

Türk Müziği Aleyhtarlığı Sürecinde Refet Süreyya Hanım ve Kemal Emin Bey İrtibatı: Rauf Yekta'nın Teşhisi ve Bara'nın İtirafı

Okan Murat ÖZTÜRK¹

Ayça DEMİRCİ²

Özet

Garp medeniyetinin üstünlüğü fikrini benimseyen ve yeni Cumhuriyeti bu medeniyete mensup kılmayı arzulayan inkılapçı kadroların Garplılaştırma programlarının başta gelen unsurlarından biri, ülkede Garp müziğinin yaygınlaştırılmasına ve Şark/Türk müziğinin terk edilmesine dönük politikaların uygulamaya konulması olmuştur. Bu süreçte belirlenmiş politikalar adına kamuoyu oluşturmaya ve geliştirilen programı hayata geçirmeye yönelik hamleler, Cumhuriyet'in ilanını takip eden üç yıl içinde gerçekleştirilmeye başlanmıştır. Temelde Garplılaşmayı topluma yaymayı ve Garplı hayat tarzını yaygınlaştırmayı amaçlayan bu politikalarda yönetici kadrolar, Şark müziğine karşı Garp müziğini himaye etme politikasını benimsemiştir. Bu politikanın topluma aşılmasında dönem basını etkin bir rol üstlenmiştir. Basının, “milli müzik” söylemi ile “Alaturka-Alafranga müzik taraftarlığı” üzerine inşa ettiği bu sürece, 1925'te, Almanya'da piyano tahsil eden istisnai bir Türk kadını olarak Refet Süreyya Hanım'ın da dâhil olduğu görülür.

Ekim 1925'te, dönemin Maarif Vekiliyle görüşmek üzere Ankara'ya gelen Refet Süreyya, burada, Cumhur Reisi Mustafa Kemal'le tanışma imkânı bulmuştur. Bu tanışmayı takip eden süreç kendisine, Türkiye'den ayrılacağı 1927 senesine kadar, Erken Cumhuriyet döneminin yönetici kadroları ve etkili isimleriyle yakın temasta bulunma ve rejimi ilgilendiren öncelikli meseleler hakkında fikir sahibi olma imkânı vermiştir. Süreç içinde bizzat Cumhur Reisinin desteğiyle İzmir Kız Lisesi'nde müzik öğretmenliği görevine atanmış ve Aralık 1925'te *Vakit* gazetesindeki röportajında radikal şekilde Garp müziğini savunan görüş-

¹ Prof. Dr., Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi Müzik Bilimleri ve Teknolojileri Fakültesi Müzikoloji Bölümü, mozturk@mgu.edu.tr

² Öğr. Gör., Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Türk Müziği Bölümü, demirciayca90@gmail.com

DOI: 10.32704/9789751751683.2024.0152

ler dile getirmiştir. Bu görüşler üzerine Ocak 1926'da, “vatan haricindeki bir Türk münevveri” ifadesiyle kimliğini gizleyen bir şahıs tarafından aynı gazete-ye bir mektup gönderilmiş ve bu mektupta da Türk musikisi için “Afrika vahşilerinin musikisi” ifadesi kullanılmıştır. Bu yayınları takip eden Rauf Yekta, 24 Mart'ta, *Vakit*'e bir yazı göndermiş ve ortaya konulan görüşlerin niteliği ve aktörleri hakkında önemli teşhis ve değerlendirmelerde bulunmuştur. Mektupta yer verilen ifadelerden hareketle Yekta, *Vakit*'te yayımlanan mektubun aslında Refet Süreyya değil, aynı lisede edebiyat öğretmenliği yapan Kemal Emin Bara tarafından kaleme alınmış olduğunu somut olarak teşhis etmiştir. Nitekim kısa süre sonra da Bara, Yekta'nın teşhisinin doğru olduğuna dair itirafını aynı gazetede yayımlamıştır.

Rauf Yekta'nın kritik teşhisinden hareketle Türk müziği aleyhtarlığı sürecinde Refet Süreyya Hanım ile Kemal Emin Bey arasındaki irtibatı ele alan bu bildiriyle, Bara'nın belgesel nitelikteki itirafı, akademik literatürde ilk kez gün yüzüne çıkarılmış olmaktadır. Böylece Türk müziği aleyhtarlığı sürecinin resmî bir program dâhilinde gerçekleştirildiğine ve resmî gündemin topluma yayılmasında basının etkin bir ideolojik aygıt olarak kullanıldığına dair somut bir olayın perde arkası açıklığa kavuşturulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Rauf Yekta Bey, Refet Süreyya Hanım, Kemal Emin Bara, Türk Müziği Aleyhtarlığı Süreci, Erken Cumhuriyet Dönemi.

Refet Süreyya and Kemal Emin Bey Contact in the Process of Opposition to Turkish Music: Rauf Yekta's Diagnosis and Bara's Confession

Abstract

One of the main elements of the Westernization programs of the revolutionary cadres, who adopted the idea of the superiority of the Western civilization and wished to make the new Republic a member of this civilization, was the implementation of policies aimed at the dissemination of Western music in the country and the abandonment of Oriental/Turkish Music. In this process, moves to create public opinion on behalf of the policies determined and to implement the developed program began to be carried out within three years following the proclamation of the Republic. In these policies, which basically aimed to spread Westernization to society and to popularize the Western lifestyle, the administrative staff adopted the policy of patronizing Western music against Turkish music. The press of the period played an active role in instilling this policy into the society. In 1925, it is seen that Refet Süreyya

Hanım, an exceptional Turkish woman who studied piano in Berlin, was also included in this process, which the press built on “national music” discourse and “Turkish-Western music partisanship”.

Refet Süreyya, who came to Ankara in October 1925 to meet with the Minister of Education at the time, had the opportunity to meet President Mustafa Kemal here. The process that followed this meeting gave her the opportunity to be in close contact with the administrative staff and influential figures of the Early Republican period and to have an idea about the priority issues concerning the regime until 1927, when she left Turkey. During the process, with the support of the President himself, she was appointed as a music teacher at Izmir Girls' High School, and expressed views that radically defend Western music in her interview in *Vakit* newspaper in December 1925. Following these views, a letter was sent to the same newspaper in January 1926 by a person who concealed his identity as “a Turkish intellectual outside the homeland”, and in this letter, the phrase “music of African savages” was used for Turkish music. Rauf Yekta, who followed these developments, sent an article to *Vakit* on March 24 and made important diagnoses and evaluations about the nature and actors of the views put forward. Based on the statements in the letter, Yekta concretely identified that the letter published in *Vakit* was not actually written by Refet Süreyya, but by Kemal Emin Bara, who was a literature teacher at the same high school. As a matter of fact, shortly after, Bara published his confession in the same newspaper that Yekta's diagnosis was correct.

