

## Rauf Yekta Bey'in Organoloji Konulu Yazıları

Fikret KARAKAYA<sup>1</sup>

### Özet

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 ince-saz 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 kemanı, 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.

---

<sup>1</sup> İstanbul Radyosu emekli kemençe sanatçısı. fikretkarakaya@yahoo.com  
DOI: 10.32704/9789751751683.2024.0130

## Evaluations of Rauf Yekta Bey's Writings on Organology

### Abstract

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, alafanga 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.

Âdet olduğu üzere bu sempozyumu düzenleyenlere, emeği geçenlere teşekkürle başlamak istiyorum. Bu önemli bir sempozyum çünkü. Rauf Yekta Bey Türk müzikolojisinin gerçek kurucusudur. Gecikmiş bir sempozyum olduğu da söylenebilir. Ama ölüm yıldönümüne denk getirilerek çok değerli katılımcılarla üç günlük böyle bir sempozyumun düzenlenmesi gerçekten Türk müzikolojisi, Türk akademiyası için önemli bir adımdır.

Konuşmamın başında bir teşekkür borcumu daha ödemek istiyorum. Bu çalışmam, çok büyük ölçüde, değerli üç araştırmacının, Muhammet Ali Çergel, Mehmet Öncel ve Hüseyin Özdemir'in, Rauf Yekta Bey'in makaleleri üzerine hazırladıkları akademik tezlere dayanıyor. Onlara huzurunuzda teşekkür ediyorum. Bu çok değerli tezlerin künyesini bibliyografyamda bulabilirsiniz.

Bana, Rauf Bey'in bütün makalelerini bir araya getiren ciltlerin yayımlanmak üzere olduğu müjdesini de verdiler.<sup>2</sup>

Rauf Yekta Bey çok yazmış bir insan. Hemen hemen her konuşmacı bunu söylemiştir/söyleyecektir. Dönemin nerdeyse bütün gazetelerinde ve dergilerinde yazıları yayımlanmıştır. Bazı gazetelerde uzunca bir süre düzenli olarak yazmış. Bazılarında zaman zaman yazıları görünmüş. Denebilir ki bütün yazıları musikiyle ilgili. Bunlar içinde organoloji yazıları çok fazla yekûn tutmuyor. Yine de organoloji konusunda önemli metinler bıraktığını belirtmem lazım.

Rauf Yekta Bey, 1898'de, yani 27 yaşındayken döneminin gazetelerinde ve dergilerinde, makaleler yayımlamaya başlamış. Makalelerinin fikrî olgunluğu göz önüne alındığında, erken bir yaşta yazmaya başladığı söylenebilir. Çok verimli, çok yazan bir müellif olduğunu da vurgulamak gerekiyor. Yazılarının yer aldığı yayın organları çok geniş bir yelpaze oluşturuyor. Denebilir ki o zaman yayımlanan bütün gazetelerde ve dergilerde yazıları çıkmış.

Üçü hariç, organoloji konusundaki bütün makaleleri İkdâm gazetesinde 1898-1907 arasında yayımlanmış.

Rauf Yekta Bey'in organoloji yazıları için ikinci önemli kaynak, Lavignac'ın ansiklopedisi için yazdığı çok kapsamlı monografidir. Bu iki kaynağa ilave edilmesi gereken bir kaynak daha var: Henry George Farmer'ın *Turkish Instruments of Music in the Seventeenth Century* (17. Yüzyılda Türk Çalgıları) başlıklı kitabı. 1937'de yayımlanmıştır bu kitap, yani Rauf Yekta Bey'in vefatından sonra. Ama aslında Farmer, –kesin tarihi bilmiyorum– epeyce önce müracaat etmiş Rauf Yekta Bey'e. Farmer, Evliya Çelebi'nin *Seyahatname*'sinde zikrettiği her çalgı hakkında Rauf Yekta Bey'in görüşlerini sormuş –tek tek. Farmer'ın kitabında Evliya'nın zikrettiği 78 çalgı için başlık var. Bu 78 çalgıdan 28'i için Rauf Yekta Bey, “Benim meçhulümdür” cevabını vermiş. Bu, elbette Rauf Yekta Bey gibi bir allâme-i cihandan beklenmeyen bir cevap. En azından, araştırıp Farmer'ın bu sorularına daha tatminkâr cevaplar vermesi gerekirdi. Hatırladığım kadarıyla bu cevaplar geç gönderilmiş Farmer'a. Çünkü ömrünün son yıllarında bazı sağlık problemleri yaşamış Rauf Bey. Zannediyorum bu sebeple yeterince araştırma, inceleme yapamamış.

