

İTÜ



250 YIL  
1773-2023

ULUSLARARASI  
INTERNATIONAL  
RAUF YEKTA  
SEMPOZYUMU  
SYMPOSIUM

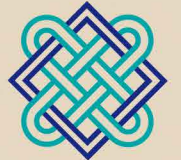
Bildiri Özetleri Abstracts



06-08 Ocak January 2023  
Çevrimiçi Online



İTÜ  
TÜRK MÜZİKİSİ  
DEVLET KONSERVATUARI  
1975



ATATÜRK KÜLTÜR MERKEZİ  
BAŞKANLIĞI



ULUSLARARASI  
INTERNATIONAL  
RAUF YEKTA  
SEMPOZYUMU  
SYMPOSIUM  
Bildiri Özetleri Abstracts



06-08 Ocak January 2023  
Çevrimiçi Online



# İÇİNDEKİLER

## *Kurullar 9*

### *Bildiri Özetleri Abstracts*

#### **Ahmet Hakkı Turabi**

Rauf Yekta Bey'in İlk Dönem İslam Dünyası Müziği ve Nazariyesi Konusundaki Görüşleri **13**

Rauf Yekta Bey's Opinions on the First Period Islamic World Music and Theory **14**

#### **Ali Ergur**

Lavignac'ın Rauf Yekta Bey'e Mektuplarında *La Musique Turque* Maddesinin Yazılma Serüveni **15**

The Story of Writing *La Musique Turque* in Lavignac's Letters to Rauf Yekta Bey **16**

#### **Celal Volkan Kaya**

Koleksiyonundan Belgelerle Rauf Yekta Bey'in Halk Müziği Çalışmaları **17**

Rauf Yekta Bey's Folk Music Studies with Documents from His Collection **18**

#### **Cenk Güray-Oya Levendoğlu**

Klasik Türk Müziği ve Türk Halk Müziği Nazariyat Yaklaşımları Arasında Rauf Yekta Eliyle Bir Mutabakat Arayışı: Dârü'l-Elhan Derlemeleri 1. ve 2. Defterler **19**

A Search of Consensus by Rauf Yekta Between the Theoretical Approaches for Classical Turkish Music and Turkish Folk Music: The 1st And 2nd Volumes of Dârü'l-Elhan Compilations **20**

#### **Dilhan Yavuz**

Rauf Yekta Bey'in Musiki Antikalarından "Türk Tarihinin Ana Hatları" Üzerine Bir İnceleme **21**

Rauf Yekta Bey's Music Antiques: A Review on "Outlines of Turkish History" **22**

## **Duygu Taşdelen**

Rauf Yekta'nın Türk Müziğinin Çok Seslendirilmesi Üzerine Fikirleri 23

*Rauf Yekta's Thoughts on Polyphony in Turkish Music* 24

## **Erdoğan Erbay**

Şiir ve Musiki 25

*Poetry and Music* 26

## **Erhan Tekin**

Yeniçeri Mızıkası Olarak Yeniden Canlandırılan Mehter Geleneğinde Teşvik ve Tenkitleriyle Rauf Yekta 27

*Rauf Yekta with Encouragement and Criticism in the Mehter Tradition Revived as the Janissary Band* 28

## **Evrin Hikmet Öğüt**

Rauf Yekta'nın Kahire Arap Müziği Kongresi Notları: Müzikolojik Bir Değerlendirme 29

*Rauf Yekta's Notes on the Congress of Arab Music in Cairo: A Musicological Consideration* 30

## **Eylül Doğan**

*İkdam'dan Nea Efimeris'e: Rauf Yekta, Müzik Teorisi Üzerine Tartışmalar ve Diyaloglar* 31

*From İkdam to Nea Efimeris: Rauf Yekta, Debates and Dialogues on Music Theory* 32

## **Fatma Adile Başer**

"Mûsıkî Şehidi" Rauf Yektâ Bey 33

*Rauf Yektâ Bey A Martyr of Turkish Music* 34

## **Fikret Karakaya**

Rauf Yekta Bey'in Organoloji Konulu Yazılarının Genel Bir Değerlendirmesi 35

*Evaluations of Rauf Yekta Bey's Writings on Organology* 36

## **Gökhan Yalçın**

Rauf Yekta Bey'in Kitabı İlmî'l-Musiki Serüveni 37

The Kitabu İlmî'l-Musiki Adventure of Rauf Yekta Bey 38

## **Güler Şenol**

Rauf Yekta Bey Özelinde, Türkiye'de Müzik Arşivciği Üzerine Bir Değerlendirme 39

Focus on Rauf Yekta Bey, An Assessment of Music Archival in Turkey 40

## **Günay Günaydın-Ayten Kaplan**

Şark Mûsikîsi Kongresi'nde Mûsikî Kimlik İnşâa Polemikleri ve Rauf Yektâ 41

Musical Identity Construction Polemics and Rauf Yektâ at the Congress of Oriental Music 42

## **Harun Korkmaz**

Rauf Yektâ Bey'in Derlediği Klasik Musiki Eserlerinin Künyelerini Oluştururken Takip Ettiği Usûl ve Yararlandığı Kaynaklar 43

Method Followed and The Sources Used by Rauf Yekta Bey While Identifying The Items of His Collected Classical Music Compositions 44

## **Hulusi Özbay**

Rauf Yektâ Bey'in Musiki Antikalarından "Kafîle-i Musikişinasân-ı Osmanî" ve Rauf Yektâ Bey ile Nuri Şeyda Bey'in Musiki Tarihi Tartışmaları 45

One of Rauf Yekta Bey's Music Antiques: "Kafîle-i Musikişinasân-ı Osmanî" and The Discussions on The History of Music Between Rauf Yekta Bey and Nuri Şeyda Bey 46

## **Kemal Karaosmanoğlu**

Rauf Yekta Bey'in Önerdiği 12 Notalı Ses Sisteminin Türk ve Batı Müziği Ortak Sembolik Derlemlerinde Kullanılma Potansiyeli 47

The Potential of Using The 12-Tone Tuning System Suggested by Rauf Yekta Bey in the Common Symbolic Corpora of Turkish and Western Music 48

## **Militiadis Pappas**

Rauf Yekta Bey'in Nazariyatında Yunan-Bizans Müziğinin Etkileri 49

Interactions of Greek-Byzantine Music in Rauf Yekta Bey's Theory 50

**Muhammed Aydın**

Rauf Yektâ'nın Usûl Anlayışı 51

*Rauf Yekta's Perspective on Usûl 52*

**Nilgün Doğrusöz - Dilhan Yavuz - Salih Demirtaş - Celal Volkan Kaya**

Panel: Rauf Yekta Bey'in "Musiki Antikaları" 53

*Rauf Yekta Bey's "Music Antiques" 54*

**Okan Murat Öztürk - Ayça Demirci Özay**

Türk Müziği Aleyhtarlığı Sürecinde Refet Süreyya ve Kemal Emin [Bara] İrtibatı:  
Rauf Yekta'nın Tespitleri 55

*Refet Süreyya And Kemal Emin [Bara] Relationship in the Process of Opposition  
to Turkish Music: Findings of Rauf Yekta 56*

**Okan Murat Öztürk**

Rauf Yekta'nın Bilimsel Müzik Teorisi Anlayışı: Etkiler ve Yönelimler 57

*Rauf Yekta's Conception of Scientific Music Theory: Influences and  
Orientations 58*

**Onur Güneş Ayas**

Rauf Yekta'nın Metinlerinde Estetik Yargılar ve Beğeni Hiyerarşileri 59

*Aesthetic Judgments and Taste Hierarchies in Rauf Yekta's Writings 60*

**Onur Öner**

Ne Kahire Benzer İstanbul'a Ne De Arap Musikisi: Rauf Yekta Bey'in Kahire  
Notları (1932) 61

*Neither Cairo is Identical to İstanbul Nor the Arab Music: Rauf Yekta Bey's Cairo  
Days in 1932 62*

**Orkun Zafer Özgelen**

Rauf Yekta Bey ve Hüseyin Sadettin Arel'in Bestecilik Anlayışında Mevlevi  
Ayini Formu 63

*Mevlevi Ayin Form in Rauf Yekta Bey and Hüseyin Sadettin Arel's Composition  
Understanding 64*



## **Ralf Martin Jäger**

Rauf Yekta, Hellmut Ritter and The Mevlevî 65

## **Recep Uslu**

Rauf Yekta Bey'in Tercümelere 67

Translated Works to Turkish by Rauf Yekta 68

## **Serkan Günalçin**

Rauf Yekta Bey'in Nazariyesinde Geleneğin İzleri ve Modernite 69

Traces of Tradition in the Music Theory of Rauf Yekta Bey and Modernity 70

## **Seyit Yöre**

Türkiye'de Ulusçu Çoksesli Müzik Yaratımına Dair Rauf Yekta Bey'in Görüşleri 71

Rauf Yekta Bey's Opinions About the Creation of Nationalist Polyphonic Music in Turkey 72

## **Suraya Agayeva**

Rauf Yekta Bey Azerbaycan Müzik Kültürü Hakkında 73

Rauf Yekta Bey on the Music Culture of Azerbaijan 74

## **Süleyman Erguner**

Neyzenbaşı Rauf Yekta (1871-1935) 75

Rauf Yekta "The Neyzenbaşı" (1871-1935) 76

## **Şeyma Ersoy Çak-Gözde Çolakoğlu Sarı**

Rauf Yekta Nazarında Müzik Tarihi ve Müzikal Biyografi 77

Music History and Musical Biography in the Perspective of Rauf Yekta 78

## **Ulyana Dermenci**

Türk Musıkîsi Ses Sisteminin Tarihsel Gelişimi 79

Historical Development of Turkish Music Sound System 80

## **Ünsal Deniz**

Rauf Rekta Bey'in Türk Halk Müziği Üzerine Görüşleri ve Derleme Faaliyetlerine Katkıları **81**

Rauf Yektâ Bey's Views on Turkish Folk Music and Contributions to the Studies of Compilation **82**

## **Walter Feldman**

Rauf Yekta Bey - Mevlevi Neyzen and Modern Musicologist **83**

## **Yalçın Çetinkaya**

Osmanlı'nın Son Yıllarında Değişim, Osmanlı Mütefekkirlerinin Fikirleri ve Rauf Yekta **85**

Change in the Last Years of the Ottoman Empire, the Ideas of Ottoman Thinkers and Rauf Yekta **86**

## **Zeynep Yıldız Abbasoğlu**

"Müstensih" Rauf Yektâ Bey **87**

"Müstensih" Rauf Yektâ Bey **88**

## ***Sempozyum Programı 89***

# KURULLAR

## *Onur Kurulu*

Abdi Coşkun	Nuri Özcan
Ali Jihad Racy	Owen Wright
Eckhard Neubauer	Robert Labaree
Erol Deran	Ruhi Ayangil
Erol Sayan	Sabahattin Ergin
Karl Signell	Sadun Aksüt
Mutlu Torun	Suraya Agayeva
Nevzat Atlıĝ	Yalçın Tura
Niyazi Sayın	Yücel Paşmakçı

## *Bilim Kurulu*

Prof. Dr. Ahmet Hakkı Turabi - Marmara Üniversitesi
Prof. Dr. Ahmet Çakır - Ondokuz Mayıs Üniversitesi
Prof. Dr. Ali Ergur - Galatasaray Üniversitesi
Prof. Dr. Ali Tan - Medeniyet Üniversitesi
Prof. Dr. Ali Tüfekçi - İstanbul Teknik Üniversitesi
Prof. Dr. Can Karadoĝan - İstanbul Teknik Üniversitesi
Prof. Dr. Cenk Güray - Hacettepe Üniversitesi
Prof. Eren Özek - İstanbul Teknik Üniversitesi
Prof. Dr. Erhan Özden - Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi
Prof. Dr. Gözde Çolakoĝlu - İstanbul Teknik Üniversitesi
Prof. Dr. Gülçin Yahya Kaçar - Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Prof. Dr. John Morgan O' Connell – Cardiff University
Prof. Dr. M. Hakan Cevher - Ege Üniversitesi
Prof. Dr. Kubilay Kolukırık - Ahi Evran Üniversitesi
Prof. Dr. Mehmet Ali Sanlıkol - New England Conservatory of Music
Prof. Melik Ertuĝrul Bayraktarkatal - Başkent Üniversitesi
Prof. Dr. Murat Salim Tokaç - Haliç Üniversitesi
Prof. Dr. Münir Nurettin Beken - University of California
Prof. Dr. Namık Sinan Turan - İstanbul Üniversitesi
Prof. Dr. Nazife Oya Levendoĝlu - Erciyes Üniversitesi
Prof. Nermin Kaygusuz - İstanbul Teknik Üniversitesi
Prof. Dr. Nilgün Doĝrusöz - İstanbul Teknik Üniversitesi
Prof. Dr. Okan Murat Öztürk - Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi
Prof. Dr. Ralf Martin Jager - University of Münster
Prof. Ruhi Ayangil - İstanbul Teknik Üniversitesi
Prof. Songül Karahasanoĝlu - İstanbul Teknik Üniversitesi
Prof. Dr. Suraya Agayeva - Azerbaijani Music of the Institute
Prof. Dr. Walter Feldman - New York University
Prof. Yalçın Çetinkaya - İstanbul Teknik Üniversitesi
Doç. Dr. Süleyman Erguner - İstanbul Teknik Üniversitesi
Doç. Dr. Judith Haug - University of Münster; Orient-Institut Istanbul

## *Düzenleme Kurulu*

Nilgün Doğrusöz  
Gözde Çolakoğlu  
Yalçın Çetinkaya  
Şeyma Ersoy Çak  
Salih Demirtaş  
Dilhan Yavuz  
Ozan Baysal  
Recep Gül  
Eray Cömert  
Eylül Doğan  
Merve Örenç  
Duygu Taşdelen  
Celal Volkan Kaya

## *Sekretarya*

Salih Demirtaş  
Merve Örenç  
Eylül Doğan

*Bildiri Özetleri*

*Abstracts*



# RAUF YEKTA BEY'İN İLK DÖNEM İSLAM DÜNYASI MÜZİĞİ VE NAZARİYESİ KONUSUNDAKİ GÖRÜŞLERİ

Ahmet Hakkı TURABİ<sup>1</sup>

Rauf Yekta Bey' in müziğe dair çalışmalarından, İslam'ın ilk dönem müziği ve bu dönemin kaynakları olan Grek müziğine hakimiyetini gözlemlemekteyiz. Özellikle Pitagoras gamıyla başlatılan ve bu gamın doğru veya yanlış İslam Dünyası'ndaki yansımalarını oldukça doğru bir şekilde tahlil etmiş ve değerlendirmiştir. Diğer yandan 20. Yüzyılın son çeyreğinde yapılan çalışmalarla ortaya konulan ilk dönem İslam Dünyası'nın etkilendiği müzik türlerini oldukça isabetli bir şekilde daha bu asrın başında tespit etmiştir. Bu çerçevede nazari açıdan bu dönemin aslında Grek müziğinden ziyade İran müziğinden etkilendiğini ve bu müziğin nazariyesini kullandığını tespit etmektedir. Biz de tebliğimizde Rauf Yekta Bey' in bu tespitlerini yeni kaynaklarla birlikte değerlendirmeye tâbi tutacağız.

**Anahtar Kelimeler :** Rauf Yekta, İlk Dönem Müzik, Grek Müziği, Pitagoras, Farabi, Müzik.

---

<sup>1</sup> Prof. Dr., Marmara Ün. İlahiyat Fak. Türk Din Mûsikisi Anabilim Dalı Ört. Üyesi, ahturabi@yahoo.com

# RAUF YEKTA BEY'S OPINIONS ON THE FIRST PERIOD ISLAMIC WORLD MUSIC AND THEORY

**Ahmet Hakkı TURABİ<sup>1</sup>**

In Rauf Yekta Bey's studies on music, we observe the dominance of the music of the first period of Islam and the experiences of the Greeks, who were the sources of this period. In particular, he analyzed and evaluated the Pythagoras scale and its reflections in the Islamic World, right or wrong, quite accurately. On the other hand, at the beginning of this century, he very accurately identified the musical genres that influenced the first period of the Islamic World, which was revealed by the discovery made in the last quarter of the 20th century. This general theoretical trend is actually influenced by Iranian countries since Greek times, and he finds that he used this later theory. In our paper, we will evaluate these determinations of Rauf Yekta Bey together with in sources.

**Keywords:** Rauf Yekta, Islamic Music, Pythagoras Music Scale, Farabi's Music.

---

<sup>1</sup> Prof. Dr., Marmara University, Faculty of Theology, Department of Turkish Religious Music, ahturabi@yahoo.com



## LAVIGNAC'IN RAUF YEKTA BEY'E MEKTUPLARINDA *LA MUSIQUE TURQUE* MADDESİNİN YAZILMA SERÜVENİ

Ali ERGUR

Müzikoloji çevrelerinde Türk müziğinin Avrupa yayınlarında kapsamlı ve sistemli bir ansiklopedi maddesi olarak tanıtılması özelliğiyle tanınan, Rauf Yekta Bey'in "La Musique Turque" (Türk Müziği) başlıklı makalesi önemli bir referans eser olarak tanınır. Paris Konservatuarı öğretmenlerinden Albert Lavignac (1846-1916) çok geniş kapsamlı bir müzik ansiklopedisi planlamış ve yayınlamıştır. *Müzik Ansiklopedisi ve Konservatuar Sözlüğü* başlığını taşıyan bu eser, 1913-1922 yılları arasında yayınlanan birinci ve 1925-1931 yılları arasında yayınlanan ikinci ciltten oluşur. Birinci cilt müzik kültür ve tarihine ağırlık vermektedir. Lavignac, yalnızca Avrupa müziğiyle yetinmeyip dünya müzik geleneklerini derleyen bir eser oluşturmak istemiştir. Bu kapsamda Türkiye'nin müzik kültürünü özetleyen bir makale siparişi vermek için zamanın en yetkin isimlerinin başında gelen Rauf Yekta Bey'e başvurur. Rauf Yekta Bey teklifi kabul eder; ancak yazım süreci, bir yandan siyasi istikrarsızlıklar diğer yandan Rauf Yekta Bey'in kişisel sorunları, planlanan yazım sürecinin tam zamanında bitirilmesini engeller. Ekonomik ve ailevî sorunlar, hastalıklar, yerine getirmek zorunda olduğu çeşitli başka işler, Rauf Yekta Bey'in, ansiklopedi maddesi için Lavignac'la üzerinde anlaştığı teslim tarihinin sürekli ileri atmasına neden olur. Rauf Yekta Bey terekesinde bulunan bir dizi mektup, bu gecikmeler ve engellerle dolu yazım sürecinin doğrudan belgeleri olarak, iki müzik insanının nezaketi hiçbir zaman bırakmadan, birbirlerine iltifatlar kadar eleştirel ifadeler de yazdıklarını kanıtlamaktadır. Elimizdeki belgeler, Albert Lavignac'tan Rauf Yekta Bey'e, çoğu daktiloda bazıları elde yazılmış mektuplardan oluşmaktadır. Rauf Yekta Bey'in Lavignac hitaben yazdığı mektuplar elimizde mevcut değildir. Onun talep ve ifadelerini dolaylı olarak elimizdeki Lavignac mektuplarından kısmen çıkarsayabilmekteyiz. Bununla birlikte, bu belgeler kaçınılmaz olarak tek yönlü bir iletişim anlamına gelmektedir. Bu kısıtlılığa karşın, Lavignac mektuplarından *La Musique Turque* maddesinin yazılma hikâyesini takip edebilmekteyiz. Bu bildiri, 1909-1914 arasındaki madde yazımı ve 1934 yılına kadar devam eden telif ödeme sürecinin belgelerindeki ayrıntıları ortaya koyarken dönemin toplumsal bağlamı tartışmayı hedeflemektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Rauf Yekta Bey, Lavignac, La Musique Turque, müzik ansiklopedisi, Türk müziği tarihi.

## THE STORY OF WRITING *LA MUSIQUE TURQUE* IN LAVIGNAC'S LETTERS TO RAUF YEKTA BEY

Ali ERGUR

Rauf Yekta Bey's article titled 'La Musique Turque' (Turkish Music), which is known in musicology circles for its feature of promoting Turkish music as a comprehensive and systematic encyclopedia in European publications, is recognized as an essential reference work. Albert Lavignac (1846-1916), one of the teachers of the Paris Conservatory, planned and published a very comprehensive encyclopedia of music. This work, titled 'Music Encyclopedia and Conservatory Dictionary,' consists of two volumes, the first published between 1913-1922 and the second published between 1925-1931. The first volume focuses on music culture and history. Lavignac wanted to create a work that compiles not just European music but also world music traditions. At this point, he applied to Rauf Yekta Bey, one of the most competent names of the time, to order an article summarizing Turkey's music culture. Rauf Yekta Bey accepted the offer; however, the political instability of the time, on the one hand, and Rauf Yekta Bey's personal problems, on the other, prevented the planned writing process from being completed on time. Economic problems, family issues, illnesses, and various other works he has to fulfill caused Rauf Yekta Bey to constantly push forward the deadline he agreed with Lavignac for the encyclopedia article. A series of letters in the estate of Rauf Yekta Bey, as direct documents of this writing process full of delays and obstacles, prove that two musical people never ceased to be polite and wrote critical expressions as well as compliments to each other. The documents we have consist of letters from Albert Lavignac to Rauf Yekta Bey, mostly typewritten and some handwritten. We do not have the letters Rauf Yekta Bey wrote to Lavignac. Therefore, we can only partially deduce his demands and statements indirectly from the Lavignac letters. However, these documents inevitably mean a one-way communication. Despite this limitation, we can follow the story of writing *La Musique Turque* from Lavignac letters. This paper aims to discuss the social context of the period while revealing the details in the documents of the article written between 1909-1914 and the royalty payment process that continued until 1934.

**Keywords:** Rauf Yekta Bey, Lavignac, *La Musique Turque*, music encyclopedia, history of Turkish music.

# KOLEKSİYONUNDAN BELGELERLE RAUF YEKTA BEY'İN HALK MÜZİĞİ ÇALIŞMALARI

Celal Volkan KAYA

Türk müzikolojisinin öncü isimlerinden Rauf Yekta'nın müziğin çeşitli alanlarına dair araştırma ve incelemelerinin bulunduğu bilinmektedir. Rauf Yekta'nın üzerinde durduğu alanlardan birisinin halk müziği olduğu bilinse de kendisinin konuyla ilgili çalışmaları yeterince araştırılmış değildir.

Türkiye'de, halk müziği eserlerinin derlenmesi gerektiğini öne süren ilk müzik insanı olan Rauf Yekta'nın bu konuda yazdığı bazı fikir yazılarının yanı sıra Darülelhan'ın derleme anketi ve birinci derleme gezisine katıldığı, bu çalışmalarla ilgili yayınlara katkıda bulunduğu da bilinmektedir. Bununla birlikte, özellikle anket ve alan çalışmasına dair belgelerin yakın zamana kadar incelemeye kapalı olmasından dolayı, Rauf Yekta'nın halk müziği üzerindeki fiilî çalışmalarının detaylarıyla incelenmesi mümkün olamamıştır.

İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı bünyesinde kurulmuş olan Osmanlı/Türk Müziği Araştırmaları Grubu'nun (OTMAG) Rauf Yekta'dan intikal eden müzik koleksiyonu üzerinde yaptığı çalışmalar sonucunda gün yüzüne çıkarak bir kısmına *Rauf Yekta Bey'in Musiki Antikaları* adlı yayında yer verilen anket ve alan çalışmasına dair belgeler, bu bildirinin ana konusunu oluşturmaktadır. Rauf Yekta Bey'in halk müziğine ilişkin ilk yazıları ele alınarak Darülelhan'daki halk müziği çalışmalarından önceki konumu belirtildikten sonra, söz konusu belgelerin içeriği ve kapsamı üzerinde durulacaktır. Mevcut halleriyle bir yığın şeklinde muhafaza edilen belgelerin tanımlanması ve ilişkilendirilmesine yönelik görüşler önerilecektir. Söz konusu belgelerin Rauf Yekta'nın müzik yaşamındaki yeri tartışılacak, ayrıca Darülelhan ile İstanbul Belediye Konservatuvarı'nın halk müziği çalışmalarına getireceği yeni bilgilerin de üzerinde durulacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Rauf Yekta, Türk halk müziği, Darülelhan, İstanbul Belediye Konservatuvarı, derleme gezisi

## RAUF YEKTA BEY'S FOLK MUSIC STUDIES WITH DOCUMENTS FROM HIS COLLECTION

Celal Volkan KAYA

It is known that Rauf Yekta, one of the pioneers of Turkish musicology, has researched and studied on various fields of music. Although it is known that one of the areas Rauf Yekta focused on is folk music, his studies on the subject have not been thoroughly examined.

It is also known that Rauf Yekta, who is the first musician in Turkey to suggest that folk songs should be compiled, had participated in Darülelhan's survey and first field trip, and contributed to publications related to these studies, as well as some of his opinion articles on this subject. However, it has not been possible to examine Rauf Yekta's actual works on folk music in detail, especially since the documents on the survey and fieldwork were closed to research until recently.

The documents related to the survey and the fieldwork, which was revealed as a result of the studies carried out by the Ottoman/Turkish Music Research Group (OTMAG), established within the Istanbul Technical University Turkish Music State Conservatory, on the music collection inherited from Rauf Yekta, and a part of which was included in the publication named *Rauf Yekta Bey'in Musiki Antikaları*, constitute the main subject of this paper. After discussing Rauf Yekta Bey's first writings on folk music and stating his position before the folk music studies in Darülelhan, the content and scope of these documents will be emphasized. Opinions will be proposed for the identification and association of documents kept in their current form as a stack. The place of these documents in Rauf Yekta's musical life will be discussed, and new information on Darülelhan's and Istanbul Municipal Conservatory's folk music studies will also be emphasized.

