Mektebinde ve daha sonra Ankara Devlet Konservatuvarında öğretmen olarak büyük emekleri geçmiştir.

Devlet Konservatuarı kanunu yürürlüğe girdikten sonra atanan ilk öğretmenler arasında şunlar vardır:

Tiyatro bölümünde 1940 yılında Nurettin Sevin, 1941 yılında Mahir Canova, Nüzhet Şenbay, Salih Canar, Afif Obay, Tarık Leventoğlu, 1942'de Cüneyt Gökçer, 1943'te Nihat Aybars, Şahap Akalın. Aynı yıl Muhsin Ertuğrul Devlet Konservatuvarında sahne öğretmeni olarak görev almayı kabul etmiş, 1951 yılına kadar çalışmıştır. 1940 yılında muaşeret adabı öğretmenliğine Settar İksel, 1941'de ritmik dans öğretmenliğine Neriman Decan, akrobasi dersine Mehmet Arkan atanmışlardır. Bu bölümün edebiyat öğretmenlerinden Ahmet Kutsi Tecer ve Ruşen Ferit Kam 1947 yılında atandılar.

Musiki bölümünde piyano öğretmenliklerine 1941'de Ayse Saim Eren, 1943'te Selçuk Uraz, şan şubesi öğretmenliklerine 1940'ta Saadet İkesus, 1941'de Nurullah Şevket Taşkiran, Mesude Çağlayan, 1943'te Aydın Gün, 1944'te Vedat Gürten, kulak terbiyesi ve solfej öğretmenliğine 1940'ta Mithat Akaltan, 1941'de Halil Bedii Yönetken, 1945'te Sabahattin Kalender, 1947'de Nüvit Kodallı, 1948'de İlhan Usmanbaş getirilmiştir.

Nefesli çalgılar öğretmenlerinden Hayrullah Duygu ve Saim Türmen 1942'de Haydar Çetiz, Ferruh Üstünel, Muzaffer Aydın 1943'te, yaylı çalgılar öğretmenlerinden Orhan Borar, Edip Sezen 1942'de Efdal Donen, Semih Argeso 1943'te, yabancı dil öğretmenlerinden Süleyman Tamer 1942'de atandılar.

Yabancı uyruklu enstrüman öğretmenlerinden Walter Sclosinger, Salvatore Indivino 1939, David Zukin 1940, Markowitz, Winkler, Czaczkes, Gilbert Back 1941, şan ve opera bölümü öğretmenlerinden Hanskey 1940, Freida Bohm, Max Klain 1944, Edward Zuckmayer 1946, Arengi Lombardi, Elvira de Hidalgo, Italo Brancucci ve rejisör Renato Morde 1947 yılında derslere başlamıştır⁸⁷."

2.5.2. Gelişim Yılları

"1939 yılında çıkmış bulunan Devlet Konservatuvarı Yasasından sonra geçen beş yıllık dönem içinde, bu yasanın amaçlar doğrultusunda yeterli görülmeyişi ve yeni gereksinimler doğması nedeniyle, yeni bir yasa tasarısı hazırlanmasına karar verildi⁸⁸."

Devlet Konservatuvarının yeniden yapılanmasına yönelik bu yasayla kurum içinde sistematik amaç analizi uygulamasına gidilmiştir. Böylelikle müzik dallarının ayrılması, öğretim programları, yöntemleri, süreçleri ve ders konularının belirlenmesi sağlanmıştır.

⁸⁷ R.A. Sevensil, "Devlet Konservatuvarı'nın Kısa Tarihi", **Ankara Devlet Konservatuvarı Otuzuncu Yıl**, Şark Matbaası, Ankara, 6 Mayıs 1966, s. 13-14.

⁸⁸ Filiz Ali, Türkiye Cumhuriyetinde Konservatuarlar, **Cumhuriyet Dönemi Türk Ansiklopedisi**, C.6, İletişim Yayınları, İstanbul, 1983, s. 1532.

"Başlangıçta tiyatro sanatçısının üç, opera sanatçının beş yılda yetişeceği düşünülmüştür. Bu iki bölüm içinde başlangıçta liseyi bitiren öğrenciler alınmıştır. 1938-39 ders yılına kadar geçen süre içindeki denemeler, alınan sonuçlar, okulun tekrar teşkilatlandırılması gereğini ortaya koymuştur. Müzik öğretmeni yetiştirmekte olan bölüm 1938-39 ders yılında Gazi Eğitim Enstitüsüne devredilmiştir. Geride çeşitli dallarda sanatçı yetiştirecek olan konservatuar kalmıştı ama resmî adı bu değildi. Kuruluşu hazırlayan Milli Eğitim Bakanı Saffet Arıkan'dan sonra Hasan Ali Yücel olmuştur. Devlet Konservatuarı kanunu onun başkanlığı sırasında hazırlanmıştır ve Türkiye Büyük Millet Meclisi'nde uzun tartışmalardan sonra kabul edilmiştir⁸⁹."

"Hasan Ali Yücel'in Milli Eğitim Bakanlığı sırasında yasalaşmış olan, Ankara Devlet Konservatuvarının kuruluşu ile ilgili Büyük Millet Meclisi tutanakları, kurumun doğuşu ile ilgili tarihi belgeler olmanın niteliğini taşımaktadır⁹⁰."

Devlet Konservatuarı Kanunu'nun Büyük Millet Meclisinde görüşmeleri sırasında müzik ve güzel sanatlar eğitimi üzerine yapılan tartışmalar Türkiye'nin 1940'lı yıllardaki siyasal ortamını yansıtır niteliktedir.

Türkiye'de yeni açılan kurumlarda yaşanan Türk-Batı ayrımının oluşturduğu tartışma ortamının büyük Millet Meclisinde de sürdürüldüğü görülmektedir.

Meclis bünyesinde yasa görüşmelerinin yapıldığı 13.5.1940 yılındaki oturumda Konya Milletvekili Dr. Osman Şevki Uludağ görüşlerini şu sözlerle ifade etmiştir:

"Bu kadar zengin olan Türk musikisini bertaraf ederek onun üzerine bütün Avrupa musikisi ikame edilemez. Bir Garb'den, Garb musikisinin teknik ve riyaziyesini alabiliriz. Fakat bu riyaziye ve teknik ancak kendi musikimizi

⁸⁹ R.A. Sevensil, "Devlet Konservatuarı'nın Kısa Tarihi", **Ankara Devlet Konservatuarı Otuzuncu Yıl**, Şark Matbaası, Ankara, 6 Mayıs 1966, s. 11.

⁹⁰ Cevat M. Altar, **Opera Tarihi**, IV, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ulucan Matbası, Ankara, Ocak 1985, s. 224.

ıslah için bir alet olacaktır... İşlenmiş sanat musikimize bizim kültürümüzü iyi anlamamış olanlar, Enderun musikisi dediler ve bu tabir ile Türk musikisine karşı büyük bir istikrah duydular. Bu senelerce üzerinde işlenmiş musikiyi bertaraf edelim de bunun yerine şimdiye kadar hiç alışamadığımız garb musikisi ikame edilecek olursa, istikbal çocukları, bugünkü musikiye Enderun musikisi diyenleri yaman bir surette tenkrol edeceklerdir... 4541 numaralı kanunda ve kanunda opera başta bulunmaktadır. Opera şüphesiz ki, bir millet musikisinin en bariz vasfını tutar, en yüksek mevkiini işgal eder. Fakat operaya girmezden evvel hangi kademelerden ilerleyeceğini mutlaka işaret etmiş bulunmalıdır.

Biz şimdiye kadar gerek Ankara musiki muallim mektebinde, erek milli musiki ve temsil akademisinde milli karakteri görmüyoruz. Yapılan eserler de halk musikisi adı verilen eserleri güya armoni yaparak Avrupakân terennüm etmek yolunu tutmuştur. Halbuki Avrupa'nın tanıdığı ve çok hürmet ettiği mürekkrol diye tanıdığı Şarler isimindeki İsviçrelinin bizim gazetelerimizde intişar eden bir yazısına göre, Türk musikisi ile Avrupa'ninkini mezcetmek imkansızdır. Biz hala akıntıya kürek çekiyoruz... Ben Avrupa'da birkaç opera gördüm. Fakat hiçbir vakit radyomu açtığım vakit falan yerdeki operayı dinlemek hevesine kapılmadım ve radyosu olan arkadaşlardan işittiğime göre radyosunun düğmesini çevirdikleri vakit bir opera çıkarsa bunu dinlemek lüzumunu hiç hissetmemişlerdir. Bilakis sesi boğmak için hemen radyonun düğmesini süratle çevirmişlerdir. Ben kendi hesabıma her sene davetnamesini aldığım filarmonik orkestra konserine nadiren icabet ettim. Benim gibi arkadaşların da oranın devamcısı olmadığını çok iyi biliyorum... Netice olarak tek bir cümle daha söyleyeceğim. Türk musikisinin nazariyat ve tarihinin dahi yer almadığı bu müessesenin Türk musikisi kültürüne hizmet edeceğine ve memlekette musiki terbiyesinin arzu edildiği şekilde ıslah edileceğine emniyetim yoktur.⁹¹

⁹¹ **Devlet Konservatuvarı Kanunu**, T.B.M.M. Matbaası, Ankara, 1940, s.29-31.

Dönemin Milli Eğitim Bakanı Hocası Ali Yücel'in müzikteki Türk-Batı ayrımı konusunda ortaya konulan eleştirileri yanıtladığı konuşmasında vurguladığı görüşler aynı zamanda Türk müzik eğitiminin de hedefleridir.

Biz bir şeyin milli olmasını mutlaka bu sıfatın üstüne yazılması ile anlamıyoruz... Musiki anlayışımıza gelince; biz ilimde ve sanatta daima en ileri tekniği ve en müterakki olan metodu kendimize mesned almışızdır... Bu demek değildir ki bizim olan sanat eserlerinden teğafül etmekteyiz, onları küçük görmektediriz, onlara alacaksınız durmaktayız... Bugünün medeni dünyanın kullandığı kullandığı aletleri kullanarak Türk ruhunu, bizim ruhumuzu ve bizim darüssılamızı, bizim ıstırablarımızı, bizim zevklerimizi ve iştiaqlarımızı söyleyecek sanatkar istiyoruz. Bugün hicazdan marş, nihvendden senfoni, hüseyini faslından bir opera bestelenebilir mi? Bizim musiki anlayışımız bütün sahalarda olduğu gibi asla mazimizden tegafül etmeksizin bugünkü medeniyetin en ileri ve mütekamil vesaitini alarak kendi ruhumuzu terennüm etmektir. Devlet konservatuarının da yapacağı şey budur... Yalnız arzettiğim fikirlerle onlara esas olan kanaatlerin neticesine göre bendenize öyle geliyor ki, akıntıya kürek çekmiyoruz. Çünkü yaptığımız bir eser vardır ve bu yaptığımız eser gerek memleket içerisinde bu işi anlayanların, gerek memleket dışından gelip de yaptıklarımızı görenlerin, (iyidir) takdirini almaktadır. Binaenaleyh doğru bir yol tuttuğumuza kanaatim vardır, buna eminim ve operaya hangi basamaktan çıkmakta olduğumuzu gayet iyi hissediyorum. Yapılan işlerle alakadar olan arkadaşlarda hangi basamakta olduğumuzu ve nereye doğru yükselmekte bulunduğumuzu takdir buyururlar. İsteyen radyosunu çevirdiği zaman opera dinlemek isteyen onu dinler, isteyen Mısır'ı açıp çalınmakta olan herhangi bir peşrevi ve saz semaisini dinler. Hiç kimseye mutlaka bunu dinleyin demiyoruz. Yalnız arkadaşımın buyurduğu gibi bizim konservatuardaki orkestrada benim pek ala aranızda çehrelerini sık sık gördüğüm arkadaşlarım bulunmakta ve dinlemektedir...⁹²

⁹² Devlet Konservatuarı Kanunu, a.g.e., s.42-43-44-45.

Meclis zabıtları incelendiğinde, 13, 15, 20 Mayıs 1940 tarihlerinde TBMM'ndeki yapılan toplantılarda Hasan Ali Yücel'in, Cevdet Kerim İnceday'ın ve Reşad Nuri Güntekin'in konservatuvarın kuruluşu için çok yoğun çaba sarfettikleri görülmektedir.

Sinop milletvekili Cevdet Kerim İncedayı 15.V.1940 yılındaki devlet konservatuvarı hakkındaki kanun görüşmeleri sırasındaki "Hepimizin aradığı, doğru yolu bulmaktır... Konservatuvar tabirinin içinde şu vardır. Nasıl ki üniversite sade talim eden, okutan bir müessese değil aynı zamanda şubelerine göre ilim yapmakla mükellef bir müessese ise konservatuvar tabirinin, ifadesinin içinde de aynı şey vardı. Bu saha da hem öğretir, hem de ilim yapar, esas yapar. Konservatuvar tabirini zatında bu mana vardır, vazifesi budur... Türkün asırlar dolduran kahramanlığının, medeniyetinin, coşkunluğunun musiki sahasında, musiki dil ile emellerini tecelli ettirip bu hususta da dünyaya anlatmak için elinde geniş mezralı alet olacak. Bu da garb tekniğidir, evvela bunu alacağım, bu almadan yapamam, çünkü olmaz. Evvela bunu alacağım, konservatuvar açacağım. Bu yoldan yüzlerle, binlerle Türk sanatkarı yetiştireceğim, bu Türk sanatkarı bir kere bunu öğretecek, elinde her türlü vasıta ile kendini mücehhez kılacak, ondan sonra dönecek milli sedasına, milli vicdanına, milli tarihine oradan topladığı menabii ile bu ölçü içinde garb tekniğine dayanan bir ilim içinde hakiki Türk musikisini yapacak, yaratacak, meydana koyacak" ⁹³ diye ifade ettiği görüşleri Hasan Ali Yücel'i destekler niteliktedir.

