

Türkiye’de Ulusçu Çoksesli Müzik Yaratımına Dair

Rauf Yekta Bey’in Görüşleri

Seyit YÖRE^{1*}

Özet

19. yüzyılın son çeyreğinde Osmanlı Devleti’nde doğup çalışmalarıyla Türkiye Cumhuriyeti’nde de var olan bazı aydınlar, genel olarak Avrupa’da ve komşu ülkelerdeki müziksel çalışmaları takip ederek, Osmanlı’da o güne kadarki müzikleri sınıflandırmaya ve 19. yüzyılın sonundaki Türkçülük akımının da etkisiyle yaratılabilecek Avrupa temelli bir müziğin tarifini vermeye başlamışlardır. Bu aydınların birkaçı müzikçi olmakla birlikte, diğerleri esasen sosyolog, Türkolog ve edebiyatçıdır. Bununla birlikte, aydın olmanın gereği olarak çok şeyden de haberdar oldukları, çalışmalarından tespit edilmekte, hatta Osmanlı’da yerli bestecilerin çoksesli müzik eserlerini değerlendirerek, daha ileri düzeyde bir çoksesli müzikten bahsettikleri görülmektedir. 19. yüzyılın sonlarından itibaren dönemin dergilerinde müzik makaleleri yazan Rauf Yekta Bey, belirtilen müzikçi aydınlardan biridir. Her ne kadar Rauf Yekta Bey “Şark/Türk mûsikîsi” üzerine çalışmalarıyla bilinse ya da ondan sonraki araştırmacılarca sadece o çalışmalarıyla ilgilenilse de Avrupa müziği ve bestecileri, Doğu ve Batı müziği karşılaştırmaları hakkında da makaleler yazmıştır. Avrupa’da yeni çoksesli müzikte makamlarla çeyrek ses aralıklarının kullanımını önermiş ve Osmanlı’da yaratılabilecek Avrupa temelli yeni bir müzikle de ilgilenmiştir. Özellikle kronolojik olarak Osmanlı’da yaratılabilecek Avrupa temelli yeni bir müziğe dair görüşleri olan Türkolog Necip Âsım Yazıksız’tan sonra müzik insanı olarak görüş bildirenlerin en başında olarak Rauf Yekta Bey’in geldiği görülmektedir. Bu açıdan, bu çalışmada Türkiye’ye özgü çoksesli müzik yaratımında Rauf Yekta Bey’in görüşlerinin, çalışmalarının neler olduğu, onun görüşlerinin diğerleriyle ve bestecilerce yaratılan müzikle ilişkisi irdelenmiştir. Tarihsel yöntemli bu müzikolojik araştırmada, doküman analiziyle toplanan veriler, betimsel veri analizi tekniğiyle çözümlenip konuyla ilgili bulgulara ulaşılmıştır. Bu minvalde, Rauf Yekta Bey’in 19. yüzyıl Fransız ve Rus bestecilik ekolünü de örnek göstererek Anadolu halk müziği malzemelerine dayalı

¹ * Prof. Dr., İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuarı Müzikoloji Bölümü, syore@istanbul.edu.tr DOI: 10.32704/9789751751683.2024.0147

bir çoksesli müzik yaratılması görüşünde olduğu, bunun da sonraki yıllarda sosyolog Ziya Gökalp ve diğerlerinin görüşlerine uyduğu, kendisinin de önceki görüşlerine uygun olarak Dâr'ül-Elhân ve Halk Musikisi Cemiyeti'nde ulusçu çoksesli müzik yaratımına yönelik devlet politikası olan halk şarkıları araştırmaları içinde yer aldığı belirlenmiştir. Ayrıca Yekta'nın diğerlerinden farkının, Avrupalı besteciler için önerdiği, Türkiye Cumhuriyeti'nde H. Sadeddin Arel ve başka bestecilerin uyguladığı, Şark mûsikîsi malzemelerine dayalı bir çoksesli müzik de yaratılabileceği olduğu görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Rauf Yekta, Ulusçu Müzik, Anadolu Halk Müziği, Türkiye, Çoksesli Müzik.