**Keywords:** Rauf Yekta, Turkish folk music, Darülelhan, Istanbul Municipal Conservatory, field trip

**KLASİK TÜRK MÜZİĞİ VE TÜRK HALK MÜZİĞİ NAZARİYAT  
YAKLAŞIMLARI ARASINDA RAUF YEKTA ELİYLE BİR MUTABAKAT  
ARAYIŞI: DÂRÜ'L-ELHAN DERLEMELERİ 1. VE 2. DEFTERLER**

**Cenk GÜRÂY, Oya LEVENDOĞLU**

Müzik Teorisi alanı Cumhuriyet Dönemi kültür politikalarının en fazla etkilediği ve dönüştürdüğü alanların başında gelmektedir. Bu politikalar dahilinde Osmanlı Müzik Kültürü ile özdeşleştirilen Klasik Türk Müziği alanı, Cumhuriyet'in hedeflediği Milli Kültürün temeli olarak addedilen Türk Halk Müziği alanından oldukça net çizgilerle ayrılmış, hatta bu noktada Ankara Devlet Konservatuarı derlemeleri (1937-1952) geleneksel nazariyat anlayışının oldukça dışında 'yeni' bir teorik çerçeve kapsamında analiz edilip sınıflandırılmıştır. Oysa ki 1926 yılında Dârü'l-Elhân tarafından Anadolu'nun değişik bölgelerine yapılan ilk derleme gezilerinin sonuçlarına dair tahlil ve sınıflandırmalarda Klasik Türk Müziği alanının güçlü bir ilişki kurduğu geleneksel nazariyat anlayışının daha başat bir etkisi olduğu fark edilebilmektedir. Elbette ki böylesi bir anlayışın bu çalışmalardaki yoğun etkisinin ortaya çıkmasında, alan araştırma aşamasından analiz aşamasına kadar bu süreçte rol alan Klasik Türk Müziği alanının önemli teorisyen ve icracılarının öncül bir rol oynadığını söylemek yanlış olmayacaktır. Rauf Yekta bu sürecin en önemli aktörlerinin başında gelmektedir. Kendisi derleme faaliyetlerinin her aşamasında aktif rol alırken, yayımlanan ilk iki derleme defterinin hazırlanma sürecinde de öncül bir rol üstlenmiştir. Söz konusu defterlere yansıyan müzik teorisi anlayışında dikkat çeken klasik ve halk müziği geleneklerine dair 'ortak' bakışın, aynı dönemde Anadolu kavramı etrafında şekillenen 'bütüncül' müzik arayışlarının da bir sonucu olduğu söylenebilir. Sonraki dönemin 'Milli Musiki' akımları içinde etkisi azalan bu görüş, bu paralelde müzik teorisi alanında uzun yıllar etkin olamamış ve Klasik Türk Müziği ve Türk Halk Müziği teorileri uzunca yıllar birbirinden bağımsız bir biçimde dönüşümlerine devam etmişlerdir. Bu çalışmada söz konusu Dârü'l-Elhân derlemelerine dair müzik teorisi yaklaşımı öncül ve ardıl yaklaşımlar ile karşılaştırmalı olarak incelenecek ve bu bağlamda Yekta'nın müzik görüşleri takip edilmeye çalışılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Nazariyat, Müzik Teorisi, Makam, Rauf Yekta, Dârü'l-Elhân derlemeleri

**A SEARCH OF CONSENSUS BY RAUF YEKTA BETWEEN THE THEORETICAL  
APPROACHES FOR CLASSICAL TURKISH MUSIC AND TURKISH FOLK  
MUSIC: THE 1ST AND 2ND VOLUMES OF DÂRÜ'L-ELHAN COMPILATIONS**

**Cenk GÜRAY, Oya LEVENDOĞLU**

The area of music theory has experienced a very strong transformation as a result of the modernist policies of the Early Turkish Republic Culture. With the effects of these approaches the Classical Turkish Music was distinctively defined as being separated from the Turkish Folk Music that was considered as the base of the "National Culture". This policy of separation led to a "new" theoretical framework for the analysis and the classification of the Ankara State Conservatory Folk Music Compilations (1937-1952). Whereas, the prominent compilation works of Dârü'l-Elhân that had been carried out in different regions of Anatolia during 1926 held a more strong relation between the theory of Classical Turkish Music in classification and analysis. Surely, this strong relation were arousing from the effects of many important theorists and performers took part in the Dârü'l-Elhân Compilation Studies including Rauf Yekta. Yekta had both attended the compilation process actively and coordinated the publishing process for the notations of the compilations. It can be stated that the theory approach in these compilation volumes reflecting a unification of the "classical and folk music traditions" was possibly arousing from the "holistic" musical ideas of the period centered on the cultural idea of "Anatolia". Unfortunately, this "holistic" view could not keep its strength in the following years due to the competency of the "National Music Movement"-an event that resulted in "separated" theories for the Classical Turkish Music and Turkish Folk Music. This study will focus on the traces of the theoretical approach disseminated in the compilation volumes for the field studies of Dârü'l-Elhân, the findings will be comparatively evaluated considering the former-later studies and the works of Rauf Yekta as well.

**Keywords:** Music Theory, Makam, Rauf Yekta, Dârü'l-Elhân Compilations

# RAUF YEKTA BEY'İN MUSİKİ ANTİKALARINDAN:“TÜRK TARİHİNİN ANA HATLARI” ÜZERİNE BİR İNCELEME

Dilhan YAVUZ

Rauf Yekta Bey'in, Türk müziği tarihinde eşi bulunmayan yazma eserleri, notaları, matbu eserleri ve fotoğrafları bünyesinde barındıran arşivinde en geniş yer tutan malzemeler belgelerdir. Bu belgeler kimi zaman tarihi önem taşıyan Kahire kongresine ait bir davetiye, kimi zaman bir Mevlevi ayininin tashihi, kimi zamansa bazı yayınlar üzerine yapılan yazışmalar, tenkitler ve mektuplar olarak karşımıza çıkar. Lavignac'ın müzik ansiklopedisi başta olmak üzere pek çok yayına imza attığı görülen Rauf Yekta Bey'in, bu yayınlar hakkında telif sahipleri ile yaptıkları yazışmaları da kişisel arşivinin arasında görmek mümkündür. Söz konusu yayınlardan biri de *Türk Tarihinin Ana Hatları*'dir.

*Türk Tarihinin Ana Hatları*, Türk Tarih Tezi'nin bildirgesi olma özelliğini taşıyan bir referans eserdir. Atatürk'ün kapsamlı bir tarih yazını oluşturma isteği ile yola çıkılan bu eserin, farklı alanlarla Türk tarihi yazımını besleyen bir yapıda olması ve Osmanlı ve İslam vurgusundan uzak bir anlatı olması amaçlanmıştır.

Bu amaç doğrultusunda Ali Rifat Çağatay, Rauf Yekta, Mahmut Ragıp Gazimihal gibi isimlerden *Türk Tarihinin Ana Hatları*'na ilave edilmek üzere Türk müziğinin “köken”ini konu alacak, yazılması istenen tarihin bir parçası olacak yapıda maddeler yazılması istenmiştir. Böylece Türk Tarih Tezi'nin şekillenmesinde ideolojik bir araç olarak müziği kullanırken, köken tartışmalarını Osmanlı ve İslamiyet ekseninden uzağa taşımaya, hatta bazı maddelerde adını bile anmamaya yönelik bir anlayış benimsenmiştir.

Bu çalışmada, Osmanlı-Türk Müziği Araştırmaları Grubu olarak hem Ali Rifat Çağatay arşivinde hem de Rauf Yekta arşivinde farklı bölümlerine erişme şansını elde ettiğimiz *Türk Tarihinin Ana Hatları*'nin içerik ve yazılış sürecinin Rauf Yekta Bey'in arşivinde yer alan belgeler ışığında incelenmesi hedeflenmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Rauf Yekta, Türk Tarihinin Ana Hatları, Yusuf Akçura, Türk Tarih Tezi

## FROM RAUF YEKTA BEY'S MUSIC ANTIQUES: A REVIEW ON "OUTLINES OF TURKISH HISTORY"

Dilhan YAVUZ

Rauf Yekta Bey's archive, which includes many manuscripts, notes, printed works and photographs that are unique in the history of Turkish music. In his archive, the materials that occupy the largest place are documents. These documents sometimes appear as an invitation to the historically important Cairo congress, sometimes as a correction of a Mevlevi rite, and sometimes as correspondence, criticism and letters on some publications. It is possible to see the correspondence of Rauf Yekta Bey, who is seen to have signed many publications, especially Lavignac's music encyclopedia, in his personal archive. One of the publications in question is the *Türk Tarihinin Ana Hatları* (Outlines of Turkish History).

*Türk Tarihinin Ana Hatları* is a reference work that is the declaration of the Turkish History Thesis. This work, which started with Atatürk's desire to create a comprehensive historiography, is aimed to be a structure that feeds Turkish historiography with different fields and to be a narrative away from Ottoman and Islamic emphasis.

For this purpose, names such as Ali Rifat Çağatay, Rauf Yekta and Mahmut Ragıp Gazimihal were asked to write articles that would be a part of the history to be written about the "origin" of Turkish music to be added to the *Türk Tarihinin Ana Hatları*.

Thus, while using music as an ideological tool in shaping the Turkish History Thesis, an understanding has been adopted to move the "origin" discussions away from the Ottoman and Islamic axis, and even not to mention about Ottomans and Islam in these articles.

In this study, it is aimed to examine the content and writing process of the *Türk Tarihinin Ana Hatları*, which we, as the Ottoman-Turkish Music Research Group (OTMAG), had the chance to access different parts of both in the archive of Ali Rifat Çağatay and in the archive of Rauf Yekta, in the light of the documents in Rauf Yekta Bey's archive.

**Keywords:** Rauf Yekta, Outlines of Turkish History, Yusuf Akçura, Turkish History Thesis



# RAUF YEKTA'NIN TÜRK MÜZİĞİNİN ÇOKSESLENDİRİLMESİ ÜZERİNE FİKİRLERİ

Duygu TAŞDELEN

20. yüzyılın başında müzik çevrelerinde özellikle milli musiki fikrinin gündemde olmasından dolayı Türk müziğinde çokseslilik/tek seslilik konusu çok sık tartışılan bir mesele haline gelmiştir. Bu tartışmaların en önemli katılımcılarından biri de Geç Osmanlı ve Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş dönemlerinin önemli ve çok yönlü aktörlerinden olan Rauf Yekta'dır. Rauf Yekta, *Şehbal*, *İkdam*, *Yeni mecmua*, *Resimli kitap* gibi dönemin önemli süreli yayınlarında yazdığı yazılarda Türk müziğinde çokseslilik konusuna değindiği gibi, *Türk Musikisi* maddesinde de konuyla ilgili açıklamalarda bulunmuştur.

Rauf Yekta'nın yazılarında Türk müziğinin çokseslendirilmesi ile ilgili konumu çeşitli zamanlarda belirtilmektedir. Rauf Yekta ne bilimsel olmayan, temelsiz fikirlerle Türk müziğinin çokseslendirilemeyeceğini iddia eden tarafta olmuş; ne de Türk müziğinin gelişmesi için çokseslendirilmesi gerekliliğini savunan ikinci tarafta durmuştur. Rauf Yekta'nın kendisini, *Tiyatro ve Musiki* dergisinde de belirttiği ve azınlık teşkil ettiğinin altını çizdiği 'üçüncü bir zümre'ye dahil ettiği anlaşılmaktadır. Bu zümrenin amacı Batı müziğinin teknik olarak tamamlanmış araçlarından faydalı olabilecekleri alıp, Türk müziğini geliştirmek, ileriye götürmek ve ona asri bir renk vermek olarak belirtilmiştir. Dolayısıyla, Rauf Yekta kendine ve bahsi geçen üçüncü zümreye, teorisyen/besteci olarak modern bir yaklaşımla bileşimci misyonu yüklemektedir. Bu amaçtan ilerlemeci bir kültür/müzik anlayışını da görmek mümkündür. Rauf Yekta'nın da dahil edildiği bu zümre, içine doğdukları kültürün müzikal birikimin geleceğe yönelik inşası konusunda önemli bir rol oynamaktadır. Bu konumlandırma ile birlikte, bütün yazıları incelendiğinde Rauf Yekta'nın Türk müziğinin çokseslendirmesi ile ilgili yazdıklarının zaman zaman daha esnek, zaman zaman ise çok daha sert olduğu görülmektedir. Türk müziğinin en önemli savunucu kalemlerinden biri olan Rauf Yekta'nın; Batı müziğinin aktarım, yazılı kültür öğeleri gibi araçlarını savunurken ve çalışmalarında özellikle kullanıp önemini belirtirken, çokseslilik konusunda -temel itibari ile aynı noktanın altını çizmekle beraber- zaman zaman ifade biçimi değişen bir söyleminin olduğu fark edilmektedir.

Bu bildiride; Rauf Yekta'nın çokseslilik ve Türk müziğinin çokseslendirilmesi ile ilgili görüşleri kaleme aldığı yazılar doğrultusunda incelenecek, söylemlerindeki değişimler dönem koşullarına göre değerlendirilecektir. Bu değişimler, Rauf Yekta'nın dönem içinde üstlendiği Türk müziğini savunma misyonuna göre ele alınacak; polemik yazılarında konu ile ilgili yazdıkları ve verdiği cevaplar söylem analizi yöntemi ile incelenecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Rauf Yekta, Çokseslilik, Polemik, Tek seslilik, Milli Musiki.

## RAUF YEKTA'S THOUGHTS ON POLYPHONY IN TURKISH MUSIC

### Duygu TAŞDELEN

The matter of monophony/polyphony was one of frequent debates in music circles at the dawn of the 20<sup>th</sup> Century particularly because the idea of national music was on the agenda. One of the preeminent participants in such discussions was Rauf Yekta, a very important and multi-discipline actor of the Late Ottoman and Early Republic periods. In his articles in important periodicals of the time such as *Şehbal*, *İkdam*, *Yeni mecmua*, *Resimli kitap*, Rauf Yekta broached the subject of polyphony in Turkish music and elaborated on the matter at length in his article *Türk Musikisi* (Turkish Music).

Rauf Yekta's position on making Turkish music polyphonic is specified at various points in his writing. Rauf Yekta was neither on the side which claimed that Turkish music could be made polyphonic through non-scientific and unfounded ideas; nor the one which advocated the necessity of polyphony for the development of Turkish music. It is understood, as he also specified in *Tiyatro ve Musiki* (Theater and Music) journal, that Rauf Yekta assigns himself to 'a third group' which he emphasized to be a minority. The purpose of this group is identified as developing and furthering Turkish music by borrowing applicable technically complete tools from Western music to add to it a contemporary color. Rauf Yekta therefore attributes to this third group and himself a compounding mission with a modern approach as theoreticians/composers. It is possible to gleam from this purpose a progressive culture/music understanding. This group in which Rauf Yekta is also included plays an important role in building the musical accumulation of the culture into which it was born for the future. A review of all his writings, when assessed with the aforementioned positioning in the debate, shows Rauf Yekta's writings on making Turkish music polyphonic to be more flexible at times and also more rigid from time to time. It is noticed that whereas as one of the most prominent advocates of Turkish music, Rauf Yekta advocated for tools of Western music such as elements of its teaching and written culture – the importance of which he emphasized and which he also used in his work – his manner of expression on polyphony – along with highlighting essentially the same points - fluctuated from time to time.

This paper examines Rauf Yekta's views on polyphony and introducing polyphony to Turkish music through his writings, and assesses the changes in his rhetoric according to the conditions of their respective times. These changes are considered according to Rauf Yekta's assumed mission of advocacy for Turkish music during the period and his writing and responses on the matter in argumentative writing are analyzed by employing discourse analysis method.

**Keywords:** Rauf Yekta, Polyphony, Argument, Monophony, National Music.

## ŞİİR VE MUSİKİ

Erdoğan ERBAY

Őiirle musiki arasındaki ilişki, her ikisinin de varlıkları kadar eskidir. İki güzel sanat arasındaki iliŐkide, bazen musiki bazen şiir ne çıkar gibi gözükse de, musiki olmadan őiirin, şiir olmadan musikinin tek baŐlarına bütünlük inşa edemedikleri düŐünülebilir. Bu düşünce, őairle musikişinas açısından derin, köklü ve zengin bir alana da kapı aralar. Zira, őairle musikişinasın kaderleri birbirine yazılmıştır hükmü, kusurlarına rağmen bir hakikate de iŐarettir.

Rauf Yektâ Bey'in, Resimli Kitap'ta yayınlanan "Âhiretlik Unvânlı NeŐide-i Musikiye Münâsebetiyle" başlıklı yazıdan yola çıkarak, musiki-Şiir ve musikişinas-Şair iliŐkisini değerlendirmek, bu vesileyle, on dokuzuncu asır edebiyatımızda felsefi ve nazarî olarak münakaŐa edilen, őiirde musiki meselesini ele almak esas düŐüncemiz olacaktır. Bu ereve içinde, bir musikişinas sıfatıyla Rauf Yektâ Bey'in őiirle musiki, őairle musikişinas arasındaki bağlantıya dair fikirleri dikkatlere sunulacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Şiir, musiki, âhenk, şair, musikişinas.

## POETRY AND MUSIC

**Erdoğan ERBAY**

The relationship between poetry and music is as old as the existence of both. In the relationship between the two fine arts, although sometimes music and poetry seem to come to the fore, it can be thought that poetry without music and music without poetry alone cannot build unity. This idea also opens the door to a deep, rooted and rich field in terms of poets and musicians. For, the decree that the destinies of poets and musicians are intertwined is also a sign of a truth despite its flaws.

Based on Rauf Yektâ Bey's article titled “Âhîretlik Unvânlı Neşîde-i Musikiye Münâsebetiyle” published in the Resimli Kitap, to evaluate the relationship between music-poetry and musician-poet, on this occasion, in poetry, which was discussed philosophically and theoretically in our nineteenth century literature. It will be our main idea to deal with the music issue. Within this framework, Rauf Yekta Bey's ideas on the connection between poetry and music, poet and musician will be presented as a musician.

**Keywords:** Poetry, music, harmony, poet, musicians.

## YENİÇERİ MIZIKASI OLARAK YENİDEN CANLANDIRILAN MEHTER GELENEĞİNDE TEŞVİK VE TENKİTLERİYLE RAUF YEKTA

Erhan TEKİN

Türk kültüründe askeri müzik geleneği, tarihin çok eski dönemlerine kadar gitmektedir. Milattan önce Hunlar döneminde tuğ denilen Türk askeri müzik ve bando geleneği, tablhane, nevbethane, nakkarehane gibi terimlerle ifade edilerek Türk devlet sistemi içerisinde binlerce yıl varlığını sürdürerek Osmanlılara kadar devam etti. Osmanlılarda savaş meydanlarında askere cesaret, düşmana korku veren geleneksel askeri bandolara mehter denilirdi. Mehter takımlarının varlığına 1826'da Yeniçeri Ocağı ile birlikte son verildi. Yirminci yüzyıl başlarında tüm dünyada yayılan milliyetçilik akımı nedeniyle ulusal kimlik yaratmak için tarihi ve kültürel unsurlara başvuruldu. Milliyetçilik ve Türkçülük düşüncesinin yaygın olduğu 20. yüzyılda, 1826'da Yeniçeri Ocağı ile birlikte varlığına son verilen mehter takımları da yeniden canlandırıldı. Yok olmaya yüz tutmuş bir gelenek olarak yeniçeri mehter takımları ve müziği, Şubat 1911'de Celal Esat (1875-1971) tarafından düzenlenen ilk konser müsameresi ile yeniden canlandırıldı. Türk müziğinin ve yeniçeri mehter muzikasının ilk defa ihyası olarak kabul edilen bu teşebbüs, konsere bir dinleyici olarak katılan Rauf Yekta (1871-1935) tarafından kaleme alınan hem teşvik ve takdir hem de tenkit yazısı Şehbal dergisinde yayınlandı. Bu konser gösterisinde, Batı müziği armonisi ile çoksesli olarak düzenlenen Türk müziği eserlerin Batı müzik çalgılarıyla icra edilmesi Rauf Yekta tarafında teşvik ve tenkit edilmesi, varlığını günümüze kadar sürdüren mehter geleneğinin yeniden teşkili, değişim ve gelişiminde etkili olduğu değerlendirilmektedir.

Rauf Yekta'nın, Osmanlıcılık ve İslamcılık düşüncelerinden sonra devleti kurtarmak amacıyla 1908 İkinci Meşrutiyet sonrası kuvvetli bir şekilde yaygınlaşan Türk milliyetçiliği düşüncesi içerisinde Türk kültürü ve kimliği ile özdeşleşen mehter takımlarının yeniden canlandırılması sürecinde, düşünceleriyle ulusal Türk kimlik inşasına olumlu katkı sağladığı görülmektedir. Bu çalışmada, ilk defa tertip ve ihya edilen mehter takımı hakkında Rauf Yekta'nın konser gecesi gördükleri ve değerlendirmeleri, dinlediği eserler ve konser için Celal Esat tarafından hazırlanan "Türk Musikisi ve Yeniçeri Mehter Muzikası Hakkında Mutalâat" başlıklı bildiride yer alan bilgiler hakkında görüşleri milliyetçilik bağlamında geleneğin icadı ve yeniden canlandırma teorisi ile ele alınacaktır.

Eski gibi görünen veya eski olduğu bilinen mehter geleneği, tarihi ve kültürel bir kökene sahip olup milliyetçilik düşüncesinin bir olgusu olarak yeniden ortaya çıkmış ve yerleşmiş bir gelenektir. Otomatik olarak geçmişle sürekliliği ima eden ritüellerle ulusal kimlik inşası şeklinde bir davranış aşılama çalışmaları içermektedir. Bir müzik topluluğu olarak yok olmaya yüz tutmuş mehter takımları, çağdaş toplumun yararına Celal Esat'ın bu teşebbüsü yeniden canlandırma hareketine bir katkı olarak tanımlanabilir.

**Anahtar Kelimeler:** Mehter, Rauf Yekta, Askeri Müzik, Milliyetçilik, Yeniden Canlandırma, Kimlik

# RAUF YEKTA WITH ENCOURAGEMENT AND CRITICISM IN THE MEHTER TRADITION REVIVED AS THE JANISSARY BAND<sup>1</sup>

Erhan TEKİN

Military music tradition in Turkish culture goes back to the very old times of history. The tradition of Turkish military music and band, called tug during the Huns BC, was expressed in terms such as tablhane, nevbethane, nakkarehane, and continued its existence in the Turkish state system for thousands of years until the Ottomans. In the Ottomans, the traditional military bands that gave courage to the soldiers on the battlefields and feared the enemies were called mehter. Mehter bands ceased to exist in 1826 with the Janissary Corps. Due to the nationalist movement that spread all over the world at the beginning of the twentieth century, historical and cultural elements were used to create national identity. In the 20th century, when the ideas of nationalism and Turkism were widespread, the mehter bands, whose existence was ended with the Janissary Corps in 1826, were also revived. Janissary mehter ensembles and music, a dying tradition, were revived with the first concert performance organized by Celal Esat (1875-1971) in February 1911. This attempt, which is considered to be the first revival of Turkish music and Janissary mehter music, was published in the magazine Şehbal, with both encouragement and appreciation and criticism written by Rauf Yekta (1871-1935), who attended the concert as a listener. In this concert performance, the performance of Turkish music works arranged in polyphony with Western music harmony with Western musical instruments was encouraged and criticized by Rauf Yekta, and it is considered to be effective in the reorganization, change and development of the mehter tradition, which has survived until today.

It is seen that Rauf Yekta contributed positively to the construction of national Turkish identity with his thoughts in the process of reviving the mehter teams, which are identified with Turkish culture and identity, within the thought of Turkish nationalism, which became strongly widespread after the Second Constitutional Monarchy in 1908 in order to save the state after the thoughts of Ottomanism and Islamism. In this study, Rauf Yekta's views on the information included in the declaration titled "Turkish Music and Janissary Mehter Music" prepared by Celal Esat for the concert night, the works he saw and evaluated, the works he listened to, about the mehter team, which was organized and revived for the first time, in the context of nationalism. Invention of tradition and revival theory will be discussed.

Mehter tradition, which seems to be old or known to be old, has a historical and cultural origin and is a tradition that has emerged and settled again as a phenomenon of nationalist thought. It includes practices that try to instill a behavior in the form of national identity construction with rituals that automatically imply continuity with the past. Mehter ensembles, which are on the verge of extinction as a musical ensemble, can be defined as a contribution to Celal Esat's movement to revive this attempt for the benefit of contemporary society.

**Keywords:** Mehter, Rauf Yekta, Military Music, Nationalism, Re-enactment, Identity

---

<sup>1</sup> **Kaynaklar:** Hobsbawm, E. (2000). "Introduction: Inventing Tradition", *The Invention of Tradition* (Ed. Eric Hobsbawm ve Terence Ranger), University Press, Cambridge  
Livingstone, T. E. (1999), "Music Revivals: towards a General Theory", *Ethnomusicology*, c. 43, University of Illinois Press  
Sanal, H. (1964). *Mehter Musikisi Bestekar mehterler-Mehter Havalari*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul

# RAUF YEKTA'NIN KAHİRE ARAP MÜZİĞİ KONGRESİ NOTLARI: MÜZİKOLOJİK BİR DEĞERLENDİRME

Evrım Hikmet ÖĞÜT<sup>1</sup>

Rauf Yekta'nın 1932 yılında Kahire'de düzenlenen Arap Müziği Kongresi'ne Mesut Cemil ile birlikte Türkiye'yi temsilen katılmış olduğu ve bu toplantıda, eşit aralıklı 24 sesli sistemin benimsenmesine karşı tutumuyla aktif bir rol üstlendiği bilinmektedir. Yine de Türkiye'den iki katılımcının bu kongredeki yerlerine ve gözlemlerine dair bilgimiz sınırlıdır. Bu konuda yayınlanmış en değerli kaynak, İsmail Baha Sürelsan'ın *Musiki ve Nota Dergisi*'nin 1970 ve 1972 tarihli bazı sayılarında Rauf Yekta'nın hatıra defterinden aynen aktardığı kesitlerdir. Rauf Yekta, defterinde, 8 Mart 1932 tarihinde Galata rıhtımında başlayan yolculuklarından itibaren, aralıklarla, Kahire'deki son günlerine kadar sempozyum sürecini ve seyahatlerini ana hatlarıyla aktarmaktadır.

Bu birinci elden evrak Rauf Yekta'nın gözünden kongrenin içeriğine dair bilgi vermek ve kendisinin kişisel gözlemlerini aktarmak açısından çok değerli olsa da Yekta'nın kişisel arşivine erişimin sınırlı olması nedeniyle kongreye dair görüşlerinin bilimsel bir çerçevede ve bütünlüklü bir şekilde aktarıldığı notlarının içeriği bugüne kadar gözlerden uzak kalmıştı. Oysa Rauf Yekta, Kahire kongresinden dönüşünün hemen ardından, Mısır'da yayınlanan bir gazetede sempozyum notlarını tefrika etmiş ve 31 sayıda, 15.000 kelimeyi bulan bu metinde sempozyumu tüm detaylarıyla ele almıştır.

Bu notlar, her şeyden önce Rauf Yekta'nın kendi çağının pozitivist bilim anlayışını benimsemiş; müzik icrası ile müzik bilimi arasında kesin bir ayırım tarif eden bir müzikolog olarak portresini ortaya koymaktadır. Metin boyunca sempozyumun işleyişinden komisyonların detaylı raporlarına, sempozyumda gerçekleştirilen icralardan kişisel tartışmalara kadar birçok konuda bilgi veren Rauf Yekta, ses aralıklarına ilişkin hassas hesaplamalar da dahil olmak üzere hiçbir detayı atlamadan oldukça bütünlüklü bir metin ortaya koymuştur. Kendisini Doğu ile Batı arasında bir konuma yerleştiren Yekta, bu metinde, her iki coğrafyanın müzik insanlarının Arap müziğine yaklaşımında gördüğü eksik ve hataları kendi özgün görüşlerini öne sürerek tartışmıştır.

Kahire Arap Müziği Kongresi notları, Rauf Yekta'nın görüşleri çevresinde, 1930'ların başında karşılaştırmalı müzikolojinin Arap müziğine ilişkin görüşleri, kimi Mısırlı müzik insanları tarafından benimsenen self-oryantalizm ve Türkiye'nin Arap coğrafyası ile ilişkisi gibi çok çeşitli başlıkları tartışmak için de oldukça özgün bir malzeme sunmaktadır.

Sunum, Rauf Yekta'nın bu az bilinen kaynakta ortaya koyduğu fikirleri tarihsel bir bağlam içinde anlamayı ve onun bir müzikolog olarak portresine katkı sunmayı amaçlamaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Rauf Yekta, Kahire Arap Müziği Kongresi, Türk müziği-Arap müziği ilişkisi, Türk müzikolojisi, 24 eşit aralıklı ses sistemi.

---

<sup>1</sup> MSGSÜ Etnomüzikoloji Anabilim Dalı, Doç. Dr.

# RAUF YEKTA'S NOTES ON THE CONGRESS OF ARAB MUSIC IN CAIRO: A MUSICOLOGICAL CONSIDERATION

Evrım Hikmet ÖĞÜT<sup>1</sup>

It is a well-documented fact that Rauf Yekta attended the Arabic Music Congress held in Cairo in 1932, with Mesut Cemil, as representatives of Turkey, and played an active role in this meeting with his argument against the adoption of the twenty-four quarter-tone equal-tempered scale.

However, our knowledge of the role of these participants in the congress and their observations has remained somewhat limited. The most reliable source published on the subject are the notes from Rauf Yekta's diary that İsmail Baha Sürelsan published in some issues of *Musiki ve Nota Magazine* in 1970 and 1972. In his diary, Rauf Yekta outlined the events that unfolded at the symposium including details of their journey, which started from the Galata docks on 8th March, 1932 up until their departure from Cairo.

