

Rauf Yekta Bey'in Nazariyatında Yunan-Bizans Müziğinin Etkileri

Dr. Miltiadis PAPPAS¹

Özet

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 dönemiydi. 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.

¹ Dr. Miltiadis Pappas, İÜ, OMAR, ppapmilt@gmail.com DOI: 10.32704/9789751751683.2024.0128

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

Abstract

Rauf Yekta was undoubtedly that personality, who stamped the 20th 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.

Türk müziğinin, müzikolojisi ve etnomüzikolojisinin temellerini atarak, 20. yüzyıla damgasını vuran şahsiyet şüphesiz Rauf Yekta'dır. Onun bilgi zenginliği, müziğin tüm milletler için ulus ötesi 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 da milletlerin öncelikle din ve dil üzerinden tanımlanmasını, çağdaşı olan Sadettin Arel'in aksine daha tarafsız 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 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 için ve porte için eşdeğer bir teori olmadığının farkında olduğundan, bunların kullanımında çok fazla ısrar etmemiştir. Deneyimli bir müzisyen olarak nazariyatını geliştirirken, kendisini iyi bildiği Avrupa müziğinden ayırması ve Türk müziğinin özelliklerini teorik olarak ifade etme yolunda çalışmalar yapması gerektiğini biliyordu.

Yunan-Bizans-Türk müzikleri: Doğal bir gelişme mi, paralel yollar mı yoksa zaman içerisinde benzeyen taraflardan oluşan tabii bir musiki gidişatı mı? Bu sorulara kolay verilebilecek cevaplar değil, bu ve buna benzeyen konularda sübjektiflik çok savunmasız kalmasına rağmen, Rauf Yekta Bey bu konulara değinmiştir. Bu konular hakkındaki kaynak azlığı araştırmayı zorlaştıran hususlardandır. Ancak az olsa bile bu kaynakların yeniden ele alınması ve değerlendirilmesi daima faydalı olmuştur. Günümüzde, 19. yüzyılın milliyetçilik anlayışı olmayabilir ancak dünyaca milli bir revizyonizm içerisinde bulunmamıza rağmen, bunun gibi konuları, Rauf Yekta Bey gibi araştırmayı esirgemeyen, çalışmaya üşenmeyen ve dogmatizmin araştırma üslubunun altında halkları en sıkı şekilde birleştirebilen müzik ilminin kıymetini fark etmektedir.

Müzik, taşıdığı diğer özelliklerinden başka devamlı şekil değişen, gelişen canlı bir organizmaya benzetilebilir. Bu yüzden ki özellikle Bizans ve Türk müziklerini ilgilendiren konulara değinmek gerektiğinde, Rauf Yekta Bey'e gelmeden önce İstanbul'un fethine kadar inmek gerekmektedir. Bu iki musiki türü asırlarca beraberlik içerisinde oluşum göstermişlerdir. Rauf Yekta Bey bunun farkında olup, eski Yunan ve Bizans musikilerini –kanaatimize göre- ilmi bir şekilde öğrenmeye ve değerlendirmeye çalışmıştır. Benzerliği ve farklılığı ile de bu iki musikinin aslında bir olduğunun neticesine varmıştır.

Şimdiye kadar konuyla ilgili o döneme ait Osmanlı kaynaklarına rastlanmamıştır. Diğer taraftan Bizans sonrası dönemine ait ve Yunan dilinde² ilginç ve araştırmaya değer kaynaklar mevcuttur. Bunlardan birkaçı başlık şeklinde aşağıdaki gibi sıralanabilir:

1. Osmanlı padişahlarının bazıları güzel sanatlara duyduğu kişisel ilgiden başka, bu sanatları kurumsallaştırmaya da çalışmışlardır.

2. İstanbul'un fethini yeni bir başlangıç olarak sayacak olursak, Sultan II. Mehmet'ten başlamak gerekir. Sultanın sanata ve sanatçılara özen gösterdiği bilinmektedir (meşhur ressam Gentile Bellini saygı duyduğu bilinmektedir³).

2.1. Sultan II. Mehmet'in, İstanbul'da 1915'te Yunancada yayımlanan bir dergide "Fatih Mehmet ve bizim muganniler" başlıklı makale mevcuttur. Bu dergide⁴ başka dillerde yazılan önemli kaynaklardan söz edilir, örneğin Fransızca, Osmanlıca, Latince vs.⁵

2.2. Dergiden alınan bilgilere göre, Sultan bilgin kişilere hayran kalıp ırkları ne olursa olsun eserlerini Arap (Türkçe) diline çevirtmiştir. Bununla birlikte onun çağdaş kişilere saygı duyduğu ve ödüllendirdiği bilinmektedir.

² Türk müziği hakkında başka dillerde de eski kaynaklar mevcuttur, örn. Giovanni Battista Toderini, *De la littérature des Turcs, tr. par l'abbé de Cournand, tome troisieme*, Paris 1789.

³ Bellini, Venedik devleti tarafından İstanbul'da 15 ay (1479-1480) kalmasını ve Sultan sarayında çalışmasını talimatı verilmiştir. Oradaki çalışmalarından Sultanın portresi meydana gelmiştir ve "Gentile Bellini et le Sultan Mohammed II" adını taşıyıp, aynı şekilde bir madalya da mevcuttur. Temmuz 2020'de ise İstanbul Büyükşehir Belediyesi (İBB), Londra'da müzayede ile satışa sunulan Venedikli Ressam Gentile Bellini'nin atölyesinden çıkan Sultan II. Mehmet'in portresini 770 bin sterline (yaklaşık 6,5 milyon lira) satın almıştı. Aynı ressam da zamanın Patrik hazretleri Georgiyos Genadiyos'u Fatih Sultanla konuşurken çizmiştir. Hatta o resminin hikayesi şudur: Patrik Genadiyos o zamanki Patrikhane kilisesine "Panagia Pammakaristos" (daha sonra Fethiye camiye dönüştürülen kilise) Sultanın ziyaretinden haberdar olduğunda o zamanki Frenk denilen zırlı takımını giyinip yere temenni edip kendisine tapmıştır.

⁴ *Εκκλησιαστική Αλήθεια Σύγγραμμα Περιοδικόν Έκδιδόμενον Κατὰ Σάββατον. Τόμος Τριακοστός Έκτος, 5 Ιανουαρίου 1916-31 Δεκεμβρίου 1916, σ.6-7 (άρθρο γραμμένο από τον Β.Α. Μυστακίδη στις 23 Δεκεμβρίου 1915: Μωάμεθ ό Πορθητής και οι καθ' ήμās ψάλται).*

⁵ Fransızca kaynak gösterdiği kitaptan Pera'daki Mevlevihane'sinde dervişler tarafından sevilen bir melodi ve o dervişlerin 1707-1708'de canlı performanstan yapılan resmiyle beraber önemi kılan kaynaklar arasındadır. M.De Ferriol, *Recueil de cent estampes représentant les diverses nations du Levant, tirées d'après nature en 1707 et 1708 par les ordres de M. de Ferriol, ambassadeur du Roy à la Porte*, Paris 1714, s. 26. Bundan başka, aynı kitaptan önemli müzik konulu resimler yer almaktadır.

2.3. Özellikle Hristiyan bilgin kişilere karşı duyduğu saygıdan söz edilmektedir. Örnek olarak son Bizans İmparatorunun akrabası olan Filelfo Frangisko isimli bir adamın kayınvalidesi ve iki oğlu Milano'da esir alındığında, Sultan'a Yunanca olarak 11 Mart 1454'te bir mektupla beraber 72 güfteli bir ezgi yollamış ve esir olan kişiler serbest bırakılmıştır. Bu mektup ve ezgi beraberce yayımlanmış olduğundan artık bilinmektedir⁶.

2.4. Müziğe gelince, Fatih Sultan Mehmet diğer sultanlara göre⁷ daha fazla ilgi duyduğu bilinmektedir. Bu konuda, adı geçen Yunancadaki makalesinde bulunan bilgi, referans olarak Âşık-paşa-zade'nin 1332 senesindeki kitabı gösterilmektedir (s.148)⁸.