Çanakkale milletvekili Reşad Nuri Güntekin 13.5.1940 yılındaki yasa görüşmelerinin yapıldığı oturumdaki görüşleri şöyledir: "Meclis iki celseden beri canlı bir sanat ve estetik meselesini konuşmağa başladı. Hemen söylemeliyim ki bunu fevkaalede bir salahiyyetle ve vukufla konuşuyor.

Bu meselede ikilik ve asabiyet havası içindeyiz. Arkadaşlar arasında kati anlaşmazlıklar, görüş farkları var gibi görünüyor. Fakat ileride bizim zabıtlarımız

⁹³ Devlet Konservatuvarı Kanunu, a.g.e., s.101-102-103-104.

okunduğu zaman esas fikirlerimiz de hiçbir ayrılık olmadığı kendiliğinden meydana çıkacaktır."⁹⁴

Sonuç olarak yasanın görüşülmesi için ayrılan bir haftalık süre içinde yapılan üç oturum neticesinde, 20 Mayıs 1940 günü kabul edilen kanun, 17 maddeden oluşmaktadır. Kanun hükümlerine göre, Devlet Konservatuvarı müzik ve temsil bölümlerine ayrılmıştır.

Müzik bölümlerinde şu dallar bulunmaktadır:

- 1) Kompozisyon
- 2) Orkestra Yönetimi
- 3) Piyano, Org, Harp
- 4) Yaylı Sazlar
- 5) Nefesli Sazlar
- 6) Şan

Temsil bölümünde ise şu dallar bulunmaktaydı:

- 1) Opera
- 2) Tiyatro
- 3) Bale⁹⁵."

1 Kasım 1936 yılında öğrenime başlayan müziği bir kültür ögesi olarak öğretim programlarında yansıtan ve tarihsel süreçte çıkarılan yasalarla sürekli kendini yenileyen Ankara Devlet Konservatuvarı 3 Haziran 1941'de ilk mezunlarını verdi. "3 Temmuz 1941 tarihinde konservatuarda büyük bir tören yapıldı. Diploma töreninde İsmet İnönü, T.B.M.M Başkanı Abdülhalik Renda, CHP Grup Başkanvekilleri ve Milli Eğitim Bakanı Hasan Ali Yücel hazır bulundular. Yücel töreni uzun bir konuşmayla açtı:

"...gözden uzak tutulmamasını bilhassa istirham ederim ki insanlığın en müthiş savaşlarından birini yaptığı böyle bir devirde ve harp yangının dumanları, göklerimize vurduğu böyle bir zamanda, tiyatro temsilleri ile operayla meşgul

⁹⁴ Devlet Konservatuvarı Kanunu, a.g.e., s.96.

⁹⁵ R.A. Sevensil, "Devlet Konservatuvarı'nın Kısa Tarihi", **Ankara Devlet Konservatuvarı Otuzuncu Yıl**, Şark Matbaası, Ankara, 6 Mayıs 1966, s. 12.

olmamız, güzel sanat davasına nasıl ciddi bir mana verdiğimiz tarihe geçecek kadar kuvvetli burhani telakki edilmelidir. Biz tiyatro ve opera şeklindeki temsil sanatını, bir medeniyet meselesi halinde alıyoruz. Onun içindir ki aziz memleketimizin her vaziyette müdafaası için her türlü fedakarlığı yapmakla uğraştığımız şu anlarda sanatın bu şubesindeki inkisafına da önü durdurmak değil, bilakis yürüyüşüne hız vermeye devam ediyoruz. Bir gün bizim gibi bütün insanlığın idrak edeceğine inanmış bulduğumuz Türk Hümanizmasının yepyeni bir safhası Devlet Konservatuarı'nın bağrından doğmaktadır.(...) Müellif bizden olmayabilir, bestekâr başka milletten olabilir. Fakat o sözleri ve sesleri anlayan ve canlandıran biziz. Onun için Devlet Konservatuvarının temsil ettiği piyesler, oynadığı operalar bizimdir. Türk'tür ve millîdir. Bizden olacak müellif ve bestekâr da ancak bu yolda yetişecektir⁹⁶."

"Konservatuvarın Tiyatro bölümünden üç kız (64 Muazzez Yücesoy, 126 Melek Saltıkalp ve 28 Nermin İlgün) ve beş erkek (56 Ertuğrul İlgin, 50 Mahir Canova, 32 Salih Canar, 60 Nüzhet Şenbay, 83 Esat Tolga) mezun olmuştur. Müzik kısmından da iki harpist (127 Nazmiye Sakarya, 25 Seniha Çakır), bir flütçü (125 Turan Ucen), bir klarnet öğrencisi (203 Hasan Kale) ve bir kornocu (240 Mustafa Caner) mezun oldular⁹⁷."

Türk opera ve tiyatrosuna büyük katkıları olan Prof. Carl Ebert, Ankara Devlet Konservatuarı'nda tiyatro ve opera işleri uzmanlığı kadrosuyla ilk olarak 1935 yılında göreve başladı.

"Çağdaş lirik tiyatro oyun yönetiminde ün yapmış bir usta olan Carl Ebert okul çatısında toplanan yetenekli öğrenciler için deneme sahnesi gereğini duymaya başlamıştır. 1940 yılı ilkbahar aylarında Ankara Devlet Konservatuarı

⁹⁶ Filiz Ali, Türkiye Cumhuriyetinde Konservatuarlar, **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**, C.VI, İletişim Yayınları, İstanbul, 1983, s. 1533.

⁹⁷ O.Ş. Gökyay, **Devlet Konservatuarı Tarihçesi**, Maarif Matbaası, Ankara, 1941, s. 66-67.

Tatbikat Sahnesi kurulmuştur. Amaç opera için yetiştirilen gençlere ilk deneme fırsatını vermek, opera seyircisinin olgunlaşmasına yardımcı olmaktır⁹⁸."

"Opera ve tiyatro bölümlerinden tatbikat sınıfına geçen öğrencilerin tatbikat yapmaları için kurulan Tatbikat Sahnesindeki faaliyetlere Nurullah Şevket Taşkiran ve Semiha Berksoy gibi Avrupa'da öğrenim görmüş profesyonel sanatçılar da katılmışlardır. Bu nedenle profesyonellerin de katılımıyla yapılacak olan opera temrin ve temsillerine Prof. Ebert'in de tensibiyle 'Konservatuvarın opera stüdyosu faaliyeti' adı verilmiştir.

Tatbikat Sahnesi, sahne ressamaları, dekorcuları, teknisyenler, erkek ve kadın terzi atölyeleri, marangozlar ve boyacıları da içeren küçük bir tiyatro sayılabilir. Oynanacak oyunların her şeyi burada hazırlanır; desenler çizilir, maketler yapılır, kostümler biçilir, dikilir, dekorlar yapılır, çatılır, boyanır. Provalar, tadiller, tekrar provalar olur. Yalnız sahne, tatbikat öğrencisinin çalışmasına yarayacak şekilde henüz oluşturulmamıştır. Bu nedenle çalışmalar, Evkaf apartmanı, Halkevi, Cebeci arasında sürekli bir gidiş gelişle örgütlenir⁹⁹."

Tatbikat sahnesinin temsilleri için hazırlanan programlar incelendiğinde, batı dillerinden birçok çevrinin yapıldığı, birçok operanın Türkçe tercümesinin hazırlandığı bilinmektedir. Programın genellikle tek perdeden oluşan modern ve klasik eserlerden oluştuğu görülmektedir. Ayrıca her dilden Fransızca, Almanca, İtalyanca, İngilizce, Rusça'dan çeviri yapılmış birçok tiyatro eserinin bulunduğu da kayıtlarda yer almaktadır. Uzman müzik adamlarının azlığı birçok operanın Türkçe librettosunun hazırlanamamasına sebep olmuştur. Ancak 10'a yakın opera adapte edilmiştir.

⁹⁸ F. Yener, "Türklerde Opera", **Atatürk Türkiye'sinde Müzik Reformu Yılları**, Filarmoni Derneği Yayınları, 1982, s. 95.

⁹⁹ O.Ş. Gökyay, **Ankara Devlet Konservatuvarı Tarihçesi**, Maarif Matbaası, Ankara, 1941, s. 66-67.

2.5.2.1. Küçük Sahne

Devlet Konservatuvarı sınıflarının Musiki Muallim Mektebi bünyesi içinde 1935-36 yılında öğrenime başlamasıyla, opera ve tiyatro alanında yoğun ve hızlı çalışma sonucunda, konservatuvarın açılışından üç yıl sonra ilk temsilciler verilmeye başlanmıştır.

"Carl Ebert'in, Ankara Devlet Konservatuvarı'nın opera stüdyosundaki eğitim öğretimle ilgili çalışmaları, başlangıçta uluslararası opera literatürünün standart eserlerinden alınan örneklerle, Türkçe metinli denemeler halinde oluşup, gelişmiştir. (1936-39) ve bu alanda öğrencilerin sahneye koydukları ilk yayın, Wolfgang Amadeus Mozart'ın (1756-1791) 1 perdelik Bastien und Bastienne adlı operası (şarkılı oyun) olmuştur. Türkiye'de Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nın eşliğinde ilk olarak Türkçe metinle oynanmış bulunan bu eser, zamanın basınında geniş ilgi yaratmıştır¹⁰⁰."

Bastien ve Bastienne Operası: Bu operanın önemi Atatürk Devrimleri sonrası Ankara Devlet Konservatuvarı Tatbikat Sahnesi Opera Stüdyosu öğrencilerinin oynadığı ilk opera olmasından ileri gelmektedir. Mozart'ın 12 yaşında iken yazmış olduğu müzikli sahne eseri tek perdeden oluşmaktadır (Resim: 41, 42).

¹⁰⁰ Cevat Memduh Altar, **Opera Tarihi IV**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ocak 1985, Ulucan Matbaası, Ankara, s. 223.



Resim 41: Bastien et Bastienne (Devlet Konservatuvarı temsilinden bir sahne)
(ABAOĞLU, Emine, "Avrupa ve Türk Operasının Belli Başlı Sanatkârları ve Temsillerinden Sahneler", Opera Kılavuzu, Ankara, 1945).



Resim 42a: Bastien et Bastienne (Bastien rolünde Süleyman Alkan, Büyücü rolünde Ruhi Su) (ABAOĞLU, Emine, "Avrupa ve Türk Operasının Belli Başlı Sanatkârları ve Temsillerinden Sahneler", Opera Kılavuzu, Ankara, 1945).

"Ankara'da 1936'da kurulan Devlet Konservatuarının opera bölümü öğrencilerinin Prof. Carl Ebert'in yönetimi altında ve Dr. Ersnt Praetorius'un orkestra şefliği ile oynadıkları ilk opera olan Mozart'ın Bastien ve Bastienne operasının librettosu, Necil Kâzım Akses, Ferit Alnar, Cemalettin Ermem ve Cevat Memduh Altar ile kurulan heyet tarafından Türkçe'ye adapte edilmiştir. Bu opera Ankara'da toplanan Neşriyat Kongresi üyeleri şerefine, Cebeci'deki Devlet Konservatuarı salonunda Mayıs 1939'da tertiplenen temsilde, opera bölümü öğrencileri tarafından ilk olarak oynanmış ve umuma verilen ilk temsili ise, bu tarihten iki yıl sonra Ankara Halkevi sahnesinde yapılmıştır (24 Haziran 1941)"¹⁰¹.



Resim 42b: Bastien et Bastienne (ABAOĞLU, Emine, "Avrupa ve Türk Operasının Belli Başlı Sanatkârları ve Temsillerinden Sahneler", Opera Kılavuzu, Ankara, 1945).

¹⁰¹ Cevat Memduh Altar, **Opera Tarihi I**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1974, s. 106-107.

Çoban (Bastien) rolünde tenor Süleyman Güler, çoban kızı (Bastienne) rolünde Soprano Rabia Erler, sihirbaz (Colas) rolünde bas Ruhi Su görev almıştır. Devlet adamlarının izlediği Bastien und Bastienne operası, büyük bir ilgiyle karşılanmıştır.

"Milli şef İsmet İnönü temsil sonunda öğrencilere, "Evvela şunu söyleyeyim ki daha bu işin başlangıcındasınız. Bugünkü muvaffakiyetimiz iyi bir başlangıca delalet eder. Bu muvaffakiyet, ilerisi için size daha çok çalışma kuvveti vermelidir. Bana burada iyi saatler geçirttiniz, bunun için hepinize teşekkür ederim. Birçok arkadaşlardan muvaffakiyetlerinizi işittim. Bir kere de kendim gördükten sonra şuna kanaat getirdim ki, hepiniz istikbalin birer yıldızı olmaya namzetsiniz. Siz kendi şahsı yükselişinizi değil, bütün milletin her ferdine sanat duygusu aşılayarak hep beraber yükselmeyi düşünmelisiniz. Yalnız iyi birer sanatkar değil, karakterli tam insanlar olmaya çalışmalısınız. Unutmayın ki siz bir terbiye müessesesi kuruyorsunuz. Bu dürüst çalışmalarınızla size başta ben olmak üzere hepimiz elimizden gelen yardımı yapacağız¹⁰²."