Even though this first-hand account is an invaluable source of information about the content of the congress through Rauf Yekta's eyes, due to the limited access to Yekta's archive, the content of his notes on the congress that were conveyed in a scientific framework remained unknown. Indeed, Rauf Yekta, on his return from the Cairo congress, published the symposium notes in thirty-one serials in a newspaper in Egypt and discussed the subject in detail in the almost 15,000-word text.

These notes, above all, portray Rauf Yekta as a musicologist who adopted the positivist understanding of his times, describing a clear distinction between musical performance and the scientific approach to music. Rauf Yekta – who provided a depth of information about the symposium, covering many aspects such as the operation of the symposium, to detailed reports of the commissions, performances that took place throughout the congress, along with personal opinions and related discussions throughout the text – has produced a complete, detailed text, including comprehensive calculations regarding tonal intervals. Yekta, firmly positioning himself between East and West, discussed the deficiencies and mistakes that the musicians and musicologists of both geographies were making in their approach to Arabic music by putting forward his unique views.

The notes of the Cairo Arabic Music Congress also provide us with a truly unique resource to use when discussing those issues that Rauf Yekta thought about: such as, comparative musicological views on Arabic music in the early 1930s; or, the self-orientalist perspective that was adopted by some Egyptian actors; and, Turkey's relationship with Arab geography.

The presentation aims to understand Rauf Yekta's related views on these matters conveyed in his little-known notes in a historical context and to contribute to his portrait as a musicologist.

**Keywords:** Rauf Yekta, Arab Music Congress in Cairo, Turkish music-Arab music encounters, Musicology in Turkey, twenty-four quarter-tone equal-tempered scale.

---

<sup>1</sup> MSGSÜ Etnomüzikoloji Anabilim Dalı, Doç. Dr.



# İK DAM'DAN NEA EFİMERİS'E: RAUF YEKTA, MÜZİK TEORİSİ ÜZERİNE TARTIŞMALAR VE DİYALOGLAR

Eylül DOĞAN

Rauf Yekta, Cumhuriyet öncesi dönemde Türk makam müziğine ilişkin çeşitli konularda yazılar yazmış en üretken isimlerin başında gelmektedir. Yalnızca yazılarının içeriğini oluşturan çok yönlü bilgi birikimi değil, sosyal çevresi ve müzikal etkileşimlerinin de bilinenden daha geniş çaplı olduğu açıktır. Biyografik kaynaklar aracılığıyla, İstanbul'un farklı müzik çevreleriyle olan ilişkilerine ve dergilere yazdığı, çeşitli konu başlıklarını içeren yazılarına erişim sağlamak mümkün fakat bu yazıların en az bilinen kısmı, Rum kilise müziğine ilişkin olanlar ve bu alanı ilgilendiren metinlerin temel dayanağını oluşturan sosyal ilişkilerdir. Yapılan araştırmalar, Yekta'nın Rum müzik çevreleriyle, özellikle bireysel veya süreli yayınlar üzerinden iletişim kurduğuna işaret etmektedir. *İkdam* gazetesi'ne yazdığı *Rum Kiliselerinde Musiki* (1899) başlıklı makalesinin yayımlandığı süreçte ve sonraki yıllarda, *Yakovos Nafpliotis* ve *Jean-Baptiste Thibaut* başta olmak üzere birçok kilise müzisyeni ve araştırmacı ile görüşmüş veya kaynak alışverişinde bulunmuş olduğu anlaşılmaktadır. Birbirlerinin yürüttükleri akademik çalışmalarını takip ettikleri ve bu noktadan itibaren müzik teorisine ilişkin belirli başlıklar altında, yayınlar üzerinden eleştirel diyaloglar geliştirdiklerini görüyoruz. Bu nedenle Yekta, hem Rumların güncel müzik yayınları hakkında bilgi sahibidir hem de bireysel iletişimi dolayısıyla cemaatin kendi içerisinde süregelen teorik tartışmalara aşinadır.

Son araştırmalarda, Yekta'nın arşivinde bulunan bazı belge ve dökümanlar, Rumca kaynaklar hakkında bilgi sahibi olduğuna işaret etmekte, Rum müzik çevreleriyle olan ilişkilerini doğrulamaktadır. Daha önemlisi Yekta, özellikle kilise musikisi üzerine yazdığı makalesinde ve çeşitli yazılarında, Rum cemaatinden farklı çevrelerle olan ilişkilerinden bahsetmekte, söz konusu edindiği Rumca kaynaklara dair detaylı bilgiler vermektedir. Sonuç olarak, arşivi, çalışmaları ve yazılarını meydana getiren bütün bir bilgi birikimi çerçevesinde, Rumların müzik kültürüyle ilgili uzun soluklu tarihsel araştırmalarının, Yekta'nın teorik çalışmalarına terminoloji, bakış açısı ve düşünce bakımından etki ettiğini gözlemlemek mümkündür. Bu doğrultuda bildiri, *Nea Efimeris* (1896-1911), *Mousiki* (1912-1915), *Ekklesiasthiki Alitheia* (1880-1923) gibi Rumca yayınlar ile başta *İkdam* gazetesi (1894-1928) olmak üzere periyodik Türkçe yayınlar için kaleme aldığı yazıları aracılığıyla, Rauf Yekta'nın Rum müzik çevreleriyle pek bilinmeyen sosyal ilişkilerine, iletişim kurduğu muhtemel isimlere, çeşitli müzikal tartışmalara odaklanmaktadır.

**Anahtar Sözcükler:** Rauf Yekta, Müzik Çevreleri, Rum Ortodoks Kilise Müziği,  
Rumca-Türkçe Süreli Yayınlar, Teorik Tartışmalar

## FROM İKDAM TO NEA EFIMERIS: RAUF YEKTA, DEBATES AND DIALOGUES ON MUSIC THEORY

Eylül DOĞAN

Rauf Yekta is one of the most prolific figures who wrote various articles on Turkish makam music in the Pre-Republican period. It is clear that not only his multifaceted knowledge constituting the content of his writings, but also his social relations and musical interactions are more extensive than is known. Through biographical sources, it is possible to have access to his articles on different topics and to learn his relations with music circles of Istanbul, but the least known parts are those related to his social contact with the Greek community and his research on Orthodox church music. But today, we know that he met many cantors and researchers including *Iakovos Nafpliotis* and *Jean-Baptiste Thibaut*. Moreover, we realize that there was a possible communication that contributed to the basis of his writing related to Greek church music and influenced his opinions on music theory in general.

Recent studies also point out that there was a musical dialogue beginning between Rauf Yekta and Greek musicians, especially through periodicals. Since they used to follow each other's academic studies, from this point on, they began to write critical reviews on music theory in periodicals. Considering Yekta's statements and his unveiled archive, it can be said that they might even have provided some musical sources for each other during the period when his article *Music in the Greek Orthodox Churches* (1899) published in the newspaper *İkdam*. Therefore, Yekta was also familiar with the ongoing theoretical debates in Greek music circles. Finally, we also find some noteworthy information through his writings and this gives us more details about his dialogues with the Greek community and about musical sources that he might have examined. Thus, this paper will focus on Yekta's social relations with Greek society, prominent figures and musical debates through reading periodical writings in *İkdam* (1894-1928), *Nea Efimeris* (1896-1911), *Mousiki* (1912-1915) and *Ekklesiasthiki Alitheia* (1880-1923).

**Keywords:** Rauf Yekta, Music Circles, Greek Orthodox Music, Greek-Turkish Periodicals, Theoretical Debates

## “MÛSİKÎ ŞEHİDİ” RAUF YEKTA BEY

Dr. Fatma Adile BAŞER

Ömrünü Türk Musikisine vakfederek hizmetle geçiren Rauf Yektâ Bey, özellikle son 10 yılı süresince ve vefatının hemen öncesinde, bu vakfedişin aksine istikamette gelişen sarsıcı olay ve durumlara şahit olmuştur.

Milletin ortak duygu dili ve ses hafızası demek olan musikisinin aşığılanma, itilip kakılmalarla eğitimden kaldırılması; kültürel varlığına kastedilmesi; bu yolda acımasızca ve suret-i haktan görünerek resmî, gayr-ı resmi ağız birliği muhiti yaratılması karşısındaki derin hüznü ve nihayet ölümünden hemen bir ay önce, Türk müziğinin resmen devrin en muteber yayın organı olan Radyolardan da kaldırılarak icrasına ve dinlenmesine konan ipotekle karşılaşması, onun hayat sebebini de elinden almış, içine düştüğü hastalıkla birlikte çaresizlik ve yeis psikolojisi onu ölüme sürüklemiştir.

Nitekim Cemal Reşit Rey, merhumun cenazesinde Mesut Cemil ve Ruşen Ferit Kam'a dönerek onu “musiki şehidi” olarak nitelemiştir. Bildirimiz, gelişen olaylar etrafında Rauf Yekta Bey'in son yıllarındaki psikolojisini tahlil sadedinde olacaktır.

Saygılarımla...

**Anahtar Kelimeler:** Tarihî Türk Musikisini Tasnif ve Tespit Heyeti, Dârülelhan, Türk musikisinin susturulması, Bir tükenişe şahit oluş

## RAUF YEKTÂ BEY A MARTYR OF TURKISH MUSIC

Dr. Fatma Adile BAŞER

Rauf Yektâ Bey had to live through his final decade on this earth, witnessing a long series of devastating blows to Turkish music on which he devoted his entire life. Turkish music—the nation’s emotional language and vocal memory—was removed from educational curricula with contempt. A concerted effort, both official and civil, generated a coalition in society in opposition to Turkish music, which ruthlessly threatened its very existence. In Rauf Yektâ Bey’s final weeks, the government officially banned radio broadcasting of Turkish music, taking hostage both the performance of and listening to Turkish music within society. Rauf Yektâ Bey passed away helpless and in despair, having his life’s purpose extinguished before his eyes, a psychology which, along with his illness, led to his death. Indeed, during Rauf Yektâ Bey’s funeral, Cemal Resit Rey referred to him as a martyr of Turkish music. This paper analyzes Rauf Yektâ Bey’s psychology in the years leading up to his death within the context of such developments.

**Keywords:** Tarihî Türk Musikisini Tasnif ve Tespit Heyeti, Dârülelhan, silencing of Turkish music, witnessing an extinction

## RAUF YEKTA BEY'İN ORGANOLOJİ KONULU YAZILARININ GENEL BİR DEĞERLENDİRMESİ

Fikret KARAKAYA

Rauf Yekta Bey'in, döneminin hemen hemen bütün gazete ve dergilerinde yazıları yayımlanmıştır. Bunların bir kısmı organoloji kapsamındadır. Organoloji yazılarının çoğu, uzun bir süre düzenli olarak yazdığı İkdam gazetesindedir. Bazı yazılarının konusu, piyano ve keman gibi Avrupa sazlarıdır. Makalelerinde geleneksel sazlarımızdan sadece tanbur ve udu ele almıştır. Ayrıca incesaz üzerine değerli bir makalesi vardır. Lavignac'ın ansiklopedisi için yazdığı kapsamlı La Musique turque (Türk Musikisi) başlıklı monografisinde sazları iki kategoriye ayırarak tek tek anlatmıştır. Birinci kategoride Eski Sazlar saydığı ud, ıklığı, rebab, mizmar, pîşe, çenk, nüzhe, kanun, mugnî vardır. Modern Sazlar kategorisini ise sinekemanı, keman, kemençe, rebab, Anadolu kemani, tanbur, ud, lavta, meydan sazı, ney, zurna, kanun, santur, alafranga santur, Türk santuru, def, mazhar, kudüm, halile veya zil oluşturmaktadır.

Makalemizde Rauf Yekta Bey'in bütün organoloji yazıları, Curt Sachs ve Erich Moritz von Hornbostel'in kurucusu olduğu modern organoloji yöntemi ve kavramları açısından değerlendirilecektir. Ayrıca Henry George Farmer'ın, Evliya Çelebi'nin zikrettiği ve haklarında bilgi verdiği sazlarla ilgili kitabını hazırlarken Rauf Yekta Bey'e gönderdiği sorular ve aldığı cevaplar da makalemizin kapsamına girecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Saz, çalgı, organoloji, Curt Sachs, Erich Moritz von Hornbostel, Henry George Farmer, Evliya Çelebi, ud, keman, kanun, tanbur, kemençe, ney, santur, def, mazhar, halile.

## EVALUATIONS OF RAUF YEKTA BEY'S WRITINGS ON ORGANOLOGY

**Fikret KARAKAYA**

Rauf Yekta Bey's articles were published in almost every newspaper and magazine of his time. Some of them relate to organology. Most of his organology papers are in İkdam journal, which he wrote regularly for a long time. The subject of some of his writings is European instruments such as the piano and the violin. In his articles, he only dealt with the tanbur and the ud, our traditional instruments. He also has a valuable article on incesaz. In his comprehensive monography entitled Turkish Music (Türk Musikisi), which he wrote for Lavignac's encyclopedia, he divided the instruments into two categories and explained them one by one. In the first category, there is the ud, the ıklığı, the rebab, the mizmar, the pîşe, the çenk, the nüzhe, the kanun, the mugni, which are counted as Ancient Instruments. The category of modern instruments includes sinekemanı, keman, kemençe, rebab, Anatolian keman, tanbur, ud, lavta, meydan sazı, ney, zurna, kanun, alafranga santur, Turkish santur, the def, the mazhar, the kudüm, the halile or zil. In our article, all of Rauf Yekta Bey's organology writings will be evaluated in terms of the method and concepts of modern organology founded by Curt Sachs and Erich Moritz von Hornbostel. In addition, the questions that Henry George Farmer sent to Rauf Yekta Bey and the answers that he received while preparing his book on the instruments that Evliya Çelebi mentioned and gave information will also be included in our article.

**Keywords:** Musical instrument, organology, Curt Sachs, Erich Moritz von Hornbostel, Henry George Farmer, Evliya Çelebi, ud, keman, kanun, tanbur, kemençe, ney, santur, def, mazhar, halile.

## RAUF YEKTA BEY'İN KİTABU İLMİ'L-MUSİKİ SERÜVENİ

Gökhan YALÇIN

Bu çalışmada Rauf Yekta Bey'in Kevserî Mecnûası'ndaki "Kantemiroğlu" ismini fark etmesi ile başlayan, *Kitabu İlmî'l-Musikî*'yi arama süreci ele alınmaktadır. Geleneksel yaklaşımların tam aksine Rauf Yekta Bey'in bu süreçte müzikolog yönüyle araştırmalarına, amacına, hedefine nasıl kararlılık ile bağlı olduğu, her türlü şartlara ve olumsuzluklara rağmen hedefinden hiç şaşmadığı görülür. Rauf Yekta Bey'in 1310/1892 yılında İşkodralı Mevlevî Seyyid Hasan'dan Kitab-ı Musikar'ı (Kevserî Mecnûası) alması ile başlayan serüvenin ilk durağı İkdâm Gazetesi (1899) olmuştur. Yazısında en dikkat çeken cümlelerden biri mecnûada kullanılan notanın Prens Kantemir'in ihtira kerdesi olduğunu zannettiğine yönelik cümlesidir. Bu fikre nereden ulaştığını "La Revue Musicale" adlı dergide anlatmaktadır. Makalenin konusunu ise "Nihavend Makamındaki Peşrevin Bestecisi" olarak belirlemiştir. Yazısı incelendiğinde Rauf Yekta Bey'in musikişinas ya da bestekâr Kantemiroğlu'nu araştırdığı, başka bir ifade ile Kantemiroğlu'nun sadece musikişinas olduğunu düşündüğü rahatlıkla görülebilmektedir. Bu amaçla araştırmasına devam eden Rauf Yekta Bey, Rahip Toderini'nin "*Türklerin Edebiyatı*" (1787) adlı kitabından Cantemir'in müverrih olduğunu, "Devlet-i Osmâniyye'nin dört cild üzerine bir de tarihini yazdığını öğreniyor" ve mezkûr kitapta Dimitrie Cantemir'in bir de biyografisine ulaşıyordu. Biyografide verilen bilgiye göre Bilgin Prens Kantemir 1691'den itibaren Türk musikisi öğrenmeye başlamış, musiki üstüne Türkçe olarak bilimsel bir eser yazmış ve eserini Sultan II. Ahmed'e sunmuştur. Ayrıca el yazması eserin "Ta'rîf-i ilm-i mûsikî alâ vech-i mahsûs" ismini taşıdığını da öğrenmiştir. "Nihavend Makamındaki Peşrevin Bestecisi" yani Dimitri Cantemir'in kim olduğunu büyük oranda öğrenilmesi ile bittiğini düşündüğümüz serüveni yeni bir ivme kazanmış ve "Ta'rîf-i ilm-i mûsikî alâ vech-i mahsûs" adlı kitabını aramaya koyulmuştur. Nihayet, Hüseyin Sadeddin'in [Arel] Bedii Mensi ismiyle Şehbal Dergisi'nin 14 Aralık 1912 tarihli, altmış altıncı sayısında yayınladığı yazısından anlaşıldığı üzere 1912 yılında *Kitabu İlmî'l-Musikî alâ vechi'l-Hurûfât* adlı eser ortaya çıkmıştır. Müzikolog Yalçın Tura'nın vermiş olduğu bilgiye göre Abdurrahman Efendi'nin aracılığıyla 5 Osmanlı (altın) lirası karşılığında Hüseyin Sadeddin Arel tarafından satın alınan bu eser, "Kıymetdar ve Ender İki Eser-i Musiki Hakkında Bazı İzahat" başlıklı yazı ile üstelik müellifinin Kantemiroğlu olduğunun altı çizilerek çoktan tanıtılmaya başlanmıştır bile.

**Anahtar Kelimeler:** Rauf Yekta Bey, Kitabu İlmî'l-Musikî, Kantemiroğlu, İkbâl Gazetesi, Şehbal Dergisi

## THE KİTABU İLMİ'L-MUSİKİ ADVENTURE OF RAUF YEKTA BEY

Gökhan YALÇIN

In this study, the search process for *Kitabu İlmi'l-Musiki*, which started with Rauf Yekta Bey's realization of the name "Kantemiroğlu" in Kevserî Mecmûası, is discussed. Contrary to traditional approaches, it is seen that Rauf Yekta Bey was committed to his research, purpose and target in this process as a musicologist, and that he never strayed from his goal despite all kinds of conditions and negativities. The first stop of the adventure, which started with Rauf Yekta Bey's purchase of Kitab-ı Musıkar (Kevserî Mecmûası) from İşkodralı Mevlevî Seyyid Hasan in 1310/1892, was İkdâm Newspaper (1899). One of the most salient sentences in his article is the sentence that he thought the note used in the mecmûa was the invention of Prince Kantemir. He explains how he got this idea in the mecmûa "La Revue Musicale". He determined the subject of the article as "The Composer of the Peşrev in the Nihavend Makam". When his article is examined, it can be easily seen that Rauf Yekta Bey researched the musician or composer Kantemiroğlu, in other words, he thought that Kantemiroğlu was only a musician. Continuing his research for this purpose, Rauf Yekta Bey learns from Priest Toderini's book titled "Letteratura Turchesca" (1787) that Cantemir was a historian and "he wrote a history of the Ottoman Empire in four volumes" and he also had access to the biography of Dimitrie Cantemir in the aforementioned book. According to the information given in the biography, Scholar Prince Kantemir started to learn Turkish music from 1691, wrote a scientific work on music in Turkish and presented his work to Sultan Ahmed II. He also learned that the manuscript was named "Ta'rîf-i ilm-i mûsikî alâ vech-i mahsûs". His adventure, which we thought ended with learning the "The Composer of the Peşrev in the Nihavend Makam" namely who Dimitri Cantemir was to a large extent, gained a new acceleration and he started to search for his book "Ta'rîf-i ilm-i musiki ala vech-i mahsûs". Finally, as it is understood from Hüseyin Sadeddin's [Arel] article published under the name of Bedii Mensi, in the sixty-sixth issue of Şehbal Journal dated 14 December 1912, the work called *Kitabu İlmi'l-Musiki alâ vechi'l-Hurûfât* appeared in 1912. According to the information provided by the musicologist Yalçın Tura, this work, which was purchased by Hüseyin Sadeddin Arel for 5 Ottoman (gold) liras via Abdurrahman Efendi, is accompanied by an article titled "Some Explanations About Kıymetdar and Rare Two Works of Music" and has already been introduced by underlining that the author of it is Kantemiroğlu.

**Keywords:** Rauf Yekta Bey, Kitabu İlmi'l-Musiki, Kantemiroğlu, İkbâl Newspaper, Şehbal Journal



# RAUF YEKTA BEY ÖZELİNDE, TÜRKİYE'DE MÜZİK ARŞİVCİLİĞİ ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

Güler ŞENOL<sup>1</sup>

64 yıl süren hayat yolculuğunda kendisine atfedilen besteci, müzikolog, neyzen kimliklerinin yanı sıra, Rauf Yekta Bey'in bilinen önemli özelliklerinden biri de arşivci yanısıdır. O, Darülelhan içerisindeki çalışmalarıyla hem kurumsal anlamda arşivcilik anlayışının yerleşmesi için çabalamış, hem de sahip olduğu kişisel arşiv koleksiyonu ile arşivcilik anlayışını gençlik yıllarından itibaren taşıdığı görülmüştür. Ancak bugün ne yazık ki birçok kişisel arşiv gibi, Rauf Yekta'nın arşivi de bilimin yararına sunulamamıştır. Müzik araştırmalarında dikkat çekecek boyutta onca faaliyette bulunmuşken, kendi kişisel arşiv materyallerini alana hizmet etmek adına kurumsal bir arşive bağışlamamış olması (ölümünden uzun bir süre sonra matbu eserlerinden bir kısmının Süleymaniye Kütüphanesine bağışlandığı bilinmektedir), konunun Türkiye'de müzik arşivciliği boyutuyla bir arada ele alınması gerektiğini göstermektedir. Rauf Bey'in kişisel arşiv içeriği kısa süre için araştırmacıya açılmış olsa da uzun vadede alan araştırmacılarının erişim kısıtlaması bulunmaktadır. Bugün Türk müziği adına yapılacak tarihsel çalışmalarda, Yekta Bey'in arşivinin hem ona ait biyografik çözümlenelerde (müzik anlayışı, çalışma hayatı, faaliyetleri vs.) hem de döneme ait müzikal pratiklerin ve geleneklerin tespitinde katkı sağlayacağı kesindir.

Sürekliliği sağlayan ve geleneği oluşturan anlayış, tarihin kaybolmaya yüz tutmuş nesnelerini toplayıp, onlara değer atfeden, onlara anlamlar yükleyen düşüncedir. Müziği tarih içinde sürdürülebilir kılan, kaydedilen müzik materyallerinin aktarılabilir olmasıdır. Toplumun çok kültürlü dokusunu koruyarak, içinde buldukları sosyal yapının kültürel hafızasının aktarımını sağlayan her döneme ait müzikal materyalin tespiti (bibliyografik denetimi), diğer bir deyişle arşiv çalışması büyük önem taşır. Kurumsal arşivler, bir coğrafyanın hafızasıdır.

Bu bildiriye Rauf Yekta Bey'in arşivcilik anlayışı ve katkılarından yola çıkarak, Türkiye'de müzik arşivciliğinin neden geç ve yetersiz işlediği üzerinde durulması planlanmaktadır. Öte yandan tarihsel süreç içinde kurumsal arşivlerdeki koleksiyon yetersizliğine rağmen, basılı ve işitsel müzikal materyalleri ellerinde bulunduran zengin kişisel arşivler ve bu koleksiyonların geleceği de bildiri kapsamında ele alınmaya ve öneriler sunulmaya çalışılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Rauf Yekta Bey'in Arşivciliği, Darülelhan, Müzik Arşivciliği, Kurumsal ve Kişisel Arşivler, Bibliyografik Denetim

---

<sup>1</sup> İTÜ Yabancı Diller Yüksek Okulu Kütüphanesi Sorumlusu, İTÜ Müzikoloji Bölümü Yüksek Lisans Öğrencisi, gsenol@itu.edu.tr

## FOCUS ON RAUF YEKTA BEY, AN ASSESSMENT OF MUSIC ARCHIVAL IN TURKEY

Güler ŞENOL<sup>1</sup>

In addition to his musical identity, the composer, musicologist, player of ney, attributed to him on his 64-year journey of life, one of the notable features of Rauf Yekta is the archivist side. His work in Darülelhan was seen as both an institutional struggle for the establishment of archivism, as well as a collection of personal archives and an understanding of archivism from his early years. But today, unfortunately, like many personal archives, Rauf Yekta's archive is not available for the benefit of science. The fact that he did not donate his own personal archival material to an institutional archive to serve space (although it is known that some of his printed books were donated to the Süleymaniye Library long after his death), while he was active in music research, suggests that the subject should be treated with the size of music archivism in Turkey. Although Mr. Rauf's personal archive content was briefly available to the researchers, in the long run, field researchers are restricted to access. In historical works for Turkish music today, it is certain that Mr. Yekta's archive will contribute both to his biographical analysis (music understanding, working life, activities, etc.), as well as to the detection of musical practices and traditions from the period.

The understanding that provides continuity and creates tradition is the thought that collects the objects of history that are about to disappear, attaches value to them and gives meaning to them.

What makes music sustainable in history is the transferability of recorded music materials. The determination (bibliographic control) of the musical material belonging to each period, which ensures the transfer of the cultural memory of the social structure in which they are located, while preserving the multicultural texture of the society, in other words, archival work is of great importance. Institutional archives are the memory of a geography.

Based on Rauf Yekta Bey's understanding and contribution to the archivism, the focus is on why music archiving in Turkey works late and insufficiently. However, despite a lack of collections in institutional archives during the historical process, rich personal archives containing printed and auditory musical materials will be attempted to take up, the future of these collections will be discussed and recommendations will be suggested as part of this paper.

**Keywords:** Archiving of Rauf Yekta Bey, Darulelhan, Music Archiving, Institutional and Personal Archives, Bibliographical Auditing

---

<sup>1</sup> ITU Higher School of Foreign Languages - Head of the library, ITU Master of Musicology – Student, gsenol@itu.edu.tr

## ŞARK MÛSİKÎSİ KONGRESİ'NDE MÛSİKÎ KİMLİK İNŞÂA POLEMİKLERİ VE RAUF YEKTA

Öğr. Gör. Günay GÜNAYDIN, Prof. Dr. Ayten KAPLAN

1932 yılında Kahire'de Şark Mûsikîsi Kongresi düzenlenmiştir. Kongrenin amaçları arasında yer alan Arap mûsikîsini Çağdaş bir uygarlık seviyesine çıkarmak düşüncesi, kongreye Avrupalı uzmanların da davet edilmesi ihtiyacını doğurmuştur. Ancak beklenin dışında Avrupalı karşılaştırmalı müzikologlar, çağdaş bir Arap mûsikîsi yaratırken toplumsal yapının göz ardı edilmemesi ve geleneksel yapıdan yararlanılması gerektiği doğrultusunda tavrı sergilemişlerdir. Bu yaklaşım, kendi mûsikîlerini Batı'nın uygarlık düzeyine ulaştırma düşüncesine sahip düzenleyici komitenin hedeflerine ters düşmektedir. Bunun yanı sıra Mısırlı katılımcılar arasında da muhafazakârlar ve reformistler olmak üzere iki ayrı grubun oluştuğu görülmektedir. Komitenin tutumu baskın gibi görünse de Avrupalı karşılaştırmalı müzikologların yanısıra; Suriye, Lübnan ve Türk katılımcılar geleneksel yapının korunması yönünde tavrı almışlardır.