2.5. Fatih Sultan Mehmet'le ilgili ilginç bir olay bilinmektedir⁹:

3. Dimitri Kantemir tarafından 1635'te gerçekleşen bir hikâye de bir anekdot olarak bilinmektedir¹⁰.

4. En eski Osmanlı musikisine ait eser örneği 15. yüzyılın ortasına rastlar ve "Farsça" olarak adlandırılır.

Bu eser Yunan Milli Kütüphanesinde (EBE) 2401 (s.122v) nolu koduyla bulun-

⁶ Bu mektup "Lettres de Philephe" adlı eserde Legrand yayımlamıştır.

⁷ Önceki Sultanların müziğe fazla ilgi gösterilmediğini hakkında bkz: (*Lo Stato Militare dell' Impero Ottomanno, Incremento e Decremento del Medesimo* [Fr. trc. ile birlikte: *L'état militaire de l'Empire ottoman, ses progrès, et sa décadence*], I-II, Amsterdam 1732.

⁸ Âşık Paşazade, *Âşıkpaşazâde Tarihi (Tevârih-i Âli Osman)*, nşr. Âli Bey, İstanbul 1332, Matbaa-i Amire.

⁹ Olay 1474 yılında yer alıp şu şekilde aktarılmıştır: "Sultan Mehmet, İstanbul'daki en ufak ve basit olayına kadar geceleri şehirde dolaşırken haberdar olurdu. Rum okuyucu ve şarkıcıların ezgileri yazabilme yetenekleri olduğunu öğrendiğinde sonra, Georgios ve Yerasimos adında iki Rum müzisyenleri Saraya davet etmiştir. Yanında meşhur bir Pers şarkıcı vardı. Sultanın isteği üzerinde, Pers, bir şarkı okuduktan sonra, Rumlar şarkının melodiyi notaya almışlar. Sultan, Rumların okumaları istedikten sonra, Pers'ten daha iyi ifade etmişler. Sultan çok memnun kalıp, Rumların okumalarındaki inceliğe hayran olmuş ve kendilerine büyük bahşış verip, tüm isteklerinin karşılanmasını emretti. Pers ise, büyük sanatkarlar olduğunu kabul edip, boyunu eğdi." Dorotheos Monemvasiya başpiskopos, "Tarih yazan, zira tarih kitabı..." Venedik, 1637, burada 1806' nın baskısı, s. 428 ve Yunan Milli Kütüphanesi, 16. 1232 L ve Georges Guillet's, *History of the Reign of Mehmed II*, Paris 1689 ve *Ανωτόμου (Κ. Σάθα), Σύνοψις Χρονική, ἐν Παρισίοις 1894, τόμος Ζ, σ. 589.*

¹⁰ D. Kantemir'e göre 1635 yılında IV. Murat zamanında meşhur müzisyen ve İranlı veliaht Emirgünoğlu adında esir olarak getirdiğinde, tesadüfen bir Rum'un kendi kayığının içinde Farsça bir eser okuduğunu dinlemiştir. Aralarında geçen kısa bir konuşmadan sonra Emirgünoğlu Rum müzisyenini elini üç kez öptü ve büyük bir meblağla ödüllendirerek, hem müziğinin hem de Farsçanın mükemmel icrasına olan hayranlığını dile getirerek, padişaha şu sözleri söyledi:"... Bugün anladım ki, sizin hegemonyanız altında bulunan bu Rumlar ülkenin hak sahibiydiler. Üstelik hayatımda başka ırktan bir insanı hiç övmedim... Eğer bütün Rumlar onun gibiyse, bu toprakların sahipleri kadar değerliyse, sizin hegemonyanıza da en az onlar kadar layıktır. Bütün imparatorlukta benden daha iyi bir müzisyen olmadığna inansam da, sadece bu Rum'un öğrencisi olarak doğmak isterdim". Dimitri Kantemir: *Osmanlı İmparatorluğunun yükseliş ve çöküş tarihi, birinci cilt*, Cumhuriyet Kitap Kulübü, İstanbul 1998, s.544-545. Benzer başka bir olay için bkz.: Spyridon P. Lambros, *Ecthesis Chronica and Chronicon Athenarum, edited with critical notes and indices (by Spiridon Lambros)*, London, 1902, p. 38.

maktadır. Eserin makam, usul v.s. ile ilgili hiçbir detay bilinmemesine rağmen, muhtemelen Farsça bir terennümden ibaret olduğu tahmin edilebilir (önemsiz kelimeler içeren eser: örn. ar, yi, yi, a, to, go vb.)¹¹.

5. Halk müziği olarak nitelendirilen Bizans notasıyla yazılmış en eski eser, 1562 yılına ait olup, İviron Manastırı'nda (1189. nolu el yazması, p.120r) bulunmaktadır. Bu eserin Yunanca güftesinin dördüncü mısrasının dönüşü Farsçadır ve aynı zamanda Pers-Osmanlı melismatik bir terennümü içermektedir¹².

6. Buna benzeyen döneme ait başka bir örnek de Midilli'de Limon Manastırı'nın 1572¹³ tarihli 259 (f.184-185) nolu el yazmasıdır. Bu yazmada Abdülkadir Meragi'nin bir bestesi bulunmaktadır¹⁴.

7. 18. yüzyıldan itibaren elyazmaların sayısı gittikçe artmaktadır. Bundan önceki tarihlerde de önemli sayıda kaynaklar mevcuttur. Örneğin, 15. yüzyıla ait toplam 4 adet eserin 3 adedinin Abdülkadir Meragi'ye ait olduğu bilinmektedir, 16. yüzyıldan Behram Ağa, Hasan Can ve Mehmet Ağa, Hacı Kasım, Gazi Giray Han'nın da eserleri zengin bir kaynak zemini oluşturmaktadır.

8. Son olarak 19. yüzyılda 15 adet matbu kitapta Türk müziğine ait 650 eser

¹¹ El yazması ve porte hakkındaki yorumu için bakınız: Velimirovic, Milos (ed), *Studies in Eastern Chant*, Cilt. III, Oxford University Press, 1973, s.179-181.

¹² Bu, İviron Manastırı'nın kodudur. 1189, 1562, (s. 120r – 127v) sekreter olarak Leontios hieromonk Koukuzelis ile. Şiiri şu ifadeyle başlar: Χαίρεσθε, κάμποι, χαίρεσθε... ve dost le le li'yi Çargâh makam tutmanın önemsiz ifadelerini takip eder. του δ' κατά τριφώνια (vaná). Daha fazlası için bkz. Γρ. Στάθης, *Το αρχαιότερο ελληνικό δημοτικό τραγούδι, μελισμένο με τη βυζαντινή σημειογραφία σε μουσικό κώδικα, χρονολογημένο το έτος 1562*. Πρακτικά Ακαδημίας Αθηνών, σ. 184-223, τόμος 51^{ος}, σ. 184-223 (Gr. Stathis "En eski, 1562 tarihli, türkü, Bizans notası ile balayı", Atina Akademisi Bildiriler Kitabı, cilt 51, s. 184-223, Atina 1976).

¹³ Her halükârda sadece dini müzikle uğraşan Ulema hariç, müzik İslam'da günah olarak kabul edildiğinden, İstanbul'un fethinden sonraki dönem bile ideal değildi. Aile toplantılarında bile müzik dışarıdan duyulmasın diye sokağa en uzak olan odayı seçiyorlardı. Daha fazlası için bkz. D'ohsson Ignatius Mouradje, *Tableau Générale de l'Empire Othoman*, Paris 1788, cilt viii, s. 232. Her padişahın kişiliği müziğin yerini belirlediğinden sarayda elbette müziğin şansı farklı olurdu.

¹⁴ Abdülkadir ya da bilinen adıyla Abdülkadir Meragi (9. yüzyıl ortası-1435), İranlı (bazılarına göre Azerbaycanlı) müzisyen, şair ve ressamdı. Yetenekleri ona çeşitli padişah hane-danlarında yüksek mevkiler verdi. En çok müzik teorisi üzerine Farsça yazdığı (aslı yok sayılan ve sadece Türkçe olan biri hariç) dört eseri ile tanınır ve bu eserler İstanbul'da Nurosmaniye Camii kütüphanesinde (no. 3644 ve 3656) ve başka yerlerde de nushaları vardır. Besteleri burada incelenmekte olan yayınlarda ağırlanmıştır. Şöhreti, yaşadığı yerel coğrafi sınırları aşmış ve o zamanki İslam dünyasına yayılmıştır. Persler ve Türkler bunu ulusal müziklerinin temel kaynağı olarak kabul ederler. Aynısı daha sonra Dimitri Kantemir ve Charles Fonton tarafından da iddia edildi. Kompozisyonlarının yaklaşık 30'u, ona ait olduğu kesin olmamakla birlikte hayatta kaldı. Konuyla ilgili daha fazla bilgi için bakınız: Behar Cem: *Osmanlı/Türk Musikisinin Kısa Tarihi*, İstanbul 2015, s. 14, 15 ve özellikle 123.

ve bunların versiyonları mevcuttur.

