

İkdam'dan Nea Efimeris'e: Rauf Yekta, Müzik Teorisi Üzerine Tartışmalar ve Diyaloglar¹

Eylül DOĞAN²

Özet

Cumhuriyet öncesi dönemde Türk makam müziği teorisi ve tarihine ilişkin yazılar yazmış en üretken isimlerin başında Rauf Yekta gelmektedir. Yalnızca bilgi birikimi değil etkileşim içerisinde olduğu müzik çevresi de oldukça geniştir. Biyografileri sayesinde İstanbul'un müzik çevreleriyle olan ilişkilerine, dergilere yazdığı çeşitli konu başlıklarını içeren yazılarına erişim sağlamak mümkündür. Bu yazıların en az bilinen kısmı ise Rum kilise müziğiyle ilişkili olanlar ve metinlerin temel dayanağını oluşturan sosyal ilişkileridir. Yapılan incelemeler, Yekta'nın İkdam gazetesi'ne yazdığı "Rum Kiliselerinde Musiki" (1899) başlıklı makalenin yayımlandığı süreçten itibaren Yakovos Nafpliotis ve Jean-Baptiste Thibaut başta olmak üzere çeşitli müzisyen ve araştırmacı ile görüştüğüne, kaynak alışverişinde bulunmuş olabileceğine işaret etmektedir. Çalıştıkları nazari alanlara ilgili duydukları, çeşitli konu başlıkları altında yayınlar üzerinden birbirleri adına eleştirel yazılar kaleme aldıkları görülmektedir.

Yekta, hem Rum cemaatin güncel müzik yayınları hakkında bilgi sahibidir hem de iletişimi dolayısıyla cemaatin kendi içerisinde süregelen teorik tartışmalara da aşınadır. Nitekim kendi elinden çıkmış gazete ve dergi yazıları ile son dönem arşivinde bulunan çeşitli belge ve dökümanlar, Rumca-Karmanlıca müzik kaynakları hakkındaki bilgi birikimini, müzisyenlerle olan ilişkilerini teyit etmektedir. Sonuç olarak Rumların kilise müziği ve tarihiyle ilişkili araştırmalarının, çalışmalarına terminoloji, yaklaşım ve teorik düşünce bakımından da etki ettiği gözlemlenebilir. Dolayısıyla bu bildiri metni, *Nea Efimeris* (1896-1911), *Mousiki* (1912-1915), *Ekklisiasthiki Alitheia* (1880-1923) gibi Rumca yayınlar ile birlikte İkdam gazetesi (1894-1928) olmak üzere periyodik yayınlar için kaleme aldığı yazıları aracılığıyla Rauf Yekta'nın Rum müzik çevreleriyle olan sosyal ilişkilerinin bilinmeyen yönlerine, iletişim kurduğu muhtemel isimlere ve çeşitli teorik tartışmalara odaklanmaktadır.

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

¹ Bu bildiri metni, yazarın doktora tezinin bir bölümünde bahis konusu olan kaynaklar ve araştırma konularına dayanarak yazılmıştır.

² Araştırma Görevlisi, İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuarı Müzikoloji Bölümü, doganey@itu.edu.tr DOI: 10.32704/9789751751683.2024.0139

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

Abstract

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 which constitutes the content of his writings but also his social relations and musical interactions are more extensive than they have been known. Through biographical sources, it is possible to have access to his articles on different topics and to learn about his relations with the musical 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. Today, in fact, it is known that he met many cantors and researchers including İakovos Nafpliotis and Jean-Baptiste Thibaut. Moreover, it has been realized that there was a possible communication which contributed to the basis of his writings related to Greek Church music and influenced his opinions on music theory in general.

Furthermore, recent studies have revealed that there was a musical dialogue between Rauf Yekta and Greek musicians, especially through periodicals. Since they used to follow each other's academic studies, 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 have even provided some musical sources for each other during the period when his article "Music in the Greek Orthodox Churches" (1899) was published in the newspaper İkdam. Therefore, Yekta was also familiar with the ongoing theoretical debates in Greek music circles. Finally, some noteworthy information has been found within his writings that gives more details about his dialogues with the Greek community and the musical sources that he might have examined. Thus, this paper will focus on Yekta's social relations with the Greek society, prominent figures, and musical debates through reading periodicals 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.

Giriş

Mehmet Rauf (Yekta), pozitivist düşüncenin yükseldiği 19.yy'ın son çeyreğinde yaşamını sürdürmüş, önemli bir entelektüel figürdür (Şekil 1). Henüz gençlik yıllarından itibaren Zekâi Dede, Zekâizâde Hâfız Ahmed (Irsoy), Bolâhenk Nûri Bey, Galata Mevlevîhânesi şeyhi Mehmed Atâullah Dede, Yenikapı Mevlevîhânesi şeyhi Mehmed Celâleddin Dede, Salih Zeki gibi Türk müziğinin geleneksel karakterini yansıtan önemli mevlevî hocalarının, aynı zamanda matematik ve akustik konusunu irdeleyen isimlerin öğrencisi olmuştur. Bununla yetinmemiş, araştırma ve gayretleriyle kendisini Batı musikisi alanında da yetiştirmiştir (Öncel, 2014: 48-50; Kaya, 2012: 255-257; Erguner, 1997: 33-46). Çok yönlü bir meşk ortamı içerisine dahil olarak müziği öğrenen Yekta'nın, aynı zamanda İstanbul'un kültürel zenginliğini göz ardı etmeyen modern bir aile yapısı içerisinde yetiştirildiğini anlıyoruz. Çocukluk yıllarından itibaren Arapça, Farsça, Fransızca, Ermenice dillerini öğrendiği, bu anlamda birden fazla dil ve kültürü öğrenmeye açık bir ortamda büyüdüğü görülmektedir (Doğrusöz, 2018: XIV-XV; Öncel, 2014: 47) Nitekim biyografik metinler, özellikle çocukluk yıllarında Ermeni arkadaşları ve ailelerinin yer aldığı sosyal ortamlarda sıkça vakit geçirdiğine dikkat çekmektedir (Kaya, 2021: 44). Bu bağlamda sahip olduğu donanımın ve yaşadığı çevreye dair kültürel çeşitliliğin, çalışma konuları ve kaleme aldığı yazıları etkilemiş olması, muhakkaktır. Keza Rauf Yekta'nın genel olarak müziğe ilişkin çok çeşitli konularda fikir üretebildiği, çeşitli kültürlerle ait ses sistemi ve notasyon tarihi konularına ilgi duyduğu da anlaşılabilir. *İkdam*, *Resimli Gazete*, *Yeni Ses*, *Vakit*, *Âtî*, *Şehbal*, *Resimli Kitap*, *Yeni Mecmûa*, *Şehbal* gibi gazete ve mecmualarda, Afrika, Asya, Kafkasya vb. coğrafyalarda modal sistemler ve müzik kültürü üzerine düşüncelerini, bazı örneklerde Avrupa musikisi ile karşılaştırmalı olarak tartıştığı metinler kaleme almıştır³. Yekta, gündelik yaşamda da İstanbul'un kültürel çeşitliliğini gözlemleyen, takipçisi olan bir araştırmacıdır. Bu gözlemlerini de farklı mecralarda yazıya dökmektedir. *İkdam* gazetesinde, etrafıca duyduğu bir kantonun İstanbul'a getirilerek Rumca ezgiden nasıl kanto müziğine dönüştürüldüğüne değindiği yazı, oldukça ilgi çekicidir.⁴

³ Yekta'nın yazılarını içeren gazete ve dergilerin bir listesi için bkz. Keskiner, Bora (2009). "Arap Harfli Türkçe Süreli Yayınlarında Türk Musikisi Teorisi Bibliyografyası", *TALİD*, 7 (14), s. 375-415.