Yazılarından, Rauf Yekta Bey'in Doğu ve Batı kaynaklarını çok iyi değerlendirdiğini, dikkatle okuduğunu tespit etmek mümkün. Gerçekten de şaşırtıcı bir vukufı çıkıyor karşımıza. Mesela İkdâm'da 1898'de yayımlanmış bir polemik yazısı var. “Kemana Bir Kiriş Zammı” yani “Kemana Yeni Bir Tel Eklenmesi” başlıklı yazı. Aslında bu polemik, büyük yazar Ahmed Midhat Efendi'nin bir yazısıyla başlamış. Ahmed Midhat Efendi, kemana pest tarafta bir beşinci tel eklemek suretiyle keman ve viyolanın birleştirilmesi teklifini sunuyor.

<sup>2</sup> Elinizdeki kitap yayımlandığında sözü edilen üç cilt basılmış ve dağıtılmıştı.

Bunu aslında Altermann adlı bir Fransız yazardan almış –kendi fikri değil. Ahmed Midhat Efendi, Altermann’ın bu fikrini savunuyor yazısında.<sup>3</sup> Rauf Yekta Bey aynı başlıkla bir hafta sonra İkdâm’da yayımladığı polemik yazısında Ahmed Midhat Efendi’ye cevap veriyor.<sup>4</sup> Bu cevaptan, –söylediğim gibi– yalnız bizim sazlarımız hakkında değil, Avrupa sazları hakkında da Rauf Bey’in çok etraflı, çok mufassal bilgi sahibi olduğunu anlıyoruz. Burada takdir edilmesi gereken başka bir husus daha var: Çalgıların boyutları ile onların akustiği arasındaki ilişkiyi çok iyi anlamış Rauf Bey. Yani kemana bir tel ilave etmek suretiyle ondan, yaklaşık altı santim daha uzun tel boyu olan viyolanın sonoritesini, sadâsını elde etmenin mümkün olamayacağını söylüyor. Bu aslında, çalgı yapımıyla, çalgıların fiziğiyle, akustiğiyle ilgilenen herkesin bilmesi gereken bir şey. Rauf Bey sert bir dille cevap yazıyor. Aslında bütün polemiklerinde sert bir dil kullanıyor. Tabii ki hiçbir zaman saygısızlık ve hakaret çizgisine yaklaşmıyor. Gayet ölçülü bir dille, hiçbir hususu ihmal etmeden, muhâtabına, muârizına sert bir dille cevap veriyor.

1907 yılında yine İkdâm gazetesinde “Âlât-ı Musikiyyemiz” (Musiki Âletlerimiz) başlıklı bir dizi başlatıyor. Bizim sazlarımızı tanıtmaya hasredilmiş bir yazı dizisi. Bu dizinin ilk makalesi kemana tahsis edilmiş –gerçekte bir Avrupa sazı olan kemana. İkinci makale tanbur, üçüncüsü ud hakkında. Bu üç yazıda da Rauf Bey’in, –az önce söylediğim gibi– Doğu ve Batı kaynaklarını çok iyi değerlendirdiğini görmek mümkün. Bu yazılarda Rauf Bey çok geniş bir bakış sahibi olarak çıkıyor karşımıza. Kemana çok değer verdiğini görüyoruz. Türk musikisinde keman kullanımını çok önemseydiğini, kemana Türk musiki icrasına hiç aykırı görmediğini anlıyoruz. Ama Türk musikisine uygun gördüğü asıl yaylı sazın sinekemana olduğunu da belirtiyor. Kemanın tarihini, yapısını, morfolojisini, akustiğini, meşhur üstatlarını vs gayet yakından tanıdığı anlaşılıyor.<sup>5</sup>