Polemiklerin odak noktasını, çeyrek seslere dayanan sistem önerisi ve Rauf Yektanın bu öneriye karşı duruşu oluşturmaktadır. Rauf Yekta, toplumun kendini ifade ettiği seslerin yer almadığı bir mûsikînin, o toplumun sesi olamayacağı düşüncesinden yola çıkarak, önerilen 24 eşit aralıklı sistemin makam mûsikîsindeki aralıkları ifade etmekte yetersiz kaldığını savunmuştur. Kongre polemiklerinde, çağdaşlaşma sürecinde Şark mûsikîsinin geleneğini koruması gerektiği düşüncesinden yana bir tutum sergilemesi, Rauf Yektanın her ulusun mûsikî kimliğine duyduğu saygıyı gösterir niteliktedir. Nitekim Mesut Cemil, Hornbostel ve Paul Hindemith'in de aralarında bulunduğu bir grup katılımcı da 24 eşit aralıklı sistemin Şark mûsikîsinin karakterine uygun olmadığını ifade eden bildiri sunarak Rauf Yekta'nın yanında yer almışlardır.

Bu çalışmada, çağdaşlaşma düşüncesi ile düzenlenen Kahire Müzik Kongresinde ortaya çıkan mûsikî kimliği inşâası çabalarında yaşanan polemiklerin çıkış noktaları ile karşı düşünceler ele alınmış, Rauf Yektanın bu polemiklerdeki yeri ortaya koyulmaya çalışılmıştır. Ulaşılan sonuçlar, kongreye katılan başka ulus katılımcılarının da çağdaş bir mûsikî üretimi sürecinde Şark mûsikî kimliğinin korunmasından yana tavrı sergilediklerini göstermiştir.

**Anahtar Sözcükler:** Rauf Yekta, Mûsikî, Kimlik, Arap Müziği, 24 eşit aralıklı sistem, Şark Mûsikîsi Kongresi

## MUSICAL IDENTITY CONSTRUCTION POLEMICS AND RAUF YEKTA AT THE CONGRESS OF ORIENTAL MUSIC

Öğr. Gör. Günay GÜNAYDIN, Prof. Dr. Ayten KAPLAN

In 1932, the Congress of Oriental Music was held in Cairo. The idea of attaining Arabic music to the level of a contemporary civilization, which is the aim of the congress, necessitated the invitation of European experts to the congress.

However, contrary to expectations, European comparative musicologists took an attitude in the direction that the social structure should not be ignored and the traditional structure should be utilized while creating a contemporary Arabic music. This approach contradicts the objectives of the organizing committee, which has the idea of attaining their music to the level of Western civilization. In addition to this, it is seen that there are two separate groups among the Egyptian participants as conservatives and reformists. Although the attitude of the committee seems to be dominant, besides European comparative musicologists; Syrian, Lebanese and Turkish participants took a stand in favor of preserving the traditional structure.

The focus of the polemics is the system proposal based on quarter sounds and Rauf Yekta's stance against this proposal. Rauf Yekta argued that the proposed system of 24 equal intervals is insufficient to express the intervals in maqam music, based on the thought that a music without the voices of the society cannot be the voice of that society.

In the polemics of the congress, his stance in favor of the idea that Oriental music should preserve its tradition during the modernization process shows the respect Rauf Yekta has for the musical identity of every nation.

As a matter of fact, a group of participants, including Mesut Cemil, Hornbostel and Paul Hindemith, took sided with Rauf Yekta by presenting a statement stating that the 24 even-spaced system is not suitable for the character of Oriental music

In this study, the starting points of the polemics and counter-ideas experienced in the efforts to construct the musical identity that emerged at the Cairo Music Congress, which was held with the idea of modernization, were discussed and the place of Rauf Yekta in these polemics was tried to be revealed. There sults showed that the participants of other nations participating in the congress also took a stand in favor of preserving the Oriental musical identity in a contemporary music production process.

**Keywords:** Rauf Yekta, Music, Identity, Arabic Music, 24 evenly spaced systems, Congress of Oriental Music

# RAUF YEKTÂ BEY'İN DERLEDİĞİ KLASİK MUSİKİ ESERLERİNİN KÜNYELERİNİ OLUŞTURURKEN TAKİP ETTİĞİ USÛL VE YARARLANDIĞI KAYNAKLAR

Harun KORKMAZ

Rauf Yektâ Bey Klasik Türk Musikisi'ni modern bilimsel metodolojiye uygun biçimde ele alan ilk müzikbilimcilerdendir. Musikinin nazariyatı, tarihi ve kültürü hakkında çalışmalar yapmıştır. Eski müzik risalelerini neşretmiş, yaşadığı devre ait müziğin teorisini ortaya koyan çalışmalar yapmış, teori çalışmalarına yön vermiştir. Ayrıca müzik tarihi ile de ilgilenmiş ve bu sahada birtakım çalışmalar neşretmiştir. Rauf Yektâ'nın en önde gelen çalışmalarından biri de eski eserleri derleyip notaya alması ve bunları çeşitli vesilelerle yayınlamasıdır. Rauf Yektâ'nın nota yayıncılığı klasik musiki ve dinî musiki eserleri ağırlıkta olmakla birlikte Karagöz şarkıları ve halk müziği eserlerine uzanan geniş bir yelpazededir. Bizzat derlediği ya da eski nota koleksiyonlarından kopya ettiği/kendi koleksiyonuna dâhil ettiği klasik musiki eserleri üzerinde, çalışma arkadaşları olan Dr. Suphi Zühtü Ezgi, Zekâî Dedezâde Hâfız Ahmed Efendi (Irsoy) ve Ali Rifat Çağatay ile Dârülelhân Tasnif ve Tesbit Heyeti olarak fasiküller halinde neşretmiştir. *Dârülelhân Külliyyatı* adı verilen bu çalışmada 180 parça yayımlanabilmiştir. Tasnif ve Tesbit Heyeti'nin yayınlanmadan kalan 181-263 no'lu fasikülleri ise 1995 yılında Sema Vakfı tarafından yayınlanmıştır. Rauf Yektâ Bey yayınladığı klasik musiki eserlerinin künyelerinde 4 ana kaynaktan yararlanmıştı. Bu kaynaklardan başlıcası eserleri bizzat meşk ettiği ya da dinleyerek notaya aldığı üstatlardır. İkinci kaynak kendinden önceki devirlere ya da çağdaşlarına ait nota derlemelerindeki kayıtlardır. Bir diğer kaynak Hâşim Bey'den itibaren yayınlanmaya başlanan matbu güfte mecmualarıdır. Son kaynak ise, kütüphanelerde, özel koleksiyonlarda ve elbette kendi kütüphanesinde bulunan yazma fasıl ya da şarkı mecmualarıdır. Söz konusu kaynaklardan yararlanarak ve muhtemelen çalışma arkadaşlarıyla da istişare ederek oluşturduğu künyeler büyük oranda tarihsel kaynakların aktardığı bilgilerle uyumludur. Ancak söz konusu yayınlarda bazen nota, bazen de güfte kaynaklarının yanıltıcı etkisinden doğan birtakım karışıklıklar göze çarpmaktadır. Bu bildiride Rauf Yektâ Bey'in klasik musiki eserlerini künyelerken izlediği metot, kaynakları değerlendirme biçimi ve künyelerin hangi nispetle tarihsel verilerle örtüştüğü irdelenecektir. Sonuç olarak günümüz klasik musiki kültürünün özünü teşkil eden ana kaynaklardan biri eser künyeleri bakımından detaylı bir incelemeye konu kılınmış olacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Rauf Yektâ Bey, Dârülelhân Külliyyatı, Klasik Eserler, Derlemeler, Beste ve Besteci, Künyelendirme Yöntemi

## METHOD FOLLOWED AND THE SOURCES USED BY RAUF YEKTA BEY WHILE IDENTIFYING THE ITEMS OF HIS COLLECTED CLASSICAL MUSIC COMPOSITIONS

**Harun KORKMAZ**

Rauf Yekta Bey is one of the first musicologists to treat Turkish Classical Music in accordance with modern scientific methodology. He worked on the theory, history and culture of music. He published old music treatises, conducted studies that revealed the theory of music belonging to the period in which he lived, and gave direction to theory studies. He was also interested in the history of music and published some studies in this field. One of Rauf Yekta's most prominent works is to compile and notate old composition and publish them. Rauf Yekta's music publishing includes classical and religious Turkish music, as well as a wide range of Karagöz songs and folk music pieces. On classical music compositions he personally compiled or copied from, included in his own collection of old musical notes. He published it in fascicles with his collaborators Dr. Suphi Zühtü Ezgi, Zekâî Dedezâde Hafız Ahmed Efendi (Irsoy) and Ali Rifat Çağatay as Dârülelhân Classification and Determination Committee. 180 pieces could be published in this work called *Dârülelhân Külliyyâtı*. The remaining unpublished fascicles numbered 181-263 of the Classification and Determination Committee were published by the Sema Foundation in 1995. Rauf Yekta Bey benefited from four main sources in the identifying information of classical music pieces he published. The main one among these sources are the masters whose works he learned personally or took notes by listening. The second source is the recordings in the notation collections belonging to the previous periods or his contemporaries. Another source is the printed lyric miscellanies which have been published since Hâşim Bey (1815-1868). The last source is the manuscript fasıl or song-text collections in libraries and private collections in his own library. The identifiers he created by making use of these sources and possibly consulting with his colleagues are largely in line with the information conveyed by historical sources. However, there are some confusions arising from the misleading effect of the sources of notes and sometimes lyrics in the aforementioned publications. In this paper the followings will be examined, the method Rauf Yekta Bey followed while imprinting classical music compositions, the way he evaluated the sources and the extent to which the tags matched with the historical data. As a result, one of the main sources constituting the essence of today's classical music culture will be the subject of a detailed examination in terms of identifying information of the classical compositions.

**Keywords:** Rauf Yektâ Bey, Dârülelhân Külliyyatı, Classical compositions, Collected pieces, Composition and composer, Method of tagging

# RAUF YEKTÂ BEY'İN MUSİKİ ANTİKALARINDAN “KAFİLE-İ MUSİKİŞİNASÂN-I OSMANÎ” VE RAUF YEKTÂ BEY İLE NURİ ŞEYDA BEY'İN MUSİKİ TARİHİ TARTIŞMALARI

Hulusi ÖZBAY

Osmanlı dönemi musiki tarihine kaynak teşkil edebilecek ve münhasıran musikişinasların hayatları hakkında telif edilmiş “tezkire” ismiyle bilinen biyografik metinler, şâirler ve hattatlar hakkında yazılanlara nisbetle oldukça azdır. Osmanlı devrinde yaşamış musikişinaslardan şiir veya hüsn-i hatla meşgul olanları hakkında muhtelif tezkirelerden bilgiler edinmek mümkünse de musikişinaslara odaklanan biyografik metinlerin azlığı musiki tarihinin kaynaklarının da sınırlı kalmasına sebep olmuştur. XVIII. yüzyılın başında Kilârî Ahmed Refî'nin Enderunlu şâirleri, hattatları ve musikişinasları kaleme aldığı bir tezkiresi bulunmakla birlikte yalnızca musikişinasları konu alan ilk tezkire, bestekâr Şeyhülislam Esad Efendi'nin, Sultan I. Ahmed ile III. Ahmed'in saltanat dönemleri arasında yaşamış birçok bestekârın biyografisinin yer aldığı “*Atrabü'l-Âsâr fî tezkireti urefâi'l-edvâr*” isimli eseridir. Tezkire, 1894'de Veled Çelebi [İzbudak] tarafından sâdeleştirilip, neşredilmiştir. Veled Çelebi, eseri yayınlarken hâtimesinde, gayretkâr bir musikişinasın zuhûr edip “mükemmel bir tezkire” yazmasının gerekliliğine işaret eden bir temennide bulunmuştur. Aynı dönemde Fındıklılı İsmet Efendi, *Atrabü'l Âsâr*'a eklemeler yaparak 1896 târihine kadar yaşamış bestekârların hayatlarını yazsa da eseri 1896 yılında çıkan Fındıklı yangınında yanarak yok olmuştur. Şair, bestekâr ve mütercim M. Nuri Şeydâ Bey ise yine aynı dönemde İkdâm gazetesinde bestekâr biyografileri yayınlamaya başlamış, geniş bir musikişinaslar tezkiresi kaleme almak istemiştir. “*Kafîle-i Musikişinasân-ı Osmanî*” ismiyle bilinen bu eseri vefâtı dolayısıyla yarım kalmıştır. Nuri Şeydâ Bey'in bestekâr biyografilerindeki muhtelif noktaları tenkit eden Rauf Yektâ Bey de meşhur olan şark ve garp musikişinaslarının biyografilerini geniş bir külliyat hâlinde “*Esâtiz-i Elhan*” başlığıyla neşretmek istemiş ancak eseri, muhtelif sebeplerden dolayı yalnızca üç bölüm yayımlanabilmiştir.

Bu çalışmada, Prof. Dr. Nilgün Doğrusöz'ün editörlüğünde yayımlanan “*Rauf Yektâ Bey'in Musiki Antikaları*” isimli eser sâyesinde Rauf Yektâ Bey'in arşivinde bulunduğu haberdâr olunan “*Kafîle-i Musikişinasân-ı Osmanî*” isimli el yazması defterin içeriği ve Nuri Şeydâ Bey'in muhtelif gazetelerde yayınladığı yazılarından yola çıkarak telif etmek istediği fakat yarım kalan musikişinaslar tezkiresi ile alâkalı nasıl bir tasavvura sahip olduğu anlaşılmaya çalışılmıştır. Bununla birlikte Rauf Yektâ Bey'in Nuri Şeydâ Bey'e ait bestekâr biyografilerine getirdiği sert eleştiriler ele alınmış, iki musikişinasın gazete sütunlarında devam etmiş olan münakaşalarının serencâmı tetkik edilmiştir. Tartışmaların incelenmesi neticesinde, Osmanlı musiki tarihyazımına katkı sağlayan iki mühim şahsiyetin musikişinaslar tezkiresi yazma yolunda tarih kaynaklarına yaklaşımlarındaki benzerliklerin ve farklılıkların ortaya konulması amaçlanmış, XIX. yüzyılın sonunda Osmanlı basınındaki musiki tarihi tartışmalarının mâhiyeti ortaya koyulmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Biyografi, Musiki Tarihi, Tartışma, Tarihyazımı, Osmanlı basını

**ONE OF RAUF YEKTA BEY'S MUSIC ANTIQUES: "KAFİLE-İ  
MUSİKİŞİNASÂN-I OSMANÎ" AND THE DISCUSSIONS ON THE  
HISTORY OF MUSIC BETWEEN RAUF YEKTA BEY AND NURİ ŞEYDA  
BEY**

**Hulusi ÖZBAY**

The collection of biographies that are the source of Ottoman history are called *tezkire*. There are biographies written about poets and calligraphers in the Ottoman period. However, biographical texts of about musicians are very few. At the beginning of the 18th century, Kilarî Ahmed Refî wrote a *tezkire* about the poets, calligraphers and musicians living in Enderun. However, the first biographical text containing only biographies of musicians is "*Atrabü'l-Âsâr fî tezkireti urefâi'l-edvâr*" written by şeyhülislam and composer Esad Efendi. This work was published by Veled Çelebi in 1894 with a simplified language. At the end of his book, Veled Çelebi wished that a musician-author would arise and write a more refined and detailed biography of the Ottoman musicians in future. In the same period, Fındıklılı İsmet Çelebi wrote biographies of composers who lived up to his time. Unfortunately, his writings were burned in the Fındıklı fire in 1896. Around the same time, poet, composer and translator Nuri Şeyda began publishing composer biographies in the newspaper *İkdam*. The name of the work he wanted to publish was "*Kafîle-i Musikişinasan-ı Osmanî*". Nuri Şeyda Bey could not complete the work because he died. Rauf Yekta Bey also wanted to publish biographies of famous musicians who lived in the east and west. However, for various reasons, he could only publish three parts of his work.

In this study, the manuscript named "*Kafîle-i Musikişinasân-ı Osmanî*" in the archive of Rauf Yekta Bey was examined. This manuscript was published in the book titled "Rauf Yekta Bey's Music Antiques" edited by Professor Nilgün Doğrusöz. It has been determined which composers' life stories are found in Nuri Şeyda Bey's work about musician biographies. Based on the biographies of Nuri Şeyda Bey, it was researched what kind of work he was preparing. Moreover, how Rauf Yekta Bey who criticized certain parts of Nuri Şeyda Bey's work also wanted to publish biographies and how Nuri Şeyda responded to these criticisms were also examined. As a result of the examination of the discussions, it is aimed to reveal the similarities and differences in the approaches of two important authors who contributed to the Ottoman music historiography. In this study, how the history of music in Ottoman press at the end of the 19th century were debated were revealed.

**Keywords:** Biography, History of Music, Discussion, Historiography, Ottoman press



# RAUF YEKTA BEY'İN ÖNERDİĞİ 12 NOTALI SES SİSTEMİNİN TÜRK VE BATI MÜZİĞİ ORTAK SEMBOLİK DERLEMLERİNDE KULLANILMA POTANSİYELİ

Doç. Dr. M. Kemal KARAOSMANOĞLU<sup>1</sup>

Müzik araştırmalarında yapay öğrenme (*machine learning*) tekniklerini kullanma eğilimi Türkiye'de de yaygınlaşmıştır. İlk adım olarak aşılması gereken bir sorun olan Türk makam müziğinin özgün perde yapısını bir derlemde temsil edecek çözümler üretilmiştir. Bu makalede ise Türk ve Batı müziği sembolik verilerinin ortak derlemlerde nasıl temsil edilebileceğine dair bir öneri sunulmaktadır. Sorunun özü, öncelikle Türk ve Batı müziği eserlerinde bir oktavdaki perde sayısının farklı oluşudur (sırasıyla 17, 24, ... ve 12). Bu olgu, makam/tonalite, form, besteci vb. sınıflandırma ve kümeleme uygulamaları için olumsuz bir etmendir: Çeşitli yapay öğrenme algoritmaları, iki farklı kültüre ait müzik eserleri için öncelikle oktavdaki perde sayısına dayalı çözümler üreteceğinden, odaklanmaları gereken bazı özellikleri gözardı edeceklerdir. Bu sorunu aşmak için akla gelen ilk çözüm, ortak derlemde yer alan tüm eserlerdeki perdeleri en yakın 12 Ton Eşit Tamperaman (12-TET) notalarıyla eşleştirmektir. Bu makul bir çözüm olsa da, 12-TET yerine Rauf Yekta Bey'in önerdiği 12 ton nota sisteminin (RY-12) tercih edilmesi aşağıda açıklayacağımız nedenlerden dolayı daha uygundur. Bu ünlü müzikolog, bir Fransız müzik ansiklopedisi için yazdığı Türk müziği maddesinde bu ses sistemini önermiş ve Türk müziği eserlerinin bu sistemle çoksesli hale getirilebileceğini söylemiştir. RY-12 zaten Zarlino sisteminin iskeletini temel almıştır; dolayısıyla Batı müziğine de uygundur. Bu iki nedenle 17, 24 vb. perdeli Türk makam müziği eserleri ile bir oktavda 12 nota içeren Batı müziği eserlerini ortak bir paydada buluşturma arayışında RY-12'nin iki sistem için daha uygun bir çözüm olacağını öngördük. Bu görüşü sınamak için Türk makam müziği eserlerinden ve Schubert'in lied'lerinin ses partilerinden örnekler içeren bir veri kümesi topladık, derlemdeki perdeleri iki sistemin (12-TET ve RY-12) en yakın notalarıyla eşleştirdik, öznitelikleri bu değerlerden hesaplattık ve iki ayrı makam/tonalite sınıflandırma testi çalıştırdık. Sınıflandırma başarımlarına bakıldığında öngörümüzün gerçekleştiği, en azından ters sonuç çıkmadığı görülmektedir. Bu nedenle eşleştirme ihtiyacının hiçbir gerekçeye sahip olmayan 12-TET yerine RY-12 sistemi ile karşılanması daha mantıklı olacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** yapay öğrenme, sembolik temsil, 12 perdeli Rauf Yekta sistemi, algoritma, ortak müzik derlemi

---

<sup>1</sup> Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi (kkara@yildiz.edu.tr)

# THE POTENTIAL OF USING THE 12-TONE TUNING SYSTEM SUGGESTED BY RAUF YEKTA BEY IN THE COMMON SYMBOLIC CORPORA OF TURKISH AND WESTERN MUSIC

Doç. Dr. M. Kemal KARAOSMANOĞLU<sup>1</sup>

The tendency to use machine learning techniques in music research has also become widespread in Turkey. As a first step, solutions have been produced to represent the original pitch structure of Turkish makam music in a corpus, which was a problem to be overcome. In this article, a proposal is presented on how the symbolic data of Turkish and Western music can be represented in common corpora. The essence of the problem is primarily in the fact that the number of pitches in an octave is differs in Turkish and Western musical pieces (17, 24, ... and 12, respectively). This phenomenon is a negative factor for classification and clustering applications such as makam/tonality, form, composer etc. Since various machine learning algorithms will primarily generate solutions based on the number of pitches per octave for musical pieces from two different cultures, they will therefore ignore some features that they need to focus on. The first solution that comes to mind to overcome this problem is to match the pitches in all pieces of the common corpora to the nearest 12 Tone Equal Tamperaman (12-TET) notes. Although this is a reasonable solution, it is more appropriate to prefer the 12-tone tuning system (RY-12) suggested by Rauf Yekta Bey instead of the 12-TET for reasons that will be explained below. This famous musicologist suggested this tuning system in the title of Turkish music he wrote for a French music encyclopedia and said that Turkish music pieces could be made polyphonic with this system. As RY-12 is already based on the skeleton of the Zarlino system; therefore, it is suitable for Western music. For these two reasons, we envisaged that RY-12 would be a more appropriate solution for two systems in the search for bringing together Turkish makam music pieces containing 17, 24 etc. pitches and Western music pieces containing 12 notes in one octave on a common ground. To test this view, we collected a dataset containing samples from Turkish makam music pieces and vocal parts of Schubert's lieds, matched the pitches in the dataset to the closest notes in the two systems (12-TET and RY-12), extracted the features from these values and run two separate makam/tonality classification tests. When we look at the classification performances, it is seen that our prediction has come true, at least there is no contrary result. For this reason, it would be more logical to meet the need for matching with the RY-12 system instead of the 12-TET, which has no justification.

**Keywords:** machine learning, symbolic representation, 12-tone Rauf Yekta system, algorithm, common music corpus

---

<sup>1</sup> Yıldız Technical University Faculty of Art and Design (kkara@yildiz.edu.tr)

# RAUF YEKTA BEY'İN NAZARİYATINDA YUNAN-BİZANS MÜZİĞİNİN ETKİLERİ

**Militiadis PAPPAS**

Türk müziğinin, müzikolojisi ve etnomüzikolojisinin temellerini atarak, 20. yüzyıla damgasını vuran şahsiyet şüphesiz Rauf Yekta'dır. Onun bilgi zenginliği, müziğin tüm milletler için ulusötesi bir bağlantı olduğunun farkındalığı ve sahip olduğu göreceli ılımlılık, gelecek nesillere miras olarak bırakacağı mükemmel metinlerin üretilmesini sağlayan başlıca özelliklerindendi. Yaşadığı dönem, milliyetçilik akımının yükselişi açısından yoğun olmasına rağmen, müzik perspektifi açısından milletlerin öncelikle din ve dil üzerinden tanımlanmasını, çağdaşı Saadettin Arel'in aksine olumlu bakış açısıyla analiz etmiş ve bu durum olumlu sonuçlar doğurmuştur. Rauf Yekta dönemi hem birleşik bir müzik teorisi hem de Türk müziği yazımının teorik arka planlarının yapıldığı yoğun bir arayış dönemi idi. Rauf Bey'in doğumundan kısa bir süre önce Türk müziği için porte kullanılmaya başlamıştı. Ancak kullanılan porte, Türk müziğinin ince aralıklarını vurgulayabilecek özellikte değildi. Bununla birlikte, teori konusunda görüşlerini sunmaktan çekinmeyen Yekta, her nazari sistemin zamanla gücünü göstereceğini iyi bildiği ve porte için eşdeğer bir teori olmadığından, bunların kullanımında çok fazla ısrar etmemiştir. Deneyimli bir müzisyen olarak nazariyatını geliştirirken, kendini iyi bildiği Avrupa müziğinden ayırması ve Türk müziğinin özelliklerini teorik olarak ifade etme yolunda çalışmalar yapması gerektiğini biliyordu. Bu tebliğde Rauf Yekta'nın, Kilise ve Yunan müziği üzerine yazdığı makalelere, Yunan müziği müzisyenleriyle olan kişisel deneyimlerine, teorik arayışlarına ve nazariyatındaki antik Yunan ve Bizans müziğinin etkilerine yer verilecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Rauf Yekta, Yunan, Bizans, kilise musikisi, 24 aralık

## INTERACTIONS OF GREEK-BYZANTINE MUSIC IN RAUF YEKTA BEY'S THEORY

**Militiadis PAPPAS**

Rauf Yekta was undoubtedly that personality, who stamped the 20<sup>th</sup> century by laying the foundations of musicology and ethnomusicology for Turkish music. The wealth of his knowledge, the awareness of Music as an over-national ligament for all nations and the relative moderation which possessed him, were the main characteristics, so that the excellent works that he left as a legacy for the next generations were produced. Despite the fact that the era in which he lived was intense in terms of the rise of nationalism, the identification of nations based primarily on religion and secondarily on language, unlike his contemporary Saadettin Arel, he analyzed the same events and produced positive results, mainly in terms of music perspectives. The era of Yekta was a period of intense search for theoretical backgrounds for a unified musical theory and notating Turkish music. Shortly before the birth of Yekta, Turkish music began to use the pentagram, but it was not this pentagram that would highlight the fine intervals of Turkish music. Much more, however, there was no equivalent theory for the pentagram, subjects on which Yekta did not hesitate to present his opinions but also not to insist so much on their use, since he knew well that time would show the strength of each theoretical system. At the same time as writing the theory, as an experienced musician, he knew that he had to separate himself from European music, which he seems to know well and settle down in the theoretical way of expressing the peculiarities of Turkish music. In this lecture, based on his articles on ecclesiastical or Greek music, as well as his personal experiences with the musicians of Greek music, it is certain that in the preparation of his theoretical system, he took into account both the theory of ancient Greek and of Byzantine music. In this paper, will be discussed also Rauf Yekta's articles on the Church and Greek music, his personal experiences with Greek music musicians, his theoretical searches and the effects of ancient Greek and Byzantine music on his theory.

**Keywords:** Rauf Yekta, Byzantine, church music, 24 tones, scale.

## RAUF YEKTÂ'NIN USÛL ANLAYIŞI

Öğr. Gör. Muhammed AYDIN<sup>1</sup>

Osmanlı-Türk makam müziğinin modernleşme serüveninde önemli rol oynayan Rauf Yekta Bey; Batı dünyasına Türk müziğini anlatmak için yazılar kaleme alan ve Batı müziği kavramlarını da kullanarak bir teori inşa etme gayreti içinde bulunan ilk müzikolog olarak kabul edilir. O'nun makamları dizilerle açıklayan, 24 perdeli sistemi bugün en yaygın sistem olan Arel- Ezgi sitemine de kaynaklık etmiştir. Yekta, usûller bahsinde yeni bir teori oluşturmamakla beraber usûllerin gelenekteki anlamları üzerinde durmuş ilk derli toplu açıklamaları ortaya koymuştur. Fransızca kaleme aldığı müzik yazılarında usûllerin mahiyetini anlayamadıklarını ifade ettiği batılı bazı müzik adamlarını eleştirir. Bu yazıların sonraki dönemlerde usûlleri batı müziğinin ikili üçlü yapılarıyla sistematize eden ve büyük usullerin küçük parçalar halinde tatbik edilmesinin yeterli olacağını söyleyenlere karşı eleştiriler barındırdığı da görülebilir. Usûllere batı teorisi üzerinden yapılan sistemleştirmelere eleştiriler Ahmed Avni Konuk, Ekrem Karadeniz gibi müzik adamlarının eserlerinde de karşımıza çıkar fakat onların karşı argümanlarında usûllerin bu mûsikinin ruhunu yansıtmaması, onların revişine(yürüyüşüne) aykırı icra edilmesinin abes olması gibi açıklamaların dışında sistematik bir karşı argümanla karşılaşmak pek mümkün değildir. Usûllerin gelenekteki gibi tatbikinin niçin gerekli olduğuna dair en kapsamlı savları yine Rauf Yekta'nın yazılarında görmekteyiz. O'na göre Türk Mûsikisinde birbirini eşit aralıklarla takip eden – sonradan Ezgi ve Arel'in düzum ismini verdiği- yapılar yoktur. Batı müziğinin 2'li ve 3'lüleri usûl olarak kabul edilemez. Yektâ, hem makam hem usûl teorisine Antik Yunan'a yaptığı atıflarla başlar. Antik Yunan düşünce geleneğinin İslam dünyasında yüzyıllar boyunca dönüşerek gelişmeye devam ettiğini, usûllerin de bu doğal seyrinde son derece zengin bir hale geldiğini fakat Geavert gibi Batılıların bu eski kaynaklara, zikredilen tarihsel dönüşüme tanıklık etmeden ilk elden ve kötü tercümelemlerle ulaştıklarını ve böylece usûl zenginliğinden mahrum kaldıklarını ifade eder.

