

KEMAL EMİN BARA’NIN MUSİKİ İÇERİKLİ YAZILARI IŞIĞINDA BİR DÖNEMİN ANATOMİSİ

Aynur ORMANCI İŞLER
Akhisar Bilim ve Sanat Merkezi

Prof. Dr. M. Hakan CEVHER
Ege Üniversitesi, DTMK Emekli Öğretim Üyesi

Özet: Bildirimizde, Kemal Emin Bara’nın doğduğu ve yaşadığı dönem üzerinden çıkarımlar yapılarak, Erken Cumhuriyet Dönemi’nin kapsadığı yıllara dair bilgi verilmiş, bu dönemdeki sanatsal yapı içerisindeki icra özellikleri irdelenmiştir. Osmanlı Devleti, geliştiği dönemlerde, yerli-yabancı birçok sanat insanını himaye etmiştir. Fakat devletin son zamanlarında sanat alanında değişim ve dönüşüm yaşandığı görülmüş, Cumhuriyet rejiminin ilanı ile birlikte, ulus-devlet olmanın bir gereği olarak her alanda olduğu gibi, musiki alanında da köklü değişiklikler yapma ihtiyacı ortaya çıkmıştır. Geçmişin musiki mirası arka planda kalmış, halk müziği çok seslilikle birleştirilerek, resmî ideolojinin isteği doğrultusunda varlığını devam ettirmiştir. Musiki konusundaki bu yeni tutum Kemal Emin Bara’nın düşüncelerini şekillendirmiştir. Bu dönem, bir yanda geçmiş yaşantının devamını isteyen gelenek yanlıları, diğer yandan da Batı ile entegrasyondan yana olan ve bu yönüyle geçmişe sünger çekmek isteyen ıslahat yanlılarının karşı karşıya kaldığı bir dönemdir.

Bildiride Kemal Emin Bara’nın çok yönlü bir kişilik sergilediği, eserleri, farklı gazete ve dergilerde Türkçe ve Osmanlı Türkçesiyle yazılar yazdığı belirtilmiştir, Erken Cumhuriyet Dönemi’nin icra özellikleri aktarılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Kemal Emin Bara, Musiki, Erken Cumhuriyet Dönemi, İcrâ, Yazı.

Abstract: In our paper, information was given about the years covered by the Early Republican Period by making inferences based on the period in which Kemal Emin Bara was born and lived, and the performance features within the artistic structure in this period were examined.

During the periods of its development, the Ottoman Empire patronized many local and foreign artists. However, in the recent times of the state, it has been seen that there has been change and transformation in the field of art, and with the declaration of the Republican regime, the need to make radical changes in the field of music, as in every field, arose as a requirement of being a nation-state. The musical heritage of the past remained in the background, and folk music, combined with polyphony, continued its existence in line with the wishes of the official ideology. This new attitude towards music shaped Kemal Emin Bara's thoughts.

This period is a period in which, on the one hand, the supporters of tradition, who want the continuation of the past life, are faced with, on the other hand, the supporters of reform, who are in favor of integration with the West and thus want to wash their hands of the past.

In the declaration, it was stated that Kemal Emin Bara exhibited a versatile personality and that she wrote articles in Turkish and Ottoman Turkish in different newspapers and magazines, and the performance characteristics of the Early Republican Period were conveyed.

Keywords: Kemal Emin Bara, Music, Early Republican Period, Performance, Writing.

GİRİŞ

Yaşamı

Kemal Emin Bara 1875'te İstanbul'un Şehzadebaşı semtinde doğar. 1908'de Bahriye Nazırlığı da yapan Mehmed Emin Paşa'nın oğludur. İlk eğitimine Bebek'teki bir okulda başlar. Soğukçeşme Askeri Rüştiyesi'nden sonra Kırklareli'de İdadi 'ye devam ettiyse de babasının Yemen'e atanmasıyla eğitimi kesintiye uğrar. Yemen'de Teğmen rütbesiyle ordunun levazım şubesinde görev yapar. Beyrut'ta Fransız Koleji'nde lise eğitimini tamamlayarak, Fransız Tıp Fakültesine devam eder. Ülkede askeri ve siyasi durumun stabil olmaması ve Balkan savaşlarının başlamasıyla, tıp eğitimini yarıda bırakarak subay olarak orduya yazılır.²⁴

²⁴ Yılmaz Öztuna, "Türk Musikisi Ansiklopedisi", Milli Eğitim Basımevi, 1969, s.97.

Kemal Emin Bara'nın yaşamı, birçok siyasi, ekonomik ve kültürel değişimin yaşandığı bir döneme rastlar. Osmanlı Devleti'nin ardından yeni Türkiye Cumhuriyeti'ne zorlu bir ekonomik ve sosyal yapı devredilir. Dış borçlar, savaşların yıkıcı etkileri, toplumsal kaos gibi mirasları yüklenen yeni Türk Devleti'nde Mustafa Kemal Paşa önderliğinde gerçekleştirilen bir dizi kalkınma hamlesi, sağlam temeller oluşturmak amacıyla kararlılıkla uygulanır.

Osmanlı Devleti'nin tasfiyesiyle, yeni kurulan devletin ilkeleri doğrultusunda her alanda olduğu gibi müzik konusunda da değişim ve dönüşüm yaşanır. Erken Cumhuriyet Dönemi'ne gelindiğinde ulus-devlet olmanın bir gereği olarak Osmanlı döneminden kalan miras geri plâna itilerek Batı müziği etkileri ülke gündemine girmeye başlar.²⁵ Sanat konusunda uygulanan bu yeni açılımlar, bazı kesimlerce memnuniyetle kabul edilse de bazı kesimler tarafından eksik ve yanlış bulunmuştur. Bu dönem, Kemal Emin Bara'nın yaşamında ve eserlerinde kendini göstermektedir.



Kemal Emin Bara

Bara, Fransızca ve resim öğretmenliği yanında, şair, yazar, eleştirmen, ressam, heykeltıraş ve aktör olarak dönemin entelektüelleri arasında

²⁵ Nazlı Usta, “*Erken Cumhuriyet Dönemi’nde Türkiye’de Müziğin Dönüşümü*”, Erciyes İletişim Dergisi, C.1 (4), s.108, <https://dergipark.org.tr/tr/pub/erciyesiletisim/issue/5863/77603>, Erişim Tarihi: 23.05.2022.

yerini alır. 10 Nisan 1957’de, 82 yaşında İstanbul’da vefat eder, Kozluca mezarlığına defnedilir.²⁶

Eserleri

Kemal Emin Bara, aldığı eğitimler ve bulunduğu farklı ortamlarla şekillenen gençlik tecrübelerinin birikimiyle, yetişkinlik yıllarında da çok yönlü bir portre çizmeye devam eder. Özellikle sanat ve dil alanında kendini geliştirir; çok yönlülüğün bir tezahürü olarak entelektüel zevkler edinir. Fransızca, Arapça ve Farsça’ya olan hâkimiyeti, farklı kültürlerin eserlerini özümsemesini sağlar. Çeşitli illerde resim ve Fransızca öğretmenliği yapan Bara, Türkçe’ye oyunlar çevirir, senaryo yazar, tiyatro ve filmlerde rol alır. Musiki bilgisi, güfteleri, besteleri, yazıları, eleştirileri ile gazete ve dergilerinde yer alır.