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

Abstract

Some intellectuals who were born in the Ottoman Empire in the last quarter of the 19th century, also existed in the Republic of Turkey with their studies. By following the musical studies in Europe and neighboring countries in general, they started to classify the music up to that time in the Ottoman State and to give a description of a European-based music that could be created with the influence of the Turkism movement at the end of the 19th century. While a few of these intellectuals are musicians, others are essentially sociologists, Turkologists and men of letters. However, as a requirement of being an intellectual, it has been determined from their studies that they are aware of many things. They even evaluated the polyphonic musical works of native composers in the Ottoman State and mentioned a more advanced polyphonic music in their articles. Rauf Yekta Bey, who wrote music articles in the magazines of the period since the end of the 19th century, is one of the mentioned musical intellectuals. Although Rauf Yekta Bey is known for his works on "Oriental/Turkish music" or researchers after him are only interested in his studies on this subject, he also wrote articles about European music and composers, and comparisons of Eastern and Western music. He even suggested the use of quarter-tone intervals with maqams in new polyphonic music in Europe and was also interested in a new European-based music that could be created in the Ottoman State. It is seen that Rauf Yekta Bey came first among those who expressed his opinion as a music person, especially after Turcologist Necip Âsım Yazıksız, who had opinions on a new European-based music that could be created in the Ottoman Empire chronologically. In this respect, in this study, Rauf

Yekta Bey’s opinions and works in the creation of polyphonic music unique to Turkey, and the relationship of his opinions with both others and the music created by composers has been examined. In this musicological research with historical method, the data collected by document analysis were analyzed by descriptive data analysis technique and relevant findings were reached. In this way, it has been determined that Rauf Yekta Bey is of the opinion of creating a polyphonic music based on Anatolian folk music materials by showing the 19th century French and Russian composing school as an example. His opinions also overlapped the opinions of sociologist Ziya Gökalp and others in the following years. In accordance with his previous opinions, he took part in folk songs research on nationalist polyphonic music creation, which is a state policy in Dâr’ül-Elhân and Folk Music Society. In addition, it has been seen that Yekta’s difference from the others is that a polyphonic music can be created based on Oriental music materials, he suggested for European composers and applied by H. Sadeddin Arel and other composers in Republic of Turkey.

Keywords: Rauf Yekta, Nationalist Music, Anatolian Folk Music, Turkey, Polyphonic Music.

Giriş

Türkiye Cumhuriyeti’nin ulus-devlet çerçevesindeki kuruluş sürecinde, devlet eliyle bir çoksesli “millî mûsikî” politikası da oluşturulmuş, kısaca ‘ulusçu çoksesli müzik’ yaratımının nasıl olabileceği kurulan komisyonlarda irdelenmiş, bestecilere eserler ısmarlanmış ve böylece ilk örnek eserlerle ‘ulusçu çoksesli müzik’ yaratımına dair özellikler ortaya çıkmaya başlamıştır (Yöre 2010: 26-29, 40-45). Ancak, yeni bir çoksesli “millî mûsikî” yaratımı düşünceleri, 1890’larda -Türkiye Cumhuriyeti öncesinde- Türkçülük akımının etkisiyle başlamıştır. Bu yüzden, bu çalışmadaki “Türkiye” kavramı hem Osmanlı dönemi hem de sonrasını ifade etmektedir.

19. yüzyılın sonunda müzik alanı içinden ve dışından bazı Türkçülük akımı aydınları, özellikle Fransız ve Rus bestecilerin yaptıklarından yola çıkarak, Anadolu halk müziğinin ezgi, Avrupa müziksel armonisinin de çokseslilik malzemesi olarak birleştirilmesiyle bir ‘ulusçu çoksesli müzik’ yaratılabileceğini öngörmüşlerdir:

[...] Avrupa’nın her yerinde alafranga dediğimiz mûsikî teammüm etmiştir. Fakat bu mûsikî her yerde başkadır. İtalyan, Fransız, Alman, İngiliz mûsikîleri ayrı ayrı şeylerdir. Bunları ayırdeden şey millî âhenklerdir. Biz de âheng-i millîmizi o ibtidâi, mühmel mûsikîmizden tedkîk

ederek çıkarmalı, fenn-i mûsikîye tatbîk ederek terakkîsine çalışmalı, ortaya bir mûsikî-i Türkî veya Osmânî koymalıyız (N. Âsım 1897: 1065'ten aktaran Arpaguş 2004: 112).