Tanbur makalesinin çok geniş bir monografi olduğu söylenebilir.<sup>6</sup> Çok etraflıca ele almış bu sazı. Burada üzerinde durmam gereken bir husus var: Rauf Yekta Bey, tanbur sazının –en azından– birkaç yüzyıldır, biçim bakımından kendi zamanındaki gibi olduğunu düşünüyor. Bu biraz şaşırttı beni açıkçası. Çünkü Rauf Yekta Bey gibi dikkatli bir müzikoloğun, başta tanbur olmak üzere birçok başka sazımızın zaman içinde geçirdiği değişimlerden haberdar olması gerekirdi. Minyatürleri, Osmanlı minyatürlerini, İran minyatürlerini, organoloji için bir kaynak gibi değerlendirmedini düşünüyorum. Çünkü en

<sup>3</sup> Ahmed Midhat Efendi, “*Kemana Bir Kiriş Zammı*”, *Tercümân-ı Hakikat*, 27 Teşrin-i Evvel 1898.

<sup>4</sup> Rauf Yekta Bey, “*Kemana Bir Kiriş Zammı*”, İkdâm, 5 Teşrin-i sâni 1898

<sup>5</sup> Rauf Yekta Bey, “*Âlât-ı Musikiyyemiz 1: Keman*”, İkdâm, 26 Nisan 1907.

<sup>6</sup> Rauf Yekta Bey, “*Âlât-ı Musikiyyemiz 2: Tanbur*”, İkdâm, 17 Mayıs 1907.

azından Hızır Ağa'nın *Tefhimü'l-Makamat*'ındaki tanbur resmini görmüş olsaydı –ki görmemiş olmasına ihtimal vermiyorum– tanburun birkaç yüzyıldır kendi zamanındaki gibi olmadığını anlardı. Rauf Bey, Hızır Ağa'nın kitabındaki tanburun özel bir tanbur olduğunu, bütün tanburların o dönemde öyle olmadığını düşünmüş olabilir. Fakat o tanburun çok yakın bir benzeri Londra'daki Victoria & Albert Müzesi'nde mevcut. Hatta –sağolsun– Murat Aydemir, yine Londra'da, Victoria & Albert'taki tanbura benzeyen ikinci bir tanburun daha olduğunu söyledi bana ve fotoğraflarını gösterdi. Çünkü ben daha önce, Victoria & Albert'taki tanburdan ona bahsetmişim ve çektiğim fotoğraflarını göstermişim. Bu tanbur teşhirde değil maalesef. Bir de olağanüstü süslü bir kemençe var o müzede. Ben aslında kemençeyle ilgilenmişim, tanburdan habirim yoktu. Teşhir edilmeyen objeler müzenin deposunda muhafaza ediliyor. Ama çok iyi muhafaza edildiğini söylemem gerekir. İsteyen kişilere, meraklılara depoda bu sazları gösterebiliyorlar –randevu almak kaydıyla. Ben kemençeyi görmek için randevu almıştım. Gittiğimde tanburu da gösterdiler bana. İkisinin de fotoğraflarını çekmişim. Bu sazlar, Sultan Abdülaziz zamanında İstanbul'dan Paris Evrensel Sergisi'ndeki Osmanlı Pavilyon'unda sergilenmek üzere gönderilmiş. Bir İngiliz koleksiyoner bunları satın almış. Vefat edince de koleksiyon South Kensington Müzesi'ne intikal etmiş. South Kensington Müzesi sonradan Victoria & Albert Müzesi adını almış. Evet, tanbur konusunda –dediğim gibi– böyle şaşırtıcı bir düşüncesi var Rauf Bey'in.