With this paper, which deals with the contact between Refet Süreyya and Kemal Emin Bara during the period of opposition to Turkish music, based on Rauf Yekta's critical diagnosis, Bara's documentary confession has been brought to light for the first time in academic literature. Thus, the behind the scenes of a concrete event that shows that the process of opposition to Turkish music was carried out within an official program and that the press was used as an effective ideological apparatus in spreading the official agenda to the society was clarified.

Keywords: Rauf Yekta Bey, Refet Süreyya Hanım, Kemal Emin Bara, The Period of Opposition to Turkish Music, Early Republican Period.

1. Giriş

Bu bildiri, Rauf Yekta Bey'in tespitlerinden hareketle, kurumlaşmalar ve kişiler üzerinden gelişme gösteren Türk müziği aleyhtarlığı sürecinde Refet Süreyya Hanım ile Kemal Emin Bara arasında belirli yönleriyle günümüze kadar meçhul kalmış olan irtibatın incelenmesini amaçlamaktadır. Bildirinin temel

verileri, *Vakit* gazetesinde, 14 Aralık 1925 ile 8 Mayıs 1926 arasında Musa Süreyya Bey, Refet Süreyya Hanım, Kemal Emin Bara ve Rauf Yekta Bey'e ait makale, mülakat ve mektuplardaki beyanlardan oluşmaktadır. Verilerden elde edilen bulgular, Yekta'nın Bara ile Refet Süreyya arasındaki irtibata dair tespit ve teşhisleri, Bara'nın itirafı ve siyasi gündemde yer alan diğer tartışmalar ışığında ve sürecin siyasi boyutları çerçevesinde yorumlanarak açıklığa kavuşturulmuştur.

2. Türk Müziği Aleyhtarlığı Süreci

Akademik literatürde “Musiki İnkılabı” olarak ele alınan sürecin temel unsurlarından biri, “Türk müziği aleyhtarlığı”dır. Türk müziği aleyhinde geliştirilen fikir ve öncü uygulamaların Cumhuriyet öncesinde, özellikle II. Meşrutiyet sürecinde ortaya konulmaya başlandığı bilinmektedir (Öztürk 2018). Bu fikirler, Cumhuriyet'in ilanının ardından artık sadece dile getirilmekle kalmayıp, Garp medeniyetine mensup olmayı arzulayan kadrolar tarafından, bir program dâhilinde ve resmî politikalar aracılığıyla hayata geçirilmeye başlanmıştır. 1924 Şubat'ında yayın hayatına adım atan Darülelhan Mecmuası'nın ilk sayısında, İbrahim Alaaddin Gövsa, bu fikirlerin ilk somut örneklerinden birini şöyle ifade eder:

Bugünkü müziğimizin hayat ve ihtiyacımıza uygun bir eğitim vasıtası olduğunu kimse iddia edemez zannederim [...] Bize geniş sedirlerde bağdaş kuranları gaşy ve mest eden baygın nağmeler değil, ruha heyecan ve hareket kudreti isale eden elhân lazım. Yunan-ı Kadim'de milleti rehavete sevk eden nağamâtı men ettikleri gibi biz de bu neviden şarkılarımızı ve bestelerimizi kabil olsa da müskirat gibi men veya takyit edebilseydik diyorum (Gövsa 1924'ten akt. Kara 2018: 129).

Gövsa tarafından ortaya konulan ve esasen bir hedef ve gündem maddesi olarak belirlenmiş durumdaki “Türk müziğinin yasaklaması” fikrinin hayata geçirilmesinde, başta Musa Süreyya Bey ve Osman Zeki Üngör olmak üzere Cemal Reşit Rey, Namık İsmail Bey, İsmail Hakkı Baltacıoğlu, Halil Bedii Yönetken, Yusuf Ziya Demircioğlu gibi isimler etkin olarak yer alırken, yeni devletin hem müzik politikalarının belirlenmesinde hem de müzik kurumlaşmalarında önemli roller üstlenmiştir.³

³ Haziran 1924'te yayımlanan Darülelhan Mecmuası'nın üçüncü sayısında Halil Bedii Yönetken de bu isimlere işaret eder: “Memlekette millî ve asrî musikiyi te'sis edebilecek kudrette olanların başında Mûsâ Süreyyâ Beyefendi bulunmaktadır. Onlardan sonra, halk zevkine varmak şartıyla Cemâl Reşîd Beyefendi gelirler [...] Bu zevât hâricinde hiçbir kimse râkım'ı-l-hurûfca bu inkılâbın kahramânı olamaz” (Yönetken 1924'ten akt. Tebiş ve Kahraman 2022: 150).

2.1. Aleyhtarlık Sürecinin Kişi ve Kurumlar Üzerinden Gelişimi

Türk müziğine aleyhtarlık sürecinin, eğitim ve icra alanlarından resmî politikalarla yasaklamalara kadar varacak olan gelişiminde, Cumhuriyet'in ilanı sonrasında ilk üç yıl, özel bir önem taşır. Bu süreçte kişi ve kurumlar bazında Türk müziğine karşı geliştirilen olumsuz tavrın dönem politikasına radikal yansımalarını görmek mümkündür. Sürecin ilk örneklerinden birini 1924 Nisan'ında, Kemal Emin Bara'nın, Türk müziğine karşı ağır ithamlarda bulunduğu İzmir Türk Ocağı konferansı oluşturur. Dinleyiciler arasında, daha sonraları Refet Süreyya adına mektup kaleme alan Bara'nın teşhis edilmesinde önemli bir rol oynayacak olan Musevi müzisyen İzak Algazi de yer alır (Ayas 2020; Cevher 2021; Yekta 1926b). Konferansta söylenenlere kayıtsız kalamayan Recep Hayri Bey de, Mayıs'ta, Kemal Emin Bey'e hitaben İzmir gazetelerinden *Ahenk*'te "Münakaşat-ı Musikiyye" başlıklı bir makale yayımlar (Yenigün 1924a). Bu makaleyle birlikte Kemal Emin ve Recep Hayri arasında, birkaç sayı sürecek olan bir polemik de başlamış olur. Bara (1924a)'nın *Yenigün*'e hitaben yazdığı ve görüşlerini somutlaştıran beyanları aşağıdaki gibidir:

Görüyorum ki ne Türk Ocağı'ndaki musahabemden, ne de yazdığım makaleden matlub ve maksud sizce anlaşılamamıştır. [...] Binaberin maksadlarımı birer dava şeklinde tespit edeceğim. [...] Musikimiz büyük eserler vücuda getirmeye müsait değildir. Asar-ı eslafta görülen rumuzat-ı musikiyye bazı softa kafalıların vahim-i cahilanesinden başka nedir? Sırtkan birer niyaz-ı zenperestaneden ibaret, dar beyinler mahsulü dörder mısralık şarkıları, bir yığın "ten nen ni, ya lel li"li besteleri, kârları, nakışları, semailer, mesel-i aşkın yek ahenk ve yek nağme birer ilâhisinden başka ne olmak üzere kabul edebileceksiniz? Peşrevinden semaisine kadar dûçâr-ı sudâ olmaksızın bir fasıl dinleyebilecek bir kafa bu asırda ancak balkabağından masnuğ olmalıdır.