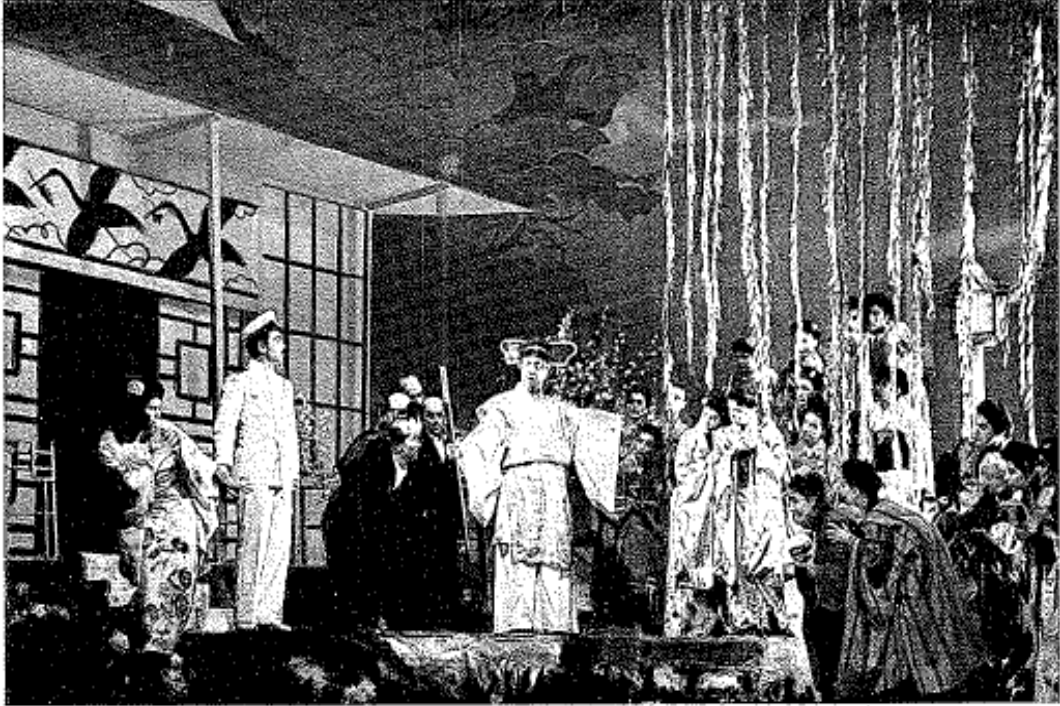
O günlerde yayın hayatında yer alan Ulus Gazetesi 22 Haziran 1940 tarihli haberinde Ankara Devlet Konservatuarı'ndaki bu özel çalışmaya geniş yer vererek Türk kültür ortamının yansıtılmasını sağlamıştır.

"Konservatuar Türkiye'ye ilk defa olarak operayı sokmuş bulunuyor. Bundan dolayı ne kadar iftihar etsek yeridir. Talebeler dün akşam ilk defa olarak Halkevinde Mozart'ın küçük bir opera-komiğini ve Puccini'nin "Madame Butterfly" operasından yalnız bir perde oynanması tamamını göstermeye seviyesinin müsait olmamasından değildir. Halk temsiline geç karar verildiği için tamamı hazırlanamamıştır. Bununla beraber tek perde tam bir bütün tesiri bıraktığı için, hem de dramatik ve ızdıraplı akışı ile halka pek tesir ettiği için intihapta isabet vardır, perde kapandığı zaman bütün gözler yaşlı idi. Hizmetlerin tevzii şöyle idi: Rabia; Bastienne-Ruhi Su; Kolas-S, Güler; Bastien.

¹⁰² O.Ş. Gökyay, **Ankara Devlet Konservatuarı Tarihçesi**, Maarif Matbaası, Ankara, 1941, s. 60.

Soprano Bayan Rabia'nin kabiliyetli sesi, muted tatlılığı ile Mozart'ın bu çocukluk yazısında bile, belli olan ince motiflerini, duygu ile belirtti. Tenor Süleyman Güler'in ses rengini beğeniyorum. Bas baritone Ruhi Su serbestliği ile de hakimdi. Zarif figüranlar sahneye neşe saçtılar, çiçek gibi idiler.

Diğer parçada; Mesude: Butterfly-Necdet: Suzuki-Süleymen Tamer: Konsolos-Hüsnü Gencer: Prens Yamatori-Hikmet:Çocuk. (Resim: 43, 44, 45, 46).



Resim 43: Madame Butterfly (Birinci perde, Bonzo rolünde Nurullah Taşkiran)
(ABAOĞLU, Emine, "Avrupa ve Türk Operasının Belli Başlı Sanatkârları ve Temsillerinden Sahneler", Opera Kılavuzu, Ankara, 1945).



Resim 44: Madame Butterfly (Birinci perde: Butterfly rolünde Mesude Çağlayan ve Pinkerton rolünde Aydın Gün ve koro) (ABAOĞLU, Emine, "Avrupa ve Türk Operasının Belli Başlı Sanatkârları ve Temsillerinden Sahneler", Opera Kılavuzu, Ankara, 1945).



Resim 45: Madame Butterfly (İkinci perde, soldan Mesude Çağlayan, Nuri Turkan, Orhan Günek ve Süleyman Tamer) (ABAOĞLU, Emine, "Avrupa ve Türk Operasının Belli Başlı Sanatkârları ve Temsillerinden Sahneler", Opera Kılavuzu, Ankara, 1945).



Resim 46: Madame Butterfly (Butterfly rolünde Mesude Çağlayan) (ABAOĞLU, Emine, "Avrupa ve Türk Operasının Belli Başlı Sanatkârları ve Temsillerinden Sahneler", Opera Kılavuzu, Ankara, 1945).

Bu parçada gençlerin hepsi güzel sesleri hem de mevzuu içten duyuşları bakımından takdir olundular. Temenni edelim ki iş gitgide canlansın¹⁰³."

¹⁰³ F. Yener, "Türklerde Opera", Atatürk Türkiye'sinde Müzik Reformu Yılları, Filarmoni Derneği Yayınları, 1982, s.95-96.

Cebeci'de
Devlet Konservatuarı Sahnesinde
Salon temsilleri
İdare eden: Prof. CARL EBERT



**Anasının
kuzusu**
KOMEDI

Rejisör Ertuğrul Uğur	Yazan Fevziye	Düzenleyen Nihal Yalazır Talay	Dekor İsteyen Turgut Zengin
--------------------------	------------------	-----------------------------------	--------------------------------

Temsil günleri:

12. 1. 1946	cumartesi	saat 15 te
13. 1. 1946	pazar	saat 13 te
14. 1. 1946	pazartesi	saat 21 de

Ankara Halkevi Sahnesinde
Madame Butterfly
OPERA: 3 PERDE
Temsil günleri:

12.1.1946	cumartesi	saat 21 de
13.1.1946	pazar	"

Biletler 8 günden önceki Bankalar caddesindeki, 8 günden sonra da, Yenihayat'daki Milli Piyango gişelerinde, temsil günleri de Konservatuar'da ve Halkevinde satılır. Öğrencilere yarı fiyatlıdır. Temsilden sonra her yere satılmaz.

Sayın halkımızdan görüldüğü büyük rağbet dolayısıyla
DEVLET KONSERVATUVARI TATBİKAT SAHNESİ
MADAME BUTTERFLY'ı 2 defa:
13.1.1946 Salı
16.1.1946 Çarşamba günleri.
"ANASININ KUZUSU" nu 1 defa
17.1.1946 Perşembe günü saat 21 de tekrar edecektir.

Resim 47: Madame Butterfly Operası'nın İlanı (Ulus Gazetesi, 12.01.1946, s.6).

Sayın halkımızdan görüldüğü büyük rağbet dolayısıyla
Devlet Konservatuarı Sahnesi



MADAME BUTTERFLY'ı
16.1.1946 Çarşamba
"ANASININ KUZUSU" nu
1 defa
17.1.1946 Perşembe günü saat 21 de
tekrar edecektir.

Resim 48: Madame Butterfly Operası'nın İlanı (Ulus Gazetesi, 13.01.1946, s.6).

2.5.2.2. Halkevi Temsilleri



Resim 49: Ankara Halkevi (Selçuk Mülayim, Onuncu Yılda Kültür ve Sanat Ortamı, <http://www.akmb.gov.tr/turkce/books/v.t.kongresi/plastik%20sanatlari/selcuk%20mulayim.htm>, Erişim: 01.09.2006).

Bugün Devlet Resim ve Heykel Müzesi olan Ankara Halkevi, Türk Ocakları Merkez binası adı altında Mimar Arif Hikmet Koyunoğlu tarafından yapılarak 23 Nisan 1930 yılında hizmete girmiştir.

Ankara Halkevi Cumhuriyet dönemi sanat ve kültür etkinliklerinin uygulama olanağı bulduğu bir mekan olarak kendini gösterir.

"Türkiye'de Bastien ve Bastienne oyunuyla opera konusunda elde edilmiş olan olumlu sonuç, batı operalarından Türkçe librettolu operalar oluşturma çabasına yol açmış ve 1940 yılında Türkiye'de ilk olarak İtalyan Verismo türünün ünlü bestecisi G. Puccini'nin Madame Butterfly operasının sadece ikinci perdesi, 1941 yılının Mayıs ayında da gene Puccini'nin Tosca operasının sadece ikinci perdesi, konservatuarın opera stüdyosu elemanları tarafından Türkçe librettolarla ve üstün bir başarı ile sahneye konmuştur¹⁰⁴."

"Konservatuarın Tatbikat Sahnesi Ankara Halkevi'nde şu eserleri hazırlayıp sunmuştur: G.Puccini'nin "Tosca" (Yalnız ikinci perde), L. Van

¹⁰⁴ C.M. Altar, **Opera Tarihi**, IV, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ulucan Matbaası, Ankara, Ocak 1985, s. 223.

Beethoven'in "Fidelio" (1942), G. Puccini "Madame Butterfly" tümü (1942), Smetana: Satılmış Nişanlı" (1943), W.A. Mozart'ın "Figaro'nun Düğünü" (1944), G. Puccini "La Boheme" (1945), G. Verdi'nin "Maskeli Balo" (1947)¹⁰⁵."

Ulus Gazetesinde 25 Mayıs 1945 yılında yayınlanan Lütü Ay imzalı Bir Opera başlıklı yazıyla, Ankara Halkevinde oynanan oyunlara ayrıntılı yer verilmiştir.

"... Şimdiye kadar Mozart'tan iki (Bastien ve Bastienne ile Figaro'nun Düğünü), Beethoven'le, Smetana'dan birer (Fidelio ve Satılmış Nişanlı) eser çıkarmış olan konservatuar, henüz beş yılı doldurmıyan çalışma devresi içinde üçüncü defa olarak Piccini'ye sahnesinde yer vermiştir. Bundan önce oynanan eserleri Tosca (Yalnız ikinci perdesi), Madame Butterfly idi. O zaman temsilleri büyük rağbet görmüş olmakla beraber bu eserlerin oynanmaları sahnemiz için büyük bir kazanç saymayanlar olmuştur. Kuruluş halindeki bir opera sahnesinin ilk adımlarını atarken daha yüksek musiki eserlerini denemeye kalkmasındaki tehlikeleri, sayısız müşkülleri düşünerek istemeyenlerin, bu zaferde gene Puccini'nin tercih edilmiş olmasına belki canları sıkılacaktır. Yalnız şunu unutmayalım ki kendimizi bir yana bıraksak bile, daha çocuklarımızın kulaklarına evlerimizde, tiyatro ve sinemalarımızda eğlence yerlerimizde hala şark musikisinin uyutucu tesirinden tamamıyla kurtaramamışken birdenbire garp musikisinin en zor örneklerine geçmek faydadan çok zarar verir. Bunun için yıllardır başka bir dünyanın musikisine alışmış kulakları hiç değilse terbiye etmek lazımdır. Bu kulak terbiyesi içinde halkın kolayca anlayıp sevebileceği, musikinin metinle başbaşa yürüdüğü, maddi kuvveti zengin eserlerle şimdilik yetinebiliriz. Kaldı ki konservatuar orada Beethoven gibi, Mozart gibi büyük musiki dehaların eserlerini de başarı ile oynamıştır... "¹⁰⁶

Bu dönemde opera öncüleri sayılan sanatçılar, sahnelenen bu eserlerde rol almışlardır. Sahnelenen eserler ve eserlerdeki rol dağılımı başlıca şöyledir:

¹⁰⁵ F. Yener, **a.g.e.**, s.96.

¹⁰⁶ Lütü Ay, Yeni Bir Opera, **Ulus Gazetesi**, 25 Mayıs 1945, s.2.