9. Türk müziğinin nazariyatına gelince, eser ve nazariyat içeren elyazmalarından başka 17. yüzyıldan itibaren sadece nazariyat içeren elyazmaları da mevcuttur.

Adı geçen kaynakların sayısından, Yunan dilinde Türk müziğiyle ilgili yazılmış oldukça fazla sayıda kaynak olduğu anlaşılmaktadır (sadece Osmanlı müziği içeren el yazma sayfaların 3000'den fazla olduğunu bilinmektedir). Geline nokta müzikoloji araştırmacılarının bu kaynaklara erişim konusunda geç kaldığının kanaatindeyiz. Aynı şekilde Rum ve Türk müzisyenlerin ilişkilerinden önemli sonuçlar ortaya çıkmaktadır. 19. yüzyıldan örnek verilecek olursa, Rum Patrikhanesi'nin baş mugannisi Grigoriyos Türk müziğinden İsmail Dede Efendi'nin talebesi olmuştur ve karşılıklı olarak Dede Efendi de kilise musikisinde Grigoriyos'un talebesi olmuştur. Bu iki musiki türü iç-içe bir ortamdayken, müzik alışverişi kaçınılmazdı. Öyle ki bazen dönem basınında yoğun musiki tartışmalarının kaydedildiği görülmektedir¹⁵.

Rauf Yekta'ya gelince, o da Dede Efendi gibi dönemin Patrikhane baş mugannisi Yakovos Nafplyotis'ten bir seneden fazla hem ders almış hem de Patrikhane kilisesinde her pazar günü ayinlere katılıp oradaki icra edilen ezgileri dinlemiştir. Bu konuyu resmîyete taşımak adına, dönemin Patrik Hazretleri III. Yuvakim'den resmi izin alınmıştır¹⁶. Devam etmeden önce Rauf Bey'in kişiliği hakkında yazılarından yola çıkarak, sert bir dil kullandığı söylenebilir. Bu bir gerçek ki müzisyenler kolay insan değildirler. Müzikologlar hiç değil. Koleksiyoncular ise hiç değildir. Bütün bu özellikleri bir kişiliğe ekleyecek olursak gerçekten çıkan sonuç dikkat çekicidir. Ancak, Rauf Yekta'nın yazılarının her ne kadar sert ve sivri dili var ise de, savunduğu fikirlerini her zaman edebi ve

¹⁵ Muhammet Ali Gerçel, *Rauf Yekta İkdâm Gazetesinde neşredilen Türk Musikisi konulu makaleleri*, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İlahiyat Ana Bilim Dalı, İslam Tarihi ve Bilimleri Bilim Dalı, yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2007, s.488.

¹⁶ “1905'te İstanbul Ortodoks Patriği Yovakim'e kilisenin musikisini tetkik için müracaat eyledim. Bu sevimli kilise amiri Patrikhane kilisesinin İlahicibaşısını bana bu musikinin mümkün olan bütün inceliklerini göstermek üzere vazifelendirdi. Bir seneden fazla haftada muntazaman iki defa Fener Patrikhanesi'ne gider ve orada beni bekleyen musiki hocam İlahicibaşı Yakovos ile buluşurdum. Bu devamlı ziyaretler bana şu kanaati verdi ki, bu musiki Doğu musiki denilenden başka bir şey değildir. Ve ona izafe edilen bunca yabancı nazariyeler, kendilerini sözde nazariyeci sayan bazı kimselerin icatlarından başka bir şey değildir.” Rauf Yekta Bey, *Türk Musikisi*, İstanbul 1986, s.40, 82. nolu dipnot. Gerçeği, Rauf Yekta kilise musikiyi çok önceden tanımış, çünkü belli bir süre için Atina'da bulunup (1874), daha önce Paris'te tanıştığı Stefan Morelô'nün tavsiyesi üzerine Atina'daki bir kiliseye gidip kilise musikisi hakkında bilgi edilmesi gerektiğini ifade etmiştir. Bkz: Mehmet Öncel, *Rauf Yekta Bey'in Âti, Yeni Mecmûa, Resimli Kitap ve Şehbâl Adlı Mecmualarda Mûsikî ile İlgili Makalelerin İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İlahiyat Anabilim Dalı, İslam Tarihi ve Sanatları Bilim Dalı, İstanbul 2010, s.53.

ilmi bir tavırla ifade etmiştir. Ne Ahmet Midhat Efendi¹⁷ ne de Ziya Gökalp¹⁸, Zâti Bey (Arca), Nûri Şeydâ¹⁹, Mahmut Ragıp (Gazimihal) gibi yazarlar, Rauf Yekta Bey ile girdikleri musiki tartışmaları, savunduğu görüşlerini kabul etmedikleri halde, kendisine hatalı olduğunu ifade edememişlerdir. Rauf Yekta Bey'in yaşadığı dönem milliyetçiliğin zirvede bulunduğu, siyasi ve sosyal açıdan kritik bir dönem olmasına rağmen o bu durumdan etkilenmeyerek bilimsel araştırmalarına devam etmiştir. Yekta Bey, “Bizans”, “Rum” ve “kilise musikisi”ne önem vermiş ve kendisinin ifadesiyle bu müzikleri “derinden öğrenmemek mümkün değildi” demiştir.

Rauf Yekta Bey İstanbul'daki Rumlarla iç-içe yaşadığı ve musiki münasebetlerinde bulunduğu da bilinmektedir. Konuya dair aşağıdaki kronolojik olarak ifade edilen faaliyetleri de eski Yunan ve Bizans müziğine ilgi gösterdiğini ortaya çıkarmaktadır²⁰:

10. 17 Ocak 1899'da “İkdam” gazetesinde “Rum kiliselerinde musikisi” adlı makalesi²¹.

11. 1899'dan 1905'e kadar İstanbul'da yayımlanan bir derginin ek bölümünde (6. kitapta) Rauf Yekta Bey'i misafir üyesi olarak görmekteyiz. Bu dergi kilise musiki derneğinin müzikolojik çalışmalarını içermekte olup ağırlıklı olarak kilise musikisi ve de diğer milletlerin musikileriyle ilgilenmektedir²².

¹⁷ Fazlı Arslan, *Ahmet Midhat Efendi ve Musiki*, İstanbul 2020.

¹⁸ Ziya Gökalp, Cumhuriyet'in ilk yıllarında müzik modernleşmede öncülük yapmaya çalışmıştır. Musiki inkılabı denilen hareketi, müzik politikalarının şekillenmesinde ve milliyetçiliği üzerinden yolla çıkmıştır. Müzik bilgili olmamasına rağmen (Mahmut Ragıp Gazimihal, *Milli Mecmua*, No:24, 5 Teşrin-i Sani, s.383-385) yeni bir müzik politikayı çizmeye çalışmıştır. Gökalp'in müzikteki fikirleri Osmanlı müziği Türk'e ait olmayan Arap, Acem, Bizans karışımı melez bir müzik olduğundan ibarettir. Esas Türklere ait milli müzik halk müziğidir. Milli bir müziğe sahip olmak için bu halk ezgilerini tespit edilerek Batı müziği tekniği ile polifoniye geçmesiyle olacaktır. Bütün çalışmaları bu yöndeydi. Rauf Yekta Bey, Ziya Gökalp'in Türk musikisi hakkındaki fikirlerini aşağıdaki dergide yayımlamıştır: *Servet-i Fünûn*, no:1480, (1925), no 1482.

¹⁹ Muhammet Ali Gerçel, a.g.e, çeşitli yerlerde.