Müzik alanı dışındaki aydınlardan Necip Âsım Bey'in (1861-1935) yukarıdaki görüşlerinden yola çıkan Mehmed Celâl Bey'in (1867-1912) aşağıdaki görüşleriyle aynı yöndedir:

Necib Âsım Beyefendi'nin buyurdıkları üzere her milletin mûsikîsi ayrı olup bunları birbirinden ayırt eden şey kendi millî ahenkleri[dir] [...]. O hâlde bizim nağamât-ı millîyemiz niçin mûsikî-i fennîye tatbik edilmesin? Evet edilebilir ve edilmiştir de! Buna delil olmak üzere Haydar Bey, Çuhacıyan Efendi ve sâir birkaç erbab-ı mûsikînin eserlerini gösterebiliriz (M. Celal 1897: 1123-26'dan aktaran Arpaguş 2004: 103).

Yukarıdaki görüşlerden yola çıkan Ziya Gökalp'in (1876-1924) Atatürk'ün de onayladığı aşağıdaki görüşleri, Türkiye Cumhuriyeti'ndeki ulusçu çoksesli müzik yaratımının temelini teşkil etmiştir:

Halk mûsikîsi harsımızın, Garp mûsikîsi de yeni medeniyetimizin mûsikîleri olduğu için, her ikisi de bize yabancı değildir. O hâlde, millî mûsikîmiz, memleketimizdeki halk mûsikîsiyle Garp mûsikîsinin imtizâcından doğacaktır. Halk mûsikîmiz, bize birçok melodiler vermiştir. Bunları toplar ve Garp mûsikîsi usûlünce (armonize) edersek hem millî, hem de Avrupâi bir mûsikîye mâlik oluruz (Gökalp 2019 [1923]: 143).

Gökalp'in yukarıda önerdiği yöntemin etkileyici olması sonucunda, 1925'ten itibaren Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk öncü bestecileri de ilk ulusçu çoksesli/çağdaş müzik eserlerini bu yöntemle yaratmışlardır (Bkz. Yöre 2010: 40-45). Bu eserleri yaratmak için hem besteciler hem de müzisyen ve müzik eğitimcileri tarafından Anadolu halk müziği eserleri derlenmiştir (Bkz. Coşkun Elçi 2008: 43-51).

Adı geçen aydınlar arasında müzik alanında en ön planda gelen Rauf Yekta Bey'in (1871-1935) bu süreçte özellikle ulusçu çoksesli müzik hususundaki fikirlerinin ve varsa uygulamalarının ne olduğu incelendiğinde, onun 19. yüzyılın sonundan ölümüne kadarki süreçlerde hem çoksesli müzik hem de “Şark/Osmanlı/Türk mûsikîsi” üstüne yazdığı görüşleri ve yaptığı uygulamalarla, müzik dışı aydınlardan ve devlet yöneticilerinin görüşlerini hem desteklediği hem de başka yöntemler önerdiği belirlenmiştir.

Öncelikle Rauf Yekta Bey'in müzikle ilgili görüş ve uygulamalarına dayanak teşkil eden kariyeri şöyle özetlenmiştir:

- **Dîvân-ı Hümâyün Kalemî:** Devlet memuru “(1884-1922)”

- **Dâr’ül-Elhân:** Türk mûsikîsi nazariyatı ve Şark mûsikîsi tarihi öğretmeni (1917-26)
- **İstanbul Konservatuvarı:** Tarihî Türk Mûsikîsi Eserlerini Tasnif ve Tesbit Heyeti Başkanı ve Anadolu Halk Şarkıları araştırmacısı ve inceleyicisi (1926-35)²
- **Halk Mûsikîsi Cemiyeti:** İdare heyeti reisliği (1930-35?)
- **Halkevi:** Güzel sanatlar şubesi müzik komisyonu üyesi (1932-?)
- **Türk Dili Tetkik Cemiyeti:** Bediiyat ve güzel sanatlar alanının mûsikî ve raks şubesi komisyonu üyesi (1932-?)³.