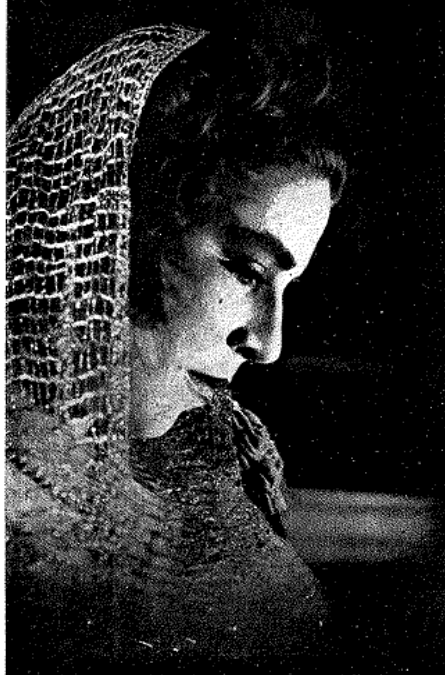
G. Puccini'nin "Tosca" operasının sadece ikinci perdesi 1941 yılında sahnelenmiştir. (Resim: 50, 51, 52, 53).



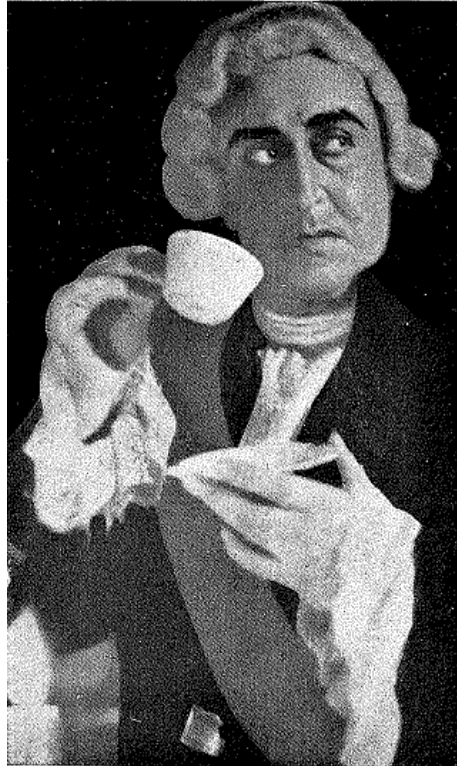
Resim 50: Tosca (İkinci perde, soldan: Esat Tamer, Nurullah Taşkıran, Hilmi Girginkoç ve Nihat Kızıltan (ABAOĞLU, Emine, "Avrupa ve Türk Operasının Belli Başlı Sanatkârları ve Temsillerinden Sahneler", Opera Kılavuzu, Ankara, 1945).



Resim 51: Tosca (İkinci perde, Semiha Berksoy ve Nurullah Taşkıran) (ABAOĞLU, Emine, "Avrupa ve Türk Operasının Belli Başlı Sanatkârları ve Temsillerinden Sahneler", Opera Kılavuzu, Ankara, 1945).



Resim 52: Tosca (Tosca rolünde Semiha Berksoy) (ABAOĞLU, Emine, "Avrupa ve Türk Operasının Belli Başlı Sanatkârları ve Temsillerinden Sahneler", Opera Kılavuzu, Ankara, 1945).



Resim 53: Tosca (Scarpia rolünde Nurullah Taşkıran) (ABAOĞLU, Emine, "Avrupa ve Türk Operasının Belli Başlı Sanatkârları ve Temsillerinden Sahneler", Opera Kılavuzu, Ankara, 1945).

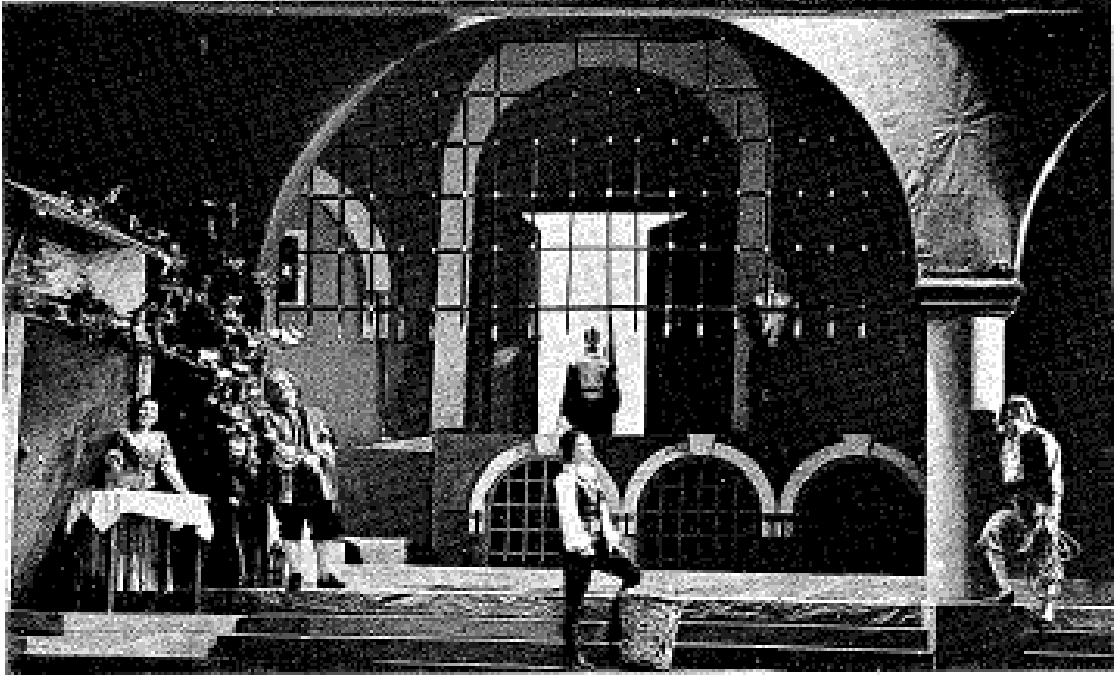
Tosca: Semiha Berksoy
 Scarpia: Nurullah Taşkıran
 Diğer rol dağılımı : Esat Tamer, Hilmi Girginkoç, Nihat Kızıltan.

G. Puccini'nin Madame Butterfly operasının sadece ikinci perdesi 12.06.1941 yılında Turgut Zaim'in dekorlarıyla sahnelendi:

Madame Butterfly : Mesude Çağlayan
 Bonzo : Nurullah Taşkıran
 Pinkerton : Aydın Gün
 Susuki : Necdet Demir
 Diğer roller : Nuri Türkan, Orhan Günek, Süleyman Tamer.

Aynı operanın tümünün sahnelendiği 1942 yılında görev alan sanatçılar ise Semiha Berksoy, Ayhan Aydan, Süleyman Tamer, Ruhi Su, Nihat Kızıltan, Ali Köpük'tür.

L. Van Beethoven'ın "Fidelio" operası Türkiye'de ilk defa 13.02.1942 tarihinde gösterime sunuldu: (Resim: 54, 55, 56, 57, 58).



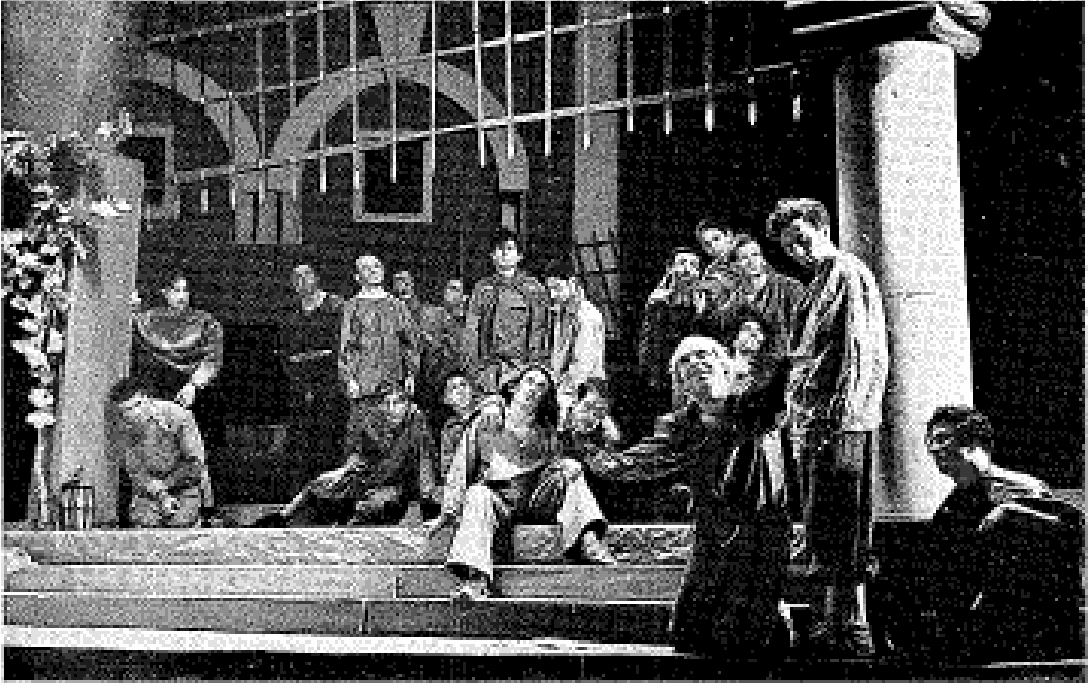
Resim 54: Fidelio (Birinci perde, soldan: Rabia Erler, Ruhi Su, Saadet İkesus ve Süleyman Alkan) (ABAOĞLU, Emine, "Avrupa ve Türk Operasının Belli Başlı Sanatkârları ve Temsillerinden Sahneler", Opera Kılavuzu, Ankara, 1945).



Resim 55: Fidelio (Marcellina rolünde Rabia Erler) (ABAOĞLU, Emine, "Avrupa ve Türk Operasının Belli Başlı Sanatkârları ve Temsillerinden Sahneler", Opera Kılavuzu, Ankara, 1945).



Resim 56: Fidelio (Pizarro rolünde Nurullah Taşkiran) (ABAOĞLU, Emine, "Avrupa ve Türk Operasının Belli Başlı Sanatkârları ve Temsillerinden Sahneler", Opera Kılavuzu, Ankara, 1945).



Resim 57: Fidelio (Birinci perde, mahkumlar korusu) (ABAOĞLU, Emine, "Avrupa ve Türk Operasının Belli Başlı Sanatkârları ve Temsillerinden Sahneler", Opera Kılavuzu, Ankara, 1945).



Resim 58: Fidelio (İkinci perde: soldan, Rocco rolünde Ruhi Su, Florestan rolünde Nihat Kızıltan, Leonore rolünde Saadet İkesus) (ABAOĞLU, Emine, "Avrupa ve Türk Operasının Belli Başlı Sanatkârları ve Temsillerinden Sahneler", Opera Kılavuzu, Ankara, 1945).

Leonore	: Saadet İkesus Altan
Pizarro	: Nurullah Taşkıran
Marcellina	: Rabia Erler
Rocco	: Ruhi Su
Florestan	: Nihat Kızıltan

Smetana'nın "Satılmış Nişanlı" operası Türkiye'de ilk defa 09.02.1943 tarihinde, Orkestra Şefi Preatorius'un yönetiminde sahnelenmiştir. (Resim: 59, 60, 61, 62).



Resim 59: Satılmış Nişanlı Operası İlanı (Ulus Gazetesi, 19.01.1945, s.6).



Resim 60: Prodána Nevesta-Satılmış Nişanlı (Birinci perde: soldan, Kezal rolünde Nurullah Taşkıran, Kruschina rolünde Vedat Gürten ve Katinka rolünde Saadet İkesus) (ABAOĞLU, Emine, "Avrupa ve Türk Operasının Belli Başlı Sanatkârları ve Temsillerinden Sahneler", Opera Kılavuzu, Ankara, 1945)



Resim 61: Prodána Nevesta-Satılmış Nişanlı (İkinci perde: soldan, Vaşek rolünde Esat Tamer, Marjenka rolünde Mesude Çağlayan, Garson rolünde Ragıp Haykır)
(ABAOĞLU, Emine, "Avrupa ve Türk Operasının Belli Başlı Sanatkârları ve Temsillerinden Sahneler", Opera Kılavuzu, Ankara, 1945).



Resim 62: Satılmış Nişanlıdan bir sahne (ABAOĞLU, Emine, "Avrupa ve Türk Operasının Belli Başlı Sanatkârları ve Temsillerinden Sahneler", Opera Kılavuzu, Ankara, 1945).



Resim 63: Satılmış Nişanlı (Kezal rolünde Nurullah Taşkiran) (ABAOĞLU, Emine, "Avrupa ve Türk Operasının Belli Başlı Sanatkârları ve Temsillerinden Sahneler", Opera Kılavuzu, Ankara, 1945).

Marjenka	:Mesude Çağlayan
Kezal	:Nurullah Taşkiran
Yenik	:Aydın Gün
Kurisina Marjenka'nın babası: Vedat Gürten	
Katinka	:Saadet İkesus
Vasek	:Esat Tamer
Garson	:Ragıp Haykır

Bu dönemde sahnelenen eserlerin devletin üst düzey yöneticileri tarafından desteklenerek seyredilmesi, büyük yankı uyandırarak basında yer almıştır. Eser 24 Ocak 1945 yılında tekrar sahnelendi.

Ulus Gazetesi 25 Ocak 1945 tarihinde İnönü dün akşam da "Satılmış Nişanlı" operasını seyrettiler başlıklı yazıyla haberi duyurmuştur.