Hilafetin kaldırılmasının ardından 27 Nisan 1924'te, Makam-ı Hilafet Müzikası'ndan Riyaset-i Cumhur Musiki Heyeti'ne dönüştürülen orkestranın şefi olan Osman Zeki Üngör, 1 Kasım 1924'te açılan ve sadece Batı müziği eğitimi verecek bir okul olarak yapılandırılan Musiki Muallim Mektebi'ne müdür olarak atanır. Bu atamayla birlikte Cumhuriyet müzik kurumlaşması adına geniş bürokratik yetkiler elde eden Üngör (Öztürk 2014), 1926 yılına geldiğinde Okul'un, "aleyhtarlık süreci"ndeki stratejik önemini ve kuruluş amacının "Garp/medeniyet müziği" öğretimini kuracak elemanlar yetiştirmek olduğunu şöyle ifade eder:

Âlâtürka mûsikînin lağvı karârına gelince, bu karârın mekteplerle a'lâkası yoktur; çünkü Ma'ârif Vekâleti bu karârı bugün değil, üç sene evvel Mûsikî Mu'allim Mektebi'ni açmakla vermiştir. Avrupa'ya mûsikî tahsîli için gönderilen talebe âlâtürka için değil, alafrağa için gönderiliyor. Mûsikî Mu'allim Mektebi'nin sebep-i tesîsi de Garp ya'nî medeniyet mûsikîsinin muvaffakiyetle tedrîsini temîn edecek a'nâsır yetiştirmektir (Üngör 1926'dan akt. Sekmen 2021: 126).

1926 yılı, Türk müziği aleyhinde belirlenmiş programın resmî politikalarla hayata geçirildiği bir yıl olarak Cumhuriyet tarihi içinde özel bir konuma sahiptir. Bu yılın Şubat ayında, alaturka-alafrağa tartışmalarına da ev sahipliği yapacak olan *Yeni Ses* gazetesi yayın hayatına başlar. Başyazarlığını Atatürk'ün yakın arkadaşlarından Ahmet Hamdi Ülkümen'in üstlendiği *Yeni Ses*, 7 Nisan 1926 tarihli "Yeni Bir Sanayi-i Nefise Encümeni Teşekkül Ediyor" başlıklı haberiyle, Maarif Vekâleti tarafından bir encümen oluşturulacağını kamuoyuna duyurur. Haberde, 12 kişiden ve "resim, tezyini sanatlar, mimarlık, heykeltıraşlık ve hakkâklık" ile "musiki ve temaşa" şubelerinden oluşacak Encümen'in vazifeleri arasında "milli musikinin fenni esaslara göre inkişafı çarelerini düşünmek, mekteplerde musiki tedrisatını murakabe etmek" olduğu da belirtilir.

Darülelhan müdürü Musa Süreyya Bey ve Osman Zeki Üngör tarafından Antep (2009: 158)'e göre "en geç Nisan ayı içinde" hazırlanmış olabileceği belirtilen rapor, "Konservatuvar Teşkili Hakkında" başlığıyla 1 Mayıs 1926'da, *Maarif Vekâleti Mecmuası*'nda yayımlanır. Raporda, Darülelhan isminin İstanbul Konservatuvarı'na çevrilmesi ve hars için "bilüzum" olan Türk müziğinden arındırılması temenni edilir:

Dünyanın her tarafında müşterek evsafi haiz [ortak niteliklere sahip] olan bu nevi müessesata [bütün kurumlara] 'Konservatuvar' namı verildiği halde, büsbütün başka bir zihniyetin hakim olduğu bir devrede mezkûr [söz konusu] müesseseye 'Darülelhan' ismi verilmişti. Mezkûr müessesenin de bugünkü hars [kültür] için bilüzum [gereksiz] olan Şark musikisinden tecridiyle [arındırılmasıyla] 'İstanbul Konservatuvarı' namıyla tesmiyesi [adlandırılması] ilmi ve idari murakabesinin [denetiminin] de Maarif Vekâleti tarafından icrası hararetle temenni olunur" (Süreyya ve Üngör'den akt. Antep 2009: 162).

10 Mayıs 1926'da *Yeni Ses*, Maarif Vekâleti tarafından tanzim edilen Sanayi-i Nefise Encümeni talimatnamesinin Heyet-i Vekilece [Bakanlar Kurulunca] kabul ve Reisicumhur Hazretleri tarafından tasdik edildiğine dair haberinde, talimatnameyi olduğu gibi yayımlar. Müzik alanında uygulanması ön görülen

programla ilgili Encümen'in⁴ vazifeleri, aşağıda yer alan maddelerde aktarılır:

9) Temaşa, musiki ve inşat cereyanlarında fennî usullerin tatbiki esbabı huzzar ve temin eder.

10) Milli musikinin fenni esasata muvafık olan inkişafı çarelerini temine hâdim tedbir ittihaz eder.

11) Mekteplerde musiki tedrisatının tanzim ve tensikine müteallik mukarrerat ittihaz eder.

12) Memleketimizde temaşa ve musiki faaliyetlerinin ihdasına sarf-ı mesai eder.

13) Yeni musiki eserleriyle temaşaya müteallik asar ve bestelerin vücuda gelmesi için mükâfat-ı nakdiye ile teşvikatta bulunmasına delalet eyler.