²⁰ Rauf Yekta Bey musikiyle ilgili kaleme aldığı 400 civarında makalesiyle kendini musiki camiasına kabul ettirmiştir. İlk makalesi, “Osmanlı Mûsikisi Hakkında Birkaç Söz” başlıklı olup ses fiziğini ve ilmi üslubundan bahsetmiştir. Makale 6 Nisan 1898'de (25 Mart 1314 r.) *İkdâm* gazetesinde yayımlanmıştır.

²¹ Rauf Yekta İkdâm gazetesinde neşredilen Türk musikisi konulu makaleler, Murat Bardakçı, *Fener Beyleri'ne Türk Şarkıları*, İstanbul 1993, s.62-70.

²² ΠΕΑ, *Εργασίαι τοῦ ἐν τοῖς Πατριαρχείοις Ἐδρεύοντος καὶ δυνάμει ὑψηλῆς κυβερνητικῆς ἀδείας λειτουργοῦντος ἐκκλησιαστικοῦ μουσικοῦ συλλόγου*, τεῦχος ἕκτο, Ἐν Κωνσταντινουπόλει ἐκ τοῦ Πατριαρχικοῦ Τυπογραφείου 1907, σ. 11 (1 Kasım 1902-31 Ekim 1903'e kadar üye isimlerini içermektedir) : «Ἐκτακτα (μέλη): Ραοῦφ Γιεκτά βῆης, οθωμανός λόγιος καὶ μουσικολόγος Ἐν Κωνσταντινουπόλει».

Bu dergide Rauf Yekta Bey'i "Osmanlı bilgin ve müzikolog. İstanbul'da" olarak görmekteyiz.

12. Aynı derginin 2. kitabında (16 Mart 1900) yer alan musiki derneğinin 59. toplantısında Rauf Yekta Bey'in "İkdam" gazetesinde: *geçen Şubat ve 2044 nolu sayısında "Osmanlı müziğinin nazariyatı hakkında" 3 sütunlu bir yazısı olduğu* bildirilmektedir²³. Yine aynı dernek yani, İstanbul Kilise Musikisi Derneği, 19 Haziran 1903'te, Rauf Yekta Bey'e misafir üyesi onurlu diplomasını takdir etmiştir (Doğrusöz, 2018: 158).



"İstanbul Kilise Musikisi Derneği, 10 Haziran 1903'te 4.ncü gerçekleştirilen toplantıda Müzikolog yüce Rauf Yekta Bey'i misafir üyesi olarak kabul edip, 19 Haziran 1903'te, Rauf Yekta Bey'e bu onur diploma belgesini takdir etmiştir". İmzalar: Başkan: Niksar Metropolitisi Aleksandros, Genel Sekreter: Georgiyos Papadopoulos

13. 20. yüzyılın başlarında, kilise müziğine ağırlık veren ve bütün Osmanlı İmparatorluğu'ndan her çeşit müzik haberini de aktaran, Yunanca olarak bir dergi yayımlanmış olup bu derginin adı da *Musiki*'dir. *Musiki* dergisi²⁴ Ocak 1912'den itibaren aylık olarak Temmuz 1915'e kadar İstanbul'da yayımlanmış olan Yunan dilindeki son musiki dergisidir.

Dergi ile ilgili en önemli hususlardan biri de Osmanlının ve dünyanın farklı bölgelerindeki müzik çevreleriyle olan bağlantıları olmasıdır.

Bazı sayıların arka kapaklarında yer alan bölge ve kişi isimleri bile başlı

²³ ΠΕΑ, Έργασια του έν τοις Πατριαρχείοις Έδρεύοντος και δυνάμει ύψηλης κυβερνητικής άδειας λειτουργούντος έκκλησιαστικού μουσικού σολλόγου, τεύχος δεύτερον, Έν Κωνσταντινουπόλει έκ του Πατριαρχικού Τυπογραφείου 1900, σ. 170

²⁴ Miltiadis Pappas, *Musiki* dergisi, *Dârül-Elhân Mecmuası*, sayı 12, s.5-15.

başına bir araştırma konusu olarak karşımızda durmaktadır. Derginin çok çeşitli ülkelerden haberleri aktaran muhabirleri vardı. Osmanlı İmparatorluğu'ndan dönemin ünlü müzik bilimcisi Rauf Yekta Bey'i muhabir olarak bu dergide görmekteyiz ve Osmanlı müziği ile ilgili tüm haberler muhtemelen kendisinden iletilmiştir.

ΜΟΥΣΙΚΗ

ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΟΝ ΜΟΥΣΙΚΟΦΙΛΟΛΟΓΙΚΟΝ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΝ
ἐπιβλέμενον πρὸς τὸ παρὸν ἀπὸ τοῦ κεντρ. κατὰ 10—32 σελίδων.
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ Γ. Δ. ΠΑΧΤΙΚΟΣ

ΔΙΕΥΘΥΝΣΙΣ ΓΡΑΦΕΙΑ
Ἐν Πάρισι, Ὁδὸς Ἀγίου Ἰωάννου 41. Ἐν Γαλιταί, Ἰασηριότου Κέντρου 12—13.

ΟΡΟΙ ΣΥΝΔΡΟΜΗΣ

Ἔσοικτου..... Γράμμα 60. | Ἐξωτερικοῦ..... Φράγμα 15.
Τιμὴ τοῦ φυλλαδίου ἐν Κων/πόλει Γρ. 5, ἐν ταῖς ἐπαρχίαις γρ. 6, ἐν τῇ Ἐξωτερικῇ Φρ. 1,50.

Αἱ συνδρομαὶ ἀρχίζονται ἀπὸ 1 Ἰανουαρίου ἐκαστοῦ ἔτους, προλαμβάνοντα πάντοτε ἀποδόσεις, ἡμερομηνία τῆν ἐπιγραφῶν τοῦ ἀποδομένου καὶ τῆν σφραγίδα τοῦ Περιοδικοῦ. — Τὸ τίμημα τῆν συνδρομῆν τίμην ἐν ταῖς ἐπαρχίαις καὶ τῇ Ἐξωτερικῇ ἀναφορικῶν ἀποστέλλεται διὰ ταχυδρομικῆν ἢ ἰταλικῆν ἑπιταγῆν πρὸς τὸν διευθυντῆν (Ὁδὸς Ἀγίου, ἀρ. 41).

ΣΥΝΕΡΓΑΤΑΙ — COLLABORATEURS (ἑσῶς καὶ ἐξωτερικῶν)

ΕΛΛΗΝΕΣ — ἰ. Ὁ Θεοδ. Παρίσιος Μελωδιστὴς. — Β. Κ. Ἀρτεμίδης, καθηγητὴς τῆν μουσικῆν ἐν Κόνσταντινουπόλει. — Σ. Βασιλειάδης, συνθέτης τῶν «Μελῶν» Κωνσταντινουπόλεως. — Ἰωάν. Καλοθέτης, ἀρχιμουσικὸς ἐν Ἀλεξανδρείᾳ. — Κωνσταντίνου Πάρισιος, μουσικολόγος ἐν Παρίσι. — Γ. Λομακίδης, τραγουδιστὴς τῆν Δ. Μ. τῆν Βασιλευσῆ Ὀρχήστρῆ καὶ καθηγητὴς τῆν θεωρητικῆν. — Δ. Δαυράκης, συνθέτης τῶν ἑλληνικῶν μελοδράματων. — Ἰωάν. Μάλτος, κλέφτης καὶ μουσικὸς ἐν Ὀρεσσῶν. — Κ. Μουσιχίδης, διευθυντὴς τοῦ ἐκπαιδευτικῆ ἑπιταγῆν Κωνσταντινουπόλεως. — Γ. Πανθόπουλος, μουσικὸς ἐν Κωνσταντινουπόλει. — Γ. Οἰκονομίδης, ἀρχιμουσικὸς τοῦ «Ἐκπαιδευτικῆν» Κωνσταντινουπόλεως. — Κάρυστος Παλαιολόγος, πιανιστὴς τῶν ἡμετέρων ἑπιταγῶν. — Ν. Χαλδανόπουλος, Γ. Πιανιστὴς τῆν ἑπιταγῶν ἐν Πάρισι. — Γ. Τσοκόπουλος, λόγιος ἐν Ἀθήναις κ.λπ.