Yektâ burada asırlar boyunca gelişimine devam eden usûllerin doğudaki bütün tarihsel gelişiminin göz ardı edilerek çok eski kaynaklardaki bilgilerin kullanılmasına bir eleştiride bulunmaktadır. O'nun bütün bu iddiaları, bugün usûllerin 2'li 3'lü yapılara bölünerek tatbik edildiği Arel-Ezgi sistemine ve takipçilerine karşı eleştirel bir mahiyette okunabilir. Gelenekte usûllerin tıpkı şürdeki veznin işlevi gibi kurgulandığına dair ibareler yer alır. Rauf Yekta bu konuya da değinir ve örnek vererek açıklamalar yapar. Ayrıca bazı usullere asil, mutasavvifâne gibi sıfatlar yakıştırması O'nun usûllere estetik bir unsur olarak yaklaştığını da düşündürmektedir. Rauf Yektâ'nın farklı tarihlerde kaleme aldığı eserlerde kavramsallaştırmaların da yer yer değiştiği gözlemlenebilir. Bu çalışma O'nun usule ilişkin anlayışının tarihi seyrini de çözümlenmeye yöneliktir.

**Anahtar Kelimeler:** Rauf Yekta, Usûl, Türk Mûsikîsi, Batılılaşma, Gelenek.

<sup>1</sup> Mardin Artuklu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Müzikoloji Bölümü  
muhammedaydin@artuklu.edu.tr; muhammedaydinn@gmail.com

## RAUF YEKTA'S PERSPECTIVE ON *USÛL*

Öğr. Gör. Muhammed AYDIN<sup>1</sup>

Rauf Yekta contributed significantly to the modernisation of Ottoman-Turkish makam music and is recognized as the first musicologist to attempt to develop a theory of Turkish music using Western music concepts. His 24-fret system was also the source of the Arel-Ezgi system, which is the most common system today. Yekta did not try to create a new theory about the rhythmic structures *-usûl-*, but he made the first comprehensive explanations by analyzing the meanings of the methods in the tradition. In his French writings, he states that *usûls* cannot be understood based on the rhythmic structures of western music, and in this context, he criticizes some western music writers for could not understanding the *usûls*.

It can also be seen that these articles contain criticisms against those who systematize the methods with the double-triad structures of western music and say that it would be sufficient to apply long-time *usûls* by dividing them into small pieces. Similar criticisms can be found in the works of music scholars such as Ahmed Avni Konuk and Ekrem Karadeniz, but their counter-arguments do not offer a thorough response, except for assertions such as “contrary to the spirit of music” and “incompatibility with the movement *-revîş-*”. These arguments do not provide a comprehensive response to the criticisms mentioned above. We see the most comprehensive arguments about why it is necessary to apply the procedures as in the tradition, in the writings of Rauf Yekta. According to him, in Turkish Music, there are no rhythmic patterns that follow each other at equal intervals – which Ezgi and Arel later called *düzüm*. The double and triple rhythm patterns of Western music cannot be accepted as *usûl*.

Yekta begins both the “*maqam*” and “*usûl*” theory with references to Ancient Greece. He asserts that the tradition of ancient Greek thought has evolved and developed over the centuries in the Islamic world, making the *usûls* very rich in this region. He also states that Islamic scholars are the continuation of the ancient Greek tradition. But according to him; some western music writers such as Geavert ignored this historical development of rhythmic structures and turned to early manuscripts, often with poor translations, so they could not understand how rich these rhythmic structures had become. Yekta criticizes the use of information in very old sources by ignoring the entire historical development of the methods in the Islamic world, which continued to develop for centuries. It can also be said that these views include criticisms of the Arel-Ezgi system and its followers, which applied the methods of dividing the *usûls* into double-triple structures in the following years.

In the Ottoman-Turkish musical tradition, there are statements suggesting that the *usûls* were established similar to the function of the metre in poetry. Rauf Yekta also deals with this issue and makes explanations through examples. The attribution of adjectives such as “noble” and “sufi” to certain rhythms by Rauf Yekta suggests that he approaches *usûls* as an aesthetic element. It can be observed that the conceptualizations in Rauf Yekta's works written on different dates have changed in certain places. This study also aims to analyze the historical evolution of his procedural understanding.

**Keywords:** Rauf Yekta, *Usûl*, Turkish Music, Tradition, Westernization, Rythmic structures.

---

<sup>1</sup> Mardin Artuklu University State Conservatory, Musicology Department  
muhammedaydin@artuklu.edu.tr; muhammedaydinn@gmail.com

## RAUF YEKTA BEY'İN "MUSİKİ ANTİKALARI" (PANEL)

Nilgün DOĞRUSÖZ - Dilhan YAVUZ -

Salih DEMİRTAŞ - Celal Volkan KAYA

İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı bünyesinde Prof. Dr. Nilgün Doğrusöz'ün koordinatörlüğünde 2014 yılının Mayıs ayında, Türk müziğinin birincil kaynaklarını içeren ve şimdiye kadar gün yüzüne çıkmamış özel ve resmî müzik koleksiyonlarını inceleyerek müzikoloji alanına orijinal katkılar sunma hedefiyle kurulmuş olan Osmanlı/Türk Müziği Araştırmaları Grubu'nun (OTMAG) önemli çalışmalarından biri, Rauf Yekta'nın müzik koleksiyonu üzerinedir.

1935 yılında vefat eden Rauf Yekta'dan aile üyelerine intikal ettikten sonra uzun süre ilgililerine kapalı kalan bu koleksiyon az sayıda araştırmacı tarafından görülebilmüş ve hakkındaki bilgiler çok kısıtlı kalmıştır. OTMAG'ın 2015 yılında başlattığı çalışmayla ilk kez kapsamlı bir şekilde ele alınan koleksiyonda rastlanan çok çeşitli tür ve konulardaki belgeler, yapılan yayınlarla gün yüzüne çıkarılmıştır.

Bu panelde, OTMAG tarafından gerçekleştirilen söz konusu proje çerçevesinde Rauf Yekta'dan kalan müzik koleksiyonunu bizzat inceleyen dört araştırmacı yer alacaktır. Araştırmacılar; koleksiyonun oluşumu ve Rauf Yekta'nın vefatının ardından 88 yıl boyunca geçirdiği safhalar gibi konularda bilgi verecek, OTMAG tarafından gerçekleştirilen projenin detaylarını ve proje esnasında edindikleri deneyim ve gözlemleri sözlü tarih perspektifinden aktaracaktır. Projenin Türk müziği tarihyazımına getirdiği katkılar değerlendirilecek, araştırma grubu tarafından hazırlanarak 2018 yılında Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı tarafından yayımlanan *Rauf Yekta Bey'in Musiki Antikaları* adlı kitap da panelin eksenlerinden birini oluşturacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Rauf Yekta, müzik koleksiyonu, özel arşivler, Osmanlı/Türk Müziği Araştırmaları Grubu (OTMAG)

## RAUF YEKTA BEY'S "MUSIC ANTIQUES" (PANEL)

Nilgün DOĞRUSÖZ - Dilhan YAVUZ -

Salih DEMİRTAŞ - Celal Volkan KAYA

One of the important works of the Ottoman/Turkish Music Research Group (OTMAG), which was established in May 2014 under the coordination of Prof. Dr. Nilgün Doğrusöz within the body of Istanbul Technical University Turkish Music State Conservatory, with the aim of making original contributions to the field of musicology by examining private and public music collections that contain the primary sources of Turkish music and that have not been revealed until now, is on Rauf Yekta's music collection.

The collection, which was unavailable to researchers for a long time after being passed on to family members from Rauf Yekta, who died in 1935, could only be seen by few researchers and information about the collection remains limited. Documents in a wide variety of genres and subjects in the collection, which was handled thoroughly for the first time with the work of OTMAG started in 2015, were brought to light through publications.

In this panel, four researchers who examined the music collection left by Rauf Yekta within the scope of the aforementioned project held by OTMAG, will take place. Researchers will provide information on topics such as the formation of the collection and the phases of it since Rauf Yekta's death 88 years ago, and convey the details of the purpose of the project held by OTMAG, the experiences and observations gained during the project from the perspective of oral history. The contributions of the project to the historiography of Turkish music will be evaluated, and the book *Rauf Yekta Bey'in Musiki Antikaları*, prepared by the research group and published by the Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı in 2018, will form one of the pivots of the panel.

**Keywords:** Rauf Yekta, music collection, private archives, Ottoman/Turkish Music Research Group (OTMAG)



# TÜRK MÜZİĞİ ALEYHTARLIĞI SÜRECİNDE REFET SÜREYYA VE KEMAL EMİN [BARA] İRTİBATI: RAUF YEKTA'NIN TESPİTLERİ

Prof. Dr. Okan Murat ÖZTÜRK,<sup>1</sup> Öğr. Gör. Ayça DEMİRCİ ÖZAY<sup>2</sup>

Garp medeniyetinin üstünlüğü fikrini benimsemiş ve yeni Cumhuriyeti bu medeniyete mensup kılmayı arzulayan inkılapçı kadroların Garplılaşma/asrileşme programlarının başta gelen unsurlarından biri, ülkede Garp müziğinin yaygınlaştırılmasına ve Şark musikisinin terk edilmesine dönük politikaların uygulamaya konulması olmuştur. Bu süreçte belirlenmiş politikalar adına kamuoyu oluşturmaya ve geliştirilen programı hayata geçirmeye yönelik hamleler, 1925 ve 1926 yılları itibarıyla gerçekleştirilmeye başlanmıştır. Temelde Garplılaşmayı topluma yaymayı ve Garplı hayat tarzını yaygınlaştırmayı amaçlayan bu politikalarda devlet, Garp müziğini himaye etmekten yana tavır almıştır. Bu resmi konumlanışın topluma yayılmasında ise dönem basını kamuoyu oluşturma rolünü üstlenmiştir. 'Milli müzik' ve 'Alaturka - Alafranga müzik taraftarlığı' eksenlerinde gelişme gösteren bu sürece, 1925 senesinin Aralık ayında, Almanya'da piyano tahsil eden bir kadın kimliğiyle Refet Süreyya Hanım da dâhil olmuştur.

Türk müziği aleyhtarlığı sürecindeki istisnai isimlerden biri olan Refet Süreyya, Ekim 1925'te, müzik öğrenimi gördüğü Almanya'dan, dönemin Maarif Vekili'yle görüşmek üzere Ankara'ya gelmiş ve burada, bir tesadüf eseri olarak, Cumhur Reisi Mustafa Kemal ile tanışmıştır. Bu sürpriz tanışmayı takip eden süreç kendisine, Türkiye'den ayrılacağı 1927 senesine kadar, Cumhuriyetin kurucu kadroları ve etkili isimleriyle yakın temasta bulunma ve rejimi ilgilendiren öncelikli meseleler hakkında fikir sahibi olma imkânını vermiştir. Süreç içinde bizzat Cumhur Reisinin desteğiyle İzmir Kız Lisesi'nde musiki muallimliği görevine atanan Refet Süreyya, Aralık 1925'te Vakit Gazetesi'nde yayınlanan 'Bi-lâ kayd ü şart Garb musikisi' başlıklı röportajında 'milli müzik' hakkında fikirlerini beyan ederek, Garp musikisini savunan görüşler dile getirmiştir. Refet Süreyya Hanım'ın görüşleri, Ocak 1926'da, 'vatan haricindeki bir Türk münevveri' ifadesiyle kimliğini gizleyen bir şahıs tarafından aynı gazeteye bir mektup gönderilmesini sağlamış ve bu mektupta da Türk musikisi için 'Afrika vahşilerinin musikisi' ifadesine yer verilmiştir. Bu gelişmelere cevaben Rauf Yekta Bey, 24 Mart 1926'da Vakit Gazetesi'nde bir yazı yayımlamış ve ortaya konulan görüşlerin niteliği ve aktörleri hakkında önemli tespit ve değerlendirmelerde bulunmuştur. Mektupta yer verilen ifadelerden hareketle Yekta, Vakit'te yayınlanan mektubun aslında Refet Süreyya tarafından değil, aynı lisede edebiyat öğretmenliği yapan Kemal Emin [Bara] tarafından kaleme alınmış olduğunu tespit etmiştir.

Bu bildiride, Rauf Yekta Bey'in tespitlerinden hareketle Türk müziği aleyhtarlığı sürecinin siyasi boyutları ve bu süreçte Refet Süreyya Hanım ile Kemal Emin Bey arasında var olan irtibatın incelenmesi amaçlanmıştır. Bildiride döneme ait çeşitli kaynak ve belgeler ile Kemal Emin [Bara]'nın bizzat kendi beyanları ışığında Rauf Yekta Bey'in tespitlerinin doğruluğu ortaya konulurken, Türk müziği aleyhtarlığı sürecinin resmi bir program dâhilinde gerçekleştiği ve resmi gündemin topluma yayılmasında basının etkin bir ideolojik aygıt olarak kullanıldığı sonucuna ulaşılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Rauf Yekta Bey, Refet Süreyya Hanım, Kemal Emin [Bara], Türk müziği, Erken Cumhuriyet dönemi.

<sup>1</sup> Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi Müzik Bilimleri ve Teknolojileri Fakültesi Müzikoloji Bölümü, mozturk@mgu.edu.tr

<sup>2</sup> Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Türk Müziği Bölümü, aycademirciozay@ohu.edu.tr

# REFET SÜREYYA AND KEMAL EMİN [BARA] RELATIONSHIP IN THE PROCESS OF OPPOSITION TO TURKISH MUSIC: FINDINGS OF RAUF YEKTA

Prof. Dr. Okan Murat ÖZTÜRK,<sup>1</sup> Öğr. Gör. Ayça DEMİRCİ ÖZAY<sup>2</sup>

One of the main elements of the Westernization/modernization 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 towards the dissemination of Western music and the abandonment of Turkish music in the country. In this process, moves to create public opinion on behalf of the policies determined and to implement the developed program started to be carried out as of 1925 and 1926. In these policies, which basically aimed to spread Westernization to the society and spread the Western lifestyle, the state took a stand in favor of protecting the Western music. In the spread of this official position to the society, press of the period played the role of forming public opinion. In December 1925, Refet Süreyya Hanım, as a woman who studied piano in Germany, was also involved in this process, which developed in the axes of 'national music' and 'Turkish (Alaturka) - Western (Alafranga) music advocacy'.

In October 1925, Refet Süreyya, one of the exceptional names in the process of opposition to Turkish music, came to Ankara from Germany, where she had studied music, to meet with the Minister of Education of the period, and met the President of the Republic, Mustafa Kemal, by coincidence. The process following this surprise meeting gave her the opportunity to stay in close contact with the founding cadres and influential figures of the Republic and to have an idea about the priority issues concerning the regime until she left Turkey in 1927. Refet Süreyya, who was appointed as a music teacher in İzmir Girls' High School with the support of the President of the Republic, expressed her ideas about 'national music' and her opinions defending the Western music in an interview titled 'Bi-lâ kayd ü şart Garb musikisi' ('Unconditionally Western music') published in Vakit Newspaper in December 1925. Refet Süreyya Hanım's views led to a letter sent to the same newspaper in January 1926 by a person who concealed his identity with the phrase 'a Turkish intellectual outside his homeland', and in this letter, the expression of 'the music of the African savages' was included for Turkish music. In response to these developments, Rauf Yekta Bey published an article in Vakit Newspaper on March 24, 1926, and made important findings and evaluations about the characteristics and actors of the views put forward. Based on the statements in the letter, Yekta determined 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.

In this paper, it is aimed to examine the political dimensions of the opposition to Turkish music process and the relationship between Refet Süreyya Hanım and Kemal Emin Bey in this process, based on the determinations of Rauf Yekta Bey. While revealing the accuracy of Rauf Yekta Bey's findings in the light of various sources and documents belonging to the period and Kemal Emin [Bara]'s own statements, it was concluded that the process of being the opposition to Turkish music took place within an official program and that the press was used as an effective ideological apparatus in spreading the official agenda to the society.

**Keywords:** Rauf Yekta Bey, Refet Süreyya Hanım, Kemal Emin Bara, Turkish music, Early Republican period.

---

<sup>1</sup> Ankara Music and Fine Arts University, Faculty of Music Sciences and Technologies, Department of Musicology, mozturk@mgu.edu.tr

<sup>2</sup> Niğde Ömer Halisdemir University, Turkish Music and State Conservatory, The Department of Turkish Music, aycademirciozay@ohu.edu.tr

# RAUF YEKTA'NIN BİLİMSEL MÜZİK TEORİSİ ANLAYIŞI: ETKİLER VE YÖNELİMLER

Prof. Dr. Okan Murat ÖZTÜRK<sup>1</sup>

Osmanlı'nın çöküş sürecinde doğup büyüyen ve Avrupa tarzı bir eğitimden geçen 'Genç Türk'ler (Jeunes Turcs) için Avrupa uygarlığının üstünlüğü fikrini meşrulaştıran temel alanlar bilim, teknoloji ve sanayi olmuştur. Fransızca eğitim temelinde 'modern' ve 'yüksek' Avrupa medeniyetine üstünlük sağlayan bilimi tanıma ve öğrenme süreci, Genç Türklerin çoğunda, kaçınılmaz olarak, 'tekâmül' ve 'terakki' kavramlarının merkezî bir önem kazanmasına yol açmıştır. 19. yüzyıl sonları ve 20. yüzyıl başlarında Avrupa biliminin temellendirildiği pozitivist evrimci ve ilerlemeci söylemden etkilenecek yaşadıkları ülkenin 'geri kalmış' olduğuna inanan ve bu geri kalmışlıktan da ancak ve sadece Avrupa bilimi aracılığıyla kurtulmanın mümkün olduğu görüşünü benimseyen bu gençlerden biri de 1871 doğumlu Rauf Yekta Bey'dir. Şark/Osmanlı/Türk musikisinin teorisine ilgi duyan Rauf Yekta, 1889'da, Galata Mevlevihanesi Şeyhi ve İngiliz Bulwer Mason Locası üyesi Ataullah Dede ile nazariyat çalışmaya başlamıştır. Tanbur perdelerinin bilimsel ölçümleri konusunda Celaleddin Dede'nin, ses fiziği konusunda ise dönemin önde gelen pozitivistlerinden matematikçi Salih Zeki Bey'in bilgi ve tecrübelerinden yararlanmışır. Edindiği bu birikimi Fransızca kaynaklardan yaptığı okuma ve araştırmalarıyla geliştiren Rauf Yekta Bey, bütün çabasını, Türk müziğine Avrupâî bağlamda 'bilimsel bir teori' kazandırmaya adanmıştır.

Bu bildiride, muhtelif yayınlarında ortaya koyduğu söylemlerden hareketle Rauf Yekta Bey'in 'bilimsel müzik teorisi' anlayışı ele alınmaktadır. Başta 'tekâmül' ve 'terakki' olmak üzere 'müspet ilim' anlayışını yansıtan ifadelerine ilişkin bulgular, Rauf Yekta Bey'in, 'üstünlük' ve 'kurtuluş' fikirlerine dayalı pozitivist bir yönelim içinde olduğunu ortaya koymaktadır. Bu yönelimi nedeniyle yaşadığı ülkenin müzik teorisine ışık tutan tarihsel kaynakların 'hurafe'lerle dolu olduğuna dönük güçlü bir kanaat geliştiren Yekta, 'bilimsel bir ses sistemi ve müzik teorisi' inşa etmek suretiyle, Türk müziğini geri kalmışlıktan kurtarmanın mümkün olduğuna inanmıştır. Bu yönde gerçekleştirdiği tüm 'bilimsel' çalışmalara rağmen 1926 sonrasında Türk müziği aleyhinde gelişme gösteren politik uygulamalara tanıklığı ve maruz bırakıldığı muamelelerin, Yekta'nın, 'bilimsel müzik teorisi'ne yönelik çalışmalarına son vermesine sebep olduğuna dair tespit, bildiride ulaşılan temel sonuçtur. Yekta, siyasi gündemin Avrupa bilimi aracılığıyla kurtuluşa olan inançtan 'üstün' olduğunu hayal kırıklığıyla yaşamış ve dolayısıyla siyasi söylemin bilimsel olandan üstün tutulduğuna tanık olmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Rauf Yekta Bey, Türk müziği, pozitivism, müzik teorisi

---

<sup>1</sup> Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi Müzik Bilimleri ve Teknolojileri Fakültesi Müzikoloji Bölümü, mozturk@mgü.edu.tr

## RAUF YEKTA'S CONCEPTION OF SCIENTIFIC MUSIC THEORY: INFLUENCES AND ORIENTATIONS

Prof. Dr. Okan Murat ÖZTÜRK<sup>1</sup>

For the 'Young Turks' (Jeunes Turcs), who were born and raised during the collapse period of the Ottoman Empire and grew up with a European-style education, the main fields that legitimize the idea of the superiority of European civilization have been science, technology and industry. The process of recognizing and learning science, which gave superiority to the 'modern' and 'high' European civilization on the basis of French education, inevitably led to the concepts of 'evolution' and 'progress' gaining a central importance for the most of Young Turks. Rauf Yekta, born in 1871, was one of those Young Turks who, influenced by the positivist evolutionist and progressivist discourse on which European science was based, in the late 19th and early 20th centuries, believed that the country they lived in was 'backward' and adopted the view that it was possible to get rid of this backwardness only through European science. Rauf Yekta, who was interested in the theory of Oriental/Ottoman/Turkish music, started to study theory in 1889 with Ataullah Dede, a Sheik of Galata Mevlevihane and a member of British Bulwer Masonic Lodge. He benefited from the knowledge and experience of Celaleddin Dede in the scientific measurements of tanbur pitches, and of the mathematician Salih Zeki Bey, one of the leading positivists of the period, in sound physics. Rauf Yekta Bey, who developed this knowledge with his readings and researches from French sources, devoted all his efforts to bringing a 'scientific theory' to Turkish music in a European context.

In this paper, Rauf Yekta Bey's understanding of 'scientific music theory' is discussed, based on the discourses he put forward in his various publications. Findings regarding his statements reflecting the understanding of 'positive science', especially 'evolution' and 'progress', reveal that Rauf Yekta Bey had a positivist orientation based on the ideas of 'superiority' and 'salvation'. Yekta, who developed a strong belief that the historical sources that shed light on the music theory of the country he lived in were full of 'superstitions' due to this orientation, believed that it was possible to save Turkish music from backwardness by building a 'scientific sound system and music theory'. Despite all the 'scientific' studies he carried out in this direction, the main conclusion reached in the paper is that his witnessing of the policies that developed against Turkish music after 1926 and the treatments he was subjected to caused Yekta to terminate his studies on 'scientific music theory'. Yekta experienced disappointment that the political agenda was 'superior' to the belief in salvation through European science, and thus witnessed that political discourse was favored over scientific one.

**Keywords:** Rauf Yekta Bey, Turkish music, positivism, music theory.

---

<sup>1</sup> Ankara Music and Fine Arts University, Faculty of Music Sciences and Technologies, Department of Musicology, mozturk@mgu.edu.tr

# RAUF YEKTA'NIN METİNLERİNDE ESTETİK YARGILAR VE BEĞENİ HİYERARŞİLERİ

Doç. Dr. Onur Güneş AYAS<sup>1</sup>

Rauf Yekta Türk müziğinin modernleşme sürecinde kaleme aldığı öncü metinlerle, Türkiye’de müziğe ilişkin söylemlerin şekillenmesinde önemli bir rol oynamıştır. Rauf Yekta’nın müzik tarihinden, müzikolojik analize, müzik sosyolojisinden müzik eleştirisine kadar çok geniş bir alana yayılan entelektüel üretimi, farklı müzik türleri ve üsluplarına ilişkin estetik beğeni yargıları içerir. Bu beğeni yargılarının önemli bir kısmı, çeşitli ikili karşıtlıklar içinde ifade edilen beğeni hiyerarşileri oluşturmaktadır. Söz konusu ikili karşıtlıklar bir yandan dönemin temel tartışması olan alaturka-alafranga kutuplaşmasına işaret ederken, bir yandan da bu iki kutbun her biri içinde yüksek kültür/popüler kültür, ciddi müzik/eğlence müziği, sanat müziği/halk müziği gibi ayrımlar inşa eder. Bu yatay ve dikey bölünmelerin her biri, Rauf Yekta’nın yaşadığı dönemde, Doğu/Batı, geleneksel/modern, geri/ileri, ilkel/gelişmiş, milli/gayrimilli karşıtlıkları üzerinden anlamlandırılmış ve bir kültürel meşruiyet mücadelesine konu olmuştur. Rauf Yekta’nın metinlerindeki beğeni hiyerarşileri, hem kendi mensup olduğu toplumsal grubun kültürel normlarını yansıtır hem de yazıldıkları döneme ait çeşitli meşrulaştırma stratejilerinin bir parçasıdır. Erken Cumhuriyet döneminde Alaturka cephesinin entelektüel sözcülüğünü üstlenen Rauf Yekta, öncelikle klasik Batı müziği karşısında klasik Türk müziğinin meşruluk alanını genişletmeye çalışmıştır. Klasik Batı müziğinin armonik zenginliğini melodik fakirliğiyle ilişkilendiren ve Türk milletine yabancı olduğunu ileri süren Rauf Yekta, klasik Türk müziğininse makam ve usul yönünden zenginliğini ve milli karakterini ön plana çıkarır. Ancak elitist bir beğeni kültürünün ifadesi olarak, popüler müzik söz konusu olduğunda, her iki klasik müzik kültürünü meşru ve eşit değerde görür ve piyasa müziklerini ötekileştirir. Batı veya Doğu kaynaklı olduğuna bakmaksızın, eğlenceye yönelik piyasa müziklerini, genellikle, sanat değerinden yoksun ve toplumun zevkini bozan müzikler olarak değerlendirir. Meyhane müziği olarak damgalanan piyasadaki alaturka musiki örneklerine karşı alafranga kampının sözcüleriyle aynı fikirde olduğunu ilan eder. Sanat değeri taşımadığını düşündüğü bu müziklerin milli bir karaktere de sahip olmadığı fikrindedir. Rauf Yekta’ya göre Türkiye’de milli musiki karakterine sahip olan iki tür meşru müzik vardır: Klasik Türk müziği ve Türk halk müziği. Ancak Rauf Yekta bu ikisi arasında hiyerarşik bir ilişki kurar. Rauf Yekta’ya göre halk müziği, klasik Türk müziğinin gelişmemiş halidir ve esasen eğitilmiş olmayan köylü kitlelere hitap eder. Bu yüzden Klasik Türk müziği, halk müziğine kıyasla, modern milli musikiye temel oluşturmaya daha uygundur. Bu bildiri Rauf Yekta’nın metinlerinde yukarıda çerçevesi çizilen beğeni hiyerarşileri ve ikili karşıtlıkların izini sürerken, bu ikili karşıtlıkların ötesine geçtiği istisnai yorumlarını da gözardı etmemeyi amaçlamaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Müzik sosyolojisi, beğeni sosyolojisi, beğeni hiyerarşileri, Rauf Yekta, klasik Türk müziği

<sup>1</sup> Yıldız Teknik Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Bölümü

## AESTHETIC JUDGMENTS AND TASTE HIERARCHIES IN RAUF YEKTA'S WRITINGS

Assoc. Prof. Dr. Onur Güneş AYAS<sup>1</sup>

With his groundbreaking texts written in the modernization process of Turkish music, Rauf Yekta played a key role in shaping the discourses about music in Turkey. Rauf Yekta's intellectual output, which ranges from music history to musicological analysis, music sociology to music criticism, includes aesthetic judgments about various music genres and styles. A substantial portion of these taste judgments constitute hierarchies of taste expressed in various binary oppositions. On the one hand, these binary oppositions point to the alaturka-alafranga polarization, which was the main debate of the period, and on the other hand, they construct distinctions such as high culture/popular culture, serious music/entertainment music, art music/folk music within each of these two poles. During Rauf Yekta's lifetime, each of these horizontal and vertical divisions was interpreted through the binary oppositions of East/West, traditional/modern, backward/advanced, primitive/developed, national/non-national etc. and was the subject of a struggle for cultural legitimacy. Taste hierarchies in Rauf Yekta's texts reflect both the cultural norms of the social group to which he belongs and various legitimation strategies of the period in which they were written. Rauf Yekta, who served as the intellectual spokesman for the Alaturka camp during the early Republican period, sought to strengthen the legitimacy of classical Turkish music against classical Western music. Rauf Yekta, who contrasts the harmonic richness of classical Western music with its melodic poverty and also claims that this music is foreign to the Turkish nation, emphasizes the richness of Turkish music in terms of melodic and rhythmic structures (makam and usul), as well as its national character. However, when it comes to popular music, as an expression of an elitist taste culture, he sees both Western and Turkish classical music cultures as legitimate and of equal value in contrast to the entertainment music in the market which he otherizes. He regards entertainment-oriented market music, whether of Western or Eastern origin, as corruptive music devoid of artistic value. He declares that he agrees with the alafranga camp in their opposition to examples of Turkish entertainment music in the market which is labeled as "meyhane" (tavern) music. He believes that this music, having no artistic value, also lacks a sense of national identity. Rauf Yekta defines two types of legitimate music in Turkey that have the character of national music: Classical Turkish music and Turkish folk music. On the other hand, he establishes a hierarchical relationship between these two. According to Rauf Yekta, folk music is the underdeveloped version of classical Turkish music and mainly appeals to uneducated peasant masses. Therefore, as opposed to folk music, Classical Turkish music is more suited to serve as the foundation of modern national music. This paper aims to trace these taste hierarchies and binary oppositions in Rauf Yekta's texts, without ignoring his exceptional interpretations where he goes beyond these binary oppositions.