Üçüncü, aslında bizim sazlardan ikincisi, yani ud hakkında olan makale de, çok etraflı, tarih ve morfoloji bakımından fevkalade mufassal bir yazı. Fârâbî'den başlayarak Doğu ve Batı kaynaklarında yazılan her şey derlenmiş. Bir kısmına itiraz ediyor, bir kısmını kabul ediyor.<sup>7</sup>

Şimdi Lavignac'ın *Ansiklopedi*'sine yazdığı monografideki organoloji yazılarına değinmek istiyorum.<sup>8</sup> Burada bir çalgı sınıflaması var. Bu sınıflama şöyle: Yaylılar, mızraplı ve saplı sazlar, mızraplı ve sapsız çalgılar, nefesliler, vurmaları. Bu Türkçe karşılıkları Orhan Nasuhioğlu'nun çevirisinden aldığımı belirtmem gerekiyor. Fransızcasını vermenin bir anlamı yok. (Maalesef Rauf Yekta Bey'in kendi Türkçe metnine ulaşabilmiş değilim. Umarım bir gün bu metin ulaşabileceğim bir mevkie gelir.) Mızraplı ve saplı çalgılar derken, udu ve özellikle tanburu kastediyor. Mızraplı ve sapsız çalgılar ise santur ve kanun. Vurmaları neyi kapsıyor? (Orhan Nasuhioğlu bir yerde “vurmaları” diyor, daha sonra “vurgulu çalgılar”.) Vurmaları çalgılar arasında Rauf Bey, darbuka ve zilli maşayı bir arada zikrediyor, yani aynı grupta olduğunu düşünüyor. Anlaşıyor ki idyofon türünden çalgılar hakkında bilgisi yok. Modern çalgı sınıflamasını bilmediği sonucunu çıkarıyorum. Rauf Yekta Bey'in bu sınıflamayı bilmesi

<sup>7</sup> Rauf Yekta Bey, “*Ālāt-ı Musikiyyemiz 3: Ud*”, İkdâm, 14 Haziran 1907.

<sup>8</sup> Rauf Yekta Bey, **Türk Musikisi**, “VI. Bölüm Türklerin Musiki Aletleri”, Pan Yayıncılık, İstanbul, 1986, s. 84-95.