⁴ Yazıda, Nota Mecmuasında bulunan Udî Afet Efendi'ye atfedilmiş kantonun, esasen (apokorya) mevsiminde Beyoğlu'na gelen Rum çalgıcılar tarafından Yunanistan'dan getirilmiş Rumca güfteli bir şarkı (*Asehemoto* Çobanı...) olduğuna dikkat çekmektedir (Çergel, 2007: 486).



Şekil 1: Rauf Yekta Bey'in "7. DV-35/3" nolu arşiv dosyasından bir fotoğrafı (Doğrusöz, 2018: 206)

Yekta'nın söz konusu yazıları içerisinde, bu araştırma açısından dikkat çekilmesi gerekenler ise İdam gazetesine yazdığı, Rum kilise müziği ve müzik çevreleriyle ilgili metinlerdir. Gazeteye yazmaya başladığı süreçte Rum müziği ve cemaat ile daha derin ilişkiler kurduğu ve bu ilişkilerin, karşılıklı diyaloglar çerçevesinde yayınlar üzerinden devam ettirildiği anlaşılmaktadır. Keza bu süreç, Yekta'nın teorik fikirlerine ve çalışmalarına olumlu anlamda katkı sağlamış olabilir çünkü İTÜ OTMAG araştırma grubunun Yekta'nın arşivi üzerinden oluşturduğu, Yavuz Yektay ve Cem Yektay tarafından hazırlanmış ön tasnif dosyası içerisinde, içeriği ve başlıkları belirtilmemiş Rumca müzik kitapları, kilise notasyonu kullanılarak hazırlanmış bazı yayınlar ve Antik Yunan teorisi üzerine yazdığı birtakım notlar bulunmaktadır⁵. Anlaşılan Yekta, teorik çalışmalarındaki mevcut bilgi birikimini, çok farklı kaynakları inceleyerek sağlamaktadır⁶. Bu nedenle bildiri metninin ilerleyen başlıkları çerçevesinde odak noktası, 19.yy'ın sonu ve 20.yy'ın ilk yıllarında Rauf Yekta'nın gazete yayınları aracılığıyla Rum müzik çevreleriyle kurduğu diyaloglar ve teorik tartışmalar olacaktır.

⁵ bkz. <https://otmag.itu.edu.tr/projeler/rauf-yekta/ontasnif>

⁶ Yekta'nın ileri düzeyde Rumca bilmediği açıktır ancak arşivinde bulunan kaynaklar, araştırma isteği doğrultusunda dile aşinalığı veya bir eğilimi olduğuna işaret edebilir (bkz. Doğrusöz, 2018: XV).

1. Rum Kilise Musikisi Üzerine Düşünceleri ve İlk Etkileşimler

Yekta'nın Rum kilisesi müziği üzerine düşüncelerini dile getirdiği metinler, on dokuzuncu yüzyılın sonlarına uzanır. Rum müziği kavramı çerçevesinde tartıştığı konuların yalnızca bu dönemle sınırlı olmasının nedenini ise Cumhuriyetin kurulma süreci ve sonrası dönemin müzik çevrelerinde Türk musikisinin Antik Yunan müziği ile ilişkili incelemelerle odak noktası olması ve Rum müziğiyle ilişkisinin Alaturka-Alafranga kavramı etrafında milli bir mesele fikri ile tartışılmaya açılması mevzuu üzerinden değerlendirmek mümkündür. Keza Yekta'nın yazılarında da teorik ve söylemsel olarak Antik Yunan ve Ortaçağ İslam alimlerine atıflar bulunmaktadır (bkz. Yekta, 1986: 24-47) ancak kendisinin, bir yönüyle Türk makam müziği ve kilise müziği ses sisteminin Antik Yunan'a uzanan tarihsel ortaklığını okumaya çalıştığını görmek mümkün. Bu süreçte Osmanlı'dan Bizans'a ve Bizans'tan Antik Yunan'a modal yapı ve ses sistemi konularına uzanan alt başlıkları, *Forminks*, *Mousiki* gibi Rumca yayınlarda adı geçen Louis-Albert Bourgault-Ducoudray (1840-1910)⁷, J. B. Thibaut (1872-1938)⁸, François-Joseph Fétis (1784-1871)⁹ gibi Avrupalı Doğu müziği araştırmacılarına değinerek veya bazı isimlerle karşılıklı görüşmeler yaparak ele aldığını biliyoruz. Özellikle yakın ilişki kurduğu papaz Thibaut (Aksoy, 2003: 246), Rauf Yekta Bey'in olumlu referanslarla sözünü ettiği bir Bizans araştırmacısı ve yazardır (bkz. Yekta, 1986: 40).

Yekta'nın muhtemel araştırmacılarla fikir alışverişinde bulunarak Rum kilise müziği hakkında önemli tespitler sunduğu bir makaleyi ve çeşitli metinleri kaleme almasının, birkaç sebebi üzerinde durulabilir. Birincisi Yekta, müzik tarihine meraklı, kişisel ilgisi ve bilimsel idealleri doğrultusunda Rum cemaatin yayın çalışmalarını, kurumsal faaliyetlerini gözlemleyebilmiş ve tartışmalara dahil olmuştur. Keza dönemin Patriği III. Yoakim'e, Rum kilise müziğini öğrenmek istediğini belirten talebini dile getirmiştir¹⁰. Bunun üzerine İstanbul kilisesi tavrının önemli temsilcilerinden birisi olan muganni Yakovos

⁷ Bkz. Brody, Elaine & Smith, Richard Langham (2001). "Bourgault-Ducoudray, Louis", *Grove Music Online* (Erişim Tarihi: 13 Ekim 2023 <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.03719>)

⁸ Uzun yıllar İstanbul'da yaşayan, Bizans müziği notasyonuna tarihsel bir sınıflama getiren Bizans araştırmacısı, Fransız yazar ve din adamıdır. Bkz. Schiødt, Nanna (2001). "Thibaut, Jean-Baptiste", *Grove Music Online* (Erişim Tarihi: 19 Aralık 2023 <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.27828>)

⁹ Bkz. Ellis, Katharine & Wangermée, Robert (2001). "Fétis, François-Joseph", *Grove Music Online* (Erişim Tarihi: 13 Ekim 2023 <https://doi.org/10.1093/omo/9781561592630.013.60000200743>)

¹⁰ Yekta'nın Ermeni başmuganni ve aynı zamanda Osmanlı Türk makam müziği eserlerini notaya alan Krikor Çulhayan'la (1868-1938) da görüştüğü ve çalışmalarıyla ilişkili olarak bilgi alışverişinde oldukları ifade edilmektedir (Kerovpyan&Yılmaz, 2010: 130-131).

Nafpliotis'ten (1864-1942)¹¹ kilise müziği dersleri almıştır¹². Bunun yanı sıra İstanbul Kilise Müziği Cemiyeti'ne 1903 yılında üye olarak kabul edildiğini gösteren bir belge, Yekta'nın kendi arşivinde bulunmuştur¹³. Keza yalnızca cemiyet üyeliği yoktur; kutlama ve etkinliklere de aktif olarak katıldığı anlaşılmaktadır. Rum gazete ve dergilerinde de adı geçen Yekta'nın¹⁴, henüz üyesi olduğu 1903 senesinde cemiyetin yıldönümü kutlamalarına katıldığı¹⁵; 1905 yılı Helenik Müzik Cemiyeti'nin kutlamalarında ise kendisi gibi Rum kilise müziği'nde derin bilgi birikimine sahip olduğu ifade edilen (Mehmet) Sadık isimli biri ile yer aldığı anlaşılmaktadır¹⁶. *Forminks* gazetesindeki başka bir

¹¹ Naksos (Nakşa) adası doğumlu Nafpliotis, İstanbul üslubunu temsil eden en önemli mugannilerden birisidir (Aligizakis, 2008: 112-122).