**Keywords:** Sociology of music, sociology of taste, taste hierarchies, Rauf Yekta, Turkish classical music.

---

<sup>1</sup> Yildiz Technical University Department of Humanities and Social Sciences

## NE KAHİRE BENZER İSTANBUL'A NE DE ARAP MUSİKİSİ: RAUF YEKTA BEY'İN KAHİRE NOTLARI (1932)

### Onur Öner

Rauf Yekta Bey 14 Mart – 3 Nisan 1932'de 1. Uluslararası Arap Müziği Kongresi'nin daveti üzerine Kahire'de bulunur. 8 Mart'ta İstanbul'dan gemiyle ayrılırken başladığı günlüklerini orada kaldığı süre içerisinde tutmaya devam eder. Günlükler, Kahire'nin şehir hayatından mimarisine, ekonomisinden insanlarına uzanan birbirinden farklı konulardaki izlenimlerini içerir. Kongre sırasında Arap coğrafyasının farklı bölgelerinden gelen müzisyenleri dinleme fırsatı bulur ve düşüncelerini defterine aktarır. Rauf Yekta Bey'in değerlendirmeleri daha az müzikolojik ama daha çok sosyolojiktir. Kongre günlükleri, İstanbullu bir entelektüelinin 1930'lar dünyasına ilişkin zihinsel arkaplanına dair ipuçları sunar. Bu bildiri, günlüklerde yer alan metinlerin bir tür iç-oryantalizm üretip üretmediği sorusuna odaklanacaktır. Eleştirel bir yaklaşımla, Rauf Yekta Bey'in farklı kültürleri ve müzikleri nasıl tarif ettiği analiz edilecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Rauf Yekta Bey (1871-1935), Arap Müziği Kongresi (1932), Mahmud Ahmed al-Hefni (1896-1973), Arap Milliyetçiliği, Kültürel Hiyerarşiler

## NEITHER CAIRO IS IDENTICAL TO İSTANBUL NOR THE ARAB MUSIC: RAUF YEKTA BEY'S CAIRO DAYS IN 1932

Onur Öner

Upon the invitation of the 1st International Arabic Music Congress, Rauf Yekta Bey went to Cairo between 14 March – 3 April 1932. On the way to Cairo, he started to write his diaries and continued to take notes after he arrived. During the congress, he listened to musicians from different parts of the Arab world and noted his impressions. His notes contain a series of impressions about Cairo, from city life to its architecture, from its economy to its people. Rauf Yekta Bey's evaluations are less musicological but more sociological. The congress diaries offer clues about the cultural codes of an intellectual from Istanbul living in the 1930s. This presentation will focus on the question of whether the texts in the diaries present a kind of inner orientalism, and with a critical approach will analyze how the diaries describe different cultures and music.

**Keywords:** Rauf Yekta Bey (1871-1935), The Congress of Arab Music (1932), Mahmud Ahmad al-Hefni (1896-1973), Arab Nationalism, Cultural Hierarchies



# RAUF YEKTA BEY VE HÜSEYİN SADETTİN AREL'İN BESTECİLİK ANLAYIŞINDA MEVLEVİ AYİNİ FORMU

Orkun Zafer ÖZGELEN

Mevlana'nın düşünceleri ile 13. yüzyılda şekillenen Mevlevilik, Osmanlı İmparatorluğu döneminden, Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşuna kadar, hatta kuruluş aşamasında dahi, gerek dini, gerekse kültürel ve sosyal alanda etkili olmuştur. Birçok önemli bestecinin Mevlevi olması, mukabelelerin müzik ile yapılması ve müzikle ilgili ilmi çalışmalar, Mevlevihaneleri bir kültür çatısı haline getirmiştir. Bunun sonucunda Mevlevi olsun olmasın, müzikle uğraşan birçok kişi Mevlevi şahsiyetlerden ders ve feyz almışlardır demek yanlış olmayacaktır. Yılmaz Öztuna, Rauf Yekta Bey ve Hüseyin Sadettin Arel'in Mevlevi şeyhi Hüseyin Fahreddin Dede'den müzik dersleri aldığını yazmaktadır. Arel'in bu derslere 1924'e kadar devam ettiğini, fakat klasik Türk makam müziği repertuarında arkadaşları Rauf Yekta ve Suphi Ezgi'ye yetişemediğini yazmaktadır (Öztuna, 1986:80-81). Bununla beraber Okan Murat Öztürk makalesinde, Öztuna'nın yanlış bilgi verdiğini ve özellikle Rauf Yekta Bey'in Fahreddin Dede'den değil, Mehmed Ataullah Dede (1842-1910), Mehmed Celaleddin Dede (1849-1908)'den teorik ve repertuar alanında istifade ettiğini yazmaktadır (Öztürk, 2020:175-185). Hem Rauf Yekta Bey, hem de Arel gerek dini, gerekse lâdini eserler bestelemişlerdir. Arel'in çeşitli makamlarda 50 adet Mevlevi ayininin bulunduğu 3 defter İBB Atatürk Kütüphanesi'nde bulunmaktadır, Rauf Yekta Bey'in ise Yegâh makamında 1 adet ayinini tespit etmekteyiz. Çalışmamızda, özellikle Türk makam müziği alanında önemli isimlerden olan Hüseyin Fahreddin Dede, Mehmed Ataullah Dede ve Mehmed Celaleddin Dede'den ders almış iki bestecinin, Mevlevi ayini besteleme anlayışları araştırılacaktır. Bu meyanda, Rauf Yekta ve Arel'in ayin formuna, gelenekteki anlayışa göre bağlı kalıp kalmadıkları, usul, makam ve güfte kullanımları gibi özellikler ele alınacak ve analiz edilecektir. Çalışmamızda yöntem olarak form ve makam analizi ile birlikte, daha çok edebiyat ve tarih ile ilişkili olan ve metinleri döneminin sosyal atmosferi içinde değerlendirmeyi amaçlayan yeni tarihselcilik metoduna da başvurulacak ve ayinlerin bestelendiği tarihlerdeki sosyal gelişmelerin iki bestecinin Mevlevi ayini bestelemesi sürecine etkileri araştırılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Rauf Yekta Bey, Hüseyin Sadettin Arel, Mevlevi Ayini, Yeni Tarihselcilik, Müzik Analiz

# MEVLEVİ AYİN FORM IN RAUF YEKTA BEY AND HÜSEYİN SADETTİN AREL'S COMPOSITION UNDERSTANDING

Orkun Zafer ÖZGELEN

Mevlevi doctrine which was shaped in the 13th century with the thoughts of Mevlana, has been influential in religious, cultural and social areas from the Ottoman Empire period to the establishment of the Republic of Turkey, even at the establishment stage. The fact that many important composers are Mevlevi, that the recitals are made with music, and scientific studies about music have made the Mevlevihanes a cultural framework. As a result, it would not be wrong to say that many people who are interested in music, whether they are Mevlevi or not, have taken lessons and inspiration from Mevlevi figures. Yılmaz Öztuna writes that Rauf Yekta Bey and Hüseyin Sadettin Arel took music lessons from Hüseyin Fahreddin Dede who was Mevlevi sheikh. He wrote that Arel continued these lessons until 1924, but could not catch up with his friends Rauf Yekta and Suphi Ezgi in the classical Turkish maqam music repertoire (Öztuna, 1986:80-81). However, Okan Murat Öztürk stated in his article that Öztuna gave false information and that Rauf Yekta Bey did not benefit from Fahreddin Dede, but rather from Mehmed Ataullah Dede (1842-1910), Mehmed Celaledin Dede (1849-1908) in the field of theory and repertory. (Öztürk, 2020:175-185). Both Rauf Yekta Bey and Arel composed both religious and secular pieces. 3 notebooks containing 50 Mevlevi rites of Arel in various authorities are in the İBB Atatürk Library, and we identify 1 ayin of Rauf Yekta Bey in Yegâh maqam. In our study, two composers who took lessons from Hüseyin Fahreddin Dede, Mehmed Ataullah Dede and Mehmed Celaledin Dede, who were especially important names in the field of Turkish maqam music, will be investigated for composing the Mevlevi ayin. In this context, features such as whether Rauf Yekta and Arel adhere to the ayin form and the traditional understanding, and their use of usul, maqam and lyrics will be discussed and analyzed. In our study, along with the analysis of form and maqam, the new historicism method, which is mostly related to literature and history and aims to evaluate the texts in the social atmosphere of the period, will also be applied, and the effects of the social developments in the dates when the rites were composed on the process of composing the Mevlevi ayin of the two composers will be investigated.

**Keywords:** Rauf Yekta Bey, Hüseyin Sadettin Arel, Mevlevi Ayin, New Historicism, Musical Analysis

## Kaynakça-Sources (Bildiri Özetinde Kullanılan-Used in the Abstract)

Öztuna, Yılmaz, 1986, *Sadeddin Arel*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: 668, Ankara, Syf. 80-81

Öztürk, O., M., 2020, *Türk Müziğinde Yekta, Ezgi ve Arel Teorilerinin Pozivitist İnşası: Kısa Fakat Eleştirel Bir Tarihçe*, Eurasian Journal of Music and Dance, Sy. 16

## RAUF YEKTA, HELLMUT RITTER AND THE *MEVLEVÎ*

Ralf Martin JÄGER (Münster)

Sometimes it is chance encounters that lead to one of those scholarly exchanges whose significance only becomes apparent decades later - from a historical perspective. Such an encounter occurred shortly before 1933, when the young German Orientalist Hellmut Ritter and Rauf Yekta Bey, who was almost at the closing stages of his life, met in Istanbul. Hellmut Ritter had gone to Istanbul in 1926 on behalf of the Deutsche Morgenländische Gesellschaft, where he became head of the Istanbul department of the Orient-Institut Beirut. As an opponent of National Socialism, he remained in Istanbul until 1949 and taught as a professor of Oriental philology at the University of Istanbul from 1935.

At the center of Ritter's and Rauf Yekta's discourse was the *Âyîn* ritual of the *Mevlevî*, the performance of which had been banned in 1925 and which Ritter wanted to help preserve before the "last representatives had passed away." He clarifies that the description of the ritual and its background that he published in 1933 was based on the explanations of Rauf Yekta, whom he must have held in high esteem: "[...] it is no coincidence that the man on whose information the following explanations are based, RAUF YEKTA Bey, himself a former member of the order [of the *Mevlevî*], is at the same time the best living connoisseur of Turkish music and a composer himself. - I would not fail on this occasion to express here publicly my heartfelt and warmest thanks to the immensely kind man with whom it has always been a special pleasure for me to talk about these matters."

In addition to the remarks on the *Mevlevî* from Rauf Yekta's point of view, however, Ritter's little-known contribution includes another special feature: facsimiles of Rauf Yekta's complete notations of Buhûrîzâde Mustafa İtrî's *Na't-ı şerîf* and Zekâî Dede's *Sûznâk Âyîn*. Both are significant sources for the performance practice of the *Mevlevî* and for knowledge of the work of Zekâî Dede, the teacher of Rauf Yekta.

The paper does not only want to present an almost unknown chapter of Turkish-German cooperation in music research, which continued to occupy Hellmut Ritter even after the death of Rauf Yekta. It also wants to point out mostly overlooked source material on Rauf Yekta and his identity as *Mevlevî*.

**Keywords:** Hellmut Ritter, *Mevlevî*, *Âyîn* Ritual, Performance Practice, Sources



## RAUF YEKTA BEY'İN TERCÜMELERİ

Recep USLU<sup>1</sup>

Rauf Yekta Bey, Osmanlıdan Cumhuriyete yaşayan müzik alanındaki öncü araştırmacılardan biridir. Dünya müzik tarihinde çok önemli bir yeri olan D'Erlange'nin müzik ansiklopedisinde Türk müziği maddesini yazmakla ilk müzikolog olarak anılmayı hak etmiştir. Yeni Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk müzikoloğu olmasına rağmen siyasi olarak ona gereken önem verilmemiştir. Ona yeterince önem verilmediğini gösteren delillerden biri Rauf Yekta'nın Türkçe tercümeleridir. Müzik tarihimizin çok önemli yazarlara ait eserlerin Türkçeye tercüme edilmesi gerektiğini neredeyse yazı yazmaya başladığı ilk yıllardan farkındadır. 1889-1938 yılları arasında bu konuda yazdıkları ile öncelik verilmesi gereken müzik tarihi kaynaklarını tercümelerine başladığını ve yetkililerin destek olması gerektiğini ifade etmiştir. Çeşitli resmi görevlerde bulunmuştur. Bunlardan bazıları da Türk müziğini yakından ilgilendiren resmi görevlerdir. Darülelhan müzik öğretmenliği, Yenikapı Mevlevihanesi neyzenbaşılık görevi, Tasnif ve Tespit Heyeti Üyeliği, Müzik ıstıhları tespit uzmanlığı görevleri gibi. Ancak Cumhuriyet'ten sonra gereken ilgiyi görmemiştir. Bu bildiri Rauf Yekta Bey'in hayatında yaptıklarını ele almak konuyu uzatacağından, sadece tercümelerle sınırlandırılmıştır. Bulgular kısmında görüleceği üzere Rauf Yekta Bey'in yazın hayatı boyunca hangi eserleri tercüme ettiği konusu Öztuna, Bardakçı, Erguner tarafından farklı sayılarda verilmiştir. Bu bildiri konuya nitel araştırma yöntemiyle eğilerek, araştırmalarda Rauf Yekta'nın dokuz eser tercüme etmiş olduğu belirtilmesine rağmen, bu rakamın gerçeği yansıtmayıp yansıtmadığı incelenmiştir. Araştırmalarda tercüme edilen eserlerin maddi imkansızlıklar sebebiyle basılmadığı belirtilmiştir. Bildirinin sonucunda, eldeki verilere göre, Rauf Yekta'nın dört eseri tercümeyle başladı ve bu eserleri tamamlamamış olduğu, biri hakkında ise bilgiye henüz ulaşamadığı anlaşılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Rauf Yekta, Meragi, Urmevi, Şirazi, Ladikli, Meditos

---

<sup>1</sup> ORCID No: 0000-0002-3849-2982

## TRANSLATED WORKS TO TURKISH BY RAUF YEKTA

Recep USLU<sup>1</sup>

Rauf Yekta Bey is one of the pioneering researchers in the field of music from the Ottoman Empire to the Republic. He deserved to be mentioned as the first musicologist by writing the Turkish music item in the music encyclopedia of D'Erlange, which has a very important place in the history of world music. Although he was the first musicologist of the new Turkish Republic, he was not given due importance politically. One of the pieces of evidence showing that he is not given enough importance is the Turkish translation works of Rauf Yekta. He is aware of the need to translate the works of very important authors in our music history into Turkish, almost from the first years he started writing. He stated that he started to translate music history sources that should be given priority with his writings on this subject between 1889-1938 and that the authorities should support them. He held various official positions. Some of these are official duties that are closely related to Turkish music. Such as Darüelhan music teacher, Yenikapı Mevlevihane head neyzen master, Classification and Detection Committee Membership, Music terms determination specialist duties. However, it did not receive the necessary attention after the Republic. In this paper, it is limited to translations only, as it will lengthen the subject to consider what Rauf Yekta Bey did in his life. As can be seen in the findings section, the subject of which works of Rauf Yekta Bey translated throughout his literary life has been given in different numbers by Öztuna, Bardakçı and Erguner. This paper focused on the subject with the qualitative research method, and although it was stated that Rauf Yekta translated nine works in the research, it was examined whether this figure reflects the truth. It was stated in the research that the translated works were not published due to financial impossibilities. As a result of the paper, it was understood that according to the available data, Rauf Yekta started to translate four works and he has not completed these works, and information about one of them has not been reached yet.

**Keywords:** Rauf Yekta, Meragi, Urmevi, Şirazi, Ladikli, Meditos

---

<sup>1</sup> ORCID No: 0000-0002-3849-2982

# RAUF YEKTA BEY'İN NAZARİYESİNDE GELENEĞİN İZLERİ VE MODERNİTE

Serkan GÜNALÇİN

Rauf Yekta Bey Türk Makam Müziği tarihinde bu geleneğin modern bir nazari yaklaşım ile açıklanması bakımından köklü bir değışikliğin başrol oyuncusu olarak öne çıkmaktadır. Türk Makam Müziği nazariyesinin yüz yıllardır 17 aralıklı perde dizgesiyle anlatımından sonra 24 aralıklı perde dizgesiyle anlatımının mimarı olarak kabul edilen Rauf Yekta Bey bu geleneğin nazari olarak açıklanması konusunda da birçok yeniliğin öncüsüdür. Bu anlamda Türk Makam Müziği nazariyesinde modernitenin sembol ismi olarak anılabilecek olan Rauf Yekta Bey gerek eğitimi gerekse icracılığı bakımından aynı zamanda geleneğin etkisindedir ve bu etkiler kuşkusuz onun açıklamaları içerisinde fark edilmektedir.

Rauf Yekta Bey'in yaşadığı dönem Osmanlı İmparatorluğu'nun modernleşme içerisinde olduğu fakat gücünü yitirdiği, sonrasında ise ulus devlet kavramı ve modernleşmenin esas alındığı Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk yıllarıdır. Bu dönemin etkileri Rauf Yekta Bey'in açıklamalarında doğu-batı müziği ayrımı ve karşılaştırması şeklinde göze çarpmaktadır. Bu yaklaşım cumhuriyetle birlikte ulusal bir yaklaşım ile Rauf Yekta'dan önemli ölçüde etkilenen Arel'in kaleminde 'Türk Musikisi Kimindir?' sorusuna dönüşecektir. Bu çabalar ve endişeler içerisinde gelenekten izlerin yok olduğu bir nazariye ortaya çıkmış ve 20. yüzyıla damgasını vurmuştur.

Bu çalışmada; Türk Makam Müziği nazariyesinde modernitenin öncüsü olarak anılabilecek bir müzikolog olan Rauf Yekta Bey'in açıklamaları içerisinde bu kültürün geleneksel yapısını hatırlatan ve tarifleyen noktalara dikkat çekilmesi amaçlanmaktadır. Araştırma sonucunda; Rauf Yekta Bey'in nazariye çalışmalarının gelenekten kopma çabası mı yoksa bu geleneğe bağlı kalarak sürdürülen bir modernleşme girişimi mi olduğu sorusu üzerinde durulacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Rauf Yekta Bey, Rauf Yekta Bey Nazariyesi, Türk Makam Müziği Nazariyesi, Türk Makam Müziği Nazariyesi'nde modernleşme, Türk Makam Müziği Nazariyesi'nde batılılaşma

## TRACES OF TRADITION IN THE MUSIC THEORY OF RAUF YEKTA BEY AND MODERNITY

Serkan GÜNALÇİN

Rauf Yekta Bey stands out as the leading actor in explaining Turkish Maqam Music in a modern way in Turkish Music history. Known as the builder of the 24 intervalled scale after usage 17 intervalled scale for centuries in theory, Rauf Yekta Bey is also a pioneer of many innovations in music theory. In this sense Rauf Yekta Bey is the symbol person of modernity in Turkish Maqam Music theory, but he was still in the effect of the tradition because of his education and performance. Undoubtedly these effects can be noticed in his explanations.

Life period in which Rauf Yekta Bey lived was the period that Ottoman Empire was in modernization but lost its power and the first years of Turkish Republic based on nation-state and modernization. The effects of this period stands out as distinction and comparison of music of east and music of west. This approach will be turned into the problem of "Whose is Turkish Music?" in the pen of Arel who was significantly impressed from Rauf Yekta Bey. In the period with these problems and concerns a new theory that has lost its traditional properties has occurred and effected 20. Century.

In this study it is aimed to take attention the points remembering and describing traditional structure of Turkish Maqam Music in explanations of Rauf Yekta Bey who can be called the pioneer musicologist in the theory of this music. In conclusion it will be focused on the question of whether theoretical works of Rauf Yekta Bey an effort to break with tradition or a modernization attempt that is carried out by adhering to this tradition.

**Keywords:** Rauf Yekta Bey, Music Theory of Rauf Yekta Bey, Turkish Maqam Music Theory, Modernization in Turkish Maqam Music Theory, Westernization in Turkish Maqam Music Theory



# TÜRKİYE'DE ULUSÇU ÇOKSESİLİ MÜZİK YARATIMINA DAİR RAUF YEKTA BEY'İN GÖRÜŞLERİ

Seyit YÖRE<sup>1</sup>

19. yüzyılın son çeyreğinde Osmanlı Devleti'nde doğup çalışmalarıyla Türkiye Cumhuriyeti'nde de var olan bazı aydınlar, genel olarak Avrupa'da ve komşu ülkelerdeki müziksel çalışmaları takip ederek, Osmanlı'da o güne kadarki müzikleri sınıflandırmaya ve 19. yüzyılın sonundaki Türkçülük akımının da etkisiyle yaratılabilecek Avrupa temelli bir müziğin tarifini vermeye başlamışlardır. Bu aydınların birkaçı müzikçi olmakla birlikte, diğerleri esasen sosyolog, Türkolog ve edebiyatçıdır. Bununla birlikte, aydın olmanın gereği olarak çok şeyden de haberdar oldukları, çalışmalarından tespit edilmekte, hatta Osmanlı'da yerli bestecilerin çoksesli müzik eserlerini değerlendirerek, daha ileri düzeyde bir çoksesli müzikten bahsettikleri görülmektedir. 19. yüzyılın sonlarından itibaren dönemin dergilerinde müzik makaleleri yazan Rauf Yekta Bey, belirtilen müzikçi aydınlardan biridir. Her ne kadar Rauf Yekta Bey "Şark/Türk mûsikîsi" üzerine çalışmalarıyla bilinse ya da ondan sonraki araştırmacılarca sadece o çalışmalarıyla ilgilenilse de Avrupa müziği ve bestecileri, Doğu ve Batı müziği karşılaştırmaları hakkında da makaleler yazmıştır. Avrupa'da yeni çoksesli müzikte makamlarla çeyrek ses aralıklarının kullanımını önermiş ve Osmanlı'da yaratılabilecek Avrupa temelli yeni bir müzikle de ilgilenmiştir. Özellikle kronolojik olarak Osmanlı'da yaratılabilecek Avrupa temelli yeni bir müziğe dair görüşleri olan Türkolog Necip Asım Yazıksız'tan sonra müzik insanı olarak görüş bildirenlerin en başında olarak Rauf Yekta Bey'in geldiği görülmektedir. Bu açıdan, bu çalışmada Türkiye'ye özgü çoksesli müzik yaratımında Rauf Yekta Bey'in görüşlerinin, çalışmalarının neler olduğu, onun görüşlerinin diğerleriyle ve bestecilerce yaratılan müzikle ilişkisi irdelenmiştir. Tarihsel yöntemli bu müzikolojik araştırmada, doküman analiziyle toplanan veriler, betimsel veri analizi tekniğiyle çözümlenip konuyla ilgili bulgulara ulaşılmıştır. Bu minvalde, Rauf Yekta Bey'in 19. yüzyıl Fransız ve Rus bestecilik ekolünü de örnek göstererek Anadolu halk müziği malzemelerine dayalı bir çoksesli müzik yaratılması görüşünde olduğu, bunun da sonraki yıllarda sosyolog Ziya Gökalp ve diğerlerinin görüşlerine uyduğu, kendisinin de önceki görüşlerine uygun olarak Dâr'ül-Elhân ve Halk Musikisi Cemiyeti'nde ulusçu çoksesli müzik yaratımına yönelik devlet politikası olan halk şarkıları araştırmaları içinde yer aldığı belirlenmiştir. Ayrıca Yekta'nın diğerlerinden farkının, Avrupalı besteciler için önerdiği, Türkiye Cumhuriyeti'nde H. Sadeddin Arel ve başka bestecilerin uyguladığı, Şark mûsikîsi malzemelerine dayalı bir çoksesli müzik de yaratılabileceği olduğu görülmüştür.