Bara, Fransız ve Yunan edebiyatından çeviriler yapmıştır. Kapatma (1912), İzmirli Kız (1920), Kırıl Edip (1932), Demirciler Grevi (1932), Kadın Değil Baş Belası (1939), Saadet Perdesi (1940), bunlardan bir kısmıdır.

Bara, güftelerinin bir kısmını kendi bestelediye de Fahri Kopuz (1882-1968), Hüseyin Sadettin Arel (1880-1955), Rauf Yekta Bey (1871-1935), Rüştü Eriç (1914-2007) gibi diğer bestekarlar tarafından şarkı ve kâr formlarında bestelenen güfteleri de vardır.²⁷ Bu güftelerden bir kısmı TRT repertuvarına alınmıştır.

Bara’nın şarkı, türkü, beste ve saz eseri formunda besteleri vardır. Sanatın birçok alanında olduğu gibi, sinema alanında da çalışmaları olan ve Bara’nın oyuncu olarak kadrosuna girdiği “Himmet Ağa’nın İzdivacı (1916), Türk sinemasının uzun metrajlı, ilk konulu filmidir. 1869’da Ahmet Vefik Paşa’nın Molier’e ait “Zor Nikah” adlı oyunundan yaptığı tercüme üzerine kurgulanmıştır. “*Filmde Benliyan topluluğunun oyuncularının yanı sıra Ahmet Fehim, Behzat Butak, Kemal Emin Bara, İ. Galip Arcan da rol almışlardır.*”²⁷ Bara, Kanlı Taşlar (1948), Dinmeyen Sızı- Sonsuz Izdırap (1949), Fato- Ya İstiklal Ya Ölüm (1949), Üvey Baba (1949) filmlerinde de görev almıştır.

²⁶ Öztuna, “Türk Musikisi Ansiklopedisi”, s. 97.

²⁷ Erman Şener, “İlk Filmlerimiz.” S.85. Dergipark: <https://dergipark.org.tr/en/download/articlefile/149974>, Erişim Tarihi: 05.02.2022.

Yazıları

Erken Cumhuriyet Dönemi'ndeki gazete ve dergilerde yayımlanan yazılarında, sanatın hemen her dalıyla ilgili gözlemlerini aktarır. Eksikliklerin giderilmesi, ıslah fikirleri ve dünyadan benzer alanlardaki gelişmeler gibi konularda bir bilinç oluşturmaya çalışarak zaman zaman yergileriyle polemiklere girer, ömrünün büyük bir kısmını bu konulara hasreterek geçirir. Bara, 1912'de "Yirminci Asırda Zekâ" Dergisi, 1918-20'te "Temâşâ" Dergisi, 1924'te İzmir'de yayımlanan "Sadâ-yı Hak" Gazetesi, 1926'da "Vakit" Gazetesi, 1927'de "Fikirler" Dergisi, 1939'da "Yeni Türk" Dergisi, 1942'de "Cumhuriyet" Gazetesi, 1942-1943'de "Türk Tiyatrosu" Dergisi, 1943-1946 arasında "Son Posta" Gazetesi, 1947-1950 arasında "Türk Musikisi Dergisi", 1949- 1956 arasında "Musiki Mecmuası" nda, yazılar kaleme alır. Bu yazılar; sanat, tiyatro, polemik ve musiki ve yazıları başlığı altında incelenebilir.

3.1. Sanat Yazıları

Bara'nın sanat yazıları, eğitim ve sanat ilişkisi, fotoğraf, resim sergileri, sanatkarın özellikleri, çocuk resimleri, heykeltıraşlık, müzeler ... vb hakkındaki görüşlerinden oluşur. Bara, "*Sanat zevkini yaratılıştan almamış olan insanları sonradan ressam, heykeltıraş ve şair yapmaya uğraşmak boşuna bir çabadır.*"²⁸ fikrini savunur. Sanat duygusu ile doğanlar ilk adımlarında taktirsizlikle karşılaşsalar bile, gelişen bir varlık olduklarını kanıtlamakta gecikmeyeceklerdir. Sanatta millî hüviyetin ortaya çıkması, Bara'nın yazılarında ele aldığı bir diğer husustur. Barbaros Abidesi'nin açılması üzerine kaleme aldığı yazıda "*Şahsi hüviyeti tahakkuk etmemiş bir san'at adamında millî duygu aramak da beyhudedir.*"²⁹ diyerek sanatkarların taklitten kurtulduklarında, kişisel ve millî kimliklerinin belirginleşeceğini savunur.

"*San'atta varlığı yaratan muhittir*"³⁰ fikrini ortaya koyan Bara, sanatçının kayda değer şaheserler yaratabilmesi için kuvvetli bir kültürel birikime sahip olması gerektiğini ifade eder. O'na göre Doğu toplumlarındaki

²⁸ Kemal Emin Bara, "*San'atkâr, San'atkâr Olarak Doğar Sonradan Zorla Olmaz*", Son Posta, 25 Şubat 1944, s. 4-6.

²⁹ Kemal Emin Bara, "*Barbaros Âbidesi Dolayısıyla San'atta Milliyet*", Son Posta, 20 Nisan 1944, s.4.

³⁰ Kemal Emin Bara, "*San'at ve Muhit*", Son Posta, 17 Temmuz 1944, s.4.

en büyük eksiklik, muntazam tedrisatlı okulların olmayışıdır (Bara, 17 Temmuz 1944: 4). Oysa düzenli bir eğitime tabi tutulmuşlar arasında çok değerli şahsiyetler yetişmiştir. “*Bir memlekette umumi irfan barometresi bozuk hava göstermeğe başladı mı, vaktile mevcut olan san’atin de her gün bir parça daha düştüğü görülür.*”³¹ ifadesine yer verir.