ΞΕΝΟΙ — Hirschfeld A., Γάλλος μουσικολόγος καὶ μουσικολόγος μίαις τῆν «Ἀκαδημία τῆν Ρωσικῆν». — Büchner L., ἑλληνογενετὴς καθηγητὴς ἐν Μονάχῃ καὶ μουσικολόγος. — Kaufman Karik, Ἀρμένιος καθηγητὴς καὶ ἀρχιμουσικὸς τῶν ἐν Πάρισι κεντρικῶν Ὀρχηστρῶν. — Christoff Dobri, Βούλγαρος καθηγητὴς τῆν μουσικῆν ἐν Σόφει. — Lombardi A., Ἰταλὸς μουσικολόγος καὶ μουσικολόγος ἀπὸ τῆν ἑπιταγῶν Ἀλεξανδρείᾳ. — Mahloff Nicolas, Ρώσος μουσικολόγος, διδάκτωρ τῆν θεωρητικῆν. — Rauf Yekta, Τούρκος μουσικολόγος ἐν Κων/πόλει. — Imagnoli Ettore, Ἰταλὸς μουσικολόγος, καθηγητὴς τῆν θεωρητικῆν ἐν Βιέννῃ. — Schmidt Andreas, Μουσικολόγος καθηγητὴς τῶν ἐν Μονάχῃ Παιδαγωγικῶν.

1^{re} Année. — N^o 8. Constantinople Aout 1912

LA MUSIQUE

REVUE MUSICALE ET LITTÉRAIRE ILLUSTRÉE
avec le concours de collaborateurs grecs et étrangers.

I Partie. — Etudes musicales et littéraires sur la musique grecque, orientale et internationale.
II Partie. — Morceaux originaux de musique vocale et instrumentale grecs, orientaux et internationaux en notation ecclésiastique grecque (Byzantine) et européenne.

Directeur et propriétaire : G. D. PACHTIKOS, philologue et musicien.

ABONNEMENT :

Constantinople et provinces : Piastres 60. | Étranger Francs 15.
Le Numéro : Piastres 5. — Provinces P^{tes} 6. — Étranger : Francs 1,50.

Les abonnements partent du 1^{er} Janvier et le montant doit être adressé à M^r G. D. Pachtikos (Rue Ahr, N^o 41).
La «Musique» paraît pour le moment une fois par mois sur 16 à 32 pages.
Adresse | Direction : Paris, Rue Ahr, N^o 41.
Bureaux : Galata, Ismyrioglou Han, N^o 12—13.

Osmanlı İmparatorluğu'ndan ünlü müzik bilimcisi Rauf Yekta Bey muhabiri.

«Musiki» dergisinin arka kapağı

14. Rauf Yekta Bey'in kitaplığında bulunan 724 kitap veya elyazmalarından 12'si Bizans ve Yunan müziğine aittir. Ayrıca İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Bölümünde kendisine ait Bizans müziğinin temel nazariyat kitabı bulunmaktadır²⁵.

²⁵ Kitabın adı aşağıdaki gibidir: *Θεωρητικὸν Μέγα τῆς Μουσικῆς συνταχθὲν μὲν παρὰ Χρυσάνθου Αρχιεπισκόπου Διρραχίου τοῦ ἐκ Μαδύτων ἐκδοθέν δὲ ὑπὸ Παναγιώτου Γ. Πελοπίδου Πελοποννησίου διὰ φιλοτίμου συνδρομῆς τῶν ὁμογενῶν.* Ἐν Τεργεστή. Ἐκ τῆς τυπογραφίας Μιχαήλ Βάις (Michele Weis) 1832 (*Musikinin Kebir Edvartı, Dıraç baspiskopos Hrisantos tarafından yazılmış ve saygılı soydaş abonelerin yardımıyla Panayotis G. Pelopidis tarafından yayımlanmıştır.* Mihail Vayis (Michele Weis) basımevinden, Tereste 1832.

Rauf Yekta Bey aynı zamanda müziğin birçok yönüyle meşgul olmuştur. Ona göre üzerinde durulması gereken iki büyük mesele vardı. Türk müziğinin nota yazı sistemi ve yine Türk müziğinin nazariyatı. Nota yazımı hakkında zamanında her ne kadar Hamparsum sistemi yaygın olsa da, porteli müziğin müzik camiasına erkenden yerleştirildiğini anlamış olmalı ki²⁶, bunun değiştirilmesi kolay bir girişim olamayacağından porte üzerinde çalışmalarını sürdürmüştür. 1840'lardan sonra yoğunlaşan müzik yayıncılığı²⁷ kurumsal bir faaliyet olmadığı için, konuya bir düzenin gerektiğini fark etmiş olmalı ki çalışmalarını Dârül-Elhândaki meşhur heyetin bir üyesi olarak göstermiştir²⁸. Bilindiği gibi bu yayınlarda tek bemol, tek diyez kullanılıyordu, ta ki Rauf Yekta Bey bir yeniliği getirinceye kadar. Ancak tek bemol ve diyezden çıkıldığında zaten yeni nazari bir sistemin var oluşundan bahsedilmelidir. Böylece 1898'den itibaren özellikle *İkdam* gazetesinden başlayarak çeşitli gazete ve dergilerde yazılarıyla fikirlerini ifade etmeye başlamıştır. 1907'de *Şehbal* dergisinde notasyon hakkındaki fikirlerini açıklarken yine eski Yunanlılar ve onların kullandıkları alfabeyle dayanan nota yazı sisteminden bahseder²⁹ ve 1919'da³⁰ dini eserlerin korunma adına "millî" adlandırdığı, ebcedi fakat rağbet görmemiş bir notayı sunduktan sonra 1924'e varıyoruz ki bu yılda meşhur nazariyat kitabı yayımlamıştır³¹.

²⁶ Aynı olay bugünkü kullanılan ve eksik tarafları olan *Arel-Uzdilek* denilen nota yazım sistemi için de geçerlidir.

²⁷ İstanbul'da müzik neşriyatının en önemli yayıncılarından *Şamlı Selim* yayımları arasında en uzun süre yayıncılık yapan isimlerden biridir. Merkez mağazası *İstanbul'da* Önce Şehzadebaşı Vezneciler No:73, sonra da Bayezid Maliye karşısında No: 76 adreslerinde bastığı notaları satmıştır. Bundan başka, İstanbul'un 18 çeşitli yerlerinde de satıldığını görmekteyiz: Gönül Paçacı Tuncay, *Neşriyatı Müsiki*, Cilt 1, İstanbul 2019, s.38.

²⁸ Bilindiği gibi Dârül-Elhân 1926'da "Sanayi-i Nefise Encümeni"nin kararıyla Türk Musikisinin eğitimi "Musiki İnkılabı"nın çerçevesinde yasaklanmıştır. Rauf Yekta Bey tabiki bu karara karşı olmasına rağmen, oluşturulan polemğin içerisinde kendi fikirlerinden vazgeçmesine çağrılar da olmuştur. Örneğin, ünlü viyolonist Zeki Bey gibi Teşrin-i evvel 1926'da yayımlanan *Yeni Ses* gazetesinde şunları söylemiştir: "...*Son söz olarak şunu söyleyeyim ki, Rauf Yekta Bey gibi bütün hayatını müsikeye hasreden çalışkan ve nazik bir ilim adamımızın nasılsa ve sevk-i hâdisâtla girmiş olduğu bu aykırı yoldan dönüp bize iltihak etmesini şahsen çok temenni ediyorum*". Gönül Paçacı Tuncay, *Neşriyatı Müsiki*, Cilt 1, İstanbul 2019, s.419.

²⁹ Şehbal [dergisi], "*On beş günde bir neşrolunur ve her şeyden bahseder risâle-i musavvere*", *aded: 7, 4 Cemazeyilevvel 1325 (15 Haziran 1907)*, sayı 11, s.211. Makalenin başlığı: *Kitâbet-i Müsikiyye Tarihine Bir Nazar*. Başka yerde de Türk musikisinin nota yazım sistemlerinden bahseden "Millî Notamızın Tarihine Dair Birkaç Söz" 1335 (1917) başlıklı önemli makale de yer almaktadır.

³⁰ Rauf Yekta, *Türk Notası ile Kirâat-ı Musikiyye Dersleri*. İstanbul: evkâf-ı İslâmiye Matbaası, 1919.