Gazete, 13 Eylül'de, Encümen'in, Maarif Vekili Mustafa Necati [Uğural] Bey başkanlığında Ankara'da toplandığını duyurur. Toplantıda alınan kararları -devletin resmî kanallarıyla ilan edilmeden önce- 15 Eylül'de yayımlar. Habere göre; Darülelhan'ın alaturka bölümü kapatılarak ülke genelindeki tüm okullarda müzik öğretimi Garp usulüyle yapılacaktır:

Dârülelhân'ın âlâtürka kısmı lâğv edilecektir. Bundan başka Türkiye dâhilindeki bütün mekteplerde mûsikî tadrîsâtı Garp usûlüyle olacaktır. Vekâlet Sanâyi'-i Nefise Encümeninin bu husûsta verdiği karârı tasvîp etmiştir. Bu sene mekteplerde bu esâs derhâl tatbîk edilecek, resmî mekteplerde Âlâtürka Mûsikî tatbîk olunmayacaktır (Sekmen 2021: 32).

“Musiki İnkılabı”nın gerçekleştirilmesi adına atılan bu siyasi adımlar kamuoyunda çeşitli polemiklerin başlamasına yol açarken, bu haberle birlikte önde gelen müzisyenler iki kutba ayrılarak “alaturka-alafranga” tarafgirliği ekseninde, dönem matbuatında cereyan eden tartışmalara katılır. Yeni Ses gazetesi ise bu tartışmalara ev sahipliği yapar. 25 Eylül 1926 tarihinde *Yeni Ses*'in başlattığı “Alaturka Musiki Lağv Edilmeli mi Edilmemeli midir?” başlıklı üç ay süren anketle “alaturka-alafranga” müzik tartışmaları yoğun bir gündem oluşturur.

⁴ Sanayi-i Nefise Encümeni'nin başkanlığına Ressam Namık İsmail Yeğenoğlu getirilirken, azaları arasında Musa Süreyya Bey, Cemal Reşit [Rey], İsmail Hakkı [Baltacıoğlu], İbrahim Çallı, Mimar Kemaleddin, Halil Edhem Bey de yer alır (Paçacı 1994'ten akt. Kara 2010: 49). Hakimiyet-i Milliye'de 15 Mayıs 1926'da yayımlanan haberde de Encümen üyeleri şöyle sıralanmıştır: “... Encümenin Mimarî kısmına Kemaleddin, Tiyatro kısmına Ertuğrul Muhsin, Musiki kısmına Cemal Reşit, Musa Süreyya, Sanâyi-i Nefise kısmına Reşad Nuri, Terbiye kısmına İsmail Hakkı, Resim kısmına Çallı İbrahim ve Namık İsmail Beyler tayin edilmiştir” (akt. Altay 2023: 49).

Anket boyunca tartışmalara katılan isimler arasında alaturka cephesinde, başta Rauf Yekta Bey olmak üzere İsmail Kazım Uz, Zekâi Dedezade Ahmet [Irsoy], İsmail Hakkı Aksoy, Leon Hancıyan, Recep Hayri Yenigün, Refik Şemseddin, Dürrü Turan; alafranga cephesinde, Namık İsmail Yeğenoğlu, Halil Bedii Yönetken, Mesud Cemil, Osman Zeki Üngör, Musa Süreyya, Ekrem Besim Tektaş, Münir Nurettin Selçuk gibi isimler yer alır.

Türk müziği aleyhinde seyir gösteren bu süreçte gelinen önemli noktalardan biri kuşkusuz Sanayi-i Nefise Encümeni'nin aldığı kararla Darülelhan'dan Türk müziği şubesinin lağvedilmesidir. *Yeni Ses*, 26 Ekim'de, "Alaturka Musikiye Elveda!" başlığıyla bu kararı paylaşır ve 4 Aralık'ta da düzenlediği ankete son verir. Encümen'in aldığı karar doğrultusunda 9 Aralık'ta, Darülelhan'dan Türk müziği şubesi kaldırılarak eğitimine son verilir. Okulun adı İstanbul Konservatuarı'na çevrilirken ülke genelindeki tüm okullarda Garp müziği eğitimine başlanır.

3. Refet Süreyya Hanım ve Sürece İştiraki

Berlin'de piyano tahsili yapan Refet Süreyya Hanım'ın Türk müziği aleyhtarlığı sürecine dahil oluşu, kadrosunda Kemal Emin Bara'nın da yer aldığı İzmir Kız Lisesi'nde (Tutsak 2002: 317-318) müzik öğretmeni olarak göreve başladığı süreçte, 21 Aralık 1925'te *Vakit* gazetesinde yayımlanan "Bilâ kayd-ü şart Garp musikisi" başlıklı mülakatla gerçekleşir.

1315'te Batum'da doğan ve Gürcü asıllı olan Refet Süreyya Hanım'ın öğrenim hayatı, Kadıköy Notre Dame de Sion Katolik Fransız Kız Okulu'nda başlar. Burada 7 ila 8 yıl kadar okur, iyi düzeyde Fransızca öğrenmesinin yanı sıra piyano ve dans dersleri de alır. Ağustos 1914'te başlayan Birinci Dünya Savaşı sebebiyle Okul kapatılınca, Süreyya Hanım'ın buradaki öğrenim hayatı son bulur. Ancak bu okulda aldığı "Fransız eğitimi" tüm yaşamı açısından ortaya çıkacak gelişmelerde büyük pay sahibi olur. Bir yıl içinde Maarif Müdüriyeti tarafından Üsküdar Kız Sanayi Mektebi'ne atanır, Fransızca öğretmeni olarak görev yapmaya başlar. Ekim 1916'da Alman-Türk Cemiyeti'nin sağladığı burs-tan yararlanarak, Stern Konservatuarı'nda piyano eğitimi almak üzere Berlin'e gider.⁵ Birinci Dünya Savaşı'nın beraberinde getirdiği ağır ekonomik ve sosyal sorunlar, Almanya'da bulunduğu dokuz yıllık süreçte büyük maddi zorluklar çekmesine ve kariyer hayatında radikal bir dönüşüme sebep olur. Piyaniist olmak üzere gittiği Almanya'da, dansçılığa başlar. Türkiye'de piyanist yerine "dansçı, dansöz" olarak tanıtılmasına da bu dönüşüm sebep olur.

⁵ Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi BOA. MF. ALY. 123/4.



Şekil 1: Refet Süreyya Hanım (Özkan 1991'den)

Refet Süreyya Hanım, burslarını alamayan öğrencilerin durumunu Milli Eğitim Bakanı'na anlatmak üzere Ankara'ya geldiğinde Cumhuriyet Reisi Mustafa Kemal Atatürk'le tanışma imkânı bulur:

Biz Berlin'deki Türk talebeleri parasız kaldık. İstanbul'a geldik. Maarif'e gittim. Dediler ki, Ankara'ya gitmeye mecbursunuz. Ben de gittim Ankara'ya. Maarif vekili çok iyiydi, bize yardım etti. [...] Ankara'ya gittim. Gazi dışarı çıkmış, Meclis-i Mebusan'a gidiyor. Ben de otelden, talebelerle geldim. Maarif vekiliyle görüşeceğim. Birden Gazi'yi gördüğüm gibi yanına; Gazi de şaşırıldı. Resim var yanımda. Bizim beraber resmimiz var [...] İşte bakınız, bu ben, bana fotoğrafını imzalıyor (Özkan 1991: 21).