¹² Yekta, Yakovos'tan ders aldığı kendi ifadeleriyle şu metinde açıklamaktadır:

"1905'te İstanbul Ortodoks Patriği Yovakim'e kilisenin musikisini tetkik için müracaat eyledim. Bu sevimli kilise amiri Patrikkhane 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." (Yekta, 1986: 40).

Nitekim Kösemihal, Yakavos'un da bir mektupta Rauf Yekta için dile getirdiği şu sözleri aktarmaktadır: "Onunla aramda mevcut sevgi birbirimize karşı beslediğimiz saygı hisleriyle kuvvetlenmişti. Hususile bu zat şark musikisinin Bizans musikisile olan ilgilerini araştırmak üzere dikkatini şark musikisine hasretmişti: Bay Yektanın pek yüksek bir şahsiyet olduğunu itiraf ederim; musiki âleminde yaşamış olduğuna göre yüksek olmaması mümkün değildi; Cenabihak ruhunu şad eylesin". (1937: 117-118).

¹³ Arşivinde bulunan belgede "Bu diploma, 10 Haziran 1903 tarihinde gerçekleşen dördüncü düzenli toplantıda oylanarak fevkalade üyesi saygıdeğer müzikolog bay Rauf Yekta Bey'e verilmiştir, İstanbul'da 19 Haziran 1903" ifadesi yer almaktadır (Doğrusöz, 2018: 158). Belgeyi imzalayan isimler, Niksar Metropoliti Aleksandros Rigopoulos (Papadopoulos, 1904: 204; Chatzopoulos, 2000: 218) ve cemiyet sekreteri Yorgos Papadopoulos'tur. Bu bilgiyi teyit eden başka bir metin de *Ekklesiastiki Alitheia* gazetesinin ekinde yer almaktadır. Rauf Yekta Bey, 1 Kasım 1902-31 Ekim 1903 tarihleri arasında İstanbul Kilise Müziği Cemiyeti üyeleri arasında "Osmanlı entelektüeli ve müzikolog, İstanbul'da" ifadesiyle kayıtlıdır. Bkz. *Parartima Ekklesiastikis Alitheias*. Έργασια τοῦ ἐν τοῖς Πατριαρχείοις ἐδρεῦοντος κα δυνάμει ὑψηλῆς κυβερνητικῆς ἀδείας λειτουργοῦντος ἐκκλησιαστικοῦ μουσικοῦ συλλόγου (1907), 6. sayı, İstanbul: Patrikhane Matbaası (Yeniden baskı 2001). (ed. ve önsöz A. Aligizakis). Selanik: Patriarhikon İdrima Paterikon Meleton, s. 11

¹⁴ Nitekim Rum dergi ve gazete yayınlarını da yakından takip etmektedir. 1913-1915 yılları arasında yayımlanan *Mousiki* dergisinin işbirlikçi meslektaşları listesinde yer alan isimlerden birisidir. Adının geçtiği *Mousiki* dergisi editörü ve kurucusu Yorgos Pahtikos, özellikle Rauf Yekta'ya Türk müzik biliminin yegane bir ismi olarak nitelemektedir (bkz. Pahtikos, 1899).

¹⁵ "Τα κατά την επέτειον συλλογικὴν εορτὴν τῆς 4 δεκεμβρίου 1903". *Parartima Ekklesiastikis Alitheias*. Έργασια τοῦ ἐν τοῖς Πατριαρχείοις ἐδρεῦοντος κα δυνάμει ὑψηλῆς κυβερνητικῆς ἀδείας λειτουργοῦντος ἐκκλησιαστικοῦ μουσικοῦ συλλόγου (1907), 6. sayı, İstanbul: Patrikhane Matbaası (Yeniden baskı 2001). (ed. ve önsöz A. Aligizakis). Selanik: Patriarhikon İdrima Paterikon Meleton, s. 124.

¹⁶ *Ekklesiasthiki Alitheia* (1905). 26. Yıl, 49. Sayı, s. 562.

habere göre ise 27 Şubat 1908 tarihinde Fransız derneği holünde Yunan büyükelçisi K. Yoannis Gripari'nin hamiliğinde özel bir müzikoloji günü tertip edilmiştir¹⁷. Açılışı Hamidiye marşı ile yapılan bu özel günde Rum cemaatin ileri gelenleri ve müzik bilimcilerin yanı sıra Rauf Yekta, Darüelhan'ın kurulum sürecinde Ali Rifat Çağatay'dan sonra encümen başkan yardımcılığı yapmış isimlerden İsmail Cenani Bey (Özden, 2018: 110) ve Yekta'nın yakın ilişkiler geliştirdiği bilinen *Mousiki* dergisi kurucu editörü Yorgo Pahtikos¹⁸ da vardır.

Bu noktada Yekta niçin özellikle belirli bir dönem Rum kilise müziği konusuna yönelmiş ve detaylı araştırmalar yapmış olabilir sorusu, önem kazanmaktadır. Cevap basit ve anlaşılabilir fakat araştırma çerçevesinde iki temel sebepten söz edilebilir. Birincisi, bilimci kimliği ve karakteri dolayısıyla ilgi duyduğu alanlara merakı ve öğrenme isteği, ikincisi ise bu alandaki birikiminin - en az batı müziği ve diğer müzik kültürleri kadar - kendi teorik çalışmalarına katkı sağlayabileceği düşüncesidir. Çünkü Yekta, yazmaya başladığı yıllardan itibaren Türk müziğinde teorik çalışmaların yetersiz olduğuna, hatta bilimsel anlamda hiçbir çalışma yapılmadığına hükmetmiştir. Bu noktada niçin kilise müziğini araştırmaya ve öğrenmeye merak duyduğuna ilişkin sebepleri, kendisi tarafından kaleme alınmış yazılardan okuyabiliriz. Bahis konusu olan İkdam gazetesindeki yazısında şu ifadeleri kullanmaktadır:

“Şimdi asıl şurasını ilgililerin dikkatli bakışlarına sunmak isteriz ki Osmanlı mûsikîsi ile bir esâsdan doğmuş olduğuna şübhe kalmayan Konstantin Mûsikîsisi nazariyâtı olmak üzere Rumca yazılmış kitaplarda gösterilen hesaplar ve nazariyât bilimsel ve hükmî bir kurala mı dayanmaktadır? Yoksa, bir parça ilkel ve indî midir? Sözü doğrusunu söylemek gerekirse açıklamaktan çekinmemeliyiz ki şimdiye değin Osmanlı mûsikîsinin bilimsel bir nazariyesi ortaya çıkamamış ve bunca zamandan beri bürüp gelen bu gafflet durumu bazı kimseleri Avrupa mûsikîsinin nazariyâtını doğu mûsikîsine uygulamaya heveslendirmiş ve bazıları da Hâşim Bey merhûmun mecmua'larını nazariyât kitabı sanmak derecesinde bilgi gösterisinde(!) bulunmuş iken, Rum vatandaşlarımızın kilise mûsikîsi nazariyâtı konusunda yazdıkları ve yayımladıkları kitaplara - bizim mahûd mecmualara, hurâfeler ile dolu olan edvâr kitabcıklarımıza oranla - hem daha yararlı, hem de daha akla uygun sayılabilecek erdemler içermektedir.” (Yekta, 2002: 43).

¹⁷ Η “Φόρμιγξ” εν Κωνσταντινούπολει, Μουσικοφιλολογική Ημέρις, *Forminks*, 21-22. Sayı, 15-29 Şubat 1908, s. 6.