³¹ Kitabın başlığı aşağıdaki gibidir: *Türk musikisi nazariyatı: Âlemin en son usullerine göre Türk musikisinin müstend olduğu nazari kaideleri tespit ve kaidelerin millî musikimizin amelîyatına ne suretle tatbik edileceğini izah eder nazari ve amelî bir eserdir* / Rauf Yekta: İstanbul: Mahmud Bey Matbaası, 1343 (1924). Kitap aslında 1919'da yazdığı, daha sonra ise "La Musique Turque" Fransızca olarak ve Lavignac Müsiki Ansiklopedisi için monografi

Ancak 1924'ten tam 10 sene önce Dârül-Elhân'da, Türk Musikisinin ses sisteminin nazari olarak Batı notasına adapte edilmesi ilk kez³² Rauf Yekta Bey tarafından gerçekleştirilmiş ve ilk adaptasyon notaları Dârül-Elhân tarafından yayımlanmıştır³³.

Eski Yunan ve Bizans Musikisi

Daha yukarda belirtildiği gibi, Rauf Yekta Bey'in zamanı milliyetçiliğin zirveye ulaştığı bir dönem olup, musiki de Osmanlı siyasetinin bir aracı olarak kullanılmıştır. Bu anlayış içerisinde ve Dârül-Elhân'ın oluşumuyla daha önce yaptığı çalışmalar ve araştırmalarıyla bu defa eğitim için de uygun bir zemin oluşturmuştur. Dârül-Elhân'ın daha sonra Maarif Nezaretinden ayrıldığında, yeni adıyla İstanbul Belediye Konservatuvarı olarak Türk Musikisi kısmında üç kişilik Tasnif Heye'tinde Rauf Yekta Bey'in de yer aldığı bilinmektedir. Ancak Rauf Yekta Bey'in nazariyat ve nota yazısıyla çalışmaları daha önce 20. yüzyılın başlarından başlamıştır³⁴. Safiü'd-d'in'den o zamana kadar dayanan 17 ses sisteminin terk edilmesine Rauf Yekta Bey esas temellerini atmıştır³⁵. Milli ve Türk musikisinin esaslarına daha yakın olma arayışları içerisinde, eski Yunan ve zamanında kullanılan Bizans musikilerinin hem nazariyat hem de icralarının temellerini inceleyip, bazı sonuçlara varmıştır. Bu sonuçlarında

şeklinde 1922'de basılıp 2 sene sonra Osmanlıcaya basılmıştır. Orijinal adı: "Rauf Yekta, "La Musique Turque". Encyclopedie de la Musique et Dictionnaire de Conservatoire (Lavignac) vol. 5, Paris (1922), Delgrave: 2945-3064". Bu kitap, bölümler şeklinde Gönül Paçacı tarafından Musikişinas dergisinde (ilk sayı 1997 yayımlanmış, son bölüm 10. sayı 2008'de) Osmanlıcadan Türkçeye çevrilmiştir. "... *Millî kütüphanemizin işte bu mühim boşluğunu alâ-kâdir 'il-imbân doldurmaktan ve bu vesile ile, sevgili milletimin sanayî-i nefise sahasındaki müstesna kabiliyetini ve bediî dehâsını yâr-ı ağyar nazarında hakikî vehile anlaşılmasına âcizane hizmet edebilmekten ibarettir...*" (s. 4).

³² Rauf Yekta'dan başka çeşitli kişi tarafından notasyon girişimleri olmuş ancak hiçbiri kalıcı olmayıp tam tersi Rauf Yekta Bey'inki ölümünden sonra Arel, Ezgi ve Uzdilek çalışmalarını devam ettirip onun sistemi üzerine çok değişik bir sistem değil, günümüze kadar kullanılagelmiştir. Girişimlerde bulunan birkaç isim verilecek olursa: Necip Paşa, Mustafa Nezih Albayrak (Dede Efendi'nin torunu), Mildan Niyazi Ayomak, Ali Rıfat Çağatay, Kemal İlerici, Abdülkadir Töre, Ekrem Karadeniz, Gültekin Oransay gibi isimler, değişik yaklaşımlar ve işaret dilleri içeren eserler oluşturmuşlardır. Konuyla ilgili daha detaylı bilgi için: Ruhi Ayangil, 418-441 «Western Notation in Turkish Music.» *Journal of the royal Asiatic Society*, 2008: 401-447 (özellikle s.422).

³³ Cem Behar, *Klasik Türk Müziği Üzerine Denemeler*, İstanbul 1987, s.43-44.

³⁴ *İkdam* gazetesi: "Mûsikî-i Osmânî Târihine Bir Nazar 2" başlıklı makale. 25 Ramazan 1317/14 K. Sâni 1315/26 K. Sâni 1900, sayı 2000.

³⁵ Y. Tura, s. 48, 57, 146, 157.

matematikselsel bir bağ oluşturmaya çalışsa da, ne kadar kabul etmek istemese de aslında bir gamın 24 eşit parçaya bölünmesine vardığını ortaya çıkmıştır. Türk musikisine göre bir tampere'nin uygulanması kaçınılmaz idi.

Rauf Yekta Bey eski Yunanlıların müzikteki katkılarını aşağıdaki cümlelerle ifade etmiştir:

1. "Arapların musiki nazariyesini eski Yunanlılardan aldıklarını göstermiş bulunduğumuzdan, İranlıların ve Türklerin de bu nazariyeyi aynı kaynaktan aldıklarını söylemek zamanı gelmiştir". (RY, s.27)
2. "Müslümanlar eski Yunandan diğer ilimleri aldıkları gibi, Matematiği de almışlardır". (RY. s.27)
3. "Bununla beraber, şu fark vardır ki, Doğulular Yunan müelliflerini iyi anlamışlar ve asla bir cümlenin ruhunu esaslı olarak değiştiren hatalı tercümeleler yapmamışlardır. Buna karşı XVII. ve XVIII. asrın Batılı müellifleri Yunanlıların eserlerini Latinceye ve Avrupa'nın diğer lisanlarına çevirirken, yapmış oldukları müteaddit hatalar dolayısıyla birçok yanlış anlaşılmalara sebebiyet vermişlerdir". (RY. s.27)
4. "Musiki teorisinin ilk temellerini atmış olan Yunan filozofları bu sanatı *Doğulu* ve Batılı diye birbirinden farklı iki bölüme ayırmamışlardı. Ve dolayısıyla her bir bölüme has kaidelerden de bahsetmemişlerdi. Çünkü bir gün gelip de musikinin kaidelerinin Doğu'da ve Batı'da tamamen birbirlerinden farklı addedileceğini hiçbir zaman düşünmemişlerdi". (RY. s.28)
5. "Yunan filozoflarına musikinin ilk nazariyecileri olarak bakmamız bugün elimizdeki en eski nazari eserlerin bu filozoflara ait olması dolayısıyladır. Bununla beraber muhtemeldir ki Yunanlılar medeniyet te kendilerinden daha eski olan Mısırlılardan çok istifade etmişlerdir. Fakat musiki nazariyesi üzerine Mısırlılardan bize hiçbir şey kalmamış olduğu için Yunanlıları bu ilmin ilk nazariyecileri addetmekte haklıyız". (RY. s.28, 43. nolu dipnot)
6. "Gerçekten Farabi, Yunanlıların temel dizisine dâhil olan eserlerin tamamına *mükemmel* değişmez *sistem* adını verdiklerini söyledikten sonra, bu seslerin iki sekizlilik bir genişliği olduklarını ilave ediyor". (RY. s.30)
7. "Gerçekten Avrupalıların eski Yunan musikisi üzerine yazdıkları, o kadar yanlışlarla ve temelsiz farziyelerle doludur ki bunların hepsini ve tenkit etmek icap etseydi bu Ansiklopedinin beş cildinin tamamı yetişmeyecekti". (RY. s.31)

8. “Gerçek olan şu ki Yunanlıların mükemmel sistemi çeşitli tefsirlere rağmen, asırlar boyunca tarihi bünyesini koruyabilmiştir” (RY. s.31)

9. “İlk yazılmış nota sistemi Yunanlılar tarafından ortaya konulmuş olup kendilerine ait alfabelerindeki harflerle gösterilmiştir. Türkçe elifbâ harfleriyle rakamlardan mürekkebe olarak kadîm Yûnânîlerin notaları gibi yazıldığını anladım” (Cennet Mekân Sultân Bâyezid Hân-ı Sâni ve Fenn-i Mûsikî, *Şehbâl*, sy. 19, 1910, s. 376).