Tiyatro Yazıları

Bara, tiyatro hakkında yazdığı yazılarda farklı disiplinler ve tiyatro arasında karşılaştırmalar yaparken, yurt dışı tiyatro etkinlikleriyle ilgili de yorumlarda bulunur, “Temaşa” dergisinde yazılar kaleme alır. Dergide yayımlanan

“Sahne Musikisi” adlı yazısında Bara, tiyatrodaki musikinın taşıdığı öneme vurgu yaparken, ülkede bu konuda pek mesafe katedilmediğini şu sözleriyle ifade eder: “*Fenni ve ilmi cihetini şimdilik bir tarafa bırakarak yalnız şu noktalardan tetkik edecek olur isek şark mûsikîsinin halihazır mateessüf [üzülerek] bu metanet-i ifadeyi [sağlam ifade] gösteremiyor.*”³²

Yazının sonlarında Bara, sazlarıyla, tekniğiyle, Batı’nın sahne musikisinde gösterdiği gelişmişliğin bir anda kendiliğinden olmadığını; bir sürecin sonunda gerçek başarıya ulaşılabilceğini belirtir. Bizim musikimizin de böyle bir ivmeyi yakalayabileceğini savunur. “*O güzel (Nay) neden flütten kıymetsiz olsun, kemençe neden kemanın derke-i kuvvetine çıkamasın?*”³³ sözleriyle, musikinın ilerlemesi üzerine çaba sarf edildiğinde, ortaya çıkacak eserlerin iftiharla yabancılara sergilenebileceğini ifade eder (Bara, 1 Şubat 1920: 3). Yazılarında tiyatro ve sanat eserleri karşısında eleştirel bakışın nasıl olması gerektiğine dair fikirlerini aktaran Bara, yaşadığı dönemde tenkitten anlaşılanın “yıkıp dökmek” olduğunu dile getirir. İleri gidildiğinde, ustaları rencide eden ve yeni yetişmekte olan sanatçıları tereddüde düşüren tenkidin, olumlu bir etkisinin olamayacağını savunur (Bara, 6 Mart 1944: 4). “*Tenkidin faydası san’atkarı zedelemek değil, halka o eserin anlaşılmayan taraflarını göstermektir.*”³⁴ cümlesiyle münekkidin [eleştirmen] yapması gereken asıl işin, eserin kapalı taraflarını

³¹ Bara, “*San’at ve Muhit*”, s.4.

³² Kemal Emin Bara, “*Sahne Mûsikîsi*”, Temaşa Dergisi, 1 Şubat 1920, S. 19, s.3.

³³ Bara, “*Sahne Mûsikîsi*”, s.3.

³⁴ Kemal Emin Bara, “*Tenkide Münekkide ve “Cimri” ye Dair*”, Son Posta, 6 Mart 1944, s.4.

işaret ederek, anlaşılmayan hususların çözümüne dair bir fayda sağlamak olduğunu savunur.

Polemik Yazıları

Kemal Emin Bara, 1924-1926'da bazı polemiklere de karışmış, bu doğrultuda eleştiri yazıları kaleme almıştır. Bunun en bariz örneği, 1924'te bestekar Recep Hayri Bey³⁵ (1893-1979) ile arasında geçen musiki konulu yazar atışmalarıdır. Bu yazılar, Kemal Emin Bey tarafından “Sadâ-yı Hak”, Recep Hayri Bey tarafından ise “Âhenk” gazetelerinde yayımlanmıştır.³⁶

İki yazar arasındaki tartışma, Kemal Emin Bey'in İzmir Türk Ocağı'ndaki “musiki” konulu konferansı sonrasında ortaya çıkmıştır. Tartışmayla ilgili olarak her iki yazar da eleştiri yazıları kaleme almıştır. Ulaşılabilen ilk yazı, Recep Hayri Bey tarafından Ahenk gazetesinde yayınlanan “Münâkaşât-ı Mûsikîyye” isimli makaledir. Recep Hayri Bey, “*Garb mûsikîsi bütün azâmeti ile muhteşem bir Garb mûsikîsidir. Şark mûsikîsi de bütün inceliğiyle nezih bir şark mûsikîsidir. Yeter ki biz bunun teâllisi için hizmetkâr ve nighbân olalım.*”³⁷ cümlelerini sarfeder.

Kemal Emin Bey, makaleye “Son Cevap” başlıklı makalesiyle karşılık verir. “*Peşrevinden semaisine kadar dûcâr-ı sudâ [baş ağrısı] olmaksızın bir fasıl dinleyebilecek bir kafa bu asırda ancak balkabağından masnu' [yapılmış] olmalıdır. (...) Bu halde bulunan bir sanat çorbasından Lahor şalı çıkmaz ya, çıkacak şey mevcutların birçoğu gibi mutbah paçavrasıdır. Buna bir kıymet verip de başına sarabileceklere mübarek olsun!*”³⁸

Musiki atışmaları, Recep Hayri Bey'in “Bir Sâhife-i Mûsikî” adlı makalesiyle devam eder. Kemal Emin Bey'in cevaben yazdığı son makale ise “Mûsikî Bahsine Bir İki Söz Daha” ismini taşımaktadır.

Bara'nın karıştığı bir diğer polemik ise Rauf Yekta Bey ile aralarında geçen yazışmalardır. Musa Süreyya Bey'in “Milli Musikimiz Nasıl Vücuda Gelecek?” başlıklı yazısıyla başlayan Şark ve Garp musikisi tartışmalarına Refet Süreyya Hanım, Kemal Emin Bey ve Rauf Yekta Bey de dahil

³⁵ Ocak 1935'te “Soyadı Kanunu” nun yürürlüğe girmesiyle Recep Hayri Bey, “Yenigün” soy ismini almıştır.

³⁶ Osmanlı Türkçesi ile yayımlanan makalelerin orijinalleri, APİKAM'da bulunmaktadır.

³⁷ Recep Hayri Yenigün, “Münâkaşât-ı Mûsikîye”, Âhenk, 24 Mayıs 1924, s.1.

³⁸ Kemal Emin Bara, “Son Cevâb”, Sadâ-yı Hak, 4 Haziran 1924, s.2.

olmuşlardır. Kemal Emin Bey'in Vakit Gazetesi'nde Ocak 1926 tarihli "Musikimiz var mıdır?" başlıklı makalesinde "(...) *bu şehir musikisi bu ince saz, bu gazel, hülâsa ibtidai insanların Afrika vahşilerinin nağmesi olan bu seslerden her vakit nefret ettim, nefret ediyorum*"³⁹ sözlerini sarfetmiştir. Rauf Yekta Bey, Şubat 1926'da "Milli Musikimiz Yok mudur?" makalesiyle "(...) *milli musikimiz mevzu bahis olunca bir cereyan-ı efkâr içinde kalıyoruz*"⁴⁰ diyerek tüm Garp musikisi savunucularına cevaben Türk Musikisi Müzeye Kaldırılmaz, Musikimiz Lehinde Yanlış Fikirler" başlıklı yazılar kaleme almıştır. Bara, Mayıs 1926'ya gelindiğinde "Musikimiz Gayesine Vasil Olmuştur" başlıklı yazıyı kaleme alarak eleştirilere kendi cephesinden cevap vermiştir.