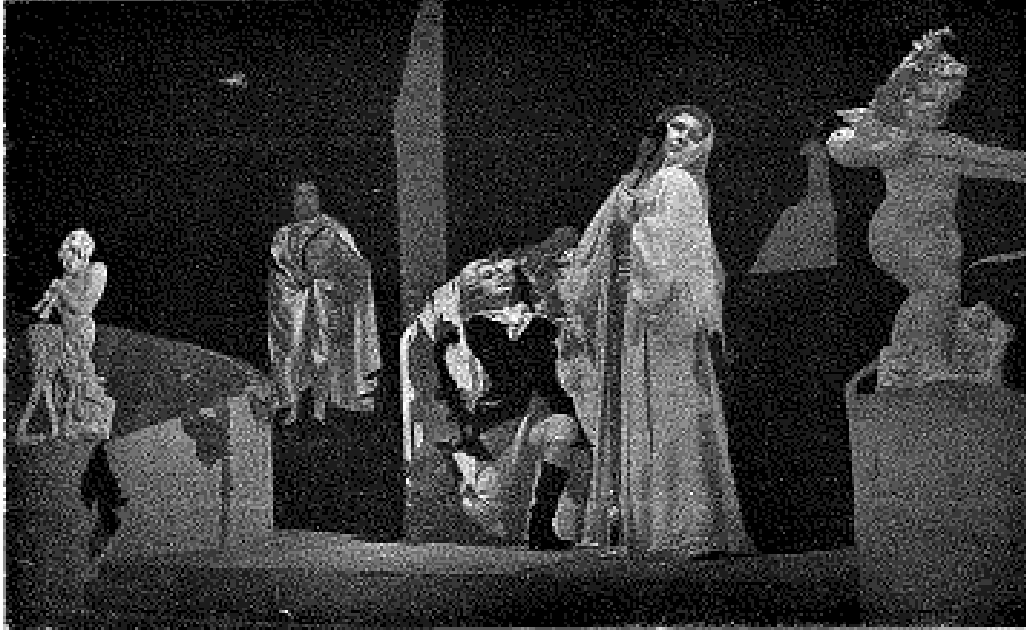
Cumhurbaşkanımız Milli Şef İsmet İnönü Sayın Bayan İnönü ile birlikte, devlet Konservatuarı sanatkar ve öğrencilerinin Halkevinde vermekte oldukları "Satılmış Nişanlı" operasının dördüncü temsilini şerefletirmişlerdir.

Localarında Dahiliye Bakanı Hilmi Uran ve Maarif Bakanı Hasan-Ali Yücel bulunan Sayın Cumhurbaşkanımız, çiçek yollayarak sanatkarlarımıza takdir ve iltifatlarını bildirmişlerdir.

V.A. Mozart'ın "Figaro'nun Düğünü" operası 16.06.1944 yılında oynanmıştır. Orkestrayı Şef Preatorius yönetmiştir: (Resim: 64, 65, 66).



Resim 64: Le Nozze di Figaro-Figaronun Düğünü (Üçüncü perde, soldan: Susanna rolünde Ayhan Aydan ve Kontes rolünde Mesude Çağlayan) (ABAOĞLU, Emine, "Avrupa ve Türk Operasının Belli Başlı Sanatkârları ve Temsillerinden Sahneler", Opera Kılavuzu, Ankara, 1945).



Resim 65: Le Nozze di Figaro-Figaronun Düğünü (Dördüncü perde, soldan: Kont rolünde Vedat Gürten, Cherubin rolünde Saadet İkesus ve Kontes rolünde Mesude Çağlayan) (ABAOĞLU, Emine, "Avrupa ve Türk Operasının Belli Başlı Sanatkârları ve Temsillerinden Sahneler", Opera Kılavuzu, Ankara, 1945).



Resim 66: Le Nozze di Figaro-Figaronun Düğünü (Dördüncü perdeden bir sahne) (ABAOĞLU, Emine, "Avrupa ve Türk Operasının Belli Başlı Sanatkârları ve Temsillerinden Sahneler", Opera Kılavuzu, Ankara, 1945).

Kontes	: Mesude Çağlayan
Kont Almaviva	: Vedat Gürten
Suzanna	: Ayhan Aydan
Figaro	: Orhan Günek
Cherubin	: Saadet İkesus



Resim 67: La Boheme Operası'nın İlanı (Ulus Gazetesi, 22.05.1945, s.6).

G. Puccini'nin "La Boheme" operasının 1945 yılında Şef Ferit Alnar yönetiminde sahneye kondu:

Marcello	: Vedat Gürten
Rodolfo	: Aydın Gün
Colline	: Hilmi Girgirkoç
Schaunard	: Ali Köpük
Benoit	: Ruhi Su
Mimi	: Ayhan Aydan
Musetta	: Rabia Erler

La Boheme operasının basında yansıması, 25 Mayıs 1945 yılı Ulus Gazetesin'de görülmektedir. Eser hakkındaki eleştiri ve yorumlar şöyledir.



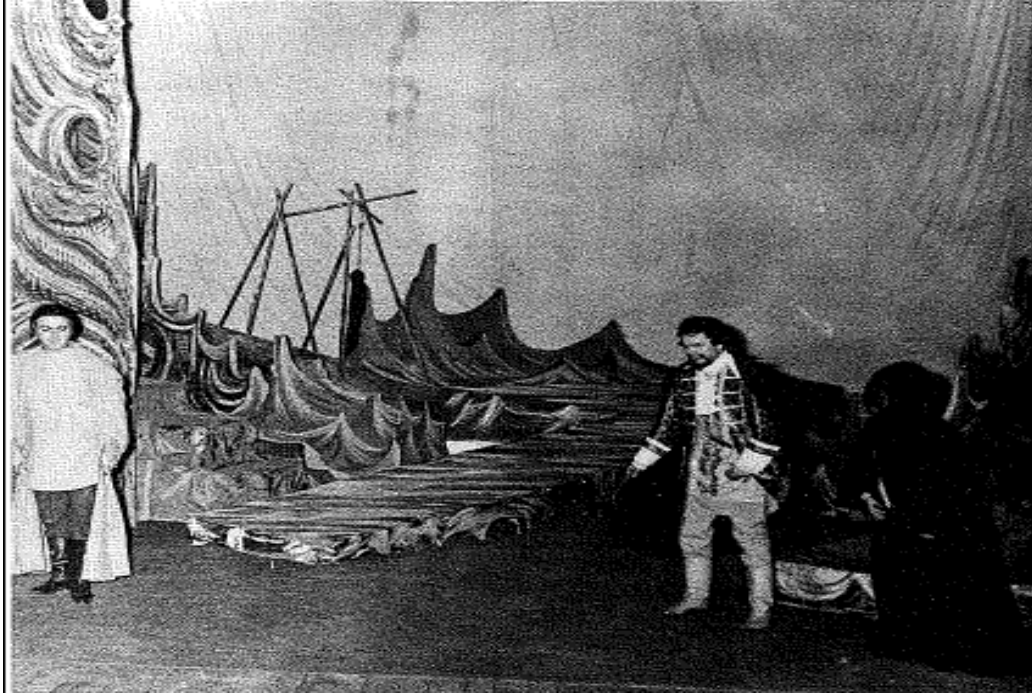
Resim 68: La Boheme Operası (Ulus Gazetesi, 25.05.1945, s.1).

"1944-45 tiyatro mevsimi sona erdi. Ankaralıları geçen hafta temsiline başlanan mevsimin ilk ve son müzikli oyununu La Boheme'i büyük bir ilgi ile izledi... Kahvehaneden sonra rejisörlüğünü şimdi bir opera alanında deneyen Ertuğrul İlgin muvaffak olmuştur... Mimi rolünü büyük bir başarı ile oynayan Ayhan ile ressam Marcel rolünde Vedat Gürten rejisörün görüşüne çok uygun bir oyun çıkarmışlarsa da şair Rodolphe rolünde Aydın Gün ile Masette rolünde Rabia Erler zaman zaman oyunlarını seslerine feda etmekten kendilerini alamadılar... Filozof Colline rolünde bas Hilmi Girgin koç oyunu kadar güzel sesiyle dikkatimizi çekti..."¹⁰⁷

G. Verdi'nin "Maskeli Balo" operası 1947 yılında sahnelenmiştir. Orkestra Şefi Hasan Ferit Alnar'dır:

¹⁰⁷ Lütü Ay, a.g.e., s.2.

Belkıs Aran, Necdet Biber, Saadet İkesus, Ruhi Su başlıca rolleri paylaşmışlardır¹⁰⁸. (Resim: 69).



Resim 69: Maskeli Balo'nun Türkiye'deki ilk temsili (ABAOĞLU, Emine, "Avrupa ve Türk Operasının Belli Başlı Sanatkârları ve Temsillerinden Sahneler", Opera Kılavuzu, Ankara, 1945).

2.5.2.3. Büyük Tiyatro Temsilleri



Resim 70: Ankara Büyük Tiyatro (Aydan Balamir, Mimarlık ve Kimlik Temrinleri- I: Türkiye'de Modern Yapı Kültürünün Bir Profili, http://www.erkanince.com/Mimari_mimarlik_ve_kimlik_doc_dr_aydan_balamir.htm, Erişim: 01.09.2006)

¹⁰⁸ Emine Abaoğlu, **Opera Kılavuzu**, Maarif Matbaası, Ankara, 1945, s. 126.

1947-48 yılları arasında Ankara'da Mimar Bonatz tarafından Sergievi binası, opera ve bale binasına dönüştürülmüş ve Büyük Tiyatro 2 Nisan 1948 Cuma gecesi törenle hizmete girmiştir. "Millî İktisat ve Tasarruf Cemiyeti'nin Ankara'ya kazandırdığı, mimar Şevket Balmumcu'nun imzasını taşıyan Sergievi, Kasım 1934'te açıldı. Sergievi'nin ilk etkinliği Yerli Malları sergisiydi. Sergievi çoğunlukla Türkiye Cumhuriyeti'nin kalkınma hamlelerini yansıtan sergilere evsahipliği yaptı. Devlet Resim ve Heykel Sergileri geleneğinin temeli de, Sergievi'nde açılan ilk sergi ile atılmış oldu.

"Devlet Konservatuarının yetiştirdiği tiyatro ve opera sanatçılarının temsiller verebileceği bir opera sahnesi gereksinimi ortaya çıkınca mimar Paul Bonatz'a Sergievi'nin tiyatro binasına dönüştürme görevi verildi. Bugün Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü'nün faaliyet gösterdiği Büyük Tiyatro, 693 koltuk ve 6'şar koltuktan oluşan 5 loca ile hizmet vermektedir. Fuaye (ana giriş), orjinal resim ve süslemeleri ile dönemin mimari özelliklerini yansıtmaktadır. 1934 yılında Atatürk'ün isteği ile Sergievi olarak yapılan bina bugüne kadar hiç restorasyon görmemiştir. Sit alanı içinde ve tarihi eser olarak kabul edildiği için tadilat ve boya (sadece iç mekâna) Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü'nden gelen mimarlar denetiminde yapılmaktadır.

Sahnedeki asansörlü orkestra çukuru, 65 kişi kapasitelidir. Salon akustiğini artırmak için son zamanda orkestra çukurunun içi parke ile kaplanmıştır. Sahnenin genişliği 13, derinliği 15 ve kule yüksekliği 18-20 metredir. Dekorları yukarı-aşağı hareket ettirmeye yarayan 40 adet sofit borusu bulunmaktadır. Sahne tabanı hareketli ve asansörlüdür. Sahnede 260 adet spot vardır. Sahne ağzı genişliği 8.70 metre ve sahne üstü yüksekliği hareketli 6.5 metredir. Sahnede kadife ve çelik olmak üzere iki adet perde bulunmaktadır."¹⁰⁹

Türk Beşleri olarak nitelenen bestecilerden Cemal Reşit Rey'in "1. Senfonisi", Ulur Cemal Erkin'in "Keman Konçertosu", Necil Kâzım Akses'in

¹⁰⁹ T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, **Opera Sahnesi, Opera-Bale**. kulturturizm.gov.tr.belgeno. 48818. 10.8.2006.

"Ballad"ının seslendirildiği bir programla açılışı yapılan Büyük Tiyatro'da o gece librettosu Selahattin Batu'ya ve bestesi Ahmet Adnan Saygun'a ait ve henüz tamamlanmamış olan Kerem Operası'ndan bir bölüm ilk kez seslendirilmiştir.

"Kerem, memleketimizde opera tekniğinin tüm imkânlarından yararlanılarak sahneye konmuş ilk büyük Türk lirik dramıdır. Metin şairi ve bestecisi, konu olarak eski bir Türk masalını seçmişler, basit bir aşk öyküsü dışında derin bir felsefe anlayışı içinde yoğurmuşlar, özellikle tasavvuf anlamına uygun bir alan bulmuş, zaman zaman folklorumuzun çeşitli emeklerine yer vermiş, halk sanatımızın gelenek ve adetlerini ustalıkla belirtmiştir¹¹⁰."