Bunlardan başka birçok yerde Antik Yunan ve Bizans musikisinden bahseder. Yukarda yer alan ve bazıları aralarında zıt olan ifadeler, Rauf Yekta'nın çabalarını ve emin olamadığı düşüncelerini ne şekilde ortaya koyduğunu açıkça göstermektedir.

Ana Dizi Anlayışı Rauf Yektâ Bey'in Türk mûsikisine yeni bir ana dizi önerisinde bulunarak, sol (rast) perdesinin do perdesine nakli ile oluşturduğu ana dizi teşkilinde, segâh ve evic perdelerini doğal perde itibar etmiş olduğu, donanımda da hiçbir arıza işareti kullanmadığı görülmektedir. Kısaca, ana adlandırdığı dizi içiresindeki arızaları, göstermek ihtiyacını duymamıştır. Bu da tam bir Batı musiki anlayışına tekabül etmektedir. Belirlemiş olduğu ana diziyi oluşturan rast-çargâh ve neva-gerdaniye doğal tetrakordların düzenlenme şeklinde Batıda kullanılan do majör (ana) dizisi ile benzer aralıklara sahip olduğunu belirttikten sonra, Do majör dizisinin Türk musikisine uygulanabilmesi için, her iki musikinin de ana dizisini teşkil eden iki dörtlü aralıkların aynı olması gerekiyordu; Böylece, kaba çargâh perdesinden çargâh perdesine kadar ana dizinin bu düzenlemeye uymadığını belirterek çargâh makamı ana dizisini de desteklemediğini ortaya koymuştur.

Rauf Yekta Bey anlamış ki -bu konuda da kendi zamanına ve Türk müziğine göre bir öncülüğü tanıtmak lazım- bir tanininin tam ikiye bölünmeyeceğini, çünkü 9/8 ikiye bölünmüyor veya herhangi bir rakamın kökü herhangi bir rakama yükseldiğinde 9/8 neticesini verilemeyecektir. Kaldı ki bu tanini aralığının eşit olmayan ikiye bölünmesi kaç komadan oluşmalıdır. Ancak bu konuda da, her ne kadar çeyrek seslere karşı geliyor olsaydı da, her tanini aralığının 4'e bölündüğü bir gerçektir³⁶.

Buna göre de 256/243 eski Yunanlıların adlandırdıkları *lima* veya yarım ton denilen aralığın kullanıldığı makama göre artılıp küçülecektir. İnsan kulağı kesir rakamları duyuyor olabilir ancak iki perde arasındaki mesafeyi geometrik bir şekilde algılamaktadır. Günümüzde ses kayıtlarındaki aralıkların direk ve detaylı bir şekilde tespit edilebilmesinden başka, matematiğin yardımıyla

³⁶ Yalçın Tura, Türk Mûsikîsinin Mes'eleleri, *Kök* dergisi, c.1, sayı 10, Kasım 1981, s.26-29, c.18-19 Ağustos-Eylül 1982, s.48-49 ve c.20-21-22, Ekim-Kasım-Aralık 1982, s.59-62.

herhangi bir sistemde bütün aralıkların koma değerlerinin tespit edilebilmesi mümkündür.

Aynı unsur Hacı Emin Efendi de tek bemol ve diyezli ilk notaları yayımlarken ilan etti, ancak bunu hafızasının bir eksikliği olarak ileri sunup neden porte kullanılması gerektiği fikrini savunmuştur. Zaten eski Yunan müzisyenlerden Pythagoras (Pisagor) ve Aristoksenos'un en büyük farkı bu olmuştur zira Aristoksenos'a göre her gamda matematiksel olarak eksik kalan *lima* veya *apotomi* denilen aralıklar, estetiğin en kesin değerlendirme ölçütü olan kulak cevabını verir ve tamamlar. Söz konusu tampere yani gamın düzeltilmesi matematiksel olarak kaçınılmaz bir olaydır. Mesele bir tanini aralığın kaç komaya bölündüğünden ibarettir ki bu olay Rauf Yekta'nın da sonuç olarak itiraf ettiği gibi bu iki müzik aynıdır, söylemediği ancak anlaşılıyor ki nazari sistemlerin ayrı olduğunu işin aslısını değiştiremez. Bizans müziğinin son Nazari Komisyonu da (1881), Rauf Yekta Bey de aynı meşrulaştırılmış hatayı yapmışlar, ancak o döneme göre bu yeniliklerin ortaya çıkmasından dolayı bugün bile bu nazari konular yeniden ele alınmaktadır. O yüzden Rauf Yekta: "Musikinin alaturkası alafrangası olmaz; Avrupa musikisinin nazariyatı şark musikisine kabil-i tatbikdir!" demiştir. Aynı makalede: "Malum olduğu üzere Rum kiliselerinde ayin-i ruhani icrası esnasında hoş-elhan muganniler tarafından mezhebe ait manzumeler okunur; bu manzumeler kadimen şark musikisinin havi olduğu makamat-ı latifeye tatbikan bestelenmiş olduğundan alafranga musikiye kat'a benzemezler". Devamında: "Hatta zirde vereceğimiz tafsilattan anlaşılacağı vechile bunların besteleri tedkik edilince elyevm Osmanlı musikisinde müstamel olan makamata pek ziyade müşabih buldukları tahakkuk eder". Başka bir yerde de: "Bir zaman hasıl olan merak ile bu makamları ve bunlardan bestelenen manzumeleri -Musiki-i Osmanî ile bilmukayese- nazar-ı tedkikden geçirmiş idik; bu tedkikatımız neticesinde musiki-i Osmanî ile Rumların kilise musikisinin kat'iyyen bir esasdan mütevellid, bir nazariyeye müstenid olduğunu ve zahiren görünen mübayenetin de tavr-u reftar ihtilâfatından ibaret bulunduğunu anlamış idik"³⁷.

Bizans müziği 1814'te büyük bir reformdan geçmiştir. Hem notasyon hem de nazariyatı basitleştirip somutlandırmıştır. Buna göre bir tanini üzerindeki kıyaslama yapılacak olursa aşağıdaki matematiksel yapıdan oluşmalıdır: (dizideki koma sayısı) x log (kesirli rakam) 2'ye zeminli. Yani: dünyaca kabul edilen tanini aralığın 9/8 53 komalık diziyeye uygulayacak olursak:

³⁷ *İkdam* Gazetesi, Kitâbet-i Mûsikiyemiz Nevâkısı adlı makale: sy.4217 7 Muharrem 1324/18 Şubat 1321/3 Mart 1906.

1. $53 \times \log (9/8)^2 = 9,01$ (Rauf Yekta ve çağdaş Türk müziğinin nazariyatı)
2. $68 \times \log (9/8)^2 = 11,55$ (1814'teki Bizans müziğinin nazariyatı)
3. $72 \times \log (9/8)^2 = 12,23$ (1881'teki ve çağdaş Bizans müziğinin nazariyatı. Bugüne kadar geçerlidir)

Üç ayrı sistemden ortaya çıkan sonuçlar tabiki üç ayrı sonuç vermektedir,

1. $72 \times \log (9/8)^2 = 12,23$
2. $68 \times \log (9/8)^2 = 11,55$
3. $53 \times \log (9/8)^2 = 9,01$

Tampereyi uygulanacak olursa ise tanini (9/8) aralığı:

1. 72 komalık dizide 12 komadan oluşmaktadır (1881'teki ve çağdaş Bizans müziğinin nazariyatı. Bugüne kadar geçerlidir)
2. 68 komalık dizide 12 komadan oluşmaktadır (1814'teki Bizans müziğinin nazariyatı)
3. 53 komalık dizide 9 komadan oluşmaktadır (Rauf Yekta ve çağdaş Türk müziğinin nazariyatı).
4. Sonunda 1200 komalık dizide ise 204 komadan oluşmaktadır.