¹⁸ 1869 yılında Ortaköy'de (Geyve) doğan Yorgos Pahtikos, filoloji ve müzik eğitimini Atina'da tamamlar. 1895'te İstanbul'a yerleşir. Anadolu'yu dolaşarak Yunan halk müziğine ilişkin derlemeler yapmıştır. Ermeniler ve Turkofon Ortodokslar tarafından söylenen 80 adet ezgiyi içermesi beklenen bir koleksiyonu ise hiçbir zaman yayımlanamamıştır. 1912-1915 yılları arasında İstanbul'da yayımlanan Rumca *Mousiki* dergisinin kurucu editörüdür. Bkz. Romanou, Katy (2018). “Pahtikos, Georgios”, *Grove Music Online* (Erişim Tarihi: 19 Aralık 2023 <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.2274220>)

Metinden anlaşılan Rauf Yekta, Rum müzik çevrelerinde gerçekleştirilen nazari çalışmaları önemsemektedir. Türk makam müziği alanındaki çalışmaların ise yetersiz olduğunu, keza bilimsel bir çalışma yapılmadığını düşünmektedir. İkdam'daki birçok yazısında da sık sık “Mûsikî-i Osmânî”nin ses sistemi, notasyon ve usûl gibi temel nazari konularının, kendi yetiştirdiği hocası dahil olmak üzere dönemin eğitimci müzisyenleri tarafından ihmal edildiğini, bilimsel açıdan suallerin cevap bulamadığını, yalnızca amele dayalı bir meşk sisteminin süregeldiğini dile getirmektedir. Hocası Salih Zeki'nin çalışmaları ve tespitlerinden söz ederken Batı'ya göre geç kalınmış matematiksel hesaplamaların önemine değinmektedir (Çergel, 2007: 77-84, 129-135, 150-157, 422-430). Kısacası yazılarında, müziğin bilimsel yanı sıra pozitivist pencereden gelişimini savunmaktadır¹⁹. Bu anlamda Rum cemaatin müziğe yönelik kurumsal yapılanması ve yayın kültürü, özellikle kilise müziği alanında yürütülen teorik çalışmalar, Yekta'nın ilgilendiği konulardır. Nitekim cemaatin hali hazırda kullanmayı sürdürdüğü, yüzlerce yıllık bir nota sistemi ve makam müziğiyle karşılaştırmalı şekilde incelenebilecek ses sistemi vardır. Üstelik Reform (1814) sonrası kilise müziği alanında çalışmalar yürüttükleri dini ve seküler kurumlar, faaliyetlerini sürdürmektedir (bkz. Erol, 2009). Sonuç olarak Yekta'nın, öncelikle bilimsel bir yaklaşım ve merakla hareket ettiği söylenebilir. Keza bu yaklaşımının karşılığı olarak hem Rum müzisyen ve araştırmacıların gözünde hem de uluslararası platformda saygı gören bir müzikbilimci olarak tanınmıştır²⁰.

2. “Rum Kiliselerinde Mûsikî” ve Teorik Tartışmalar

Rauf Yekta'nın Rum kilisesi müziği ve nazariyatına ilişkin kaleme aldığı tek makalesi, 1899 yılında İkdam gazetesinde yayımlanan “Rum Kiliselerinde Musiki”dir²¹. Yazının amacı, esasen kilise müziğinin ses sistemi ve uygulamalarına değinmektir²². 19.yy'da Rum kilise müziğinde gerçekleştirilen

¹⁹ Yekta, hocası olan Galata Mevlevîhânesi şeyhi Ataullah Efendi (1842-1910), Yenikapı Mevlevîhânesi şeyhi Mehmed Celâleddin Dede (1849-1907), Bahâriye Mevlevîhânesi şeyhi Hüseyin Fahreddin Dede (1854-1911) ve Salih Zeki'nin farklı konulara ilişkin nazari bilgisi ve özellikle ses sistemine yönelik matematiksel çalışmalarından etkilenmiştir (Yekta, 1986: 54-56). Kendisi de onlardan öğrendiği konular üzerinde çalışarak çeşitli metinler kaleme almıştır. Çalışmaları, bugün hala geçerliliğini koruyan Arel-Ezgi-Uzdilek'in 24 eşit olmayan aralıktan meydana gelen ses sisteminin ve makam nazariyesinin de temeli olur (Öncel, 2014: 48-49; Erguner, 1997: 154, 283-284).

²⁰ Bilinmektedir ki Yekta, Türk makam müziği tarihi, özellikle de ses sistemi konusundaki donanımı dolayısıyla İstanbul'un müzik çevrelerinde edindiği müzikbilimci vasfını, 1932 yılında Mesud Cemil ile beraber Kahire'de düzenlenen kongreye katılarak devam ettirmiş ve uluslararası platforma taşımıştır (bkz. Özcan, 2007).

²¹ Rauf Yekta (1899a). “Rum Kiliselerinde Musiki” İkdam, 17 Kasım 1899, 1930, s. 3. Sadeleştirilmiş çeviriyazımı için bkz. Yekta, 2002.

²² Bu yazı, kilise müziğine ilişkin nazari tartışmaları içerir ancak İkdam'da yayımlanan bazı metinlerde de benzer tartışma ve konulara değinmektedir. Bu metinlerden birisinde,

reforma ve sonrasında devam ettirilen nazari çalışmalara dair genel fikirlerini, bu yazıda belirtmek için ancak yazıda daha derinden tartışmak istediği meselenin, Doğu musikisinin Batı musikisinden farkını bilimsel referanslarla açıklamak ve dönemin en ateşli konusu olan Alaturka-Alafranga musiki ikileminde Batı musikisinin teorik ilkelerinin, Türk makam müziğine uygulanması fikrine karşı durmak olduğu açıktır. Bu konulara dair düşüncelerini de iki nazariyatın farkını matematiksel kanıtlarla ispatlayarak bilimsel düzeyde ele almayı amaçlamaktadır. Bu ispatlarla, aynı dönem Rum kilise müziği ses sistemi üzerinde çalışmalarını sürdüren cemaat müzisyenlerinin uygulamalarına destek olmak istediğini de açıkça belirtmektedir (Yekta, 2002: 39). Bu doğrultuda öncelikle Farabi, İbni Sina, Abdülkadir Meragi ve onlara örnek teşkil eden Yunan bilgin Fisagoras'ın, sesleri belirlemek için yaptığı ölçümlerde nasıl bir yöntem izlediğine değinmektedir. Sesleri, titreşim sayılarıyla göstermek veya telin boyuna göre seslerin geldiği noktayı sayısal oranlarla ifade etmek üzere iki temel yöntemden söz eden Yekta (2002: 44), bu noktada kilise müziği nazariyatçıları'nın tezat bir yol izlediğini düşünmekte, kilisede süregelen nazari çalışmaları eleştirmektedir²³. Kilise müzisyenlerinin perde aralıkları için koma nisbetinden belirlediği 12, 9, 8 oranlarının²⁴ matematiksel bir karşılığı olmadığını ve sesölçerle belirlenmesi gerekliliğine dikkat çekmektedir. Aksi durumda kilise makamlarının (ihosları) karakterini kaybederek Batı müziğinin majör-minörüne dönüşebileceğini ifade etmektedir. (2002: 45). Yekta'nın dile getirdiği düşünceler, aslında 19. yy boyunca ve 20.yy'ın ilk çeyreğinde Rum kilise müziği

Rum gazetesi *Nea Efimeris*'te tercümesi yayımlanan makalesi adına Rum cemaatten bazı isimlere teşekkür etmekte, bu kişilerden çeşitli çalışmaların Türkçe veya Fransızca tercümelerini rica etmektedir. Yazılarında bahsi geçen bu tür kitaplardan biri, 1903 yılında üyesi olduğu kilise müziği cemiyetinin sekreteri, aynı zamanda dönemin müzik araştırmacısı olan Yorgos Papadopoulos'un "*Târih-i Mûsikî*" (bkz. Papadopoulos, 1890) isimli çalışmasıdır (Çergel, 2007: 483). Keza Papadopoulos, cemaat içerisinde kilise müziğinin tarihi hakkında yazdığı kitaplarla tanınan ve cemiyetin sürekliliği için aktif çalışmış bir isimdir. Yine dönemin önemli muganni ve teorisyenlerinden Konstantinos Aleksandru Psahos'a yazdığı cevap yazısında da Patrik III. Yoakim'in öncülük ettiği müzik komisyonunda çalışılmış olan nazari konulara ilişkin raporun tercümesini, daha evvel Psahos'un değerlendirmeye yazısını kendisi için Fransızcaya çevirmiş olan Kumkapı başmugannisinden rica etmektedir (Çergel, 2007: 488). Orijinal metinler için bkz. Rauf Yekta (1899c). "Konstantin Pasahos Efendiye Cevâbımız", *İkdam*, 8 Aralık 1899, 1951, s. 3; Rauf Yekta (1899b). "Sûriye ve Beyrut Vilâyetlerinde Bir Seyâhat-ı Mûsikiyî", *İkdam*, 1 Aralık 1899, 1944, s. 3.