Devlet memurluğunun yanı sıra, müzikle ilgili çalışmalarını da öğretmen, araştırmacı ve inceleyici olarak yukarıda sayılan kurumlarda devam ettiren ve ayrıca makale ve kitaplarla da çalışma ve görüşlerini paylaşan Rauf Yekta Bey’in, ulusçu çoksesli müzik konusundaki görüş ve uygulamaları aşağıdaki bulgularda sunulmuştur:

Türkiye’de Ulusçu Çoksesli Müzik Yaratımı ve Rauf Yekta Bey’in Görüş ve Uygulamaları

İlk makalelerini 1898’de yazmaya başladığı tespit edilen Rauf Yekta Bey’in, Osmanlı müziği, Anadolu halk müziği ile Avrupa ve Türkiye’deki çoksesli müzik konularını birlikte veya ayrı ayrı incelediği görülür. Bu çalışma konusu çerçevesinde onun makale ve kitapları incelendiğinde, farklı yıllarda Türkiye’deki çoksesli müziğin nasıl olması gerektiğine dair çeşitli görüşleri belirlenmiş ve aşağıda sunulmuştur:

Fransızlar’ın (chant populaire) [halk şarkısı] dedikleri parçalardan bizim memâlikimizde dahî gâyet güzellerine tesâdüf olunur. Bu şarkılar notalarıyla cem’ olunup tab’ ve neşredilse bu yüzden mûsikîmiz ciddi sûrette istifâde eder. Çünkü asıl millî mûsikîmiz her türlü tekellüfâtan âzâde olan bu parçalardır. Ondandır sonra Avrupa’dan istifâza cihetini de düşünebiliriz. Hatta Avrupalılar gibi operalar bile tanzim ederiz. Lâkin nağamât hep mûsikî Osmânîmizin malı olmak şartıyla (Rauf Yekta 1898: 3’ten aktaran Çergel 2007: 458).

Rauf Yekta Bey, bir yıl sonra da yukarıdakine benzer görüşlerini aşağıdaki görüşleriyle de sürdürmüştür:

Fransızlar, “Şan Pöpüler” [halk şarkısı] tesmiye ettikleri âvâm [halk] şarkılarına büyük bir ehemmiyet atfederler. [...]. İnde’l-hâce en meşhûr

² Özcan 2017: 468 (1-3. Maddeler).

³ Taşdelen ve Doğrusöz 2021: 2811-12 (4-6. Maddeler).

bestekârlar bile bu şarkılara muhtac olurlar. Meselâ besteleyeceği operanın bir yerinde köylülere bir hava söyletecek olan bir bestekâr ne mertebe çalışsa bir köy şarkısı kadar tabî' bir eser vücûda getirebilir mi?.. Ya bizim köy türkülerimiz atılacak şeyler midir? Anadolu vilâyât şâhânesinden bazı şehirlerin ahâlîsi Hüdâ'dan bir tabîat-ı mûsikîyye ile meftûrdurlar. [...]. Asıl millî mûsikîmizi teşkil eden bu şarkıların letâfet-i asliyyelerini bozmayarak notaya almaya himmet etsek mûsikîmize ne kadar büyük bir hizmet etmiş oluruz? (Rauf Yekta 1899: 3'ten aktaran Çergel 2007: 482).

Yukarıda görüldüğü üzere, Rauf Yekta Bey Avrupa'daki örneklerle uygun olarak Anadolu'daki halk şarkılarının derlenip yayınlanmasını ve bunlardan yararlanarak opera da bestelenebileceğini ifade etmiştir. Böylece onun Avrupa müziğiyle de sentezlenebileceğini belirttiği ilk ulusçu çoksesli müzik hususundaki görüşünün, "asıl millî mûsikî" dediği halk müziğine dayalı olduğu ve müzik alanı dışındaki aydınlarla bu görüşünün örtüştüğü ortaya çıkmıştır.