Sonuç olarak merhum Rauf Yekta Bey'in söylediği bütün matematiksel hesapları içeren bir cümlesi vardır: “Musikinin alaturkası alafrangası olmaz”. Musiki birdir ve her millet kendi sosyo-kültürel çerçeve içerisinde nazariyatı yaratır ve uygular. Eğer ki uygulama nazariyatla uymuyorsa o zaman nazariyat sorunludur; çünkü nazariyat uygulamadan doğar, tersi değil!

KAYNAKÇA

- Arslan Fazlı (2020). *Ahmet Midhat Efendi ve Musiki*, İstanbul
- Âşık Paşazade, (1332). *Âşıkpaşazâde Tarihi (Tevârih-i Âl-i Osman)*, nşr. Âli Bey, İstanbul, Matbaa-i Âmire
- Ayangil Ruhi (2008). «Western Notation in Turkish Music» *Journal of the royal Asiatic Society*
- Bardakçı Murat (1993). *Fener Beyleri'ne Türk Şarkıları*, İstanbul
- Battista Toderini Giovanni (1789). *De la littérature des Turcs, tr. par l'abbé de Cournand, tome troisieme*, Paris
- Behar Cem (1987). *Klasik Türk Müziği Üzerine Denemeler*, İstanbul
- Behar Cem (2015). *Osmanlı/Türk Musikisinin Kısa Tarihi*, İstanbul 2015
- D'ohsson Ignatius Mouradje, *Tableau Générale de l'Empire Othoman*, Paris 1788, cilt viii, s. 232
- Doğrusöz, Nilgün (ed.) (2018). Rauf Yekta Bey'in Musiki Antikaları, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- Dorotheos Monemvasiya başpiskopos (1806). "Tarih yazan, zira tarih kitabı..." Venedik, 1637, burada 1806' nın baskısı
- Ferriol (De) M (1714). *Recueil de cent estampes représentant les diverses nations du Levant, tirées d'après nature en 1707 et 1708 par les ordres de M. de Ferriol, ambassadeur du Roy à la Porte*, Paris
- Gazimihal Mahmut Ragıp (1340). *Milli Mecmua*, No:24, 5 Teşrin-i Sani
- Gerçel Muhammet Ali (2007). *Rauf Yekta İkdâm Gazetesinde neşredilen Türk Musikisi konulu makaleleri*, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İlahiyat Ana Bilim Dalı, İslam Tarihi ve Bilimleri Bilim Dalı, yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul
- Guillet Georges (1689). *History of the Reign of Mehmed II*, Paris
- İkdâm Gazetesi* (1321). Kitâbet-i Mûsikiyemizin Nevâkısı adlı makale: sy.4217 7 Muharrem 1324/18 Şubat 1321/3 Mart 1906.
- İkdâm gazetesi* (1317). "Mûsikî-i Osmânî Târihine Bir Nazar 2" başlıklı makale. 25 Ramazan /14
- Kantemir Dimitri (1998). *Osmanlı İmparatorluğunun yükseliş ve çöküş tarihi, birinci cilt*, Cumhuriyet Kitap Kulübü, İstanbul, s.544-545.

Lo Stato Militare dell' Impero Ottomanno, Incremento e Decremento del Medesimo [Fr. trc. ile birlikte: *L'état militaire de l'Empire ottoman, ses progrès, et sa décadence*], I-II, Amsterdam 1732.

Paçacı Tuncay Gönül (2019). *Neşriyatı Mûsiki*, Cilt 1, İstanbul

Pappas Miltiadis (2020) “Musiki dergisi”, *Dârül-Elhân Mecmuası*, sayı 12

Spyridon P. Lambros (1902). *Ecthesis Chronica and Chronicon Athenarum, edited with critical notes and indices (by Lambros Spiridon)*, London, s. 38.

Şehbal [dergisi] (1325). “*On beş günde bir neşrolunur ve her şeyden bahseder risâle-i musavvere*”, *aded: 7, 4 Cemazeyilevvel* (15 Haziran 1907), sayı 11. K. Sâni 1315/26 K. Sâni, sayı 2000.

Tura Yalçın, Türk Mûsikîsinin Mes’eleleri, *Kök* dergisi, c.1, sayı 10, Kasım 1981

Tura Yalçın (2007) *Türk Mûsikîsinin Mes’eleleri*, 1. baskı, İstanbul 1988 ve 3. baskı, İstanbul.

Velimirovic, Milos (ed) (1973). *Studies in Eastern Chant*, Cilt. III, Oxford University Press

Yekta Rauf Bey (1925). *Servet-i Fünûn*, no:1480, no 1482.

----- (1343). *Türk Notası ile Kırâat-ı Musîkiyye Dersleri. İstanbul: evkâf-ı İslâmiye Matbaası, 1919. Türk musikisi nazariyatı: Âlemin en son usullerine göre Türk musikisinin müstend olduğu nazari kaideleri tespit ve kaidelerin milli musikimizin ameliyatına ne suretle tatbik edileceğini izah eder nazari ve ameli bir eserdir/Rauf Yekta: İstanbul: Mahmud Bey Matbaası, 1343 (1924).*

----- (1922). “La Musique Turque”. *Encyclopedie de la Musique et Dictionnaire de Conservatoire (Lavignac) vol. 5, Paris (1922), Delgrave: 2945-3064*”

----- (1986). *Türk Musikisi*, İstanbul 1986, s.40, 82. nolu dipnot.

Ανωνόμου (Κ. Σάθα) *Σύνοψις Χρονική*, έν Παρισίοις 1894, τόμος Ζ, σ. 589.

Ἐκκλησιαστικὴ Ἀλήθεια Σύγγραμμα Περιδικόν (1916). Ἐκδιδόμενον Κατὰ Σάββατον. Τόμος Τριακοστὸς Ἔκτος, 5 Ἰανουαρίου 1916-31 Δεκεμβρίου

Θεωρητικὸν Μέγα τῆς Μουσικῆς συνταχθὲν μὲν παρὰ Χρυσάνθου Ἀρχιεπισκόπου Διρραχίου τοῦ ἐκ Μαδύτων ἐκδοθὲν δὲ ὑπὸ Παναγιώτου Γ. Πελοπίδου Πελοποννησίου διὰ φιλοτίμου συνδρομῆς τῶν ὁμογενῶν. Ἐν Τεργέστη. Ἐκ τῆς τυπογραφίας Μιχαήλ Βάις (Michele Weis) 1832 (Musikinin Kebir Edvari,

Dıraç başpiskopos Hrisantos tarafından yazılmış ve saygılı soydaş abonelerin yardımıyla Panayotis G. Pelopidis tarafından yayımlanmıştır. Mihail Vayis (Michele Weis) basımından, Tereste 1832.

ΠΕΑ, *Έργασιαί τοῦ ἐν τοῖς Πατριαρχείοις Ἐδρεύοντος καὶ δυνάμει ὑψηλῆς κυβερνητικῆς ἀδείας λειτουργοῦντος ἐκκλησιαστικοῦ μουσικοῦ συλλόγου*, τεῦχος ἕκτο, Ἐν Κωνσταντινουπόλει ἐκ τοῦ Πατριαρχικοῦ Τυπογραφείου (1907). (1 Kasım 1902-31 Ekim 1903'e kadar üye isimlerini içermektedir): «Ἐκτακτα (μέλη): Ραοῦφ Γιεκτά βέης, οἰθωμανός λόγιος καὶ μουσικολόγος Ἐν Κωνσταντινουπόλει».

ΠΕΑ, *Έργασιαί τοῦ ἐν τοῖς Πατριαρχείοις Ἐδρεύοντος καὶ δυνάμει ὑψηλῆς κυβερνητικῆς ἀδείας λειτουργοῦντος ἐκκλησιαστικοῦ μουσικοῦ συλλόγου*, τεῦχος δεύτερον, Ἐν Κωνσταντινουπόλει ἐκ τοῦ Πατριαρχικοῦ Τυπογραφείου (1900).

Στάθης Γρ (1976). *Το αρχαιότερο ελληνικό δημοτικό τραγούδι, μελισμένο με τη βυζαντινή σημειογραφία σε μουσικό κώδικα, χρονολογημένο το έτος 1562*. Πρακτικά Ακαδημίας Αθηνών, σ. 184-223, τόμος 51ος, (Gr. Stahthis "En eski, 1562 tarihli, türkü, Bizans notası ile balayı", Atina Akademisi Bildiriler Kitabı, cilt 51, Atina).