Musiki Yazıları

Kemal Emin Bara'nın yaşamına musiki açısından baktığımızda, anlayış ve düşünüş olarak farklı şekilde algılandığı iki dönemden bahsetmek mümkündür. İlki Türk musikisi ve müntesiplerine yönelttiği eleştirilerle bir Türk musikisi karşıtlığı dönemi", ikincisi ise Hüseyin Sadettin Arel ile tanışmasıyla başlayan, Türk musikisinin aslına vakıf olduğu dönemdir. Kemal Emin Bey'in musiki yaşantısının ilk karşıtlık kulvarı, -Türk musikisi hakkında önyargı geliştirmesine neden olan- zamanın musiki anlayışı ve bu musikinin piyasada arz ediliş biçiminden kaynaklanmaktadır. Hüseyin Sadettin Arel ile tanışmasından sonra, arkadaş olurlar ve Türk musikisine karşı takınmış olduğu tavır değişir (Cevher, 2018). Asıl meselenin musikinin derinlemesine tetkiki ve kaliteli bir sunumla halka yansıtılması olduğunu düşünür. Bu düşüncelerini de birçok platformlarda çekinmeden dile getirir. "*Kıymetsiz eserleri okuyup ta halkın böyle istediğini ileri sürmek iddiası hiç kabule şayan değildir.*"⁴¹ sözüyle de musikimizin seçkin örneklerinin göz ardı edilip, edebî ve sanatsal açıdan değer taşımayan şarkların ön plana çıktığını savunur. Kemal Emin Bara'nın, Erken Cumhuriyet Dönemi musiki anlayışını, eksikleri, yanlışları ve güzellikleriyle kendi cephesinden dile getirdiği ilgili -ulaşabildiğimiz- yazılarından ilki, 1918-1920'de yayımlanan, "Temaşa" dergisindeki "Sahne Musikisi" adlı yazıdır. Ardından İzmir'de yayımlanan "Sada-yı Hak" Gazetesi, "Vakit" Gazetesi,

³⁹ Kemal Emin Bara, "Musikimiz Var mıdır?", Vakit, 23 Kanunisani 1926 s. 3.

⁴⁰ Rauf Yekta, (). "Milli Musikimiz Yok mudur?" Vakit, 13 Şubat 1926 s. 5.

⁴¹ Kemal Emin Bara, "Konser Nedir?", Son Posta, 4 Şubat 1944, s. 4.

“Musiki Dergisi”, “Musiki Mecmuası”, “Yeni Türk” Mecmuası ve “Güzel Sanatlar” köşesinde kaleme aldığı yazılarıyla “Son Posta” Gazetesi’nde de musiki ile ilgili fikirleri yayımlanmaya devam etmiştir. Türk musikisinin ıslahı, eğitim meselesi, konserler, fiziki şartlar, sanatçıların özellikleri gibi konularda görüşlerini paylaşmıştır.

Yazılarında sıkça musiki ve edebiyat ilişkisine değinen bestekar, eserlerin okunuşunda edebî kurallara riayet edilmemesinden şikayetçidir. Bunu şu sözleriyle ifade eder: “*Her iki sanat da belagat ve ahenge dayanır. Şarkı söylemek bir edebî manzume-i mûsikî ile ifade demektir. Bağır-çağır okuduğu bir manzumenin mânâsına muttali’ olmayan bir hanende söylediği sözün ne demek olduğunu fark etmeyen bir hatip gibi acıklı vaziyete düşer.*”⁴² Bara, “*San’atta yalnız o san’atin tekniğini bilmek kâfi değil, malzemesinin cinsini, nev’ini, maddesini anlamak da gerektir.*”⁴³ diyerek edebiyat ve musikimizin birbirinden ayrılmaz bir bütün olduğuna vurgu yapmaktadır. Musikinin eğitimle ilgili yönü, Bara’nın yazılarında çokça ele aldığı diğer bir husustur. “Konservatuvarda Serbest Musiki Dersleri” başlıklı yazısında “*Musikişinaslarımız iki zümreye ayrılmıştır: Türk musikisi muhibleri; garb musikisi taraftarları. Bu iki zümre birbirlerine daima neyzen bakışile bakarlar.*”⁴⁴ ifadesiyle ülkede birbirine karşıt iki cenahın bulunduğunu ifade eder. O’na göre en büyük sorun, bu iki zümrenin birbirini yeterince dinlememesi ve karşılıklı olarak birbirlerinin kusurlarını bulmalarıdır. Bu iki cenahın aklîselimde birleşmesi ise ancak bütünleştirici bir eğitimle mümkün olabilir. Bara, buna örnek olarak Hüseyin Sadettin Arel ve O’nun eğitim verdiği konservatuvar statüsündeki kurumu örnek olarak göstermektedir (Bara, 18 İkincikânun 1944: 4).

Bara “*Okullarımızda en az ehemmiyet ve kıymet verilen iki ders vardır: Resim ve mûsikî.*”⁴⁵ diyerek sanat eğitiminin, -Erken Cumhuriyet Dönemi’nde- eğitimin ilk kademelerinde de yetersiz olduğunu ifade eder. Oysa teknik olarak iyi donatılmış, zengin bir malzeme içeriğine

⁴² Kemal Emin Bara, “Musiki ve Edebiyat”, Musiki Mecmuası, 1 Eylül 1956, Sene.8, No.103/9, s.264.

⁴³ Musiki ve Edebiyat”, Son Posta, 28 Mart 1944, s.4.

⁴⁴ Kemal Emin Bara, “Konservatuvarda Serbest Musiki Dersleri”, Son Posta, 18 İkincikânun 1944, s.4.

⁴⁵ Kemal Emin Bara, “Mekteplerimizde Resim ve Musiki Dersleri”, Son Posta, 23 Mayıs 1944, s.4.

sahip sanat derslikleri; idareci ve veliler gözünde değer taşıyan bir sanat eğitimi, çocukların bu yöndeki ilgisini geliştirecek ve daha farklı noktalara taşıyacaktır (Bara, 23 Mayıs 1944: 4).