²³ *Türk Musikisi* isimli tercüme edilmiş yazısının bir bölümünde de kilise müziği teorisine yönelik nazari çalışmalardaki anlaşmazlığa şu şekilde değinmektedir: "Bununla beraber, gerek eski gerekse yeni zamanlarda Yunan kilise musikisinin nazariyecileri kendi aralarında o kadar anlaşmazlık içindedirler ki, bugün dahi *icra edilen* bir Yunan kilise musikisi ve aynı musikinin birçok nazariyeleri vardır. Muhterem Bourgault-Ducoudray'e izah edilmiş olan nazariye bu çeşitli nazariyelerden bir tanesidir." (Yekta, 1986: 40).

²⁴ Bugün kilise müziğinde bahsedilen oranlar için 12, 10 ve 8 bölümlenmesi (tmimata) kabul edilmektedir. Ortalama değerler Merkator koması ile 9, 7 ve 6'dır (Skoulios, 2012: 24).

çevrelerinde tartışılan ve çok sesli yanıtlar bulan bir konudur. Keza sorunun çözümü olarak Patrikhane'nin öncülük ettiği düzenli bilimsel toplantılar gerçekleştirilmiş, geleneğin korunması ve temizlenmesi amaçlanmıştır. 1885 yılı Patrikhane Müzik Komisyonu'nun sonraki süreçte yayımlanan raporunda, kilisenin Doğu geleneği olarak bütünlüğüne vurgu yapılmakla birlikte kilise müziğinin Avrupa kültüründen ayırt edilerek tanımlanması, söz sahibi cemaat çevrelerinin resmi duruşunu göstermesi açısından önemlidir (Erol, 2021: 209). Bu noktada Yekta'nın makalesinde de 20.yy'ın başlarında patrikliği sürdüren V. Konstantinos'un, Fener baş mugannisi Yorgos Viyolakis ve İzmir kilisesi'nin baş mugannisi Misail Misailidis'i²⁵ Patrikhane'de düzenlenen bir komisyonda bir araya getirdiği ve çok seslilik konusunun, temel bir tartışma başlığı olduğu dile getirilmektedir (2002: 41; Kösemihal, 1937: 116). Nitekim Yekta'nın çalışmalarından haberdar olan dönemin patriği V. Konstantinos'un öncülüğünde güncel bir nazariyenin oluşturulması ve standardizasyonu için bir dizi toplantı gerçekleştirilmiştir fakat Rum müzisyenler arasında farklı fikirleri dile getiren çevreler olduğu anlaşılmaktadır. Örneğin muganni ve teorisyen Panayotis Kilcanidis'in dahil olduğu tartışmalarda soru, bir oktavın kaç bölünmesi gerektiğidir. Kilcanidis, monokord üzerinde Öklid'in ölçümlerine atıfta bulunarak 66 (tmimata), Hrisantos 68, Efstratiyos Papadopoulos ve Misail Misailidis ise 72'li bir sistemin var olması gerekliliğini öngörmektedir²⁶ (Erol, 2009: 222).

Dönemin Rum müzisyenlerinin kilise müziği nazariyesine dair tartıştığı mevzulardan bir diğeri, üç ton ve üç temel cinsin Antik Yunan'dan Bizans müziğine aktarılıp aktarılmadığı ve makamsal karakterinin tarihsel aidiyetidir (bkz. Erol, 2009: 335). Bu tartışmaların gerçekleştiği gazetelerden birisi, *Neologos*'tur. Gazetede yapılan en ateşli tartışma, her ikisi de makam müziğini iyi bilen muganniler Efstratiyos Papadopoulos ile Misail Misailidis arasında geçmektedir. Papadopoulos, Hrisantos'a göre mevcut üç tondan minörün (elasyon) Antik Yunan ve Bizans müziğinde bulunmadığını, İstanbul'un Osmanlı İmparatorluğu'na geçmesi sonrası kilise müziğine girdiğini iddia etmektedir. Bu düşünceye göre, müzisyenler tarafından kilise müziği sisteminin ilk hocası olarak görülen Şamlı Yuhanna'ya²⁷ atfedilen sekiz ihos (kilise makamları) ve

²⁵ İzmirli muganni Misail Misailidis, aynı zamanda Manisa doğumlu Turkofon Rum gazeteci ve yayıncı Evangelinos Misailidis'in kardeşidir. Kardeşi Misailidis, dönemin önem arz eden Karamanlıca kültür yayımlarını ve en bilinen gazetelerinden birisi olan *Anatoli*'yi basıma hazırlamıştır. bkz. Erol, Merih (2004). "Evangelinos Misailidis", *Toplumsal Tarih*, 128, s. 70-71.

²⁶ Bu tartışmaların öncesinde, 1881 senesinde oluşturulan Patriklik Müzik Komitesi, bir hesapla oktavın 36 aralığa bölünmesini, böylece Aristoksenos'un 72'li sisteminin kolayca çiftlenebileceği fikrini kabul etmiştir. Bu şekilde Hrisantos'un 68 aralıklı sistemi üzerinde ısrarla vurgulanan düzeltme ve standarlaştırma da gerçekleştirilmiş olur (Erol, 2009: 254-255).

²⁷ Tarihi kaynaklarda Türk makam müziği teorisinin kurucu figürleri olarak Safiyyüddin Urmevi ve ardından gelen Abdülkadir Meragi'ye işaret edilir. Rum Ortodoks dini müziği

antik modlar (tropoi) yozlaşmıştır (bkz. Erol, 2009: 221). Misail Misailidis ise başka bir mevzuya odaklanarak bazı müzisyenlerin aksine kromatik ve anarmonik cinslerin Antik Yunan müziğinde de mevcut olduğunu, anarmonik ihos (acem) ve kromatiğin kilise müziği geleneğine ait olduğunu düşünmektedir (Erol, 2009: 259-260)²⁸.