mümkündü aslında. Demek ki bir tarihten sonra Avrupa'daki yayınları takip etmeyi biraz ihmal etmiş. Kısmen ihmal etmiş olduğunu düşünüyorum. Curt Sachs'ın ve Hornbostel'in çok kapsamlı ortak makaleleri 1914 tarihinde yayımlanmıştır. Almancadır bu makalenin dili. Ama çok geçmeden başka Avrupa dillerine de çevriliyor. Fransızcaya hangi yıl çevrildiğini bilmiyorum ama, Sachs'ın ve Hornbostel'in bu çok uzun makalesinin 1920'den önce Fransızcaya çevrildiğini tahmin ediyorum. Daha geç çevrilmiş olsa bile, Victor Charles Mahillon'un beş ciltlik Fransızca kataloğu var. Bu katalog, Brüksel Kraliyet Konservatuvarı'ndaki çalgı koleksiyonunun kataloğu. Belçika kralının görevlendirdiği Mahillon uzun ve titiz çalışmalardan sonra 1882-1890 arasında beş koca ciltlik bu kataloğu yayımlamıştır. Bu katalog, maalesef herkesin ulaşabileceği bir yayın değil. Fakat bunun yansımaları var tabii ki müzikoloji camiasında. Öyle olmasaydı, Sachs'ın ve Hornbostel'in sınıflaması Mahillon'un bu katalogdaki sınıflamasına aynen benzemezdi. Mahillon, bu katalogda Avrupa için çok orijinal bir çalgı sınıflaması vaz etmiştir. Ama bunu aslında eski Hint kültüründen almıştır. Çünkü daha 4. yüzyılda Hindistan'da böyle bir sınıflama yapılmış. Bu sınıflama dörtlü bir sınıflamadır. Kısaca bundan bahsetmem gerekiyor: 1. Telliler (kordofonlar), 2. Derililer (mambranofonlar), 3. Havalılar (aerofonlar), 4. İdyofonlar. Bütün cismiyle titreşen kastanyet, zilli maşa, çârpâre, çalpara gibi çalgılar idyofon sınıfını oluşturur. Mahillon bu idyofonlar için *autophon* terimini kullanmış. Onu *idyofon*'a çevirenler Sachs ve Hornbostel'dir. Bu dörtlü sınıflama, 1950'lerde beşinci bir sınıfın eklenmesiyle geliştiriliyor. Bu beşinci sınıfı elektrofonlar, yani akustik olmayan çalgılar oluşturuyor. Sözünü ettiğim modern çalgı sınıflaması kısaca böyledir. Aslında Rauf Bey'in az önce verdiğim beşli sınıflaması, eski Yunanlıların üçlü sınıflamasının bir tekrarıdır. Rauf Bey'in yaptığı tek ilave, tellileri üçe bölmektir: 1. Yaylılar, 2. Mızraplı ve saplılar, 3. Mızraplı ve sapsızlar. Bu üç kategori tellileri, yani kordofonları oluşturuyor gerçekte. Dolayısıyla Rauf Bey'in, telliler, nefesliler ve vurmaları şeklindeki üçlü antik Yunan sınıflamasını aynen benimsediği görülüyor. Ben Rauf Bey'in Meragî'deki sınıflamadan hiç söz etmemesine de şaşırıldığını belirtmeliyim. Meragî'de bir *mutlakât* ve *mukayyedât* ayrımı vardır. Bu nefeslilerde de olabilir, tellilerde de. Rauf Bey buna hiçbir yerde değinmiyor. Bu gerçekten şaşırtıcı bir husus. Lavignac için yazdığı monografide sadece eksikliklerden veya şaşırtıcı yokluklardan bahsetmek haksızlık olur. Sinekemanı hakkında da çok etraflı bilgi veriyor monografide. Gerçekten derin bir vukufu ortaya koyuyor ve ünlü Belçikalı müzik tarihçisi François-Joseph Fétis'in bazı iddialarını çürütüyor burada. Fétis, sinekemanının, daha doğrusu *viola d'amore*'nin, Hindistan kökenli olduğunu düşünüyor ve Avrupa'ya Türkiye üzerinden geçtiğini ileri sürüyor. Rauf Yekta Bey buna karşı çıkıyor, bu çalgının her bakımdan tam bir Avrupa çalgısı olduğunu yazıyor. Sinekemanının, 18. yüzyılda Türkiye'de kullanılmaya başlamadan önce



Avrupa'da kullanıldığına dair kaynaklardan bahsediyor.<sup>9</sup> Monografide, yine beni şaşırtan bir husus var: Bu bir dalgınlık eseri olarak da görülebilir tabii. Kemanın akordundan bahsederken, bizim muhayyer perdemize denk gelen mi telinin, re olarak akort edildiğini yazıyor. Burada Avrupa'da geçerli nota adlarını kullandığını belirteyim. Fransızca bir monografide bu terminolojiyi normal karşılamak lazım elbette. Ama biz gerdaniye için değil, neva için re adını kullanıyoruz, Rauf Yekta Bey'den itibaren. Rauf Bey, bizim kemanın en ince telini, mi yerine re'ye akortlanmamızı şöyle gerekçelendiriyor: “Bizim bütün sazlarımızda bir neva teli vardır. O yüzden biz bu mi telini re'ye çevirdik. Bizim için bu daha kullanışlıdır.” İşte maalesef burada –belki bir dalgınlık eseri olarak– neva ile gerdaniyeyi karıştırmış oluyor.