Kemal Emin Bara, musikinin ıslahı konusunu ele aldığı yazılarında, musikimizin eleştiriye konu olmuş yanlarının, derinlemesine bir tetkik ve gayretle, yeni bir anlayışla düzenlenebileceğini ileri sürer. Musikimizi, çok sesli bir özellik kazandırarak ıslah etmeye çalışmak, neticesiz bir çabadır. Bunu da kendisiyle yapılan bir röportajda “*Türk musikisinin öyle ıslaha ve baştan tanzime muhtaç olduğunu bilmiyorum.*”⁴⁶ diyerek ortaya koyar.

Bara, Erken Cumhuriyet Dönemi’nde gazete ve dergilerde yayımlanan musiki konulu yazıları, eleştirel bir bakış açısıyla irdeler. Bu yazılara karşı kalemini ustaca kullanır. Bara’ya göre iddia edilenin aksine, Batı musikisi ile bestelenmiş parçalarda Türkçe’nin yapısı tamamen bozulmakta, prozodi kusurları ortaya çıkmakta, eser kendi hüviyetini kaybetmektedir (Bara, 9 Haziran 1944, 4-8). Kendi deyimiyle “*zarfı mazrufuna uymayan bir acube!*”⁴⁸ ortaya çıkmaktadır. Bara, musikimize “Şark musikisi” ya da “alaturka musiki” isminin verilmesine de şiddetle karşı çıkar. Avrupa’da icrâ edilen müziklerin, kökenine göre Fransız, Alman, Rus, İtalyan müziği olarak isimlendirilmesine karşı; Türk kültürünün bir mahsulü olan Türk musikisinin, bütün şarka ait olduğu kabul edilerek milliyetsizliğe büründürülmesi onu rahatsız etmektedir. Dizileri, makamları ve tüm özellikleri ile Türklere ait olan bir sanatın ismi, Türk musikisinden başka bir şey olamaz (Bara, 9 Haziran 1944: 4-8). Bara, Türk müziğinin kaynağının Bizans,

Arap ve İran müzikleri olduğu ve hakiki Türk musikisinin türküler olduğu görüşüne karşı çıkar. Musiki Mecmuasında yayımlanan Arel’e ait “Türk Musikisi Kimindir?” başlıklı seri makalelerdeki ilmî etüdlerin okunmasını önerir. Halk müziği konusunda da “(...) *Garp musikisi ile Türk musikisi ilmi esaslar bakımından bazı mühim ayrılıklar göstermektedirler. Halk musikisi ise Türk musikisinden ayrı bir şey değil, bu meyvanın biraz ham kalmış tarafıdır.*”⁴⁷ sözleriyle ıslahın, bozmakbaşkalaştırmak-olmadığını dile getirir. Muhtelif yazılarda, Türk musikisinin Anadolu’nun

⁴⁶ Kemal Emin Bara, “*Tesadüfî Bir Ropörta*”, Musiki Mecmuası, Sene.3, No.35, 1 Ocak 1951, s.21. ⁴⁸ *Türk Musikisinin Anlaşılmayan Tarafı*, Son Posta, 9 Haziran 1944, s.4-8.

⁴⁷ Kemal Emin Bara, “*Yeni Seslerden Biri*”, Musiki Mecmuası, Aralık 1951, Sene.4, No.46, s.2326.

köylerinden çıkmış bâkir bir musiki olarak nitelendirildiğini belirten Bara, bu musikinin Batı'nın sanat tekniği ile düzenlenip ortaya farklı bir güzellik çıkarılmak istendiğini ifade eder. Böylelikle Türk musikisi yalnızca türkülere indirgenmektedir. Oysa köy türküleri makam ve usûl itibarıyla şehir musikisinden en ufak bir fark bile göstermez. Halk türküleri ve şehir musikisinin birbirinden tamamen farklı şeyler olduğunu düşünmek, ancak bir bilgisizlik ürünüdür. Bu durum, kendi öz dilini kullanmadaki beceriksizliği, Avrupa'ya öykünen davranışları ile millî kültür ve geleneklerden kendini soyutlamış bir Anadolu çocuğunun züppe tavırlarını akla getirmektedir (Bara, Şubat 1939: 90-91).

Bara, eleştirdiği bir başka yazıda “Batı müziği ekseninde bestelenen eserlerin Avrupa’da beğeniler aldığı ve ülkedeki birkaç sanatçı dışında dinlenilebilecek kimse olmadığı” görüşlerine karşı çıkar. Aynı şekilde müziğimizin “meyhane müziği” ya da “anason kokan bir musiki” olarak adlandırılmasını da doğru bulmaz. “*Bugün bazılarının (sarhoş eğlencesi) namını taktıkları mûsikîmiz, yalnız çaydan, kahveden başka içilecek bir şey bulunmayan gazinolarda, Tatyos’un Kemani Memduh’un fasıllarında dindarane bir sükutla dinlenirdi.*”⁴⁸ cümlesini sarfeder. Avrupâî kafaya sahip gençlerin müziği ilerletmek şöyle dursun, taşlayıp incitmekten geri durmadıklarını ileri süren Bara, bu durumun aksine, gayrimüslim zevatın müziğimize daha büyük kıymet verdiğini ifade etmektedir (Bara, 3 Nisan 1944: 4).

Tek sesli olarak lanse edilen müziğimizin, Batı'nın çok sesli icrâsı karşısında hiçbir kudreti olamayacağı savunulan bir yazıda Bara'nın en çok takıldığı nokta ise hakarete varacak niteliklerdeki sözlerdir (Bara, 1 Şubat 1951: 19). Türk musikişinaslarının dede yadigarı üzerine abanmış parazitler olarak adlandırılıp, musikimizin kanayan bir yara olarak lanse edilmesi, ona şu sözleri söyletir: “*Musikimizin tedavisi için tavsiye edilen doktorların kliniğinde tedavi edilerek çıkanları gördük. Halk türküleri motiflerine garb tekniğini aşılayarak onları cami ile kilise arasında kalmış bir ibadet şaşkınlığına döndürdüler.*”⁴⁹ Bara, İstanbul’un çeşitli semtlerindeki meşkhanelerden bahisle, nazârî ve uygulamalı meşkler yapıldığından söz eder. “*(Türk musikisi nazariyatı) gibi mufassal ve mükemmel bir eseri hiçbir menfaat gözetmeksizin yorucu bir gayretle vücuda getiren Doktor Suphi*

⁴⁸ Kemal Emin Bara, “Türk Musikisi”, Son Posta, 3 Nisan 1944, s.4.

⁴⁹ *Bir Tane Daha*, Musiki Mecmuası, 1 Şubat 1951, Sene.3, No.36, s.19.