Bu bağlamda ses sistemi tartışmaları, her müzisyenin kendine özgü bilimsel argümanlar sunduğuna, bir yönüyle de konuların rasyonellik iddiasıyla rasyone- liteden uzaklaşan bir kimlik söylemi meselesine dönüşmeye başladığına işaret etmektedir. Yekta, tam da yaşanan bu tartışmalar sebebiyle kilisenin makam temelli müzik sisteminin muhafaza edilmesinin, bunun için ise Avrupa müziği teorisi çerçevesinden yaklaşılmaması gerekliliğinin altını çizmeyi amaçlamış olabilir. Makalesindeki argümanları güçlendirmek için de 19.yy kilise müziği kitaplarında karşılaştığımız bir çizelgeyi kullanarak ihosun temel diyatonik dizisi üzerinde yer alan sesleri ve karşılığı olan perdeleri gösterir (bkz. Şekil 2). Burada esasen makam ve ihos sisteminin temeli olan diyatonik dizinin aynı- lığına işaret ettiği düşünülebilir çünkü ardından kilisenin diyatonik dizisi üze- rine yerleşmiş olan birinci ihosun, Osmanlı musikisindeki karşılığı olan uşşak makamına dikkat çekmek için kilise repertuarından örnekler vermektedir. Üstelik Doğu müziği ses sistemindeki tam, yarım ve çeyrek sesler mevzusunu özellikle vurguladığı, bu yönüyle de kilise müziğinin Türk makam müziğiyle pratikte aynı sisteme sahip olduğu fikrine dikkat çekmeyi amaçladığı anlaşıl- maktadır (Yekta, 2002: 38).

içinse Şamlı Yuhanna, kanonun öncüsü ve sistemci kurucusudur (Erol, 2009: 241-242, 353-354; Papadopoulos, 1890: 162-168).

²⁸ Tartışmalarda Avrupalı isimlerin de adı geçmektedir. Araştırma yapmak ve ezgi derlemek için Atina, İstanbul ve İzmir'e gelen Paris Konservatuarı öğretmeni Louis Albert Bour- gault-Ducoudray, esas Yunan müziğinde kromatik cinsin olmadığını, şu an kullanımda olan cinsin, Türk ya da Arap kültürü kökenli elementler olduğunu iddia etmektedir (Erol, 2021: 179).

	Pa		Muhayyer
		12	
	Ni		Gerdaniye
		8	
	Zo		Evc
		9	
	Ke		Hüseyni
		12	
	Di		Neva
		12	
Ga		Segah	
	8		
Vu		Segah	
	9		
Pa		Dügah	

Şekil 2: Cetvel Üzerinde Gösterilen İhos-Makam Sistemi Perdeleri ve Aralıkları
(Rauf Yekta, 1899a: 4)

Özetlemek gerekirse Rauf Yekta'nın makalesi, genel itibarıyla kilise müziğinde tartışılan hususların Türk makam müziğindekiyle benzerlik gösterdiğine, dikkat çeken nazari tartışmaların cinsler, perde ve aralıklar hakkında süregeldiğine işaret etmektedir²⁹. Bu bağlamda makalenin başlangıç noktası, hem İstanbul çevrelerinin hem de Avrupa'dan Doğu müziğini araştırmaya gelen isimlerin, Rum kilisesi ezgilerine Avrupa nazariyatını uygulamak istemesi dolayısıyla otantikliğinin ve estetiğinin kaybedileceği fikri olabilir çünkü makalesine ait aşağıdaki metinde ulaşmak istediği asıl mevzu, hem Rum kilisesi hem de Türk makam müziğine Avrupa teorisi tekniklerinin uygulanması gerekliliğidir:

²⁹ Türk makam müziğine ilişkin temel nazari tartışmalar için bkz. Tura, Yalçın (1988). *Türk Musikisinin Mes'eleleri*, İstanbul: Pan Yayıncılık.

“...Konstantanîyye makamlarına (armoni) bilimini uygulamaya şimdiden heves etmemelidir. Bu konu ileride düşünülebilir. Çünkü Avrupa’lıların (majör) ve (minör) deyimleriyle tanıdıkları iki makama göre yapılan (armoni) doğu makamlarına uygulanırsa Avrupa mûsikîsinde aslâ bulunmayan bu makamların belirleyici özelliklerini tâ temelinden mahv ettikten başka ortaya çıkacak eseri ne doğuluların ne de batılıların hiçbir şey anlamayacağı garîb bir biçime dönüştüreceği kesindir” (Yekta, 2002: 46)

Yukarıdaki metinde dikkat çeken en önemli husus, “Konstantanîyye makamları” teriminin kullanılmasıdır çünkü Yekta’nın esas argümanı, Rum kilisesi ve Türk makam müziğinin ortak nazari bir temele sahip olduğu ve Avrupalıların tonal sistemine olan benzemezliği düşüncesidir. Bu doğrultuda her iki müziğin teori ve icra özelliklerini muhafaza etmek şartıyla, rasyonel ve bilimsel incelemelerin yapılmasını önermektedir. Nitekim hem Rum kilise müziği hem de Türk makam müziği çevrelerinde, ses sisteminin matematik kurallarıyla tanımlanması, seslerin ölçülerek belirlenmesi ve rasyonel ölçütlerle standardize edilmesi, esas amaçtır. Bu düşüncenin dayanağı olan dönemin toplumsal ve kültürel ihtiyacı ise müziğin karakteri ve kimliğinin ne olduğu ve nasıl olması gerektiğine dair cevap bulma isteğidir ki bu doğrultuda hem Rauf Yekta hem de Rum müzisyenler, kendi fikirlerini yayınlar yoluyla ifade etmeye çalışmıştır.

Kilise müziği çevrelerinde süregelen tartışmalar, Yekta’nın ve Türk makam müziği çevrelerinin özellikle aşına olduğu mevzuları içermektedir. Keza Yekta’nın makalesi, İkdam’da yayımlandıktan kısa bir süre sonra Heybeliada Ruhban Okulu öğretmeni Futyadi (Fotiyadi) Efendi tarafından Yunancaya tercüme edilerek aynı dönem İstanbul’da basılan *Nea Efimeris* (bkz. Tarinas, 2007: 94) gazetesinde yayımlanmıştır³⁰. Daha sonra Rum muganni Konstantinos Aleksandru Psahos³¹, aynı gazetede Yekta’nın yazısına karşılık bir değerlendirme metni kaleme almıştır³². Yekta’nın makalesinin, özellikle Rum müzisyenler arasında ses getirdiği anlaşılıyor çünkü çalışmaya yönelik değerlendirmeler içeren diğer bir yazı, 1899 yılında *Ekklesiastiki Alitheia* gazetesinde Yorgo Pahtikos tarafından “Osmanlılarda Müzikoloji” başlığıyla

³⁰ Rauf Yekta (1899b). “Sûriye ve Beyrut Vilâyetlerinde Bir Seyâhat-ı Mûsikîyye”, İkdam, 1 Aralık 1899, 1944, s. 3. Çeviriyazımı için bkz. Çergel, 2007, s. 483.

³¹ Konstantinos Aleksandru Psahos, modern Yunan kilise müziği nazariyesinin kurucu figürü bir muganni, besteci ve eğitimcidir. 1869 yılında Arnavutköy’de doğmuştur. 1904 yılında, kurulacak olan ulusal bir konservatuvarın kadrosunda yer almak için Atina’ya yerleşir. İstanbul yıllarından itibaren makam müziğine ilgi duymuş, Türk makam müziği repertuarından örnekler içeren iki ayrı koleksiyon üzerinde çalışmıştır. Bkz. Doğan, 2022; Romanou, 2014.