Şekil 2: Mustafa Kemal, Refet Süreyya'ya fotoğrafını imzalıyor (Özkan 1991'den)

Refet Süreyya'ya Çankaya Köşkü'nün yolunu açan bu karşılaşmanın sonrasına ilişkin belgesel nitelikteki kayıt, Orgeneral Fahrettin Altay'ın, 28 Ekim 1925 günlü hatıratında yer alır:

Akşam Çankaya'ya döndüğümde Atatürk'ü sofrada buldum. Karşısında İnönü oturuyordu [...] solunda isminin Refet Süreyya olduğunu öğrendiğim bir bayan oturuyordu. İnönü'nün sağında Afet Hanım, solunda S. Hanım bulunuyor. Diğer misafirler Şükrü Kaya, Ruşen Eşref, Ali Cenani, Rasim Ferit ve Tevfik Beyler. Gazi konuşuyor sanattan bahsediyor, herkes dinliyor. Bir ara kalktı müziğe vals çaldırdı. Refet Süreyya Hanım'ı dansa kaldırdı. Bu dün akşam bahsi geçen artistmiş [...] artist bayan bir paravanın arkasında soyundu [...] açık sarı ince ipekli bir mayo ve tül bir gömlekle serpanten danslar Hindistan oyunları yaptı. Almanya'da 9 sene bulunmuş bu marifetleri öğrenmiş. 30 yaşlarında dolgunca etli [...] (1970: 409-411).

Bu tarihten sonra Çankaya'nın misafirleri arasında anılan Refet Süreyya Hanım, iştirak ettiği akşam yemeklerinde, Cumhuriyet'in yönetici kadrolarının bir kısmıyla doğrudan tanışma imkânı bulur (Altay 1970: 416). Süreyya'nın, bu tanışmalara dair gözlemleri şöyledir: “Masada, yemekte oturuyoruz. Dolu geliyorlar hep. Askerler de var. Birlikte masada oturuyoruz [...] Çankaya'da pek güzel bir yer değildi [...] Gelen arkadaşları masada hep kavga ederlerdi” (Özkan 1991: 22).

Toplantılara iştirakini takip eden yaklaşık iki aylık süreçte, İzmir Kız Lisesi'ne müzik öğretmeni olarak atanan Refet Süreyya, kendi beyanlarına göre bu göreve, bizzat Cumhuriyet'in desteğiyle getirilmiştir: “Beni İzmir'de okula yerleştirdi. O, filanca işim var deyip gidiyor. Dönüşte seni alırım, dedi. Mektepte akortlu piyano da yoktu. Daha herşey eksikti doğrusu. Yalnız bir müdire vardı, fena kadın değildi” (Özkan 1991: 22).

4. Bara ve Refet Süreyya İrtibatına Dair Rauf Yekta Bey'in Teşhis ve Tespitleri

Yeni Ses'te yer alan “alaturka-alafranga” tartışmalarından önce *Vakit* gazetesinde, Aralık 1925 itibarıyla “milli müzik” temelli yayımlar yapılmaya başlandığı görülür. Bu bakımdan *Vakit*, aleyhtarlık sürecinde, tartışmalara zemin hazırlama ve etkin bir kamuoyu oluşturma noktasında öncü bir rol üstlenir. *Vakit*'in konuya ilişkin yayımlarında Musa Süreyya Bey, Refet Süreyya Hanım, Kemal Emin Bara ve Rauf Yekta Bey isimleri özellikle öne çıkar (Tablo 1).

Tablo 1: Dönem Matbuatında Süreci Şekillendiren Başlıca İsim ve Yayınlar.

| Tarih | Gazete/Mecmua | Yazar | Yayın Başlığı | |
|-------|---------------|----------------------|--|---------------------------------------|
| 1924 | 1 Şubat | Darülelhan Mecmuası | İbrahim Alaaddin Gövsa | Musiki ve Halk Terbiyesi |
| | 24 Mayıs | Ahenk Gazetesi | Recep Hayri Yenigün | Münakaşat-ı Musikiyye |
| | 1 Haziran | Darülelhan Mecmuası | Halil Bedii Yönetken | Milli Musiki |
| | 4 Haziran | Sada-yı Hak Gazetesi | Kemal Emin Bara | Son Cevap |
| | 11 Haziran | Ahenk Gazetesi | Recep Hayri Yenigün | Bir Sahife-i Musiki |
| | 19 Haziran | Sada-yı Hak Gazetesi | Kemal Emin Bara | Musiki Bahsine Bir İki Söz Daha |
| 1925 | 14 Aralık | Vakit Gazetesi | Musa Süreyya Bey | Milli Musikimiz Nasıl Vücuda Gelecek? |
| | 21 Aralık | Vakit Gazetesi | Refet Süreyya Hanım | Milli Musikimiz Nasıl Vücut Bulur? |
| 1926 | 23 Ocak | Vakit Gazetesi | “Vatan Haricindeki Bir Türk Münevveri” | Musikimiz Var mıdır? |
| | 13 Şubat | Vakit Gazetesi | Rauf Yekta Bey | Milli Musikimiz Yok mudur? |
| | 24 Mart | Vakit Gazetesi | Rauf Yekta Bey | Türk Musikisi Müzeye Kaldırılmaz! |
| | 11 Nisan | Vakit Gazetesi | Rauf Yekta Bey | Musikimiz Lehinde Yanlış Fikirler |
| | 8 Mayıs | Vakit Gazetesi | Kemal Emin Bara | Musikimiz Gayesine Vasıl Olmuştur! |

Cumhuriyet'in ilanından kısa bir süre önce, 14 Eylül 1923'te, aynı isimle yeniden açılan ve bu yeni döneminde Garp ve Türk müziklerinin bir arada bulunduğu bir kurum olarak yapılandırılan Darülelhan'ın müdürlüğüne getirilen Musa Süreyya Bey, bu dönem, henüz, Türk müziği aleyhtarı değildir. Öyle ki 15 Kasım 1923 tarihli “Garp Musikisinde Şark Nağmeleri” başlıklı *Milli Mecmua*'da yayımlanan makalesinde, Camille Saint-Saens'a ait şu sözlerle dikkat çeker: “Avrupa musikisi artık aksâ-yı tekâmüle vasıl olmuştur. Modern armoninin doğurduğu majör ve minör makamları ölüme mahkûmdur. Nihayetsiz tenevvüye malik olup yalnız armoni tatbiki iktiza eden Şark makamâtına teveccüh etmek zamanı hulûl etmiştir”. İki yıl sonra, 14 Aralık 1925'te *Vakit*'in “Milli Musikimiz Nasıl Vücuda Gelecek?” başlığıyla yayımladığı beyanlarında, artık taraf ve fikir değiştirdiği görülür:

Esâtize-i eslâf memleketimizde hükümrân olan Şark musikisini istinat ettiği nazariyat dâhilinde en son tekâmüle isal etmiştir. Bu musiki ile artık başka bir şey yapmak imkânı kalmamıştır. Ancak tarihi kıymetle muhafaza edilebilir. Şark musikisi esasen millî tahassüslerimizi ifade etmekten daima uzak kalmıştır. Bugün bundan husûle gelen tezevvuk ve tahassüs de sırf kulağın itiyadından ileri gelmektedir.

Musa Süreyya Bey’le gerçekleştirilen bu mülakattan bir hafta sonra 21 Aralık’ta *Vakit*, “Millî Musikimiz Nasıl Vücut Bulur?” başlığı ve “Bilâ kayd-ü şart Garp musikisi! Beynelmilel olan Garp usulleriyle kendi nağmelerimizi tedvin ve tespit ettikten sonradır ki...” gibi oldukça dikkat çekici bir alt başlıkla, Refet Süreyya Hanım’ın mülakatını yayımlar. İzmir Kız Lisesi müzik öğretmeni ve aynı zamanda Berlin’de yetişmiş genç, güzide bir sanatkâr olarak tanıtılan Refet Süreyya Hanım’ın “millî müzik” hakkındaki görüşleri, *Vakit*’te, şöyle aktarılmıştır:

Şapkayı nasıl aldıksa, Latin harflerini nasıl almak lâzım geliyorsa Avrupa musikisini de öylece ve derhal almalıyız. Türk musikisinin kusuru kaidesizliğidir, bir ses üzerinde yürür, mahzundur, tenevvüden mahrûmdur. Avrupa musikisini almalı diyince Türk’ün millî musikisini terk ettiğime, ihmal ettiğime zahib olmayınız. [...] Türk’ün millî musikisini meydana çıkarmak için bir kere Garbın büyük medeniyetleriyle büyüyen ve mükemmelleşen usulünü kabul etmek lâzımdır. Bunu yapmadan millî musiki bizim için ulaşılmaz bir gaye halinde kalacaktır. Bütün Garp milletlerinin musiki kaideleri bir, melodileri ayrıdır. Biz de kendimizi bulabilmek için aynı usulden istifade etmek, aynı yoldan gitmek mecburiyetindeyiz. [...] Heyet-i umumiye bugün ne kadar kıymetli olsa bu kıymet “müze”ye atfettiğimiz kıymetten ibarettir. Hayata, hayatımıza uyan musiki, bu değerlidir... (Refet Süreyya 1925).

Refet Süreyya adına aktarılan bu mülakat, “Vatan haricinde yaşayan bir Türk münevveri” ifadesiyle ismini gizleyen bir şahıs tarafından *Vakit*’e bir mektup gönderilmesine yol açar. 23 Ocak’ta “Musikimiz Var mıdır?” başlığı altında yayımlanan bu mektupta, Türk müziği için “ilkel insanların, Afrika vahşilerinin nağmesi” benzetmesi yapılır:

Bugün elime aldığım (*Vakit*) gazetesinde musiki ve terbiye-i bedeniye hakkındaki fikirlerinizi okudum. Milletimizin içinden sizin gibilerinin, sizin gibi, düşününlerin çıkması, türemesi, milletimizin kurtulacağı hakkındaki ümidimize kuvvet katmaktadır.

Şark musikisi veya Türk musikisi namıyla bir şey yoktur, bu, musiki nedir bilmeyen, fakat ayda seksen doksan kadar para kazanmaya ancak ellerindeki bu köhne bilgi, bu nâtamâm duygu ile muvaffak olabilen birkaç mahdut düşüncelinin tabiridir. Ben “Şark musikisi vardır; bunu tekemmül ettirmelidir” diye inat ve ısrarda bulunanlarla Yunanlıların fesini veya Arapların sarığı-nı kafamızda tutalım, fakat şapka giymeyelim diyen yobazlar arasında hiç fark göremem. Türk musikisi denilen ve İstanbul ile ancak büyük şehirlerde terennüm edilen bu ince saz, hiçbir vakit Türk köylüsünü, Türk kitesini heyecana sevk etmez. Bu Türk’ün değildir. Ben kendim halis Türk’üm musikiye de esaslı vukufum yok böyle olmakla beraber bu şehir musikisi, bu ince saz, bu gazel, hülâsa ibtidai insanların, Afrika vahşilerinin nağ-mesi olan bu seslerden her vakit nefret ettim, nefret ediyorum.

Rauf Yekta Bey (1926a), *Vakit*'in 13 Şubat tarihli sayısında “Milli Musikimiz Yok mudur?” başlıklı makalesiyle gündeme dâhil olur. Kaleme aldığı bu ilk makalesinde “bir süredir gazetelerde görülen çeşitli beyanatları takip ettiğini” belirterek, son bir aylık yayınların özetini yapar. İlk olarak Musa Süreyya Bey'in beyanatta bulunduğunu; ardından Refet Hanım'ın ortaya çıkarak “bütünüyle” Garp müziğinin kabul edilmesini radikal şekilde savunduğunu ve son olarak da Refet Hanım'ın fikirlerinin “vatan haricinde yaşayan bir Türk münevveri”nden *Vakit*'e bir mektup gönderilmesine sebep olduğunu belirterek, bu mektubun içeriğini okuyucuya aktarır.

24 Mart'ta yayımlanan ikinci makalesinde (1926b), sürece dair tespitlerini dile getirir. Kendi ifadesiyle “son günlerde hiç yoktan meydana çıkarılan müzik tartışmaları”nın başlangıcında, Musa Süreyya Bey'in olduğunu vurgularken “Türk musikisi yoktur, kullandığımız musiki Şark musikisidir” tarzında ilmen ve tarihen yanlış bir iddiayı ortaya attığını, ardından İzmir Kız Lisesi müzik öğretmeni Refet Süreyya Hanım'ın daha da ileri giderek “kayıtsız şartsız alaf-ranga musikiyi kabul etmeliyiz!” tarzında “çok garip” bir beyanatta bulunduğunu ve son olarak da “Türk müziğini Afrika vahşilerinin müziğine” benzeten üçüncü bir kişinin ortaya çıktığını belirtir. Ardından Refet Süreyya ve Kemal Emin Bara irtibatıyla ilgili tespitlerini, sırasıyla ortaya koymaya başlar.