*Ezgi üstadımız bu sözümüzün sıhhatine en canlı delildir.”*⁵⁰ sözleriyle de musikiye hâkim kıymetli üstadların, meşkhanelerde menfaat beklemeksizin çalışan hocalar olduğunu savunur.

Bara, üstün bir musiki kabiliyeti gerektiren konserlerde sazın ve sesin niteliğinden ziyade, saz ve sesi kullanma becerisinin önemli olduğundan söz eder. “*Konsertist, halka takdim edeceği eserin kıymetini icaz (şaşırtıcı) derecesine getirmiş olduğunu iddia eden bir san’atkar demektir; yoksa çalgılı kahvelerde mırıldanılan avampesend malayanileri kıymetli bir mal imişler gibi laübaliyane sunan değil...”*⁵¹ diyerek “eserlerin sunumunda laubalilik, konserlerde asla bulunmaması gereken avamlık ile eşdeğerdedir” fikrini savunur. Eserleri seslendiren hanendelerin, eserin notasına bakarak icrâ etmelerinin göz zevkini bozan unsurlardan biri olduğunu, işinin ehli bir sanatçının notaya ihtiyacı olmayacağını savunur.

Bestekâr, “*San’atkâr halkın mürebbisi (eğiticisi) olmalı, dalkavuğu değil.”*⁵² sözüyle konserlerde alelade şarkıların seslendirilmesinin konser tanımıyla eşleşmediği; halkın seviyesine inmekten, onların sanat seviyesini yukarılara çıkartmanın elzem olduğunu ifade eder.

Bara, yazılarının bir kısmında izlediği konserler ile ilgili değerlendirmelerini aktarır. “*Radyolarımızın milli musikimize gösterdiği ihmale rağmen -hattâ ecnebiler de dahil olmak üzere- anfiteatrın o geniş salonu hıncahınç dolmuştu.”*⁵³ diyerek halkın Türk musikisine susamış olduğu ve sahip çıktığının altını çizer (Bara, 6 İkincikânun 1944: 2). Bara, izlediği konserlerdeki bazı hanendelerin icrâlarını değerlendirdiği yazılarında, eleştirel tavrını devam ettirir. “*Birçok hanendelerimizde garip bir itiyat var: Şarkı güftelerini huruf imlâsına sadakatle okumak.”*⁵⁴ “Huruf imlâsı” olarak tanımladığı, musikideki icrâlarda ifrata kaçan hususlardır. Şarkı sözlerinin kelime yapısının bozularak İstanbul Türkçesine aykırı bir kullanımın yerleşmiş olduğunu ve bu alışkanlıktan vazgeçilmesi gerektiğini savunur. Hanendelerin “Yakışmıyor” kelimesini “yakışmıyor”, “ağlıyor”

⁵⁰ Kemal Emin Bara, “*Konservatuvar Klâsik Türk Musikisi Konserleri*”, Son Posta, 6 İkincikânun 1944, s.2.

⁵¹ Bara, “*Konser Nedir?*”, s.4.

⁵² Bara, “*Konser Nedir?*”, s.4.

⁵³ Bara, “*Konservatuvar Klâsik Türk Musikisi Konserleri*”, s.2.

⁵⁴ Kemal Emin Bara, “*Konservatuvar Türk Musiki Heyetinin Bu Yılki Son Konseri*”, Son Posta, 7 Nisan 1944, s.4.

kelimesini “ağlıyor” şeklinde ifade ettiklerini söyleyen Bara, solistlerin softa şivesi ile bağırımlarının kulakları ne derece rahatsız ettiğinden yakınmaktadır. Konservatuvar heyetinin icrâlarında ise bunun aksine, kaliteli bir icrâ söz konusudur. Konserlerdeki musiki heyetlerinin oluşumu konusunda da eksiklikler gören Bara, “*İstanbul gibi çalanı çığıranı bol bir memlekette konservatuvarın gösterdiği bütün gayretlere rağmen, noksansız bir heyetin teşkil edilmemesi, Türk musikisi icrâ heyetini tıpkı kasası içinde açlıktan ölen milyardere benzetiyor!...*”⁵⁵ diyerek tepkilerini dile getirmekten geri durmaz. Bara, “Bir ülkede konserlerin verilebileceği binalar özenle imar edilmiş ve gerekli özelliklerle donatılmış olmalıdır” düşüncesini savunur. Bu fikrini şu sözleriyle destekler: “*Konser salonu mimarisinin hususî bir tekniği vardır. Bilmem hangi kalfa tarafından gelişmiş güzel yapılmış bir bina, dinleten ve dinliyenleri muazzap etmekten başka bir işe yaramaz.*”⁵⁶ Bara, sanatın daima güzellikleri yansıttığına vurgu yaparak, icrâ eden kadar, arz edilen kitlenin de sanatı anlamasının önemli olduğunu vurgular. “*Anlamıyan bir zümreye arzedilen herhangi bir san’at eseri heder olmuş demektir.*”⁵⁷ sözüyle bilgi sahibi olmanın, sanatsal yaratımları anlama yolundaki etkisini belirtir. Batı’da yetişen bazı sanatçıları örnek vererek, uygun şartlar altında yeteneklerin bir dehaya dönüşeceğini, ancak, koşulların yetersizliği durumunda böylesine üstün yeteneklerin yol kenarındaki bitkiler gibi ayaklar altında ezileceğini savunur (Bara, 1 Mayıs 1948: 1-20).

Bara’ya göre terakki ancak sanatla mümkün olabilmektedir. “*(...) Bir memleket halkını temdin etmek san’at anlayışını artırmakla ancak husul bulacaktır.*”⁵⁸ Yaşadığı zaman diliminde, sanat adamlarının gösterdiği, yüzyıllarca öncesinden gelen sanatın kıymetini göz ardı eden tavır ile mesafe katetmek mümkün değildir. “Halkı önüne katan sanat, maalesef yokuş aşağı gitmektedir.” görüşünü şu cümlelerle ifade eder: “*(...) bu güfte fazla edebidir, bu beste çok klasiktir halk anlamaz iddiası ile öyle adi öyle kıymetsiz şeyler ortaya atılıyor ki, bir az musiki anlayanların zevkini*

⁵⁵ Kemal Emin Bara, “Konservatuvarın Klâsik Musiki Konseri”, Son Posta, 9 Mart 1944, s.4-7.

⁵⁶ Kemal Emin Bara, “Tarihî Türk Musikisi Konserinde”, Son Posta, 1 Mart 1945, s.5-6.