³² Rauf Yekta (1899c). “Konstantin Psahos Efendiye Cevâbımız”, İkdam, 8 Aralık 1899, 1951, s. 3; Çeviriyazımı için bkz. Çergel, 2007, s. 488.

kaleme alınmıştır³³. Pahtikos, bahis konusu olan makalesinde, Yekta'nın "Bu makamlardan birinci (asıl makam) ile bestelenip Rum kiliselerinde okunan (Kirie Ekekraksa pros se ısakuson mu) dua'sının bestesi Osmanlı mûsikîsi deyimlerine göre (Uşşâk) - yada nağmelerin pek de Nevâ'dan yukarı çıkmamasına bakılarak (Hûzî) makamı olduğu gibi yine birinci (yan makam) ile bestelenen ve evlenme dinsel töreninin sonuna doğru okunan (Isaia horeve...) dua'sı da (Uşşâk)'dan başka bir şey değildir" (Yekta, 2002: 42) ifadesindeki söylemsel iddialarına dönük antitez bir düşüncüyü ileri sürerek kilise ilahilerinin Osmanlı müziği makamlarında bestelenmediğini, ayinlerin temelini Bizans ve Antik Yunan kaynaklı kilise modları olduğunu dile getirmiştir (bkz. Pahtikos, 1899; ayrıca bkz. Erol, 2021: 217-218). Kısacası her iki cemaatin müzisyenleri, nazari konular üzerinden müzik kültürlerinin Doğulu mu yoksa Batılı mı olduğu tartışmasıyla kültürel bir kimlik sorgulamasına da girmişlerdir (bkz. Erol, 2020, 2021). Diğer yandan birçok müzisyen isminin, birbirlerinin bilimsel çalışmalarını takip ettiklerini ve yayınlar aracılığıyla bu teorik tartışmaları sürdürdüklerini söylemek mümkün. Nitekim Rauf Yekta'nın yanı sıra Ali Rıfat Çağatay³⁴ ve Kazım Uz'un, Konstantinos Aleksandros Psahos, Nikolaos Paganas, Yorgos Pahtikos gibi kilise müziği çevrelerinden bazı isimlerle *Nea Efimeris*, *Neologos*, *Tahidromos*, *Malumat*, *İkdam* gibi dönemin gazete ve dergilerinde karşılıklı olarak ton, perde ve cins hususlarına ilişkin tartışma ortamı yarattıkları da bilinmektedir (Erol, 2009: 321-339).

Sonuç Yerine

Rauf Yekta, tarihi kaynaklar için Türk makam müziğini bilimsel sınırlar içerisinde rasyonel bakış açısıyla yazmayı gaye edinmiş öncül bir teorisyendir. Bu temsiliyetin oluşmasını sağlayan çağ ve içerisinde büyüdüğü kültür, Rauf Yekta'nın müzik yaşamındaki çok yönlülüğün de bir yansımasıdır. Bu bağlamda yöneldiği konular ve yazdığı yazıların çok geniş bir tarihi ve teorik sahayı kapsadığını belirtmek gerekmektedir. Özellikle Rum cemaatin Ortodoks dini müziği üzerine kaleme aldığı 1899 tarihli "Rum Kiliselerinde Mûsikî" isimli makalesinin, Yekta'yı ve dönemin müzisyenleri arasında süregelen sosyal ilişkileri de farklı bir pencereden yansıttığı açıktır. Keza yazının yayımladığı yıllarda, hem Türk müziği hem de kilise müziği çevrelerinin, Yekta'nın makalesine ve içerdiği teorik konulara ilgi gösterdiği anlaşılmaktadır.

³³ Pahtikos (1899) bahsi geçen yazısında Yekta'ya dair şu satırları kaleme almaktadır:

"Geçen cuma İkdam'da yayımlanan "Yunan kiliselerinde musiki", küçümsenecek bir çalışma değildir. Türkçe öğretmeni ve dostumuz K. Apostolos Fotiadis tarafından yapılan araştırmanın kursesuz tercümesi, iki sayfa olarak Nea Efimeris'te yayımlandı. Bu detaylı müzik çalışmasının yazarı, Osmanlı yurttaşımız bir müziksever ve müzikolog, Rauf Yekta Bey'dir. Bu asil Bey'in çalışmaları, söylediğimiz gibi, Patrikhane bünyesindeki Kilise Müziği Cemiyetinin yetersiz/sınırlı sayıda çalışmasından ortaya çıkmıştır. Onun niyeti, tamamen bilimsel görünmektedir..."

³⁴ Bkz. Ali Rıfat (1899). *Redd-i İtirâz*, İkdam, 10 Aralık 1899, 1953, s. 3.

İsmi bilinen Rum müzisyenlerin yazıyı inceleyerek cevap niteliğinde olumlu-olumsuz eleştirel yazılar kaleme aldıkları da bilinmektedir.

Belirtildiği üzere “Rum Kiliselerinde Mûsikî” isimli makale, döneme dair nazari konuları gündemine alan tarihi bir belgedir ve bu metnin esas yayımlanma amacı, makam müziğiyle benzer özelliklere sahip olan kilise müziği ses sistemi için uygulanmış teorik yaklaşımları eleştirmektir. Yekta'nın bu eleştirisinin temelindeki düşüncenin ise iki ayrı boyutu olduğu anlaşılmaktadır. Birincisi, Yekta'nın birçok yazısında da karşımıza çıkan, Doğu müziklerinin tek bir ortak sistemden doğmuş olması fikridir. İkincisi ise dönemin modernleşme yanlısı çevrelerinin, Türk müziğinin makamsal karakterini bozabilecek olan atılımları yapmaması için de kilise müziği örneğiyle bir uyarı yapmak istemesi olabilir. Çünkü birçok müzisyen tarafından önerilen Avrupa müziği ses sistemini makam müziğine uygulama fikri, Yekta'nın yazılarında eleştirdiği bir konudur. Sonuç olarak bilimsel ve idealist yaklaşımlarla yola çıkan Yekta'nın en temel gayesinin, o dönem üzerinde çalışmayı sürdürdüğü nazari konulara ilişkin bakış açısını genişletmek ve problemlere yönelik çözüm üretmek olması da muhtemeldir. Yekta'nın makalesi ise bugün hala detaylı biçimde incelenmesi gereken alt metinler ve dönemin tarihi mevzularını içermektedir. Daha önemlisi makalenin, Rum ve Türkler arasında gelişen ve tarihi kaynaklar yönüyle arka planda kalan ilişkileri, önemli bir bilim insanı olan Rauf Yekta'nın teorik anlayışını, kullandığı terminolojiyi anlamak bakımından önem taşıdığı ve baktığımız çerçeveyi genişleteceği düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

Aksoy, Bülent (2003). *Avrupalı Gezginlerin Gözüyle Osmanlılarda Musiki*, İstanbul: Pan Yayıncılık.

Aligizakis, Antonios E (2008). *78 Devir Taşplaklarda Orfeon-Odeon Kayıtları [1914-1926] Bizans Müziği: İstanbul Rum Patrikhanesi Başmugannisi [1910-1939] Iakovos Nafpliotis [CD Kitapçığı]*, İstanbul: Kalan Müzik, s. 94-125.

Ali Rıfat (1899). Redd-i İtirâz, İkdâm, 10 Aralık 1899, 1953, s. 3.

Brody, Elaine & Smith, Richard Langham (2001). “Bourgault-Ducoudray, Louis”, *Grove Music Online* (Erişim Tarihi: 13 Ekim 2023 <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.03719>)

Chatzopoulos, Antonios (2000). Η Εκκλησιαστική Μουσική Παιδεία στην Εκκλησία της Κωνσταντινουπόλεως κατά το 19ο και 20ο Αιώνα, Doktora Tezi, Selanik Aristoteles Üniversitesi.

Çergel, Muhammet Ali (2007). *Raûf Yektâ Bey'in İkdâm Gazetesi'nde Neşredilen Türk Mûsikîsi Konulu Makâleleri*, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi.

Doğan, Eylül (2022). “Atina’da İstanbullu Bir Rum Nazariyatçı: Konstantinos Aleksandrou Psahos”, *Darüelhan Mecmuası*, 13, s. 25-30, ISSN 2587-098X

Doğrusöz, Nilgün (ed.) (2018). *Rauf Yekta Bey'in Musiki Antikalari*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.

Ekklesiasthiki Alitheia (1905). 26. Yıl, 49. Sayı, s. 562.

Ellis, Katharine & Wangermée, Robert (2001). “Fétis, François-Joseph”, *Grove Music Online* (Erişim Tarihi: 13 Ekim 2023 <https://doi.org/10.1093/omo/9781561592630.013.60000200743>)

Erguner, Süleyman (1997). *Raûf Yektâ Bey ve Türk Mûsikîsi Üzerindeki Çalışmaları*, Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi.