"Anadolu'nun her yöresinde, yaygın bir aşk masalı olarak yüzyıllar boyu, ağızdan ağıza dolaşmış durmuş olan Kerem ile Aslı'nın serüveni, Ahmed Adnan Saygun'un eserinde, dünyevi aşktan sıyrılıp, ilâhi aşka dönüşmüştür¹¹¹." "Önemli bir döküman olmanın niteliğini taşıyan bu programın, Kerem Operası'nın 1. Perde, 1. Sahnesiyle ilgili 4. ve son bölümü aynen şöyledir:

KEREM (LİRİK DRAM 3 Perde)

__ İlk Temsil __

1. Perde __ 1. Sahne

Libretto:	: Salahaddin Batu
Sahneye koyan	: Aydın Gün
Dekor ve Kostüm	: Turgur Zaim
Koro Şefi	: G. Markowitz
Solistler	
Aslı	Ayhan Alnar
Kerem	Aydın Gün
Devlet Konservatuvarı Korusu	
Cumhurbaşkanlığı Filarmonik Orkestrası	

¹¹⁰ Faruk Yener, **100 Opera**, Bades Yayınları, İstanbul, 1992, s. 434.

¹¹¹ Cevad Memduh Altar, **Opera Tarihi IV**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ulucan Matbaası, Ankara, Ocak 1982, s. 250.

İdare eden:

Ahmet Adnan Saygun

Dekor ve Kostümler:

D.K. Tatbikat sahnesi atölyelerinde
hazırlanmıştır¹¹².

Bizet'in Carmen operası 1948 yılında Aydın Gün'ün rejisi ile sahnelendi. Orkestra Şefi Hasan Ferit Alnar'dır. Saadet İkesus, Ayhan Aydan, Nihat Kızıltan, Ali Köpük eserde rol alan sanatçılardır. Tatbikat Sahnesi 19 Haziran 1949 yılında kabul edilen Devlet Tiyatrosu ve Operası yasasıyla kaldırılarak temsiller yeni yapılan Büyük Tiyatro'da sürdürülmüştür.

2.6. Devlet Operası'nın Kuruluşu ve Kadrosu

Devlet Operası 5441 sayılı kanunla 10.06.1949 yılında resmi gazetede yayımlanarak Ankara'da Kültür ve Turizm Bakanlığı'na bağlı tüzel kişiliği haiz "Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü" adı altında kurulmuştur. Kanunun 1. maddesine göre, Devlet Tiyatroları bir Genel Müdür tarafından yönetilir. Genel müdürün emrinde yeteri kadar Genel Müdür Yardımcısı bulunur. Kanunun 23. maddesine göre Devlet Konservatuarında parasız yatılı okuyanlardan Devlet Tiyatrosu sanatkârlığına alınan stajyer ve sözleşmeli sanatkârların burada geçirdikleri süre mecburi hizmetlerine mahsup olunur.

Musiki Muallim Mektebi bünyesinde 6 Mayıs 1936 yılında açılan Ankara Devlet Konservatuarında 6 Ekim 1936 tarihinde yapılan sınavla öğrenime başlayan öğrenciler Ankara Devlet Operasının kadrolarında yer almak üzere yetiştirilen gençlerdir. Ankara Devlet Konservatuarı çatısında 24 Mayıs 1940 yılında Carl Ebert'in öncülüğünde kurulan Tatbikat Sahnesi "Opera için yetiştirilen gençlere ilk deneme fırsatını vermek opera seyircisinin olgunlaşmasına yardımcı olmak¹¹³" amacını taşımaktaydı. "Okulun küçük

¹¹² Cevad Memduh Altar, **a.g.e.**, s.249.

¹¹³ Faruk Yener, "Türklerde Opera", **Atatürk Türkiye'sinde Müzik Reformu Yılları**, Filarmoni Derneği Yılları, İstanbul, 1982, s. 95.

sahnesinde verilen temsillerden sonra eski Halk Evi şimdiki Türk Ocağı sahnesinde tam düzenle, piyesler ve operalardan bir veya iki perde oynanmış, daha sonra da tam opera temsili verilmiştir. Bu temsilleri Carl Ebert yönetiyordu. Alman uzman yurdumuzdan ayrıldıktan sonraki yıllarda, Devlet Tiyatrosu kuruluşu hakkındaki 5441 sayılı 10.06.1949 tarihli Tatbikat Sahnesini kaldırmış, Devlet Konservatuarının Tiyatro ve Opera Bölümü mezunları Devlet Tiyatro, koro ve operasına sanatçı olarak alınmıştır. Devlet Konservatuarının kuruluş sebebi böylece gerçek sonuçlara ulaşmış oluyordu¹¹⁴." Ankara Devlet Opera ve Balesinin çeşitli kadro ihtiyacını, Devlet Konservatuarından mezun olan sanatçılarla karşılayabilme imkanı elde edilmiştir.

Devlet Konservatuarının kuruluşundan araştırma alanımızın sınırları içindeki 1941-1950 yılları arasında, okulun yüksek devresinden diploma alarak Devlet Tiyatrosu kadrosunda görev alan sanatçılar şunlardır:

Dipl. Soyadı, Adı	Doğum	Okul No	Cinsi	Bitirdiği Dal	Derece
1941-1942, Haziran Dönemi, Diploma Tarihi; 23.8.1942					
9 Erler Rabia	1335	48	K	Opera	P
10 Gencer Hüsnü	1332	71	E	Opera	I
11 Güler Süleyman	1332	143	E	Opera	P
12 Çağlayan Mesude	1332	167	K	Opera	P
13 Tamer Süleyman	1325	170	E	Opera	P
14 Su Ruhi	1328	171	E	Opera	p
15 Demir Necdet	1330	173	K	Opera	P
16 Kızıltan Nihat	1329	315	E	Opera	P
17 Duru Azize	1326	311	K	Konser Mugan	P

¹¹⁴ Refik Ahmet Sevensil, **Ankara Devlet Konservatuarı 30. Yıl Kitabı**, Şark Matbaası, Ankara, 06.05.1966, s. 16.

1942-1943, Haziran Dönemi, Diploma Tarihi; 03.08.1943

25 Ünal Muazzez	1334	4	K	Opera	P
26 San Neriman	1331	175	K	Opera	I
27 Türkan Nuri	1332	176	E	Opera	p
28 Gün Aydın	1333	178	E	Opera	P
29 Sorkun Hikmet	1335	180	K	Opera	I
30 Girgin Koç Mukadder	1336	181	K	Opera	P
31 Girgin Koç Hilmi	1334	184	E	Opera	I

1943-1944 Haziran Dönemi, Diploma Tarihi; 03.07.1944

42 Günek Orhan	1334	20	E	Opera	P
43 Gürten Vedat	1334	21	E	Opera	P
44 Baydur Türkan	1338	31	K	Opera	P
45 Göksel Nimet	1335	33	K	Opera	I
46 Cemder Vasfiye	1336	77	K	Opera	I
47 Tamer Esat	1334	93	E	Opera	P
48 Aydan Ayhan	1340	172	K	Opera	P
49 Alan Refhan	1332	246	K	Opera	I
50 Karatekin Nevzat	1335	81	E	Koro	P
51 Kentmen Saime	1338	84	K	Koro	I

1944-1945 Haziran Dönemi, Diploma Tarihi; 03.08.1945

63 Esin Muammer	1335	30	E	Opera	I
64 Aslan Sadi	1334	34	E	Opera	I
65 Gür Güneş Muzaffer	1337	264	E	Koro mugan	I
66 Usanmaz Hasbiye	1339	378	K	Koro Mugan	I

1945-1946 Haziran Dönemi, Diploma Tarihi; 03.06.1946

73 Köpük Ali	1336	27	E	Opera	I
74 Göksu Sabahat	1341	57	K	Opera	P
75 Ay Birtek Nazime	1336	82	K	Opera	I
76 Oz Ozan Behire	1334	303	K	Opera	I
77 Bulak M. Zeynep	1338	301	K	Konser Mugan	I

1946-1947 Haziran dönemi, Diploma tarihi; 31.05.1947

81 Çoker Orhan	1336	267	E	Koro Mugan	I
----------------	------	-----	---	------------	---

1946-1947 Eylül dönemi, Diploma Tarihi; 20.09.1947

88 Kutnay Fikret	1329	35	E	Opera	P
89 Harukcu Nazım	1336	252	E	Koro Mugan	P

1947-1948 Haziran Dönemi, Diploma Tarihi; 10.06.1948

92 Ün Okur Selim	1336	287	E	Opera	I
93 Kunt Azra	1929	332	K	Opera	P
94 Uran Handan	1927	357	K	Opera	P
95 Uçkok Atıfet	1338	386	K	Opera	P
96 Gitimehr Nuriye	1921	448	K	Opera	I
97 Subaşı Savni	1335	462	E	Opera	I

1948-1949 Haziran Dönemi, Diploma Tarihi; 16.06.1949

108 Soyak Meserret	1340	407	K	Opera	I
109 Aktuna Şükran	1340	420	K	Opera	P

1949-1950 Eylül Dönemi, Diploma Tarihi; 06.10.1950

118 Özbayer Fevziye	1342	441	K	Opera	K ¹¹⁵
---------------------	------	-----	---	-------	------------------

Ankara Devlet Konservatuarı Tatbikat Sahnesi temsillerinde hem de Ankara Devlet Operası kadrolarında yer alan bu sanatçılar dönemin sanat yaşamına çok önemli katkıda bulunmuşlardır.

Türk operasına bir diğer büyük katkıda döneme resim sanatına damgasını vuran Türk ressamlarından gelir. 20. yüzyılda tüm sanatların (resim, heykel, edebiyat, müzik, tiyatro, bale) bir potada eritilip tek sanat halinde birlikteliğinin ve etkileşimin en çarpıcı biçimde yansması opera ve bale tasarımlarında kendini gösterir. Ressam-sahne ilişkisi sanat tarihinde gözönüne alınması gereken bir ortaklıktır. Avrupa resim sanatının öncü ressamı 20. yüzyılın ilk çeyreğinde

¹¹⁵ **Ankara Devlet Konservatuarı 30. Yıl Kitabı**, Şark Matbaası, Ankara, 6 Mayıs 1966, s. 32-33-34-35.

ortaya çıkan akımlar doğrultusunda opera ve baleye dekor-kostüm tasarımları gerçekleştirmişlerdir.

Rus okulundan; Alexandre Benois, Leon Bakst, Netaia Goncharova Erte, Nikolas Roerich

Fourstlerden; Matisse, Andre Derain Raoul Dufy, Georges Rouault

Kübitlerden; Pablo Picasso, Geogres Braque, Juan Gris, Fernand Leger, Robert Delavnay, Marie Lavrencin

Konstruktivistlerden; Kasımır Maleviç, Naum Gabo, Oskar Schlemmer

Sürrealistlerden; Giorgio de Chirico, Marc Chagall, Salvador Dali, Andre Masson, Francis Picabia, Paul Delvaux, Joan Miro.

Bu doğrultuda Türk resim sanatında da Turgut Zaim (1906-1974) ve Turgut Atalay (1918-2004) gibi Cumhuriyet dönemi ressamı resim sanatına yaptıkları katkının yanısıra opera sanatında da kendi sanat anlayışları paralelinde dekor-kostüm tasarımları yaratmışlardır.

Turgut Zaim'in La Boheme operasına yaptığı dekorlar 25 Mayıs 1945 tarihli Ulus Gazetesinde yayınlanan şu haberlerde yer alır.

"... La Boheme'in güzel dekor ve kostümlerini övmeden geçmek haksızlık alır. Turgut Zaim çok renkli fırçasına bu sefer hakim olmuş, eserin üslubuna uygun güzel dekorlar çizmiş hale ikinci perdenin dekorlarıyla kostümleri üçüncü Napolyon devrini canlandıran bir sanat eseri idi. Yalnız ilk perdenin dekoru gerek penceresi, gerek tavanının yüksekliği bakımından tam bir mansarola havasını, Paris'teki fakir sanatçı odalarının o kendine mahsus cana yakınlığını yeter derecede veremiyordu...."¹¹⁶

Nazmi Ziya, İbrahim Çallı ve Leopold Levy atölyelerinde sanat eğitimi gören Turgut Atalay ise tiyatro dekorları üzerine çalışmalarına İstanbul Şehir Tiyatrolarında başlamıştır. Bu tiyatrodaki opera ve operetlere çağdaş anlayışla

¹¹⁶ Lütfi Ay, a.g.e., s.2.

dekor tasarımları gerçekleştirerek resim sanatının, müzikle dolayısıyla opera sanatıyla bütünleşmesinde öncü görevi üstlenmiştir.

Ankara Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğüne Muhsin Ertuğrul, müzik yönetmenliğine de Hasan Ferit Alnar, Ulvi Cemal Erkin getirilmiştir. Tatbikat Sahnesi çalışmalarının yerini 10 Haziran 1949 tarihinden itibaren Devlet Tiyatro ve Operasının sahnelediği oyunlar aldı.



Resim 71: Sevil Berberi Operası'nın İlanı (Ulus Gazetesi, 3.5.1949, s.6).

5 Mayıs 1949 Perşembe akşamı Renato Mordo'nun rejisiyle sahnelenen Sevil Berberi operasına Ulus Gazetesinde geniş yer verilmiştir.

13.5.1949 tarihli Nurullah Ataç'ın Denebilirki başlıklı yazısında Sevil Berberi hakkında şu yorumlar yapılmıştır.