Lavta konusunda da yine şaşırtıcı bir ifadesi var. Şöyle diyor: “Kahvelerde saz icra eden topluluklarda görüldüğü üzere lavtanın incesaza dahil edilmiş olması gerçek Türk musikisi bakımından bu toplulukların çöküntüsüne işarettir.”<sup>10</sup> Lavtanın, bu monografiden belki 30-40 yıl önce böyle görülmesi, böyle değerlendirilmesi anlaşılır bir şeydi. Ama lavta incesaza girince tabii ki birtakım değişimler, dönüşümler geçirmiştir. Perde sayısı artmıştır, belki akordu daha kullanışlı hale getirilmiştir. Yani incesazdaki lavta, lavta ve liranın (kemençenin eski adı *lira* idi) Pera tavernalarında eğlence musikisi icra ettiği dönemdeki lavta değildir artık. Başlangıçta belki öyle kullanıldı, ama hiç şüphe yok ki bir istihale geçirdi. Bu istihale, diyelim ki sadece Cemil Bey'in çalışında gerçekleşti. Yani Cemil Bey dışındaki diğer lavtacılar sazı yine eskisi gibi çaldı. Yine de affedilmez bu ifade. Çünkü Cemil Bey 1910'lu yıllarda lavta plakları yaptı. Bunların sayısı çok değil ne yazık ki. Ama çok önemli iki taksimi var lavtayla –plaklarda. O taksimleri dinlemiş olan bir insan böyle bir ifade kullanamaz. Açıkçası lavta için ve –aynı zamanda– Cemil Bey için büyük bir haksızlık yapmış oluyor böylece.

Buna benzer bir haksızlık da kemençe için yapılmış. Bu monografideki kemençe yazısından anladığımız kadarıyla kemençeyi de incesaza yakıştırmıyor Rauf Yekta Bey –sesinin sert olduğunu söylüyor.<sup>11</sup> Bu monografi 20'li yıllarda yazılmış. O tarihte Cemil Bey dünyamızdan ayrılmış. Ama plaklarını bırakmış, hatıraları kalmış. Bunlardan Rauf Bey'in habersiz olması beni çok yadırgatıyor. Evet Cemil Bey'le polemikleri var. Tanbur çalışına yönelttiği eleştirileri var. Ama bir kadirşinaslığı da var. Mesela Cemil Bey'in cenazesine katılan çok az sayıdaki insandan biri de Rauf Yekta Bey'dir. Sözelimi Ali Rifat Çağatay, o kadar sevdiğini söylediği kişinin cenaze namazına gitmemiş, gidememiş. Fakat Rauf Bey ihmal etmemiş. Rauf Bey'in, böyle durumlarda her zaman kadirşinas bir şahsiyet olduğunu görüyoruz. Ne var ki, Vasilaki'nin ve Cemil

<sup>9</sup> Aynı eser, s. 86, 87.

<sup>10</sup> Aynı eser, s. 90.

<sup>11</sup> Aynı eser, s. 87.

Bey'in kemençeye getirdiği üslubu, kemençeden çıkardığı artık hiç de sert sayılmaması, kaba bulunmaması gereken sonoriteyi, sadâyı duymamış, fark etmemiş olması anlaşılır gibi değil. Az önce de söyledim, Rauf Bey incesaza en çok sinekemanını yakıştırıyor. O, sinekemanı artık çok az insan tarafından çalındığı ve keman da pek çok üstad tarafından mükemmelen icra edildiği için kemençeye kemanı tercih ediyor. Ben, gerek lavta, gerek kemençe ile ilgili bu görüşlerinin gençliğinden kaldığını düşünüyorum. Çünkü orta yaş dönemlerinde veya ömrünün sonlarında lavtanın ve kemençenin öyle kullanılmadığını Rauf Bey'in biliyor olması gerekirdi.