**Anahtar Kelimeler:** Rauf Yekta, ulusçu müzik, Anadolu halk müziği, Türkiye, çoksesli müzik

---

<sup>1</sup> Prof. Dr., İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Müzikoloji Bölümü, seyityore@gmail.com

## RAUF YEKTA BEY'S OPINIONS ABOUT THE CREATION OF NATIONALIST POLYPHONIC MUSIC IN TURKEY

Seyit YÖRE

Some intellectuals who were born in the Ottoman Empire in the last quarter of the 19th century, also existed in the Republic of Turkey with their studies. By following the musical studies in Europe and neighboring countries in general, they started to classify the music up to that time in the Ottoman State and to give a description of a European-based music that could be created with the influence of the Turkism movement at the end of the 19th century. While a few of these intellectuals are musicians, others are essentially sociologists, Turkologists and men of letters. However, as a requirement of being an intellectual, it has been determined from their studies that they are aware of many things. They even evaluated the polyphonic musical works of native composers in the Ottoman State and mentioned a more advanced polyphonic music in their articles. Rauf Yekta Bey, who wrote music articles in the magazines of the period since the end of the 19th century, is one of the mentioned musical intellectuals. Although Rauf Yekta Bey is known for his works on "Oriental/Turkish music" or researchers after him are only interested in his studies on this subject, he also wrote articles about European music and composers, and comparisons of Eastern and Western music. He even suggested the use of quarter-tone intervals with maqams in new polyphonic music in Europe and was also interested in a new European-based music that could be created in the Ottoman State. It is seen that Rauf Yekta Bey came first among those who expressed his opinion as a music person, especially after Turcologist Necip Asım Yazıksız, who had opinions on a new European-based music that could be created in the Ottoman Empire chronologically. In this respect, in this study, Rauf Yekta Bey's opinions and works in the creation of polyphonic music unique to Turkey, and the relationship of his opinions with both others and the music created by composers has been examined. In this musicological research with historical method, the data collected by document analysis were analyzed by descriptive data analysis technique and relevant findings were reached. In this way, it has been determined that Rauf Yekta Bey is of the opinion of creating a polyphonic music based on Anatolian folk music materials by showing the 19th century French and Russian composing school as an example. His opinions also overlapped the opinions of sociologist Ziya Gökalp and others in the following years. In accordance with his previous opinions, he took part in folk songs research on nationalist polyphonic music creation, which is a state policy in Dâr'ül-Elhân and Folk Music Society. In addition, it has been seen that Yekta's difference from the others is that a polyphonic music can be created based on Oriental music materials, he suggested for European composers and applied by H. Sadeddin Arel and other composers in Republic of Turkey.

**Keywords:** Rauf Yekta, nationalist music, Anatolian folk music, Turkey, polyphonic music

## RAUF YEKTA BEY AZERBAJYAN MÜZİK KÜLTÜRÜ HAKKINDA

Suraya AĞAYEVA

Ünlü Türk müzikolog Rauf Yekta Bey'in bilimsel faaliyeti çok geniş bir yelpazeyi kapsamaktadır. Bunlar arasında "müzikal etnografya" (R. Ekta Bey'in tabiriyle) konuları önemli bir yer tutmaktadır. "Şehbal" dergisinde (1912, No. 59) yayınlanan "Kafkasya'da Musiki" adlı makalesinin büyük bir kısmı Azerbaycan'ın müzik kültürüne ayrılmıştır. Müzikolog F. Şuşinski (1925-1997), Azerbaycan'ın büyük müzisyenleri Mirza Sadık Esat (1846-1902) ve Meşedi Cemil Emirov'un (1875-1928) hayatlarını konu alan yayınlarında bu makaleye atıfta bulunmuştur. Ancak Rauf Yekta'nın yazısının içeriği hakkında detaylı bilgi yok idi. Cemil Emirov tarafından notaya alınan ve "Şehbal" dergisinde yayınlanan "Herati" ritmik muğamı hakkında bilgi Azerbaycan Muğam Ansiklopedisi'nde verilmiştir (S. Agayeva, 2012).

Bu sunumda, "Kafkasya'da Müzik" makalesinde yer alan Azerbaycan'ın müzik kültürü ile ilgili konuların açıklanması verilmektedir. Bunların arasında şunlar yer alır: 1. "Bayatı-Şiraz" muğamı ile Türk makamlarının mukayesesi; "Herati" ve "Gatar" muğamlarının özellikleri. 2. Rauf Yekta Bey'in, Doğu'nun ilk operası, Azerbaycanlı besteci Üzeyir Hacıbeyli'nin meşhur "Leyli ve Mecnun" eserinin beyeni ile tahlili. Sunumda operanın prömiyerinin Tiflisme değil, 1908'de Bakü'de gerçekleştiği belirtilir. 3. Birçok müzik çalgıların icraçısı olan Meşedi Cemil Emirov'un 1911-1912 yıllarında İstanbul'da yaratıcı ve eğitici faaliyetleri. 4. Aralarında tar çalgısının reformcusu Mirza Sadık Esad, hanende (şarkıcı) Cabbar Garyagdı oğlu ve diğerlerinin de bulunduğu Karabağ'ın ünlü müzisyenleri hakkında bilgiler verilmektedir.

**Sonuç:** Rauf Yekta Bey'in "Kafkasyada Musiki" adlı makalesi, Türkiye ve Azerbaycan müzik kültürünün tarihini incelemek için önemli bir kaynaktır.

**Anahtar Kelimeler:** "Şehbal", Azerbaycan müziği, Cemil Emirov, Karabağ, tar

## RAUF YEKTA BEY ON THE MUSIC CULTURE OF AZERBAIJAN

Suraya AĞAYEVA<sup>1</sup>

The scientific activity of famous Turkish musicologist Rauf Yekta Bey encompasses a wide range of issues. Among them, “musical ethnography” (R. Ekta Bey's own term), occupies an important place. His article *Music in the Caucasus (Kafkasiyada Musiki)*, published in the journal *Shehbal* (1912, No. 59), is mainly devoted to the musical culture of Azerbaijan. The musicologist F. Shushinsky (1925-1997) referenced this article in his publications, which were devoted to the life of the great Azerbaijani musicians Mirza Sadykh Asad (1846-1902) and Mashadi Jamil Amirov (1875-1928). However, there was no detailed information about the content of Rauf Yekta's article. The analysis of the musical fragment of the rhythmic mugham *Herati*, which was recorded by Jamil Amirov and published in the journal *Shehbal*, has been given in the Encyclopedia of Azerbaijani Mugham (S. Agayeva, 2012).

This presentation highlights and discusses the topics related to the music culture of Azerbaijan presented in the article *Music in the Caucasus*. These include: i. A comparison of *Bayati-Shiraz* mugham and Turkish makams; and features of the mughams *Herati* and *Gatar*. ii. The high appreciation of Yekta Bey of the first well-known opera in the East, *Leyli and Majnun*, by the Azerbaijani composer Uzeyir Hajibayli, whose name is not mentioned in the article. The presentation also gives the correct date and place of the opera's premiere as Baku, not Tiflis, (1908); iii. The creative and educational activities of the performer on many musical instruments, Mashadi Jamil Amirov, in Istanbul between the years 1911-1912. iv. A review of the work of the famous musicians of Karabakh, among them the reformer of the tar string instrument Mirza Sadykh Asad, the *khanende* (singer) Jabbar Garyagdy oglu and many others.

In conclusion, the article *Kafkasiyada Musiki* by Rauf Yekta is an important source for studying the history of the musical culture of both Turkey and of Azerbaijan.

---

<sup>1</sup> Leading researcher of the Institute of Architecture and Art, Azerbaijan National Academy of Sciences (Baku), Honored Art Worker of Azerbaijan, suraya.agayeva@gmail.com

## NEYZENBAŞI RAUF YEKTA (1871-1935)

### Süleyman ERGÜNER<sup>1</sup>

Türk musikisinin ‘nazarî, amelî’ her alanında ulaşabildiğimiz yazılarıyla (makaleler, nota arkası yazılar gibi), yayınladığı kitaplarıyla; tam anlamıyla istifade edemediğimiz *Rauf Yekta Bey Kütüphanesi*’nde bulunan yazma eserlerle; yayımlayabildiklerinin yanı sıra hazırlayıp ta yayımlayamadıklarıyla bir deryadır, bir ummandır Rauf Yekta. Bunun yanında; dostlarına “Ben herşeyden evvel bir nazariyeci ve tarihçiyim, fakat” diyerek, musikinin icra alanındaki varlığını; neyzen ve neyzenbaşı olduğunu ve kendi ifadesiyle “eski-yeni tarzda’ besteler yapan bir bestekâr olduğunu” da vurgular. Bir nazariyeci, bir bestekâr ve de Yenikapı Mevlevihanesi’nin son neyzenbaşısı olarak esas amacının, kendi deyimiyle ‘terkedilmişlik halinde bırakılmış olan’ Türk musikisini layık olduğu olduğu yere yükseltmek olduğunu belirtir.

Onun vefatından sonra uzun süre araştırmacıların ilgisinden uzak kalan üstadımız üzerinde az sayıda da olsa değerli araştırmalar yapılmış, telifler yazılmıştır. Ancak; onun tüm çalışmalarına sahip olmak, bunlardan istifade edebilmek milletimizin olduğu gibi dünya müzik kültürü ve araştırmacılar için de zor ve üst seviyedir. *Uluslararası Rauf Yekta Sempozyumu*, bu iki seviyeyi ortaya koyduğundan çok önemli bir adım ve gayrettir. 1997’de tamamladığım “Rauf Yekta Bey Hayatı ve Türk Musikisi Üzerindeki Çalışmaları” adlı doktora çalışmam ve uzantısı olan kitabımdan sonra bu sempozyumdaki bildirimde, biraz farklı bir Rauf Yekta görmek amacıyla; neyzen meslekdaşımı, üstadımızı ‘Neyzenbaşı Rauf Yekta’ başlığımla çalışmak istedim.

Mevlevilikte ve mevlevî musikisinde neyzen olarak mutripta olabilmek ne kadar zor ve önemliyse de neyzenbaşı olmak daha zordur. Döneminin üstad neyzenleri, neyzenbaşlarının arasında, bir müzikolog ve bestekâr olarak hem de Yenikapı Mevlevihanesi’nde neyzenbaşı olabilmek bir o kadar da önemlidir. Neyzenbaşı Hilmi Dede’nin 1922’de vefatından sonra, Yenikapı Mevlevihanesi neyzenbaşılığına Rauf Yekta getirilir. Yaklaşık bir yıl içinde, *Yegâh Mevlevî Âyin-i şerifini* besteler; eser 16 Ağustos 1923, Perşembe günü dergâhta mukabele edilir. Tekkelerin kapatıldığı 1925 yılına kadar neyzenbaşılık görevi devam eder.

Rauf Yekta, dînî musikimize de çok önem vermiş, bu konuda bugün elimizde olan ve olmayan birçok araştırma çalışmasını yazmış ve bazılarını da yayınlamıştır. Bu itibarla, dînî musiki ile ilgili olarak verdiği bazı bilgilere de yer verilmiştir.

Rauf Yekta’nın 6 Nisan 1898’de *İkdam Gazetesi*’nde yayınladığı ilk gazete makalesinden sonra yaklaşık 300-400 arasında olduğu bilinen makalelerinde tarama yapıldığında musikinin çeşitli alanlarındaki yazılarında çok değerli bilgilerinden istifade ediyoruz. Ancak, bu yazıların gerek başlığında gerek içeriğinde ‘terim karmaşası’ da tesbit edilebilir. Söz gelimi; “Musikî-i Osmânî Nazariyatı”, “Osmanlı Musikisi’nde Kemanın Âhengi”, “Musiki-i Osmânî Tarihine Bir Nazar”, “Osmanlı Musikisinde Tabii Sadâlar”, “Türk Musikisi”, “Eski Türk Musikisine Dair Tettebular”, “Milli Musiki”, “Gramafon ve Osmanlı” “Türk musikisi nazariyatı”, “Türk notası ile kıraat-ı musikiyeye dersleri” gibi.

Musikimizin terimsel olarak ifade edilmesinin yanı sıra; çalışmamızda Rauf Yekta’nın ney hakkında verdiği teknik ve tarihi bilgileri, onun neyzenliğini, dönemindeki neyzenleri ele aldık. Teklif ettiği ‘esas dizi-Rast Dizisi’ni neydeki sistemle eşleştirdik ve *Revue Musicale*’de yazdığı “La Vraie Theorie de la Gamme Majeure (Majör Makamın Gerçek Teorisi)” ve diğer yazıları çerçevesinde ‘neyde ve musikimizde esas dizi-Rast dizisi’ konusunu pekiştirdik.

Musikimizin her sahasında bizlere ışık tutan, müzikolog, bestekâr ve neyzenbaşı Rauf Yektâ Bey’i göçmesinin ‘88. Yılı’nda rahmet ve saygıyla anıyorum.

**Anahtar Kelimeler:** Ney – Neyzenbaşı, Girift , Esas Dizi-Rast Dizisi, *Revue Musicale*, dînî musiki

<sup>1</sup> Neyzen, Doç. Dr., İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuarı

## RAUF YEKTA "THE NEYZENBAŞI" (1871-1935)

Süleyman ERGUNER<sup>1</sup>

Rauf Yekta Bey can be considered as one of the foremost theorists and authors of the Turkish Music Scene regarding his published and unpublished works. Besides, he had always stated that he was a ney performer and a composer besides of his theoretical studies. And as the "Neyzen in Chief" (Neyzenbaşı) of the Yenikapı Mevlevi Lodge his aim was to carry the Turkish Music to the prestigious place it had deserved.

The researches on Rauf Yekta has started years after his death and a number of studies were produced regarding this aspect. But, this process requires two difficulties: To reach all of his Works and to be able analyse them in details. International Rauf Yekta Symposium is a very successful attempt to help the researchers to overcome these difficulties. Personally after making many theoretical studies on Rauf Yekta including my Ph. D. thesis, I would prefer to research on his ney performance, but unfortunately no recordings of his has survived to our time.

Being a chief neyzen in Yenikapı Mevlevi Lodge requires a great merit. Rauf Yekta was appointed as the Neyzen in Chief of Galata Mevlevi Lodge following the death of Hilmi Dede in 1922. Yekta has composed a *Âyin-i şerifi* in Yegah makam during the first year of his duty. This composition was performed in the same place on 16th August 1923. His duty as a Neyzen in Chief continued until 1925 when the lodges were closed.

Rauf Yekta gave a special importance to the area of religious music and authored a series of writings on this aspect which are partly included in this study.

We can acquire a substantial amount of knowledge through the written works of Rauf Yekta following his first paper published in newspaper *İkdam* in 6th April 1898. But, in most of his works some kinds of confusions in terminology can be observed including such examples in "Musikî-i Osmânî Nazariyatı", "Osmanlı Musikisi'nde Kemanın Âhengi", "Musiki-i Osmânî Tarihine Bir Nazar", "Osmanlı Musikisinde Tabii Sadâlar", "Türk Musikisi", "Eski Türk Musikisine Dair Tettebbular", "Milli Musiki", "Gramafon ve Osmanlı" "Türk musikisi nazariyatı", "Türk notası ile kıraat-ı musikiyye dersleri".

Besides the aspect of terminology, in our paper, we had examined the historical and performance based knowledge he was giving regarding the "ney", we had discussed Yekta as a ney player comparatively with his contemporaries. We had compared the "Rast scale" which Yekta proposed as the main scale of Turkish Music with the sound system of ney and we solidified the aspect referencing to his written works including "La Vraie Theorie de la Gamme Majeure (Majör Makamın Gerçek Teorisi)" published in *Revue Musicale*.

I commemorate Rauf Yekta with respect, who had enlightened the Turkish Music Scene as a performer, musicologist and composer in the 88th year of his passing away.

**Keywords:** Ney-Neyzenbaşı (Neyzen in Chief), Girift, Main Scale-Rast, Revue Musicale, Religious music

---

<sup>1</sup> Neyzen, Associate Professor at Istanbul Technical University, Turkish Music State Conservatory

## RAUF YEKTA NAZARINDA MÜZİK TARİHİ VE MÜZİKAL BİYOGRAFİ

Şeyma ERSOY ÇAK,<sup>1</sup> Gözde ÇOLAKOĞLU SARI<sup>2</sup>

Müzik tarihi ve müzikal biyografi yazımı, eleştirel perspektife ihtiyaç duyulan ve sosyo-kültürel dönüşüm süreçlerine işaret eden farklı evrelerle incelenmesi gereken alanlardır. Osmanlı döneminde müzikal biyografi geleneğinin başlangıcı, Şeyhülislam Mehmet Esad Efendi'nin 17. yüzyılın ikinci yarısı ve 18. yüzyılın ilk çeyreği boyunca yaşamış bestecilerin yaşamlarını aktardığı *Atrabül'l Âsâr fi Tezkireti Urefâi'l Edvâr* adlı yazma eser olarak kabul edilmektedir. Cumhuriyet dönemine uzanan yıllarda ise müzik tarihi ve müzikal biyografiyle ilgili öncü çalışmalar Rauf Yekta tarafından kaleme alınmıştır. Modern dönem müzikoloji perspektifinin oluşmasını sağlayan Rauf Yekta'ya ait bu eserler, dönemsal üslûp ve metodoloji bağlamında incelenmesi gerekli pek çok malzemeyi barındırır.

Rauf Yekta'nın, Cumhuriyet döneminde inşa edilen müzik tarihi ve nazariyat çalışmaları kapsamında sözlü kültürün yazılı metne dönüşmesindeki rolü, modern Türk müzikolojisinin kurucu aktörü olmasına sebep olmuştur. Müzikoloji alanında yazılı kültüre geçişi temsil eden en önemli çalışmaları arasında; 1922 yılında Albert Lavignac (1846-1916) tarafından Paris'te yayımlanan *Encyclopedie le da Musique et Dictionnaire du Conservatoire* adlı ansiklopediye yazdığı 'Türk Müziği' (1913) maddesi, *Şark Musikisi Tarihi* (1924), Darülelhân Tasnif ve Tespit Heyeti'ndeki görevini sürdürdüğü yıllarda ulusal müziğimizle ilgili repertuar ve inceleme yönündeki araştırmaları ve biyografi yazımı alanında kaleme aldığı Zekâî Dede Efendi (1902), Abdülkâdir-i Merâgî (1902) ve Dede Efendi (1924) hakkındaki müzikal biyografi yazıları sayılabilir.

Milliyetçilik ve ulusçuluk alt yapısıyla şekillenen bu süreçte Türk Müziği tarihindeki ilk örnekler, önemli birer dönüm noktasını temsil etmektedir. Türk Müziği'nin mevcudiyetini korumayı amaç edinmiş dönemin müzik bilimcilerinin, bu süreci ulusçuluk anlayışıyla inşa ettikleri görülmektedir. Rauf Yekta'nın tarihsel belgeler ve Türk müziğinin aktarım yöntemlerinden meşk geleneği ışığında yazmış olduğu bireysel biyografilerle inşa ettiği bu dönem, müzik tarihinin yakın ve uzak süreçlerine ait pek çok bilgiyi beraberinde getirmiştir. Bu bağlamda Rauf Yekta'nın müzik tarihi yazımını bireysel aktörler üzerinden kurguladığı ve biyografi yazımına oldukça önem verdiği görülmektedir. Yüzyılın başında Zekai Dede, Abdülkâdir Merâgî ve Dede Efendi'nin yaşamlarını ayrı ayrı kaleme alarak oluşturduğu bestekâr biyografileri serisi, ayrıca hazırlığını yaptığı diğer aktörlerle ilgili tasarıları bu duruma işaret etmektedir. Çalışmada; arşiv belgeleri ve yazılı literatür verilerinin incelenmesi yöntemiyle, Rauf Yekta'nın müzikal biyografi eserleriyle ilgili mevcut yazılı literatürden fazlasına işaret eden verilerin tespiti ve değerlendirilmesi amaçlanmaktadır. Bu belgeler ışığında Rauf Yekta'nın müzik tarihi ve müzikal biyografi yazımına dair geliştirmek istediği perspektif tartışılmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Rauf Yekta, tarih yazımı, müzik tarihi, müzikal biyografi, Türk müziği.

<sup>1</sup> Doç. Dr. İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Müzikoloji Bölümü, ersoyseyma@itu.edu.tr

<sup>2</sup> Prof. Dr. İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Müzikoloji Bölümü, colakoglug@itu.edu.tr

## MUSIC HISTORY AND MUSICAL BIOGRAPHY IN THE PERSPECTIVE OF RAUF YEKTA

Şeyma ERSOY ÇAK,<sup>1</sup> Gözde ÇOLAKOĞLU SARI<sup>2</sup>

Writing music history and musical biography are fields that need a critical perspective and need to be examined through different phases of socio-cultural transformation processes. The beginning of the musical biography tradition in the Ottoman period is accepted as *Atrabül'l Âsâr fi Tezkireti Urefâi'l Edvâr*, in which Şeyhülislam Mehmet Esad Efendi narrates the lives of composers who lived during the second half of the 17<sup>th</sup> century and the first quarter of the 18<sup>th</sup> century. In the years reaching up to the Republican period, leading studies on music history and musical biography were written by Rauf Yekta. These works belonging to Rauf Yekta, which provided the formation of a modern period musicology perspective, contain many materials that need to be examined in the context of periodical style and methodology.

Rauf Yekta's role in the transformation of oral culture into written text within the scope of music history and theory studies built in the Republican period caused him to be the founding actor of modern Turkish musicology. Among his most important works representing the transition to written culture in the field of musicology are, the article 'Turkish Music' (1913) written by Albert Lavignac (1846-1916) in the encyclopedia *Encyclopedie le da Musique et Dictionnaire du Conservatoire* published in Paris in 1922, *Şark Mûsikîsi Târîhi* (1924), during the years he served in the Darüelhân Classification and Determination Committee, his research on the repertoire and analysis of our national music and his musical biographies about Zekâi Dede Efendi (1902), Abdülkâdir-i Merâgî (1902) and Dede Efendi (1924) that he wrote in the field of musical biography writings.

In this process shaped by the infrastructure of nationalism, the first examples in the history of Turkish music represent an important turning point. It appears that the music scientists of the period, who aimed to preserve the existence of Turkish music, built this process with the mentality of nationalism. This period, which Rauf Yekta built with historical documents and individual biographies he wrote in the light of the *meşk* tradition, one of the transmission methods of Turkish music, brought along a lot of information about the near and distant processes of music history. In this context, it is seen that Rauf Yekta constructs his music historiography through individual actors and attaches great importance to biography writing. The series of composer biographies that he created at the beginning of the century by writing the lives of Zekai Dede, Abdülkadir Merâgî and Dede Efendi separately, as well as his plans for other actors that he prepared, indicate this situation. In the study, using the method of examining archive documents and written literature data, it is aimed to determine and evaluate the data about Rauf Yekta's musical biography works that point to more than the existing written literature. In the light of these documents, the perspective that Rauf Yekta wants to develop regarding music history and musical biography is discussed.

**Keywords:** Rauf Yekta, historiography, music history, musical biography, Turkish music

---

<sup>1</sup> Doç. Dr., ITU Turkish Music State Conservatory Musicology Department, ersoyseyma@itu.edu.tr

<sup>2</sup> Prof. Dr., ITU Turkish Music State Conservatory Musicology Department, colakoglug@itu.edu.tr



# TÜRK MUSİKİSİ SES SİSTEMİNİN TARİHSEL GELİŞİMİ

Ulyana DERMENCİ

Paris Konservatuvarı profesörlerinden Albert Lavignac'ın kurucusu olduğu Encyclopedie le da Musique et Dictionnaire du Conservatoire (Musiki Ansiklopedisi ve Konservatuvar Lûgatı) isimli ansiklopedinin 1922 basımlı birinci kısmı, 25 ülkenin musikisi hakkında geniş bilgi vermektedir. Türk Musikisi konulu makaleyi Rauf Yekta Bey 1913 yılında Fransızca olarak yazmıştır.

Makalede Türk Mûsikîsinin dizisi yanında Türk çalgılar arasında tambur anlatılmaktadır, bu sırasında tambur telin bölünmesiyle oluşan ve 49 perde ismi içeren ses sistemi mevcuttur. Bu ses sistemi bugün de güncelliği yitirmedüğinden Kantemiroğlu Edvârındaki ses sistemine kıyas için temel oluşturmaktadır.

1700 yılında "Kitâbu İlmi'l-Mûsikî alâ vechi'l-Hurûfât" isimli çalışmasında Dimitri Kantemiroğlu Türk musikisinin kuramını ortaya koydu. Kantemiroğlu'nun Türk musikisi kuramında oluşturduğu ses sistemi bir taraftan edvar geleneğine dayanırken diğer taraftan dizisinin yeni bölünme prensibine dayanmaktadır. Ona göre Yegâhtan Nevâ'ya uzanan alan içinde, ilk basamaktaki sesin üst sekizli dışında, yedi tam ses bulunmakta ve bunların sıralanış düzeni değişmemektedir. Kantemiroğlu perdeleri tam ve yarım olarak iki türde sınıflandırır. Otuz perdeden oluşan sisteminde her iki tam perde arasında bir yarım perde vardır. Ayrıca bazı ara perdeler "Perdelerin Hükmünün Gerçekleştirilmesi" başlık altında anlatmıştır. Böylece XVII. yüzyılında Türk musikisi ses sistemini oluşturan kırk perdeyi kayda geçirmiştir.

Kantemiroğlu Türk mûsikîsinin ses sistemini, ideal bir çalgı olarak nitelediği tambur üzerinden anlatmıştır. Bu enstrümanın, karşılaştırmalı analiz için ortak platform oluşturulması nedeniyle, ses sistemini tambur telleri üzerinden açıklayan, XX. yüzyılının müzik kuramcılarında Rauf Yekta'nın çalışmasına da karşılaştırma amacıyla bildiride değinilecektir.

**Anahtar Sözcükler:** Rauf Yekta Bey, Kantemiroğlu, Türk Musikisi, Ses sistemi, Karşılaştırmalı Analiz

## HISTORICAL DEVELOPMENT OF TURKISH MUSIC SOUND SYSTEM

Ulyana DERMENCI

The first part of the *Encyclopedie le da Musique et Dictionnaire du Conservatoire* (Music Encyclopedia and Conservatory Dictionary), which was founded by Albert Lavignac, a professor at the Paris Conservatory, and published in 1922, gives extensive information about the music of 25 countries. Rauf Yekta wrote the article on Turkish Music in French in 1913.

In the article, besides the scale of Turkish Music, the tambour among Turkish instruments is described, during which there is a sound system consisting of the division of the drum string and containing 49 fret names. Since this sound system is still relevant today, it forms the basis for comparison with the sound system in the Cantemir's Edvar.

Dimitrie Cantemir put forward the theory of Turkish music in his work titled "*Kitâbu İlmi'l-Musikî alâ vechi'l-Hurûfât*" in 1700. The sound system that Cantemir created in his theory of Turkish music, on one hand, is based on the edvar tradition, and on the one hand, on the new division principle of the scale. According to him, in the area extending from Yegâh to Nevâ, there are seven complete voices, except for the upper eighth of the first pitch, and their ordering does not change. Cantemir classifies frets in two types, full and half. In his system consisting of thirty frets, there is a half fret between every two full frets. In addition, some intermediate frets are described under the title of "Performing the Verdict of Frets". Thus, in the XVII. century, he recorded the forty pitches that make up the sound system of Turkish music.

Cantemir described the sound system of Turkish music through the tambour, which he described as an ideal instrument. Due to the creation of a common platform for comparative analysis of this instrument, the work of Rauf Yekta, one of the music theorists of the 20th century, who explained the sound system over tambour strings, will also be mentioned in the paper for comparison purposes.

**Keywords:** Rauf Yekta Bey, Kantemiroğlu, Turkish Music, Musical system, Comparative Analysis

## RAUF REKTA BEY'İN TÜRK HALK MÜZİĞİ ÜZERİNE GÖRÜŞLERİ VE DERLEME FAALİYETLERİNE KATKILARI

Doç. Dr. Ünsal DENİZ<sup>1</sup>

Rauf Yekta Bey, hayatını Türk mûsikîsi tarihini belgelere, Türk mûsikîsi nazariyatını ise bilimsel temel ve geleneksel müzik pratiklerine dayanarak anlatmaya, geliştirmeye, yaygınlaştırmaya aynı zamanda hem Batı dünyasına hem de Türk musikişinaslara doğru bir biçimde anlatmaya vakfetmiştir. Bu amaçla birçok dergi ve gazetede yazdığı yazılar, katıldığı polemikler çoğunlukla klasik Türk mûsikîsi üzerine olmuştur.