Bu tespitlere göre Rauf Yekta'ya cevap olarak gönderilen mektup Refet Süreyya değil, onun adına hareket eden bir başkası tarafından kaleme alınmıştır. Bu mektubun daha çok bir “edebiyatçı”nın kaleminden çıkabileceğini; kuvvetli bir ihtimâl olarak da kendisiyle yine aynı lisede görev yapan “öğretmenlerden biri”nin mektubu yazmış olabileceğini düşündüğünü; ama kim olduğunu tam olarak teşhis edemediğini belirtir. Refet Süreyya imzalı mektubun yayımlandığı gün Yekta, vapurda, İzmirli Musevi dostu İzak Algazi'yle karşılaşır. Algazi,

iki yıl önce (1924), İzmir Türk Ocağı'nda, lise muallimlerinden Kemal Emin Bey'in bir konferans verdiği ve *Vakit*'te yayımlanan mektuptaki ifadelerin Kemal Emin'in beyanlarıyla neredeyse birebir aynı olduğunu söyler. Bu ifadeler Yekta'nın mektubu yazan kişinin Kemal Emin Bara olduğunu teşhis etmesinde etkili olur ve Yekta, Kemal Emin'e hitaben, başvurduğu usulün hiç de "dürüst" ve "etik" olmadığı anlamına gelecek tarzda ağır bir serzenişte bulunur.

Bu somut teşhis ve beyanın ardından 8 Mayıs'ta *Vakit*'e, "İzmir Lisesi Edebiyat Öğretmeni Kemal Emin Bey" tarafından, Rauf Yekta'ya cevap niteliğinde yeni bir mektup gönderilir. Bu mektup, *Vakit*'te, "Musikimiz Gayesine Vasil Olmuştur!" başlığı ve "Kemal Emin Bey, Rauf Yekta Bey'e Cevap Veriyor: Devrini Yapmış ve Bitirmiş Bir Medeniyetin Yeni Bir Medeniyet Tarafından İstihlâfî Lâzımdır" alt başlığıyla yayımlanır. Bara ile Refet Süreyya arasındaki irtibata dair Yekta'nın teşhis ve tespiti doğrulayan itiraf niteliğindeki ifadeler, aşağıdaki gibidir:

"Vakit" gazetesinde bana hitaben neşrettiğiniz makaleyi okudum. [...] **Musiki muallimi Refet Süreyya Hanım tarafından yazılan makale tarafımdan kaleme alınmıştır.** Fransızcadan, daha ziyade Almancada mümaresesi olan Süreyya Hanıma bir muavenet-i kalemiyede bulunmak mahiyetinden ileri gitmeyeceğine, yalnız refikim muallim hanımın sözlerine tercüman olduğum kanaatine zamîmen size karşı da bir hizmet ifa ettiğimi zannediyorum (Bara 1926).

Bara, bu cevabıyla mektubu bizzat kendisinin yazdığını itiraf ederken Fransızcadan ziyade Almancada uzmanlığı olan Süreyya Hanım'a yardımda bulunduğunu ifade ederek, aslında açıkça yalan söyler ve kamuoyunu bir kez daha aldatma yoluna gider. Çünkü Refet Süreyya'nın tüm eğitimi boyunca asıl yetkin olduğu dil, Almanca değil Fransızcadır. Öğrenim hayatının ilk merhalesini oluşturan Notre Dame de Sion'da aldığı Fransızca eğitim, Üsküdar Kız Sanayi Mektebi'nde bir yıl Fransızca öğretmenliği yapmasını sağlamış; Almanya'da bulunduğu süreçte de Maarif Vekaletine yazdığı mektubu Fransızca olarak kaleme almıştır. 1925-26 sürecine dair aktardığı anılarında, Atatürk'ün Fransızca defterlerini kendisine okuttuğunu ve bu yönüyle takdirini kazandığını da açıkça ifade etmiştir: "Onun [Atatürk'ün] üç tane defteri vardı. Fransızca yazılmış. Kendisinin yazdığı. Kâtibi Tefik beye oku derdi. O, Fransızca bilmezdi. Bana verirdi, bak görüyor musun ne güzel okudu derdi. İşte kıskançlık çıkardı dehşetli" (Özkan 1991: 22).

Tüm bu yanıltıcı tutumlarıyla Bara'nın, Rauf Yekta'nın ortaya koyduğu teşhisin büyük bir "zekâ"ya işaret etmediğini söylerken sergilediği üslup yanında "Şark müziğinin devrini tamamladığı" ve sadece "muhafaza edilmesi gerek-

tiği” şeklindeki “resmî söylem”e ait fikirleri dile getirme tarzı her bakımdan dikkat çekicidir.

5. Sonuç

Bu bildiride bir araya getirilen veriler ve elde edilen bulgular ışığında Türk müziği aleyhtarlığı sürecinde Refet Süreyya'nın yeri ve rolü yanında Kemal Emin Bara'yla olan irtibatı hakkında akademik literatürde ilk kez dikkat çekilen somut bir tespite ulaşılmıştır. Bildiride kronolojik sırayla aktarılan olaylar dizisinin de açıkça gösterdiği gibi Musiki İnkılabı olarak isimlendirilen süreçte başta dönem siyaseti ve dönem matbuatı gibi kurumsal aktörler tarafından sürece yön verildiği; Kemal Emin Bara ve Refet Süreyya isimlerinin de etkili birer kişisel aktör olarak sürece iştirak ettiği görülmektedir. Refet Süreyya'nın tartışmalara iştirakiyle aleyhtarlık sürecinin en ilginç olaylarından biri gerçekleşmiş; bu süreçteki en radikal söylemleri ortaya koyan Bara, Refet Süreyya adına mektup kaleme alarak *Vakit* gazetesine gönderebilmiştir. Refet Süreyya'nın, açıkça kamuoyunu yanıltmaya dönük olarak Bara tarafından kendi adına mektup yazılmasına nasıl razı olduğu, böyle bir yakınlığı ne kadar bir sürede sağladıkları gibi konuların belirsizliği ortadadır. Çünkü Refet Süreyya'nın İzmir Kız Lisesi'ndeki aktif öğretmenliği kısa sürmüş ve böylesi bir süreçte de dönemin diğer etkili aktörleri kadar matbuatta etkin bir yer almamıştır.