Erol, Merih (2004). “Evangelinos Misailidis”, *Toplumsal Tarih*, 128, s. 70-71.

Erol, Merih (2009). *Cultural Identifications of the Greek Orthodox Elite of Constantinople: Discourse on Music in the Nineteenth and Early Twentieth Centuries*, Doktora Tezi, Boğaziçi Üniversitesi.

Erol, Merih (2020). “Tradition: Politics of Cultural Heritage, Stanbulite Greeks, and the Patriarchate of Constantinople in the Late Nineteenth Century”, *Bulletin De Correspondance Hellénique Moderne Et Contemporain*, 2 (Erişim Tarihi: 15 Ekim 2023 <https://doi.org/10.4000/bchmc.432>)

Erol, Merih (2021). *Osmanlı İstanbul'unda Rum Ortodoks Musikisi: Reform Çağında Ulus ve Toplum* (çev. Zülal Kılıç), İstanbul: Kitap Yayınevi.

H “Φόρμιγξ” εν Κωνσταντινούπολει, Μουσικοφιλολογική Ημέρις, *Forminks*, 21-22. Sayı, 15-29 Şubat 1908, s. 6.

Kaya, Bayram Ali (2012). *Tekke Kapısı: Yenikapı Mevlevîhânesi'nin İnsanları*, İstanbul: Seçil Ofset.

Kaya, Celal Volkan (2021). “Rauf Yekta Bey'in Çocukluk Hatıraları”, *Porte Akademik Müzik ve Dans Araştırmaları Dergisi*, (20), s. 35-48 (Erişim Tarihi: 16 Ekim 2023 <https://dergipark.org.tr/tr/pub/porteakademik/issue/66101/1032644>)

Kerovpyan, Aram & Yılmaz, Altuğ (2010). *Klasik Osmanlı Müziği ve Ermeniler*, İstanbul: Surp Pırgiç Ermeni Hastanesi Vakfı Kültür Yayınları.

Keskiner, Bora (2009). “Arap Harfli Türkçe Süreli Yayınlarında Türk Musikisi Teorisi Bibliyografyası”, *TALİD*, 7 (14), s. 375-415.

Kösemihal, M. Ragıp (1937). *Balkanlarda Musîkî Hareketleri [Balkanlarda Musîki İlerleyişi]*, İstanbul: Nümune Matbaası.

Öncel, Mehmet (2014). “Rauf Yektâ Bey (1871-1935)”. *Türkiye'nin Birikimleri-3 Müzisyenler*, İstanbul: İlke Yayıncılık, s. 45-55.

Özcan, Nuri (2007). “Rauf Yektâ Bey”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 34, s. 468-470. (Erişim Tarihi: 17 Kasım 2023 <https://islamansiklopedisi.org.tr/rauf-yekta-bey>)

Özden, Erhan (2018). “Arşiv Belgeleriyle Dârülelhan”, *Konservatoryum*, 5 (1), s. 97-130 (Erişim Tarihi: 17 Kasım 2023 <https://dergipark.org.tr/tr/pub/konservatoryum/issue/38040/438603>)

Pahtikos, Yorgos (1899). “Η Μουσικολογία παρά τοις Οθωμανοῖς”, *Ekklesiastiki Alitheia*, 23, s. 461-463.

Papadopoulos, Yorgos I (1890). Συμβολαὶ εἰς τὴν ἱστορίαν τῆς παρ' ἡμῶν ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, Atina: Kusulinos ve Athanasiadis.

Papadopoulos, Yorgos I (1904). Ιστορικὴ Ἐπισκόπησης τῆς βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς ἀπὸ τῶν Ἀποστολικῶν Χρόνων Μέχρι τῶν Καθ' ἡμᾶς (1-1900 μ.Χ.), Atina: Typois Praksitelous.

Parartima Ekklesiastikis Alitheias. Ἔργασια τοῦ ἐν τοῖς Πατριαρχείοις ἐδρεύοντος καὶ δυνάμει ὑψηλῆς κυβερνητικῆς ἀδείας λειτουργοῦντος ἐκκλησιαστικοῦ μουσικοῦ συλλόγου (1907), 6. sayı, İstanbul: Patrikhane Matbaası (Yeniden baskı 2001). (ed. ve önsöz A. Aligizakis), Selanik: Patriarhikon İdrima Paterikon Meleton, s. 11.

Rauf Yekta (1899a). “Rum Kiliselerinde Musiki,” *İkdam*, 17 Kasım 1899, 1930, s. 3.

Rauf Yekta (1899b) “Sûriye ve Beyrut Vilâyetlerinde Bir Seyâhat-ı Mûsikiyeye”, *İkdam*, 1 Aralık 1899, 1944, s. 3.

Rauf Yekta (1899c). “Konstantin Psahos Efendiye Cevâbımız”, *İkdam*, 8 Aralık 1899, 1951, s. 3.

Romanou, Katy (2014). “Psachos, Konstantinos”, *Grove Music Online* (Erişim Tarihi: 19 Aralık 2023 <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.2271187>)

Romanou, Katy (2018). “Pachtikos, Georgios”, *Grove Music Online* (Erişim Tarihi: 19 Aralık 2023 <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.2274220>)

Schiødt, Nanna (2001). “Thibaut, Jean-Baptiste”, *Grove Music Online* (Erişim Tarihi: 19 Aralık 2023 <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.27828>)

Skoulios, Markos (2012). “Modern Theory and Notation of Byzantine Chanting Tradition: A Near-Eastern Musicological Perspective”, *Near Eastern Musicology Online*, 1 (1), s. 19-38 (Erişim Tarihi: 20 Ocak 2024 <https://nemo-online.org/wp-content/uploads/2014/11/NEMO-Vol.-1-N%C2%B01-130929-V.-1.01-LR.pdf>)

“Τα κατά την επέτειον συλλογικὴν εορτὴν τῆς 4 δεκεμβρίου 1903”. *Parartima Ekklesiastikis Alitheias*. Ἔργασια τοῦ ἐν τοῖς Πατριαρχείοις ἐδρεῦοντος καὶ δυνάμει ὑψηλῆς κυβερνητικῆς ἀδείας λειτουργοῦντος ἐκκλησιαστικοῦ μουσικοῦ συλλόγου (1907), 6. Sayı, İstanbul: Patrikhane Matbaası (Yeniden baskı 2001). (ed. ve önsöz A. Aligizakis). Selanik: Patriarhikon İdrima Paterikon Meleton, s. 124.

Tarinas, Stratis D (2007). *Ο ελληνικός Τύπος της Πολίς, Α' Μέρος Εφημερίδες*, İstanbul: Ekdoseis İho-Tempo Matbaacılık.

Tengiz, Samet (2020). *İkdam Gazetesi'nde Mûsikî'i Makaleleri (Transkribe ve İnceleme)*, Yüksek Lisans Tezi, Yıldırım Beyazıt Üniversitesi.

Tura, Yalçın (1988). *Türk Musikisinin Mes'eleleri*, İstanbul: Pan Yayıncılık.

Yekta, Rauf (1986). *Türk Musikisi* (Çev. Orhan Nasuhioğlu), İstanbul: Pan Yayıncılık.

Yekta, Rauf (2002). “Rum Kiliselerinde Mûsikî”, *Orkestra Aylık Müzik Dergisi*, Yıl 41, Sayı 328, Şubat 2002 (Sahibi ve Genel Yönetmeni: Panayot Abacı;

Yazı İşleri Sorumlusu: Yavuz Aksel), s. 36-48.

(Erişim Tarihi: 10 Ekim 2023 <https://otmag.itu.edu.tr/projeler/rauf-yekta/on-tasnif>)