11 Ocak 1897 tarihli Resimli Gazete'nin 10. sayısında yayınlanan "Mûsikî-i Osmânî Nazariyatı Lisân-ı Elhân – I" başlıklı makalesi ile mûsikî yazarlığına başlayan Rauf Yektâ Bey bu yazısında klasik Türk mûsikîsinden bahseder. Daha sonra 6 Nisan 1898 tarihinde İkdâm'da yayınlanan "Osmanlı Mûsikîsi Hakkında Birkaç Söz" başlıklı yazısında Türk halk müziği derleme çalışmalarının yapılmasının gerekliliğini, türkülerin notaya alınarak yayınlanması gerektiğini ve asıl millî Türk mûsikîsinin bu türküler olduğunu söyleyen ilk Türk müzikoloğudur.

Bu araştırma, Rauf Yektâ Bey'in Türk halk müziğine dair fikir ve yazıları ile Türk halk müziği derleme, inceleme ve kayıt altına alma çalışmalarındaki katkılarına odaklanmaktadır. Araştırma konusunun odak noktasından hareketle; Rauf Yektâ Bey'in, Vakıt, Yenises, İkdâm, vb. dönemin gazete ve dergilerinde yayınlanan makaleleri, Dârülelhan tarafından yayınlanan Anadolu Halk Şarkıları 1. ve 2. Defterlerindeki önsözleri ile bu defterlerde bulunan türkü notaları üzerinde yaptığı analiz ve yorumları incelenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Rauf Yektâ Bey, Türk Halk Müziği, Millî Türk Mûsikîsi, Derleme, Dârülelhan

---

<sup>1</sup> İnönü Üniversitesi Devlet Konservatuarı, unsal.deniz@yandex.com

# RAUF YEKTÂ BEYS VIEWS ON TURKISH FOLK MUSIC AND CONTRIBUTIONS TO THE STUDIES OF COMPILATION

Doç. Dr. Ünsal DENİZ<sup>1</sup>

Rauf Yektâ is known for his works on classical Turkish music history and theories. Turkish music, he virtually devoted his entire life to express, develop and popularize the history of Turkish music, to theories based on scientific grounds and to properly explain them to the Western world. Today, there are many publications regarding the studies conducted by Rauf Yektâ on classical Turkish music.

Rauf Yektâ, who started his musical writings with the article titled "Mûsikî-i Osmânî Nazariyâtı Lisân-ı Elhân - I" (Language of Melodies in Ottoman Music Theories - I) published on the 10th issue of the 'Resimli Gazete' on 11 January 1897, wrote articles on almost everything related to classical Turkish music and conducted scientific studies on classical Turkish music sound systems. After Then, article titled "A Few Words About Ottoman Music" published on İkdâm on 6 April 1898, it was understood that Rauf Yetka was the first Turkish musicologist that stated the necessity of compilation of the studies of Turkish folk music, the necessity that folk songs must be notated and published and that these folk songs were the actual national Turkish music.

This research focuses on Rauf Yektâ's ideas and writings on Turkish folk music and his contributions to the compilation, reviewing and recording of Turkish folk music. Considering the focal point of the research topic; Rauf Yektâ's articles published in newspapers and journals of the time such as Vakit, Yenises, İkdâm etc., his forewords in the 1st and 2nd Books of Anatolian Folk Songs (Anadolu Halk Şarkıları) and his analysis and comments on the notes of the folk songs found in these books were analyzed.

**Keywords:** Rauf Yektâ Bey, Turkish Folk Music, National Turkish Music, Compilation, Dârülelhan.

---

<sup>1</sup> İnönü University State Conservatory, unsal.deniz@yandex.com

## RAUF YEKTA BEY—MEVLEVI NEYZEN AND MODERN MUSICOLOGIST

Walter FELDMAN

“In his own, more scholarly way, Rauf Yekta Bey (1871-1935) was one of those Mevlevi neyzens who acted as an ideal representative of Ottoman culture...” (Feldman 2022: 239).

Mevlevi had been the bearers of the highest level of local musicological thinking, in the pre-Ottoman era, and even in the earlier 17th century, when science in general was at a low point in the Ottoman realm. Starting with the Ottoman musical “renaissance” of the later 17th century, with Osman Dede (d. 1730) and later with the sheykhly family of Yenikapı--especially Abdülbaki Nasir Dede (d. 1820)--Mevlevi sheikhs and musicians showed great adaptability both to musical notation and to newer types of musicological thought. Acting as a neyzen and as a composer, Rauf Yekta had first learned traditional Ottoman musical theory from Hüseyin Fahrettin Dede (1854-1911) of Beşiktaş, and then collaborated with the wide-ranging French Jesuit musicologist P.J Thibaut (1872-1938). Thus Rauf Yekta’s incorporation of both Eastern and current Western approaches to musicology were in no sense anomalous. But political and cultural conditions in Turkey during the mid-20th century did not allow such research to continue on an equally sophisticated level by his associates and immediate successors.



## OSMANLI'NIN SON YILLARINDA DEĞİŞİM, OSMANLI MÜTEFEKKİRLERİNİN FİKİRLERİ VE RAUF YEKTA

**Prof. Yalçın ÇETİNKAYA**

19. yüzyılın son çeyreğinden itibaren, önemli Osmanlı mütefekkirleri yetişmiştir. Namık Kemal, Tevfik Fikret, Said Halim Paşa, Rızâ Tevfik, Ziya Gökalp ve Prens Sebahaddin gibi mütefekkirlerin ortaya koyduğu fikirler Osmanlı'nın düşünce ufkunu genişlettiği ve Osmanlı'nın 19. yüzyıldan itibaren içinde bulunduğu krizi ve bu krize çözüm arayışlarını gösterdiği gibi, Ziya Gökalp örneğinden de anlaşılacağı üzere, sosyoloji alanında sosyolojinin kurucuları olarak kabul edilen Emile Durkheim ve Auguste Comte gibi sosyologların fikirleri düzeyinde fikir üreten bir sosyoloğun yetiştiğini ve önemli fikirler ortaya koyduğunu da görmekteyiz.

Sultan Abdülhamid'in tahttan indirilmesi, II. Meşrutiyet, Balkan Savaşı ve Balkanlar'ın elden çıkması, İttihat Terakkî'nin devlet yönetimini ele geçirmesi, I. Dünya Savaşı, Osmanlı'nın yıkılması, cumhuriyetin ilanı, kılık-kıyafet, harf ve mûsikî devrimlerine tanıklık, son dönem Osmanlı mütefekkirlerinin şâhid olduğu hızlı gelişmelerdi ve hiç şüphesiz Rauf Yekta Bey de bu süreci yaşadı, yaşananlara şâhid oldu.

Osmanlı'da başlayan ve Tanzimat batılılaşmacılığı ile netleşen zihinsel kırılma ve travma, sanayi devrimi ile birlikte gelişen ve zenginleşen Avrupa karşısındaki siyasal, ekonomik, sosyal, kültürel alanlardaki geri kalış ve mağlubiyet, Osmanlı mütefekkirinin fikir yapısını şekillendiren önemli gelişmelerdir. Osmanlı mütefekkiri, (bir örnek olarak) Ernest Renan-Namık Kemal polemğinde görülebileceği gibi bir tür "savunma" pozisyonunda kaldı. Avrupa'nın her anlamda gelişmesi karşısında Osmanlı'nın gerilemesi, Osmanlı mütefekkirini de olumsuz etkilemiştir.

Gelişmelere müzik açısından bakılacak olduğunda, Avrupa'nın 19. yüzyılda romantik dönem ile birlikte müzikte (ve diğer sanatlarda) yaşadığı gösterişli gelişmenin Osmanlı müzisyenini etkilemiş olması kaçınılmazdır. 1826 yılında Mızıkâ-yı Humayûn'un kurulmasının ardından bu okulda batı müziği eğitimi alan öğrencilerin yetişmesi, Avrupa tarzı müziğin resmî ve sivil kurumlarda icrâ ediliyor olması ve giderek yaygınlaşması da, köklü bir geçmişe sahip Osmanlı/Türk müziğini ve müzisyenlerini etkilemiş olmalı.

19. yüzyılın son ve 20. yüzyılın ilk çeyreğinde Avrupa düşüncesinde yaşanan gelişmelerle birlikte Osmanlı'da bütün bu yaşananların, değişimin ve -adeta- metamorfozun (başkalaşma, hızlı değişim), Dârülelhan tecrübesini de yaşamış bir Osmanlı müzisyeni olarak Rauf Yekta Bey'e ulaşıp ulaşmadığı, ulaştıysa nasıl etkilediği, bir etkilenme sözkonusu ise bunu fikirlerinde, çalışmalarında ve eserlerinde nasıl yansıttığı, sert esen batılılaşma rüzgârı ya da "metamorfoz" olarak ifade edilebilecek bu değişim karşısında kendisini ve temsil ettiği kültür ve geleneği ne kadar koruduğu sorusu, anlamlı hatta önemli bir soru olabilir.

## CHANGE IN THE LAST YEARS OF THE OTTOMAN EMPIRE, THE IDEAS OF OTTOMAN THINKERS AND RAUF YEKTA

Prof. Yalçın ÇETİNKAYA

From the last quarter of the 19th century, important Ottoman thinkers were trained. As the ideas put forward by thinkers such as Namık Kemal, Tevfik Fikret, Said Halim Pasha, Rıza Tevfik, Ziya Gökalp and Prince Sebahaddin broadened the Ottoman's horizon of thought and showed the crisis that the Ottomans had been in since the 19th century and the search for a solution to this crisis, Ziya Gökalp As can be understood from the example, we see that a sociologist who produces ideas at the level of the ideas of sociologists such as Emile Durkheim and Auguste Comte, who are accepted as the founders of sociology in the field of sociology, has grown and put forward important ideas.

Witnessing the dethronement of Sultan Abdulhamid, the Second Constitutional Monarchy, the Balkan War and the dispossession of the Balkans, the seizure of the state administration by the Union and Progress, the First World War, the collapse of the Ottoman Empire, the proclamation of the republic, dress-clothing, letter and musical revolutions, These were the rapid developments witnessed by the Ottoman thinkers of the last period and undoubtedly Rauf Yekta Bey also experienced this process and witnessed what happened.

The mental break and trauma that started in the Ottoman Empire and became clear with the Tanzimat westernization, the decline and defeat in the political, economic, social and cultural fields against Europe, which developed and enriched with the industrial revolution, are important developments that shaped the intellectual structure of the Ottoman thinker. The Ottoman thinker remained in a sort of "defensive" position, as can be seen (for example) in the Ernest Renan-Namık Kemal polemic. The decline of the Ottoman Empire in the face of the development of Europe in every sense negatively affected the Ottoman thinker.

When we look at the developments in terms of music, it is inevitable that the flamboyant development that Europe experienced in music (and other arts) in the 19th century along with the romantic period affected the Ottoman musicians. After the establishment of Mızıkay-ı Humayûn in 1826, the education of students studying western music in this school, the fact that European-style music is being performed in official and civil institutions and its increasing prevalence must have also affected Ottoman/Turkish music and musicians, which have a deep-rooted history.

It can be asked how the developments in European thought in the last quarter of the 19th century and the first quarter of the 20th century and the change in the Ottoman Empire affected Rauf Yekta Bey as an Ottoman musician who also experienced the Dârülelhan experience. If he was influenced, it is also important how he reveals it in his thoughts and orks. The question of how well Rauf Yekta preserved himself and the culture and tradition he represents against the strong wind of westernization or "metamorphosis" can be a meaningful and important question.



## “MÜSTENSİH” RAUF YEKTÂ BEY

Dr. Zeynep Yıldız ABBASOĞLU<sup>1</sup>

Türk müzikolojisinin kurucusu kabul edilen, nazariyatçı, musikişinas ve muallim Rauf Yektâ Bey’in, bugüne kadar pek de dikkat çekmemiş iki sıfatı daha vardır. Bunlardan ilki “mütercimliği”, diğeri ise bu bildirinin konusu olan “müstensihliği”dir. Rauf Yektâ Bey, pek çok kütüphanede veya özel koleksiyonda bulunan Arapça, Farsça ve Türkçe musiki yazmalarını, kendi defterlerine, el yazısıyla ve büyük bir özenle kopyalamıştır. Söz konusu bu kopyalar araştırmacılar tarafından birer “nüsha” olarak ele alınmakta ve çalışmalara dâhil edilmektedir.

İstinsâh, kelime anlamı olarak bir kitabı yahut yazılı bir metni harfi harfine kopya etme anlamına gelse de yüzyıllar içinde bu basit tarifinden uzaklaşmış, kendine has kuralları gelişmiş ve oldukça kompleks bir metin üretme biçimine dönüşmüştür. Bu kavram çerçevesinde üretilen metinlerin çoğu, kopyalanan metnin tamamen aynısı olmadığı gibi, müstensihe dair pek çok iz taşırlar. Bu bağlamda, Farâbî’nin (ö.950) *Kitâbu'l-îkâ’ı*, Kırşehrî’nin *Edvâr’ı*, *Kenzü't-Tuhaf* ve Abdalbâkî Nâsır Dede’nin (ö.1821) *Tetkik-ü Tahkîk*’i gibi müzik tarihi literatürü açısından oldukça önemli eserleri istinsâh eden Rauf Yektâ Bey’in motivasyonu, hiç kuşkusuz, gerek özel koleksiyonlarda gerekse Avrupa’daki kütüphanelerde buldukları için araştırmacıların kolaylıkla ulaşması ve incelemesi mümkün olmayan bu eserleri kendi araştırmaları başta olmak üzere, araştırmacıların hizmetine sunmaktır.

Öte yandan, Rauf Yektâ Bey’in, bu kopyaları hazırlarken, geleneksel anlamıyla bir “nüsha” oluşturup oluşturmadığını sorgularken, nüshaların niteliklerini, Rauf Yektâ Bey’in modern kimliği ile bir arada ele almak gerekir. Bu bildiride İstanbul Üniversitesi Türkiyat Enstitüsü’nde bulunan ve Hüseyin Sadettin Arel’e (ö.1955) ait olan *Mecmûatü'r-Re’sâil* başlıklı defter içinde, Rauf Yektâ Bey tarafından istinsah edilmiş olan *Kenzü't-Tuhaf* nüshası üzerinden Rauf Yektâ Bey’in kopyalama biçiminin geleneksel “istinsah” kavramıyla ne kadar örtüştüğü sorgulanacak ve Rauf Yektâ Bey’in “müstensihliği” tartışılacaktır. Bunu yaparken aslında “müstensihlik” sıfatı üzerinden Rauf Yektâ Bey’in gelenek aidiyeti ile modern “araştırmacı” kimliği arasındaki nüanslara, dolayısıyla gelenek ve modernlik arasındaki köprü rolüne de dikkat çekmek mümkün olacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** İstinsah, Kenzü't-Tuhaf, Modernizm, Gelenek, Musiki Yazmaları

---

<sup>1</sup> zyabbasoglu@gmail.com

## “MÜSTENSİH” RAUF YEKTA BEY

Dr. Zeynep Yıldız ABBASOĞLU<sup>1</sup>

Considered as the founder of Turkish musicology, theoretician, musician and teacher Rauf Yektâ Bey, had two other attributes that did not attract much attention until today. The first of these is "mütercim" which means translator, and the other is "müstensih", which is the subject of this paper and means the person who copies a manuscript with his own handwriting. Rauf Yektâ Bey meticulously copied Arabic, Persian and Turkish music manuscripts, which are in many libraries or private collections, in his own notebooks. These copies are considered as "istinsâh" by the researchers and included in the studies.

Although "istinsâh" literally means copying a book or a written text with handwriting, over the centuries it has moved away from this simple definition, has developed its own rules and has turned into a very complex form of text production. Most of the texts produced within the framework of this concept are not exactly the same as the copied text, and they carry many traces of the copyist. The motivation of Rauf Yektâ Bey, who copied very important works in terms of historical music literature, such as Farâbî's (d.950) *Kitâbu'l-îkâ*, Kırşehirî's *Edvar*, *Kenzü't-Tuhaf* and Abdalbâkî Nâsır Dede's (d.1821) *Tetkik-ü Tahkîk* was undoubtedly to enable researchers to use these works, especially for their own research, which cannot be easily accessed and examined by researchers because they are in private collections and libraries in Europe.

On the other hand, when questioning whether Rauf Yekta Bey created a "nüshâ" in the traditional sense while preparing these copies, it is necessary to consider the qualities of the copies together with Rauf Yektâ Bey's modern identity. In this paper, it will be questioned how much Rauf Yektâ Bey's copying style overlaps with the traditional concept of "istinsâh", based on the copy of *Kenzü't-Tuhaf*, which was copied by Rauf Yektâ Bey in the notebook titled *Mecmûatü'r-Re'sâil*, which belongs to Hüseyin Sadettin Arel (d. 1955) collection in Istanbul Üniversitesi Türkiyat Enstitüsü Kütüphanesi. While doing this, it will be possible to draw attention to the nuances between Rauf Yekta Bey's bond with tradition and his modern "researcher" identity, and thus to his role as a bridge between tradition and modernity, through the adjective of "müstensih".

**Keywords:** İstinsâh, Kenzü't-Tuhaf, Modernity, Tradition, Music Writings

---

<sup>1</sup> zyabbasoglu@gmail.com

*Sempozyum Programı*

*Symposium Program*



## 6 OCAK 2023 CUMA

AÇILIŞ KONUŞMALARI  
10:00 – 11:00

Prof. Dr. Nilgün Doğrusöz  
İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Öğretim Üyesi

Prof. Dr. Ali Tüfekçi  
İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Müdürü

Dr. Zeki Eraslan  
Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu  
Atatürk Kültür Merkezi Başkan Vekili

Prof. Dr. İsmail Koyuncu  
İstanbul Teknik Üniversitesi Rektörü

KONSER  
11:00 – 11:15

“RAUF YEKTA BEY’İN ESERLERİ”  
Sanat Yönetmeni: Prof. Nermin Kaygusuz

1 - “Yavuz Yektay – Cem Yektay” Oturumu

Oturum Başkanı: Prof. Dr. Nilgün Doğrusöz

11:15 -12:15

Prof. Dr. Nilgün Doğrusöz, Dr. Dilhan Yavuz  
Salih Demirtaş, Celal Volkan Kaya  
Panel: *Rauf Yekta Bey’in “Musiki Antikaları”*

12:15 -12:45

Tartışma

2 - “Mehmet Atâullah Dede” Oturumu

Oturum Başkanı: Prof. Ruhi Ayangil

13:30 -13:45

Doç. Dr. Süleyman Erguner  
*Neyzenbaşı Rauf Yekta (1871-1935)*

13:45 -14:00

Dr. Fatma Adile Başer  
*“Musiki Şehidi” Rauf Yekta Bey*

14:00 -14:15

Prof. Dr. Yalçın Çetinkaya  
*Osmanlı'nın Son Yıllarında Değişim, Osmanlı Mütefekkirlerinin Fikirleri ve Rauf Yekta*

14:15 -14:30

Ralf Martin Jäger  
*Rauf Yekta Bey, Hellmut Ritter and The Mevlevî*

14:30 - 15:00

Tartışma

3 - “Abdülkadir Merâgî” Oturumu

Oturum Başkanı: Prof. Dr. Oya Levendoğlu

15:15 - 15:30

Prof. Dr. Ahmet Hakkı Turabi  
*Rauf Yekta Bey’in İlk Dönem İslam Dünyası Müziği ve Nazariyesi Konusundaki Görüşleri*

15:30 - 15:45

Dr. Miltiadis Pappas  
*Rauf Yekta Bey’in Nazariyatında Yunan-Bizans Müziğinin Etkileri*

15:45 - 16:00

Dr. Zeynep Yıldız Abbasoğlu  
*“Müstensih” Rauf Yekta Bey*

16:00 - 16:15

Prof. Dr. Walter Feldman  
*Mevlevi Neyzen and Modern Musicologist Rauf Yekta*

16:15 - 16:45

Tartışma

# 7 OCAK 2023 CUMARTESİ

12:30 - 12:45

13:30 - 14:00

4 - "La Musique Turque" Oturumu Oturum Başkanı: Prof. Dr. Gözde Çolakoğlu Sarı

09:30 - 09:45 Prof. Dr. Ali Ergur  
*Lavignac'ın Rauf Yekta Bey'e Mektuplarında  
La Musique Turque Maddesinin Yazılma Serüveni*

09:45 - 10:00 Celal Volkan Kaya  
*Koleksiyonundan Belgelerle Rauf Yekta Bey'in  
Halk Müziği Çalışmaları*

10:00 - 10:15 Prof. Dr. Cenk Güray, Prof. Dr. Oya Levendoğlu  
*Klasik Türk Müziği ve Türk Halk Müziği Nazariyat Yaklaşımları  
Arasında Rauf Yekta Eliyle Bir Mutabakat Arayışı:  
Dârü'l-Elhan Derlemeleri I. ve 2. Defterler*

10:15 - 10:30 Doç. Dr. Ünsal Deniz  
*Rauf Yekta Bey'in Türk Halk Müziği Üzerine  
Görüşleri ve Derleme Faaliyetlerine Katkıları*

10:30 - 10:45 Güler Şenol  
*Rauf Yekta Bey Özelinde, Türkiye'de Müzik Arşivciliği  
Üzerine Bir Değerlendirme*

10:45 - 11:15 Tartışma

5 - "Esatiz-i Elhan" Oturumu Oturum Başkanı: Prof. Dr. Okan Murat Öztürk

11:30 - 11:45 Prof. Suraya Agayeva  
*Rauf Yekta Bey ve Azerbaycan Musikisi*

11:45 - 12:00 Dr. Dilhan Yavuz  
*Rauf Yekta Bey'in Musiki Antikalarından  
"Türk Tarihinin Ana Hatları" Üzerine Bir İnceleme*

12:00 - 12:15 Doç. Dr. Şeyma Ersoy Çak, Prof. Dr. Gözde Çolakoğlu  
*Rauf Yekta Nazarında Müzik Tarihi ve Müzikal Biyografi*

12:15 - 12:30 Hulusi Özbay  
*Rauf Yekta Bey'in Musiki Antikalarından  
"Kafîle-i Musikişinasân-ı Osmanî" ve Rauf Yekta Bey ile  
Nuri Şeyda Bey'in Musiki Tarihi Tartışmaları*

12:30 - 12:45 Eylül Doğan  
*İkdam'dan Nea Efimeris'e: Rauf Yekta, Müzik Teorisi Üzerine  
Tartışmalar ve Diyaloglar*

12:45 - 13:15 Tartışma

13:30 - 14:00 AÇIKLAMALI TAŞ PLAK DİNLETİSİ:  
*Türk Ocağı Musiki İhtifali Heyeti Adıyla Bir Darülelhan Konseri  
ve Konser Plakları: 27 Temmuz 1927  
Cemal Ünlü*



## 7 OCAK 2023 CUMARTESİ

### 6 - "Ahiretlik" Oturumu

Oturum Başkanı: Prof. Dr. Ali Ergur

14:00 - 14:15

Prof. Dr. Erdoğan Erbay  
*Şiir ve Musiki*

14:15 - 14:30

Doç. Dr. Onur Güneş Ayas  
*Rauf Yekta'nın Metinlerinde Estetik Yargılar  
ve Beğeni Hiyerarşileri*

14:30 - 14:45

Dr. Serkan Günalçin  
*Rauf Yekta Bey'in Nazariyesinde Geleneğin İzleri  
ve Modernite*

14:45 - 15:00

Prof. Dr. Okan Murat Öztürk  
*Rauf Yekta'nın Bilimsel Müzik Teorisi Anlayışı:  
Etkiler ve Yönelimler*

15:00 - 15:30

Tartışma

### 7 - "Nâyî Osman Dede ve Kevserî" Oturumu

Oturum Başkanı: Prof. Dr. M. Hakan Cevher

15:45 - 16:00

Doç. Dr. Recep Uslu  
*Rauf Yekta Bey'in Tercümeleri*

16:00 - 16:15

Fikret Karakaya  
*Rauf Yekta Bey'in Organoloji Konulu Yazılarının  
Genel Bir Değerlendirilmesi*

16:15 - 16:30

Doç. Dr. Kemal Karaosmanoğlu  
*Rauf Yekta Bey'in Önerdiği 12 Perdeli Ses Sisteminin  
Türk ve Batı Müziği Ortak Sembolik Derlemlerinde  
Kullanılma Potansiyeli*

16:30 - 16:45

Doç. Dr. Gökhan Yalçın  
*Rauf Yekta Bey'in Kitabı İlmi'l-Musiki Serüveni*

16:45 - 17:00

Ulyana Dermenci  
*Türk Musikisi Ses Sisteminin Tarihsel Gelişimi*

17:00 - 17:30

Tartışma

## 8 OCAK 2023 PAZAR

10:30 - 10:45

10:45 - 10:15

8. "Millî Tekbir" Oturumu Oturum Başkanı: Prof. Dr. M. Ertuğrul Bayraktarkatal

09:30 - 09:45

Prof. Dr. Seyit Yöre  
*Türkiye'de Ulusçu Çoksesli Müzik Yaratımına Dair  
Rauf Yekta Bey'in Görüşleri*

09:45 - 10:00

Dr. Duygu Taşdelen  
*Rauf Yekta'nın Türk Müziğinin  
Çok Seslendirilmesi Üzerine Fikirleri*

10:00 - 10:15

Orkun Zafer Özgelen  
*Rauf Yekta Bey ve Hüseyin Sadettin Arel'in  
Bestecilik Anlayışında Mevlevi Ayini Formu*

10:15 - 10:30

Dr. Harun Korkmaz  
*Rauf Yekta Bey'in Derlediği Klasik Müzik Eserlerinin  
Künyelerini Oluştururken Takip Ettiği Usul  
ve Yararlandığı Kaynaklar*

10:30 - 10:45

10:30 - 10:45

Muhammed Aydın  
*Rauf Yekta'nın Usul Anlayışı*

10:45 - 10:15

10:45 - 11:15

Tartışma

9. "Şehbâl" Oturumu Oturum Başkanı: Prof. Songül Karahasanoğlu

11:30 - 11:45

Prof. Dr. Ayten Kaplan, Öğr. Gör. Günay Günaydın  
*Şark Musikisi Kongresi'nde Müzik Kimlik İnşa Polemikleri  
ve Rauf Yekta*

11:45 - 12:00

Doç. Dr. Evrim Hikmet Ögüt  
*Rauf Yekta'nın Kahire Arap Müziği Kongresi Notları:  
Müzikolojik Bir Değerlendirme*

12:00 - 12:15

Prof. Dr. Okan Murat Öztürk, Ayça Demirci Özay  
*Türk Müziği Aleyhtarlığı Sürecinde Refet Süreyya  
ve Kemal Emin [Bara] İrtibatı: Rauf Yekta'nın Tespitleri*

12:15 - 12:30

Dr. Onur Öner  
*Ne Kahire Benzer İstanbul'a Ne de Arap Musikisi:  
Rauf Yekta Bey'in Kahire (1932) Notları*

12:30 - 12:45

Doç. Dr. Erhan Tekin  
*Yeniçeri Mızıkası Olarak Yeniden Canlandırılan Mehter  
Geleneğinde Teşvik ve Tenkitleriyle Rauf Yekta*

10:30 - 10:45

10:45 - 10:15

12:45 - 13:15

Tartışma

13:30 - 14:30

KAPANIŞ OTURUMU



# KONSER

## “RAUF YEKTA BEY’İN ESERLERİ”

Sanat Yönetmeni  
Prof. Nermin Kaygusuz

Bayati Araban Saz Semaisi

Ahiretlik Kız - Selin Yücesoy, İrem Şamlı

Hicaz Şarkı: Oldu şeb mahmûr-ı şevkin neşr-i feyz eyler seher - Selin Yücesoy

Neva Saz Semaisi

Yegâh Cumhur İlahi: Ey tâbi-i nefis ü hevâ - Suat Güney

Neşîde-i Tebrikiye - İrem Şamlı

Sazendeler

Prof. Nermin Kaygusuz (Kemençe)  
Prof. Ayşegül Kostak Toksoy (Kanun)  
Doç. Göknil Bişak (Tanbur)

Solistler

İrem Şamlı  
Suat Güney  
Selin Yücesoy

6 OCAK 2023 CUMA 11:00