Rauf Bey'in İstanbul'daki birçok musiki meclisine iştirak ettiğini, Cemil Bey'in de mesela Yenikapı Mevlevihanesi'ne sık sık gittiğini biliyoruz. Rauf Bey Cemil Bey'le belki karşılaşmamıştır bu meclislerde. Mesela Şehzade Ziyaeddin Efendi'nin meclislerine davet edilenler arasında Rauf Bey'in ismi geçmiyor. Halbuki Ziyaeddin Bey'in haftada üç gün tertip ettiği bu saz meclisleri o zamanki İstanbul'un en mümtaz, en muteber sazandelerinin ve hanedelerinin iştirak ettiği meclislerdir. Denebilir ki o dönemde İstanbul'un en önemli saz meclisleri Ziyaeddin Efendi'ninkilerdir. Cemil Bey daha çok meclislerde çalıyordu. Aralarında bir polemik geçtiği için Rauf Bey, onun müdavimi olduğu meclislere bilhassa gitmemiş, gitmek istememiş olabilir –Cemil Bey'le karşılaşmamak için. Ama plaklarını dinlememiş olması kabul edilebilir bir şey değil. Çünkü ben yazdıklarından, Rauf Bey'i her şeyi inceden inceye değerlendiren, bir haksızlık yapmamaya elinden geldiği kadar gayret eden, tarafgirliği kendisine hiç yakıştırmayan bir insan olarak tanıyorum.

Rauf Yekta Bey'in, gerek Doğu veya Batı kaynaklarını (bazen de her ikisini bir arada) kullanarak, gerek gözlemlerine ve şahsî tecrübelerine dayanarak veya bütünüyle imal-i fikr ederek yazdıkları, müzikoloji alanındaki ilk ciddi Türkçe metinlerdir. Onun modern organoloji araştırmalarına da öncülük ettiği kesindir. Son olarak belirtiyim ki, Rauf Yekta Bey'in kendisi de çok bereketli bir araştırma alanıdır.



## KAYNAKÇA

Erich Moritz von Hornbostel ve Curt Sachs, “*Klassifikationssystem für Musikinstrumente*”, *Zeitschrift für Ethnologie* içinde, sayı 46, s. 553-590, Berlin, 1914.

Fazlı Arslan, **Başmuharrir'in Mûsikîşinashğı, Ahmet Mithat ve Müzik**, Yayınevi, Ankara, 2009.

Henry George Farmer, **Turkish Instruments of Music in the Seventeenth Century**, The Civic Press, Glasgow, 1937.

Hüseyin Özdemir, **Rauf Yektâ Bey'in, Resimli Gazete, Yeni Ses ve Vakit Gazetelerinde Mûsikî ile İlgili Makalelerinin** İncelenmesi, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü İlahiyat Anabilim Dalı İslam tarihi ve Sanatları Bilim Dalı, İstanbul, 2020.

Mehmet Öncel, **Rauf Yektâ Bey'in Âti, Yeni Mecmûa, Resimli Kitap ve Şehbâl Adlı Mecmûalarda Mûsikî ile İlgili Makalelerinin** İncelenmesi, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İlahiyat Anabilim Dalı İslam Tarihi ve Sanatları Bilim Dalı, İstanbul, 2010.

Mehmet Öncel ve Muhammet Ali Çergel, **Türk Müzikolojisinin Kurucusu Rauf Yektâ Bey**, 3 cilt, Ketebe Yayınları, İstanbul, 2024.

Muhammet Ali Çergel, **Rauf Yektâ Bey'in İkdâm Gazetesi'nde Neşredilen Türk Mûsikîsi Konulu Makâleleri**, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü İlahiyat Anabilim Dalı İslam Tarihi ve Sanatları Bilim Dalı, İstanbul, 2007.

Rauf Yekta Bey, **Türk Musikisi**, Pan Yayıncılık, İstanbul, 1986.