...Opera denilen çalgılı oyun bizde de başlayalı daha kaç yıl oldu! Dün gibi geliyor bana. İlk günlerde yazarlarımız arasında bir coşkunluktur gitmişti. O mutlu olaydan duydukları sevinci söyliyey söyliyey bitiremediler. Kadınlı erkekli oyuncularını da övüp övüp göklere çıkardılar, dediklerine bakılırsa hepsi de ödevlerini yetkince yapmışlardı. Birinin bile bir eksiği bir kusuru yoktu... Şu birkaç yıl içinde, dünden bugüne ne oldu bilmiyorum, bir sertlik, bir titizliktir başladı, eleştirmenlerimizde. "Sevil Berberi", üzerine yazılanları okumuş okumamışsanız bile duymuşsunuzdur. Beğenmediler o oyunun oynanmasını,

oyuncuların çoğunda, belki hepsinde bir yetersizlik gördüler. İyi oynamıyorlarmış, sesleri yokmuş yanlış ırılıyorlarmış daha neler, neler.... Ne bekliyorlardı bizim çocuklardan. Biz batı çalgısına başlayalı daha dün bir, bugün iki: yüzyılların vereceği olgunluğu bizim çocuklar birkaç aydı mı edinecek? Yoksa oyuncularımız olgunluğa erişsinler de ondan sonra "Sevil Berberi" gibi yapıtları oynamaya kalsınlar demeğe mi getirmek istiyorlar? Öyle ise daha çok bekleriz... Çalgıdan anlamam çabuk sıkılırım gene de gittim Sevil Berberi'ni görmeye. Doğrusu çok eğlendim. O çocuklar yanlış mı ırılıyorlar bilmem orasını. Yalnız şunu gördüm: hepsinde bir özenme, ellerinden geleni yapmak için bir çırpınma var... Figaro'ya, Adolfo'ya çıkan delikanlılar Rosina'ya çıkan kızcağız iyi mi ırılıyorlar, bilmiyorum, iyi oynuyorlar. Ötekiler de onlardan aşağı kalmıyor...¹¹⁷



Resim 72: Cavallaria Ructicana ve Palyaço Operalarının İlanı
(Ulus Gazetesi, 1.1.1950, s.9).

Ankara Devlet Tiyatrosu 13-15 Ocak 1950 yılında tek perdelik Köylü Namusu (Cavallaria Ructicana ve 2 perdeden oluşan Palyaço operalarını sahneye koydu.

¹¹⁷ Nurullah Ataç, "Denebilirki", **Ulus Gazetesi**, 13.5.1949, s.2.



Resim 73: Köylü Namusu (Ulus Gazetesi, 28.2.1950, s.5).

Santuzza : Belkis aran - Leyla Gencer
 Lucra : Vedat Gürten
 Turiddu : Aydın Gün
 Ola : Mesude Çağlayan - Nimet Akalın

23.2.1950 tarihli Ulus Gazetesi Cavallaria Rusticana operasıyla ilgili ayrıntılı bilgileri içerir.

"Devlet tiyatrosu sahnesinde verilen yeni opera temsilleri bize iki yeni eseri bir arada tanıtıyor. Bunlardan biri P. Mascagni'nin 1 perdelik Köylü Namusu (Cavallaria Rusticana) operası, diğeri de Leoncavallo'nun 2 perdelik Palyaço operasıdır. Her ikisi de İtalyan operasında Verissimo adı verilen ve hakiki hayattan alınmış vakaları realist bir görüşle sahneye çıkaran 19 uncu asır sonlarında pek revaç bulmuş tarzın örnekleridir. Birincisinin bir, ikincisinin iki perdelik olması ve ikisi birden temsil edildiği zaman bir geceyi doldurması bakımından aynı devrin ve aynı çağın mahsulü olan bu iki operayı yanyana oynamak hemen bütün dünya sahnelerinde adet halini almıştır... temsile gelince: Turiddu'yu oynayan Aydın Gün tatlı sesi kadar, ölçülü ve ince oyunuyla da büyük başarı gösteriyor.

Alfio'yu oynayan Vedat Gürten gelişen adeta tam formunu bulmuş görünen gür sesi kadar, rahat oyunuyla da son Avrupa seyahatinin, görgü bakımından, kendisine çok şey kazandırmış olduğunu hissettiriyor. Yalnız karısının ihanet mi öğrenmeden evvelki sahnelerde rolünü o kadar keskin jestlerle oynamasına lüzum olmadığı kanaatindeyim.

Kadın rollerden Santuzza'da hem Belkıs Aran'ı, hemde Leyla Gencer'i gördüm. Belkıs şüphe yok ki çok duygulu ve rahat söylüyor. Fakat oyunu o kadar ölçülü ve itinalı değil. Leyla Gencer'e gelince ilk defa bir opera temsilinde bu kadar mühim bir rol almış olmasına rağmen hiç aksamıyor. Fiziğinin bütün imkanlarından faydalanmasını biliyor. Fakat sesinin çok ümit verici olmasına rağmen biraz zorlandığını, Santuzza rolünün de mizacına pek uygun düşmediğini sanıyorum. Leyla Gencer'den daha tedrici bir şekilde faydalanılırsa istidadının gelişeceğine eminim Lola rolünde ilk akşam gördüğümüz Mesude Çağlayan, şüphe yok ki, aynı rolü paylaşan Nimet Akalın'dan ses bakımından olduğu kadar oyun bakımından da üstün, Mesude'nin hayli zamandır dinleyemediğimiz sesini eskisi kadar pürüzsüz ve berrak duyduğumuza sevindik... Nihayet Lucia anayı oynayan Necdet Demir her zamanki kusursuz sesi ve sahne kabiliyetiyle bu rolün bütün karakterini vermeye muvaffak oluyor.

Köylü Namusu Ulvi Cemal Erkin'le Fuat Turkey'ın adaptasyonundan zevkle dinleniyor. Eseri sahneye koyan Renato Mordo bu defa klasik ölçülere bağlı kalarak eserin realist ve dramatik havasına uygun canlı bir mizansenle yetinmiş. Turgut Zaim'in dekorları da bu görüşe olduğu kadar eserin havasına uygundur. Son olarak eserde büyük başarı göstermiş olan koroyu ve değerli yeni şefi Adolfo Camozzo'yu övmek isterim.¹¹⁸

¹¹⁸ Lütfi Ay, "Köylü Namusu", **Ulus Gazetesi**, 23.2.1950, s.5-8.

PALYAÇO

Canio	: Nihat Kızıltan
Nedda	: Ayhan Alnar
Tonio	: Orhan Günek
Beppe	: Esat Tamer
Silvio	: Nevzat Karatekin



Resim 74: Palyaço Operası (Ulus Gazetesi, 6.3.1950, s.5).

Ulus gazetesinin 6.3.1950 tarihli Lütü Ay imzalı yazısında Palyaço operasıyla ilgili şu ifadeler kullanılmıştır.

"Devlet tiyatrosu sahnesinde köylü Namusu operasından sonra, aynı gece gördüğümüz ikinci yeni eser Leoncavallo'nun Palyaço'sudur... Palyaço dilimize Nurullah Şevket Taşkiran'la Cevat Memduh Altar tarafından büyük bir itina ile ve muvaffakiyetle çevrilmiştir. Eseri sahneye kayan Renato Mordo, Tonio'nun sahne önündeki proloğu ile ikinci perdenin tiyatro içinde tiyatro sahnesinde mizacına uygun fantezi imkanları bulmuş ve umumiyetle canlı,renkli ve kıvrak birmizansen meydana getirmiştir. Turgut Zaim'in dekorları ile Tarık Levendoğlu'nun kostümleri de cidden eserin havasına uygun düşmüştür. Bilhassa Tonio'nun perde açılmadan seyircilere hitabettiği sahne için bir insan boyu kadar aşağıya indirilen frise çok güzeldir.... Temsile gelince: Canio rolünde Nihat

Kızıltan bir seyyar tiyatro oyuncusunu bütün hususiyetleri, bilhassa Cabotin taraflarıyla canlandırdı. Tonio rolünde Orhan Günek sesinin güzelliği kadar, oyunun isabetiyle de hakkı olan samimi alkışlar topladı. Beppo rolünde Esat Tamer her zamanki gibi ölçülü bilerek söylüyor ve oynuyor. Silvio'da Nevzat Karatekin'i dinlemekten zevk duyduk, fakat oyunu biraz tutuktur... Nihayet eserin tek kadın rolünde, Nedda da sevimli primadonnamız Ayhan Alnar'ı tekrar zevkle dinledik ve seyrettir. Alnar'ın oyununda gözle görülür bir ilerleme var. Pantomima sahnesini ne güzel ve zarif bir şekilde canlandırıyor ve bütün parçaları ne büyük bir kolaylıkla ve emniyetle söylüyor...¹¹⁹

2.7. 1950'ye Kadar Operalar

Cumhuriyet Döneminde Devlet Operası tarafından 1950'ye kadar sahnede ilk kez gösterime sunulan opera ve operetler şunlardır:

1934	Adnan Saygun	; Özsoy ve Taşbebek	birer perdelik opera
1941	Puccini	; Tosca ve Madame Butterfly	Tatbikat Sahnesi
1942	Beethoven	; Fidelio	Tatbikat Sahnesi
1943	Smetana	; Satılmış Nişanlı	Tatbikat Sahnesi
1944	Mozart	; Figaro'nun Düğünü	Tatbikat Sahnesi
1945	Puccini	; La Boheme	Tatbikat Sahnesi
1947	Verdi	; Maskeli Balo	Tatbikat Sahnesi

Bu operaların bir çoğunu Carl Ebert sahneye koymuş ve bir kısmında kendisine Ertuğrul İlgin ve Mahir Canova yardımcı olmuşlardır.

İntikal Devresi 1947-1949	Genel Müdür:	Muhsin Ertuğrul	
1948	Adnan Saygun	:Kerem (bir bölüm)	Büyük Tiyatro
1948	Bizet	:Carmen	Büyük Tiyatro
1949	Rossini	:Sevil Berberi	Büyük Tiyatro

¹¹⁹ Lütü Ay, "Palyaço", **Ulus Gazetesi**, 6.3.1950, s.5.

Devlet Tiyatro ve Operası

1949-1951 dönemi

Mascagni

Leoncavallo

Verdi

E.D'Albert

Genel Müdür: Muhsin Ertuğrul

: Cavalleria Rusticana

: Palyaçolar

: Rigoletto

: Çukur Ova (Tiefland) ¹²⁰

¹²⁰ F. Yener, "Türklerde Opera", **Atatürk Türkiye'sinde Müzik Reformu Yılları**, Filarmoni Derneği Yayınları, 1982, s.111.

3. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Cumhuriyet Devrimlerinin başarıya ulaşmasının temel dayanak noktası; Atatürk ve onun inandığı ilkelerin doğrultusunda, Cumhuriyet'e yön veren devlet kadrolarının, milletvekillerinin, basının, Türk ulusunun batı uygarlığı içinde yer almasını sağlamak amacıyla yaptıkları olağanüstü gayret ve çalışmalardır. Bu süreçteki müzik eğitimi içinde, yabancı eğitimcilerin sistem içerisinde yer almasına yönelik uygulamalar, bu alanda daha bilinçli yol alınması için itici güç oluşturmıştır. Bu bağlamda, yabancı eğitimcilerin hazırladıkları raporlarla, yeni eğitim kurumlarının açılmasına zemin hazırlanması, müzik eğitim hedeflerinin sosyal amaçlarına paralel olarak, yurt genelinde toplumsal yaşama yansımaya olanak sağlanmıştır.

Türkiye'de müzik eğitiminin tarihsel gelişimi çerçevesinde başarıya ulaşmasının altında, öncelikli olarak gerçekleştirilen politik kararlar yatmaktadır. Özellikle 18. yüzyılda Avrupa ile ilişki içindeki Osmanlı İmparatorluğu'nda askeri, bilim, kültür ve sanat alanında hissedilen batılılaşma hareketi sonucunda, değişen sosyo-kültürel çevre, aynı zamanda müzik eğitimi uygulamalarının beslendiği ve etkilendiği koşullardan birini oluşturur.

Türkiye'de çağdaş, çoksesli müziğimizin oluşum ve gelişim sürecinin kökleri, III. Selim ve II. Mahmud döneminde sivil ve askeri alanda uygulanan Batılılaşma hareketine paralel olarak, müzik alanında da yeniden yapılanma programına kadar uzanır.

Osmanlı İmparatorluğunda Enderun ve Mevlevihanelerde usta-çırak ilişkisi ile yürütülen müzik eğitimi, 1797 yılında III. Selim'in Nizam-ı Cedid hareketi çerçevesinde Boru-Trampet takımını oluşturması ve II. Mahmud tarafından 1826'da Yeniçeri Teşkilatının kaldırılarak, Mehterhane yerine Avrupa askeri bandolarına benzeyen Müzikay-ı Hümayun'u kurması ve başına G. Donizetti'yi getirerek 1831'de saray müzik okuluna dönüştürmesi sayesinde,

çoksesli müziğin devlet eliyle ülkemizde ilk kez kurumlaştırılması sağlanmıştır. Muzikay-ı Hümayun içinde yetişen müzikçiler, müzik eğitimi görmek üzere Avrupa'ya gönderilmişler ve Cumhuriyet kurulana kadar müzik eğitimi, yurda dönen bu gençler tarafından yürütülmüştür.