⁵⁷ Kemal Emin Bara, “San’at ve Halk”, Türk Musikisi Dergisi, 1 Mayıs 1948, C.1, S.7, s.1-20.

⁵⁸ Kemal Emin Bara, “Halk ve Sinaai”, (Cilt 3), Türk Musikisi Dergisi, 1 Kasım 1949, S.25, s.5.

*rencide etmekten başka bir değeri yok.*⁵⁹ Bara, sahne sanatkârının taşıması gereken birçok özellik olduğunu ifade eder. Bunlardan belki de en önemlisi, sözün mânâsını bilmesi, dili etkin bir şekilde kullanması, kullandığı dilin edebiyatına vakıf olması ve kendi sanatsal zevkini geliştirebilmesidir. Sanatkârın kendi anlamadığı ve zevk almadığı bir eserin mesajını, musiki dili ile seyirciye aktarması mümkün değildir. Eserin niteliğine göre; acı, sevinç, korku, heyecan gibi duygular, seste uygun bir ahenk ile yansımali; seçilen güfteye uygun bir makam belirlenerek, prozodi hatalarından mümkün olduğu kadar uzak durulmalıdır (Bara, Nisan 1950: 1-19).

Sanatkârların, toplumun önderleri olması gerektiğini savunan Bara, *“Bir yığın bilgisizlerin alkışları ile koltuğu kabaran san’atkar, bilse ne zavallı bir mahluktur. (...) Anlaşılsın fikri ile san’ati halka indirmek değil, halkı san’atin şahikasına çıkarmak ma’rifettir, ve lazımdır.”*⁶⁰ diyerek tezini güçlendirir. Bestekâra göre sanatçı vakur olmalı ve ortaya nasıl bir sanatsal ürün koyduğunun farkında olmalıdır. Eserlerin icrâsından sonra kopan alkış tufanı, her zaman iyi bir şey yapıldığını ortaya koymaz (Bara, 1 Mayıs 1948: 1-20). Bilgi ve tecrübeyle donanmış bir izleyici kitlenin mütevazı alkışları diğerine yeğdir. *“San’ati medar-ı maişet telakki eden ressam bir boyacı, heykeltraş bir taşçı, bestekar yaygaracıdan başka bir şey değildir.”*⁶¹ düşüncesinde olan bestekâr, bu günübürlük menfaatlerin içerisinde boğulan kişilerin, kıymetli eserler ortaya koyamayacaklarını ifade eder. Sırf para kazanmak için kendi değerini düşüren, ilhamı göz ardı eden, dinleyicinin seviyesine inerek öğreticilik vasfını yitiren sanatçı, vazifesini suistimal etmiş bir günahkârdır (Bara, Aralık 1950: 1). Bara, musiki sanatının icrâ edilebilmesi için, güzel sesin yeterli olmadığını iddia eder. Çoğu hanende seslerinin güzelliğine dayanarak, okudukları eserlerin mânâsına vâkıf olmadan bazı güfteleri kendilerince değiştirir. Eserlerin içerdikleri anlam bozulmaya uğrar. Buna örnek olarak da “zerafet şairi” olarak adlandırdığı Nedim’in şu güftesini örnek verir: *“Sert oldu heva çıkma koyundan kuzucağım.”*⁶² mısraındaki “koyundan” kelimesinin yerine “sürüden” kelimesi geçirilmiş, “sert oldu heva çıkma sürüden kuzucağım”

⁵⁹ Bara, *“Halk ve Sınai”*, s.5.

⁶⁰ Bara, *“San’at ve Halk”*, s.1-20.

⁶¹ Kemal Emin Bara, *“Sanat ve Menfaat”*, (Cilt 3), Türk Musikisi Dergisi, Aralık 1950, S.36, s.1.

⁶² Bara, *“Musiki ve Edebiyat”*, s.264.

şekline dönüşmüştür. Şüphesiz güftede ifade edilen varlık dört ayaklı değildir (Bara, 1 Eylül 1956: 264).

Bara, piyasada dillerden düşmeyen bazı çapraşık eserlerin varlığı yetmiyormuş gibi, sazende ve hanendelerin icrâsından kaynaklanan arızaların da müziğimize kötü bir şöhret kazandırdığını savunur. İcrâlarda prozodi hatalarına da değinen Bara, eserlerdeki bazı kelimelerin son hecelerinin yakalanıp fazlasıyla -iki bin sekiz yüz elif miktarı- uzatmanın kötü bir alışkanlık olarak devam ettiğinin de altını çizmektedir (Bara, 1 Ağustos 1951: 169). Bara sözünü ettiği tahriflere rağmen musikimizin hâlâ ayakta oluşunu şu sözleriyle ifade eder: “*Garb musikisine bağlı olanlar dışarıdan Türk musikisi ile geçinenler içeriden yıkmaya uğraştığımız halde musikimiz el’an ayak üstünde durabiliyor.*”⁶³

Bara, Türk musikisinin, Türk konservatuvarından, yani kendi evinden kovulmasını eleştirirken, “*Şimdi badmest bir ayyaş, bir serseri gibi meyhane meyhane dolaşıyor. Bütün küül mübtelalarının uğradığı felakete hüviyyetini, asaletini gaib etmeye başladı. Bu zeminde söylenen sözlere kulaklar tıkandı, yazılan eserlere gözler kapandı.*”⁶⁴ diyerek, musikinin biçare duruma düştüğünü savunur.

SONUÇ

Kemal Emin Bara’nın çeşitli gazete ve dergilerde yayımlanan yazıları, müzik tarihi ve sosyolojisi açısından büyük değer taşımaktadır. Musikiye bakışın ve bu konudaki uygulamaların, icrâların dönemin perspektifinden değerlendirilmesi, tarafsız bir bakış açısı inşâ edilebilmesi açısından son derece önemlidir.

Dönem araştırmalarında, ilgili zaman diliminin hâkim dilini bilmek, Osmanlı Türkçesi, Fransızca- araştırmacılar için olmazsa olmaz niteliktedir.

Sebeup- sonuç ilişkilerinin yanında olayların süreci hakkında da bilgi edinilmeli, bütünsel bir bakış açısı yakalanmaya çalışılmalıdır.

Siyasi erkin sanat alanında aldığı kararlar, -her dönem- ülkelerin

⁶³ Kemal Emin Bara, “*Musikî-yi Aliyyei Türkiyye*”, Musiki Mecmuası, 1 Ağustos 1951, Sene.5, No.54, s.169.