Rauf Yekta'nın Bara'yla ilgili teşhisi, temelde, aleyhtarlık sürecinde ortaya konulan resmî politika dâhilinde ne tür araçlara başvurulduğuna ilişkin çok önemli bir boyutu açığa çıkarmaktadır. Nitekim Kemal Emin'in, mektubun kendisi tarafından yazılmış olduğuna dair itirafı yanında Refet Hanım'ın Fransızcası konusunda kamuoyunu açıkça yanlış bilgilendirmeye dönük beyanı, politik olarak takip edilen program içindeki bireysel rolünü somut olarak açığa çıkarır.

Öz olarak bakıldığında mektup yazma uygulaması, Osmanlı'da gelişen matbuat sisteminde Tanzimat'tan itibaren medeniyet değiştirmeye dönük siyasetin somut bir halkasını oluşturur ki Türk müziği aleyhtarlığı süreci bu siyasetin temel bileşenlerinden biridir. Bara ile Refet Süreyya arasında mevcut olan ve Yekta'nın tespitleriyle açığa çıkarılan irtibat, dönem siyasetinin Garplılaştırma ve Garp medeniyetine sahip olma yönündeki radikal siyasetinin müzik alanındaki en somut örneğini oluşturur.

KAYNAKÇA

- Altay, Fahrettin (1970). *10 Yıl Savaş: 1912-1922 ve Sonrası*, İstanbul: İnsel Yayınları.
- Altay, Saadet (2023). “Cumhuriyet Türkiye’inde Resim Sanatı: İlk On Yıla Dair Bir Değerlendirme (1923-1933)”, *Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi* 73, s. 41-66.
- Antep, Ersin (2009). “Osman Zeki Üngör ve Musiki İnkılâbı”, (Yüksek Lisans Tezi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.
- Ayas, Güneş (2020). *Musiki İnkılabı’nın Sosyolojisi*, İstanbul: İthaki Yayınları.
- Bara, Kemal Emin (1924a, 4 Haziran). “Son Cevap”, *Sada-yı Hak*.
- Bara, Kemal Emin (1924b, 19 Haziran). “Musiki Bahsine Bir İki Söz Daha”, *Sada-yı Hak*.
- Bara, Kemal Emin (1926, 8 Mayıs). “Musikimiz Etrafında Çıkan Münakaşa: Musikimiz Gayesine Vasıl Olmuştur!”, *Vakit*.
- Cevher, Hakan (2021, 8 Nisan). Hüseyin Sadettin Arel’in İzmir Güncesi. (Erişim Tarihi: 5.11.2022) <https://hakancevher.com/2021/04/08/huseyin-sadettin-arelin-izmir-guncesi/>
- Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA). Maarif Nezareti Tedrisat-ı Aliye Dairesi (MF. ALY.) 123/4.
- Kara, Ahmet (2018). *Kuruluşunun 100. Yılında Darülelhan*, İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi.
- Musa Süreyya Bey (1923, 15 Kasım). “Garp Musikisinde Şark Nağmeleri”, *Milli Mecmua*.
- Musa Süreyya Bey (1925, 14 Aralık). “Millî Musikimiz Nasıl Vücuda Gelecek”, *Vakit*.
- Özkan, Neyyire (1991, 19-25 Eylül). “65 Yıllık Sır: Atatürk’ün Meçhul Sevgilisini Bulduk”, *Aktüel*.
- Öztürk, Okan Murat (2014). “İdeolojik ve Siyasal Bir Proje Olarak Musiki Muallim Mektebi”, Ed. Safiye Yağcı, *90. Yıl Müzik Kongresi Bildiri Kitabı*, Afyon: Afyon Kocatepe Üniversitesi, s. 485-505.
- Öztürk, Okan Murat (2018). Dârülelhân Sürecinde Garpcıların Şark Mûsikîsiyle Baş Etme Stratejileri. *Konservatoryum*, 5(1), 131-157.

- Öztürk, O. M. (2021). 1926 Türkiye'sinden kadın ve politikaya dair bir portre: Dansçı Refet Süreyya'nın Türk müziği aleyhtarlığının bilinmeyenleri. *Kadınlar Dünyayı Çalıyor/Söylüyor: Uluslararası Müzik ve Kadın Sempozyumu 21-24 Mayıs 2021*. Etnomüzikoloji Derneği, Bursa, Türkiye. <https://www.youtube.com/watch?v=imi7kFhLmiE&t=2210s>
- Refet Süreyya Hanım (1925, 21 Aralık). "Millî Musikimiz Nasıl Vücut Bulur?", *Vakit*.
- Sekmen, Anıl Nejat (2021). "Yeni Ses Gazetesinin 'Alaturka-Alafranga Musiki Meselesi' Başlıklı Anketinde Yayımlanan Yazıların Çevriyazım ve İncelemesi", (Yüksek Lisans Tezi), Ege Üniversitesi.
- Tebiş, Cansevil ve Kahraman, Bahattin. (2022). *Darülelhan Mecmuası 1924-1926: Çeviriyazı-Dipnotlar-Sözlükçe*, Ankara: Müzik Eğitimi Yayınları.
- Tutsak, Sadiye (2002). *İzmir'de Eğitim ve Eğitimciler (1850-1950)*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı.
- Vakit Gazetesi (1926, 23 Ocak). "Musikiye Dair: Musikimiz Var mıdır?", *Vakit*.
- Yekta, Rauf (1926a, 13 Şubat). "Milli Musikimiz Yok mudur?", *Vakit*.
- Yekta, Rauf (1926b, 24 Mart). "Şark ve Garp Musikileri Bahsi Etrafında Çıkan Münakaşa, Türk Musikisi Müzeye Kaldırılmaz!", *Vakit*.
- Yekta, Rauf (1926c, 11 Nisan). "Musikimiz Lehinde Yanlış Fikirler", *Vakit*.
- Yenigün, Recep Hayri (1924a, 24 Mayıs). "Münakaşat-ı Musikiye", *Ahenk*.
- Yenigün, Recep Hayri (1924b, 11 Haziran). "Bir Sahife-i Musiki", *Ahenk*.
- Yeni Ses Gazetesi (1926, 7 Nisan). "Yeni Bir Sanayi-i Nefise Encümeni Teşekkül Ediyor."
- Yeni Ses Gazetesi (1926, 10 Mayıs). "Sanayi-i Nefise: Yeni Bir Encümen Teşekkülü."
- Yeni Ses Gazetesi (1926, 13 Eylül). "Sanayi-i Nefise Encümeni."
- Yeni Ses Gazetesi (1926, 26 Ekim). "Alaturka Musikiye Elveda!"