Özünü müzik, tiyatro ve dansın birlikte oluşturduğu sahne sanatlarının bir türü olan opera, öncelikle Avrupa'da doğup gelişmesine rağmen, Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinde yürürlüğe koyulan uygulamalarla, Türk sosyal yaşamında da yerini almaya başlamıştır. Böylece sarayın desteği ile Bosco, Naum ve Gedikpaşa tiyatrolarındaki opera gösterileriyle başlayan serüven, Dikran Çuhacıyan'ın *Arif'in Hilesi*, *Köse Kâhya* ve *Leblebici Horhor Ağa* operetlerinde, müzik dramatizasyonunun genel hattı, batıyı örnek alan çok sesli armoni kurallarına göre düşünülmesine rağmen, içerik açısından doğu öyküleri ve efsanelerinde kendini yansıtmıştır.

Cumhuriyet dönemi besteciler kuşağı A. Adnan Saygun, Cemal Reşit Rey, Necil Kâzım Akses, Ulvi Cemal Erkin, Hasan Ferit Alnar, Avrupa senfoni enstrümanları eşliğinde, senfonik halk müziği eserleri ve operalar yaratarak, 20. yüzyıl Türkiye'sinin müzik alanında çağdaşlaşması ve sisteme oturmasında profesyonel seviyede başarılar elde etmişler ve gelecek nesillere örnek teşkil etmişlerdir.

Cumhuriyet döneminde müzik eğitiminin hedeflerine ulaşmasında en etkin kurum, günümüz Türkiye'sindeki müzik eğitim kurumlarına kaynak teşkil eden ilk kurumsal yapı, Atatürk'ün direktifleriyle 1924 yılında açılan Musiki Muallim Mektebi'dir. Bu kurumun kuruluş yıllarında, yeni kurulmuş olan Türkiye Cumhuriyeti maddi zorluklar içerisindeydi. Kurumun ilk mezunlarından Faik Canselen'le Refik Saydam'ın yaptığı röportaj yazısında "Mektebimiz Cebeci'de kurulmuş eski bir binaydı. Perişan vaziyetteydik, oda yok, piyano yok, iç içeydik. Çok dersimiz vardı, müzikle beraber başka dersler de gördük. Bir gece Zeki Bey orkestrasıyla birlikte Atatürk'ün huzurundan iki sıralarında mektebe geldi. İhsan diye bir arkadaşla birlikte çalışıyorduk. Bizi mum ışığında çalışır

vaziyette buldu. (Çünkü sobalarda odun, lambada gaz yoktu)¹²¹" diye o dönemki Cumhuriyet Türkiye'si'nin zorluklarını gözler önüne sermiştir).

Müzik Muallim Mektebi'nin eğitim kadrosunda yer alan Cevat Memduh Altar yaşadığı dönemdeki Türkiye'nin koşullarını Otuzdokuz Yıl Önce başlıklı yazısında şöyle aktarmıştır:

"Cebeci civarında üç kerpiç ev vardı. Bunlardan ortadaki Musiki Muallim Mektebi, sağdaki müdür evi, soldaki de kızlar yatakhanesiydi. Geceleri buradan mektebe dönmek oldukça güçtü. Devlet Konservatuvarı temeli olan Musiki Muallim Mektebi o tarihlerde kendi dünyasını yaşayan bir sanat yuvasıydı; medeni araçların çoğundan yoksundu. Geceleri okulun erkekler yatakhanesini gidebilmek bir maceraydı. Cebeci'nin Hatipçayı kenarındaki eski bir tekke, yatakhane olarak kullanılıyordu; okulu dış dünyaya bağlayan taşıt aracı olarak da dört at, bir merkep, köhne bir fayton, bir de yük arabası vardı. Bunlardan yük arabası, yalnız şehirden erzak taşımakla kalmazdı; Cebeci çayırının dizi aşan çamuru yüzünden öğrenciler, bu araba ile onar onar yatakhaneye taşınırdı...

Okulun erkekler yatakhanesi olan eski tekke, Hatipçayına inen dik bir yamaca kurulmuş, ortası avlulu kerpiç bir evdi; binanın çayıra bakan yönü, ancak payanda direkleri ile ayakta durabiliyordu. Üst kattaki sofa, öğrenci, sağdaki oda ise öğretmen yatakhanesi olarak kullanılmaktaydı. Kış boyunca pencere açmamak fena bir şeydi. Bazen kokunun her çeşidi, petrolü biten lambaların fitil dumanları ile de karışır, sanki bıçakla kesilecek kıvama gelirdi. Yatakhanein sağlık teşkilatı, avluya dizilmiş yirmi kadar musluklu gaz tenekesinden ibaretti. Kışın tenekelerin donması ayrı bir üzüntü olurdu¹²²."

Bu tür zorluklar ve yokluklar içinde eğitim gören öğrenciler ve eğitim kadrosu sayesinde, çok amaçlı bir yol izlenerek, hem Türkiye'deki müzik

¹²¹ Refik Saydam, "Musiki Muallim Mektebi Hayatının Başlangıç Noktası Oldu", **Müzed**, Sayı 10, Sonbahar 2004, s. 4.

¹²² Cevat Memduh Altar, **Otuzdokuz Yıl Önce Ankara Devlet Konservatuvarı**, Otuzuncu Yıl, Şark Matbaası, Ankara, 1966, s. 22.

öğretmeni gereksinimi karşılamak, hem de Cumhuriyetin en önemli sanat kurumları olan Ankara Devlet Konservatuarının ve Ankara Devlet Operasının kadroları oluşturulup, Cumhuriyet ilkelerinin amacına ulaşması sağlanmıştır.

Türkiye'deki müzik eğitim ve öğretiminin sağlam temellere oturmasında sorumluluk üstlenen ve ülkemizdeki sanat kurumlarının kurulup gelişmesinde aktif rol üstlenen öğretim ve eğitim kadroları, topluma büyük hizmetler vermişlerdir.

Atatürk önderliğindeki bu aydın çevrenin ödün vermeden özverili çalışmaları sonucunda, ulusallık ve çağdaşlık, ana kriter olarak uygulamaya koyulan programla, günümüze kadar ulaşan sanat kurumlarını, orkestraları ve müzik eğitimcisi yetiştiren kurumları, gelecek nesillere aktarmada çok titiz ve özenli davranmamız gerekmektedir. Çünkü, Atatürk'ün dediği gibi **"Bir ulusun başlıca yaşam damarlarından biri sanattır"**.

KAYNAKÇA

- ABAOĞLU, E., **Opera Kılavuzu**, Maarif Matbaası, Ankara, 1945.
- AKSOY, Bülent, Türkiye'de İtalyan Sahnesi-İtalyan Sahnesinde Türkiye, İstanbul, 1989.
- ALTAR, C.M., **Opera Tarihi 1**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1989.
- ALTUNYA, N., **Musiki Muallim Mektebi**, Müzed, Sayı 10, Sonbahar 2004.
- AND, Metin, Türkiye'de İtalyan Sahnesi-İtalyan Sahnesinde Türkiye, İstanbul, 1989.
- ANTEP, Ersin, Musika-ı Humayun'dan Bu Güne Cumhuriyet Döneminde Askerî Müzik ve Gelişimi Sempozyumu (23-25 Ekim 2003), Kara Kuvvetleri Komutanlığı Basımevi, Ankara.
- ALİ, Filiz, Türkiye Cumhuriyetinde Konservatuarlar, Cumhuriyet Dönemi Türk Ansiklopedisi, 6.cilt, İletişim Yayınları, İstanbul, 1983.
- ATAÇ, Nurullah, "Denebilirki", **Ulus Gazetesi**, 13.5.1949
- ATAMAN, A.M., **Musiki Tarihi**, M.E.B. Ankara, 1947.
- AY, Lütfi, "Yeni Bir Opera", **Ulus Gazetesi**, 25.5.1945
- AY, Lütfi, "Köylü Namusu", **Ulus Gazetesi**, 23.2.1950
- AY, Lütfi, "Palyaço", **Ulus Gazetesi**, 6.3.1950
- ÇELEBİOĞLU, Emel, Türkiye'de Klasik Batı Müziği, **Théma Larousse**, Cilt 6, 1993.
- DUMAN, Tayip, **Türkiye'de Orta Öğretime Öğretmen Yetiştirme**, Milli Eğitim Basımevi, Ankara, 1991.
- Devlet Konservatuvarı Kanunu**, T.B.M.M. Matbaası, Ankara, 1940.
- FUAT, M., **Tiyatro Tarihi**, Varlık Yayınları, İstanbul, 1984.
- GAZİMİHAL, R., Mahmut, **Türk Askerî Müzikaları Tarihi**, Maarif Basımevi, İstanbul, 1955.
- GÖKYAY, Orhan Şaik, **Devlet Konservatuvarı Tarihçesi**, Maarif Matbaası, Ankara, 1941.
- GÜMÜŞTEKİN, A., **Türk Müzik Tarihine Bakış**, www. Türk Musikisi.com.
- HINDEMİTH, Paul, **Türk Küğ Yaşamının Kalkınması İçin Öneriler**, (Çev: G. Oransoy), Küğ Yayını, İzmir, 1983.
- İLYASOĞLU, Emin, **Çağdaş Türk Bestecileri**, Pan Yayıncılık, İstanbul, 1998.
- KARAKAYA, Fikret, Osmanlı Üslubunun Olgunlaşması, **Théma Larousse**, Cilt 6, 1993.
- KAYGISIZ, Mehmet, **Türklerde Müzik**, Kaynak Yayınları, İstanbul, Kasım 2000.
- KINAY, C., Sanat Tarihi, Kültür Bakanlığı, Ankara, 1993.

- ORANSOY, Gültekin, **Ankara Devlet Konservatuvarı Otuzuncu Yıl**, Şark Mecmuası, Ankara, 1996.
- ÖZTUNA, Yılmaz, **Türk Musikisi Teknik ve Tarih**, Kent Basımevi, Ankara, 1987.
- _____, Türk Musikisi Ansiklopedisi, II. Cilt, M.E. Basımevi, İstanbul, 1976.
- ÖZTÜRK, Cemil, **Cumhuriyet Dönemi Öğretmen Yetiştirme Politikası**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1996.
- REFİG, Gülfer, **A. Adnan Saygun ve Geçmişten Geleceğe Türk Musikisi**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1991.
- SACHS, C., **Kısa Müzik Tarihi**, M.E.B. İstanbul, 1965.
- SAKAOĞLU, Necdet, **Cumhuriyet Dönemi Eğitim Tarihi**, İletişim Yayınları, İstanbul, Nisan 1992.
- SAMAN, G., İzmir Devlet Senfoni Orkestrasının Kuruluşu ve Tarihçesi, Yüksek Lisans Tezi, İzmir, 1985.
- SAY, Ahmet, **Musiki Tarihi**, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 1994.
- _____, **Türkiye'nin Müzik Atlası**, Borusan Kültür ve Sanat Yayınları, Ekim 1998.
- SAYGUN, A.A., **Musiki Temel Bilgisi Musiki Nazariyatı**, M.E.B. İstanbul, 1971.
- _____, **Atatürk ve Musiki**, Sevdâ Cenap Anadolu Müzik Vakfı Yayını 1, Ankara, 1981.
- SEVENGİL, Refik Ahmet, **Opera Sanatı ile İlk Temaslarımız II**, Devlet Konservatuvarı Yayınları, M.E.B., Ankara, 1969.
- _____, **Devlet Konservatuvarının Kısa Tarihi**, Ankara Devlet Konservatuvarı Otuzuncu Yıl, Şark Matbaası, Ankara, 6 Mayıs 1966.
- SU, Süreyya, Toplum, Bilim, Müzik ve Kültürel Kimlik Özel Sayısı, Sayı:12, Mayıs 2001.
- SÜER, R., Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Öğretim, A.Ü. Eğitim Fakültesi, 1980.
- TORAGANLI, Hasan, **Musiki Muallim Mektebi'nin Kuruluş Yıldönümü**, Müzed, Sayı 10, Sonbahar 2004.
- TURANİ, A., **Güzel Sanatlar Terimler Sözlüğü**, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara Üniversitesi Basımevi, 1968.
- TÜFEKÇİ, Nida, "Türk Halk Müziği", **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**, 6. cilt, İletişim Yayınları, İstanbul, 1983.
- UÇAN, A., **İnsan ve Müzik, İnsan ve Sanat Eğitimi İkinci Basım**, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 1997.
- _____, Geçmişten Günümüze-Günümüzden Geleceğe Türk Müzik Kültürü, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 2000.
- _____, **Musiki Muallim Mektebi ve Müzik Eğitimi**, Müzeci, Sayı: 10, Sonbahar 2004.

- YAYLA, Fatih, **Cumhuriyet Dönemindeki Müzik Öğretmeni Yetiştirme Sürecinin İncelenmesi**, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara, 2003.
- YENER, Faruk, **Şu Eşsiz Müzik Sanatı**, Cem Yayınevi, İstanbul, 1990.
- _____, "Türklerde Opera", **Atatürk Türkiyeğinde Müzik Reformu Yılları**, Filarmoni Derneği Yayınları, İstanbul, 1982.
- _____, **100 Opera**, Bates Yayınları, İstanbul, 1992.
- _____, **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**, 6. cilt, İletişim Yayınları, İstanbul, 1983.
- YONAT, D., Atatürk Müzik İlkeleri Doğrultusunda Bugüne Dek Yetişmiş Kompozidorlarımızın Prono Edebiyatına Katkılarının İncelenmesi (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi, 1987.