⁶⁴ Kemal Emin Bara, “*Musiki Konservatuvarımız Nasıl Olmalı?*”, Yeni Türk Dergisi, Şubat 1939, S.74, s. 90-91.

sanata bakışı ve kültürel yönelimine güçlü bir şekilde etki etmiştir. Bara'nın yazılarına bakıldığında Konservatuvar'dan Türk müziği derslerinin kaldırıldığı dönemde, musiki faaliyetlerinin ancak piyasada icrâ edilebildiğine ve çaresiz duruma düştüğüne dair “*Şimdi badmest bir ayyaş, bir serseri gibi meyhane meyhane dolaşiyor. Bütün küül mübtelalarının uğradığı felaketle hüviyyetini, asaletini gaib etmeye başladı. bu zeminde söylenen sözlere kulaklar tıkandı, yazılan eserlere gözler kapandı.*”⁶⁵ cümlesi dikkat çekicidir. Bu durum, musikide ve sanatsal yönelimlerde bozulma ve sapmalara sebep olmuştur. Osmanlı Devleti'nin son dönemleri- Tanzimat, Islahat, I. ve II. Meşrutiyet gibi Batılılaşma çabaları- ve Erken Cumhuriyet Dönemi'nde olduğu gibi zaman zaman sistemlerin değişmesi ve inkılâpların yapılması gerektiği bir gerçektir. Ancak yasakçı bir yaklaşımla ortaya konulan köklü değişimler, sanatsal faaliyetleri tanınmaz hale getirebilmekte ve ortaya çıkan boşluk; temelsiz, kuralsız, millî yapıya aykırı ve gündelik kaygıları konu edinen, sanatsal bir nitelik taşımayan- Bara'nın düşüncesiyle- “*zarfı mazrufuna uymayan bir acube!*”⁶⁶ ortaya çıkarmaktadır. Bunun önlenebilmesi için, ıslah çalışmaları ciddi bir tetkikin ve ileri görüşlü icraatların sonucunda gerçekleştirilmelidir.

KAYNAKÇA

- Bara, K. E. (1 Şubat 1920). Sahne Mûsikîsi, Temaşa Dergisi, S.19, s.3.
- Bara, K. E. (4 Haziran 1924). Son Cevâb, Sadâ-yı Hak” s.2.
- Bara, K. E. (23 Kanunisani 1926). Musikimiz Var mıdır?, Vakıt, s.3.
- Bara, K. E. (Şubat 1939). Musiki Konservatuvarımız Nasıl Olmalı?, Yeni Türk Dergisi, S.74, s. 90-91.
- Bara, K. E. (6 İkincikânun 1944). Konservatuvar Klâsik Türk Musikisi Konserleri, Son Posta, s.4.
- Bara, K. E. (18 İkincikânun 1944). Konservatuvarda Serbest Musiki Dersleri, Son Posta, s.4. Bara, K. E. (4 Şubat 1944). Konser Nedir?, Son Posta, s.4.
- Bara, K. E. (25 Şubat 1944). Sanatkâr, Sanatkâr Olarak Doğar Sonradan Zorla Olmaz, Son Posta, s.4-6.

⁶⁵ Bara, “*Musiki Konservatuvarımız Nasıl Olmalı?*”, s.90-91.

⁶⁶ Bara, “*Türk Musikisinin Anlaşılmayan Tarafı*”, s.4-8.

Bara, K. E. (6 Mart 1944). Tenkide Münekkide ve Cimri ye Dair, Son Posta, s.4.

Bara, K. E. (9 Mart 1944). Konservatuvarın Klâsik Musiki Konseri, Son Posta, s.4- 7.

Bara, K. E. (28 Mart 1944). Musiki ve Edebiyat, Son Posta, s.4.

Bara, K. E. (3 Nisan 1944). Türk Musikisi, Son Posta, s.4.

Bara, K. E. (7 Nisan 1944). Konservatuvar Türk Musiki Heyetinin Bu Yılki Son Konseri, Son Posta, s.4.

Bara, K. E. (20 Nisan 1944). Barbaros Âbidesi Dolayısile Sanatta Milliyet, Son Posta, s.4.

Bara, “Türk Musikisinin Anlaşılmayan Tarafı”, s.4-8.

Bara, K. E. (23 Mayıs 1944). Mekteplerimizde Resim Musiki Dersleri, Son Posta, s.4.

Bara, K. E. (9 Haziran 1944). Türk Musikisinin Anlaşılmayan Tarafı, Son Posta, s.4-8.

Bara, K. E. (17 Temmuz 1944). San’at ve Muhit, Son Posta, s.4.

Bara, K. E. (1 Mart 1945). Tarihî Türk Musikisi Konserinde, Son Posta, s.5-6.

Bara, K. E. (1 Mayıs 1948). San’at ve Halk, (Cilt 1), Türk Musikisi Dergisi, S.7, s.1-20.

Bara, K. E. (1 Kasım 1949). Halk ve Sinaai, (Cilt 3), Türk Musikisi Dergisi, S.25, s.5.

Bara, K. E. (Aralık 1950). Sanat ve Menfaat, (Cilt 3), Türk Musikisi Dergisi, S.36, s.1.

Bara, K. E. (1 Ocak 1951). Tesadüfî Bir Ropörtaj, Musiki Mecmuası, S.35, s.21.

Bara, K. E. (1 Şubat 1951). Bir Tane Daha, Musiki Mecmuası, S.36, s.19.

Bara, K. E. (Ağustos 1951). Musikî-yi Aliyyei Türkiyye, Musiki Mecmuası, 1, Sene.5, No.54, s.169.

Bara, K. E. (Aralık 1951) Yeni Seslerden Biri, Musiki Mecmuası, Sene.4, No.46, s.23-26.

Bara, K. E. (1 Eylül 1956). Musiki ve Edebiyat, Musiki Mecmuası, S.103/9, s.264.

Cevher, M. H. (2018). Hüseyin Sadettin Arel'in İzmir Güncesi, Arel Sempozyumu Bildirileri. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayını, 2018, s. 133-142.

Öztuna, Y. (1969). Türk Musikisi Ansiklopedisi, Milli Eğitim Basımevi, s.97.

Rauf Yekta (13 Şubat 1926). Milli Musikimiz Yok mudur?, Vakit, s.5.

Şener, E. (tarih yok). İlk Filmlerimiz, S.85. Dergipark:

Usta, N. (2011). Erken Cumhuriyet Dönemi'nde Türkiye'de Müziğin Dönüşümü, Erciyes İletişim Dergisi, Cilt: 1 Sayı: 4, s. 107-117. Yenigün, R. H. (24 Mayıs 1924). Münâkaşât-ı Mûsikîye, Âhenk, s.1.

<https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/149974>,

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/erciyesiletisim/issue/5863/77603>