Yukarıda iki yıl üst üste Fransa'daki örnekler üstünden halk müziğine dayalı ulusçu çoksesli müzik örnekleri veren Rauf Yekta Bey'in 1900'lü yıllarda da aşağıdaki gibi görüşlerini devam ettirdiği görülmüştür:

Mûsikîmizin tanzim ve ihyâsı mes'elesi mevzû-i bahs olunca Rusların millî mûsikileri için sarfettikleri mesâiyi hatırlamamak mümkün olmuyor [...]. Elyevm bütün Garb sahnelerinde alkışlanan Rus operalarından. Garbiyyüne en hoş bir te'sir icrâ eden parçaları, hep millî Rus havalarından [...]. Bize gelince [...] mûsikîşinaslarımız bu hususta o kadar lakayd bulunmaktadırlar [...]. Acaba Türklerin millî mûsikîsi bu derece mazhar-ı sitâyîş olan Rus mûsikîsinden de aşağı mıdır? [...] Vaktiyle Çuhacıyân Efendinin bestelediği bir iki operet tecrübesinden başka yerli eserler meydâne koymuyorsunuz? İlâ-nihâye bunlardan başka millî operet dinlememeğe mahkûm muyuz? (Rauf Yekta 1912: 472'den aktaran Öncel 2010: 97-99).

Bu defa da Rus ulusçu çoksesli müzik bestecileri üzerinden örnekler veren Rauf Yekta Bey, yine Türkiye'de de halk müziğine dayalı bir ulusçu çoksesli müzik yaratımının olabileceğinden ve bestecilerin harekete geçmediğinden eleştirerek bahsetmiştir. Ancak o yıllarda ne halk şarkılarını sahadan derleyecek bir imkân ne de bu yönde bir düşünce görülmemektedir. Rauf Yekta Bey ve müzik alanı dışındaki az sayıdaki aydın, araştırmacı olmalarından dolayı Avrupa'daki örnekler üzerinden Anadolu'dan halk şarkıları derlenmesi ve bunların da armonilenmesiyle ulusçu çoksesli müzik yaratılması konusunu gündeme getirmişlerdir.

1908 sonrası Osmanlı’da aydınlar arasındaki çoksesli müzik görüşlerini Rauf Yekta Bey eleştirerek değerlendirmiştir:

Bugünkü durumda Türk mûsikîsinin geleceği üzerinde iki fikir hareketi mevcuttur: Birincisine göre, Batılılardan diğer ilimleri ve sanatları aldığımız gibi Avrupa mûsikîsini tampere dizisi ile kabul etmek; majör ve minör dışında bütün makamları resmen atmak [...]; İkincisine göre, ne tampere dizinin biçimsiz ve ruhsuz yeknesak seslerine elzem olan aralıkları, ne de çeşitli Doğu makamlarını feda etmeden lüzumlu değişikliklerle Avrupa çoksesliliğini tatbik usulünü bulmak [...] (Rauf Yekta 1985 [1913]: 56).

Rauf Yekta Bey, yukarıdaki ikinci görüşü benimsemiş ve halk şarkıları derlenip kullanılırken de orijinal ve makama dayalı ses aralıklarının asla değiştirilmemesi gerektiğini vurgulamıştır. Bu minvalde, Doğu’ya/Türkiye’ye özgü çeyrek aralıklı bir çoksesli yöntem geliştirilmesi gerekliliğini savunan Rauf Yekta Bey, bu görüşünü de Fransız besteci Louis-Albert Bourgault-Ducoudray’nin (1840-1910) Doğu (“d’Orient”) ve Batı (“L’Occident”) müziğini karşılaştırmalı incelemesini içeren (1877) aşağıdaki görüşlerine dayandırmış, Avrupa’da bu görüşlerin olmasından da memnun olduğu görülmüştür:

“Doğu milletlerinin makamlarına armoniyi tatbik ettikleri gün, Doğu musikisi uzun zamandan beri içinde bulunduğu hareketsizlikten nihayet çıkacaktır. Bu hareketten yeni ve gelişmeye müsait bir sanat fışkıracak olup, bunun ortaya çıkması Batı’nın musikisine yeni ufuklar açacaktır” (Bourgault-Ducoudray 1877: 64’ten aktaran Rauf Yekta 1985[1913]: 135).

Rauf Yekta Bey de Bourgault-Ducoudray’nin yukarıdaki sözlerinin böylece kalmamasını, üzerinde ciddi çalışılmasını ve bu uygulamanın da hem Doğu hem Batı müziği alanlarında donanmış öncelikle Doğulu sanatçılarca yapılmasını öngörmüştür (Rauf Yekta 1985[1913]: 135).

Bourgault-Ducoudray, yukarıdaki sözlerinde makamlarda çeyrek ses aralıklarının kullanımına dair herhangi bir şey söylemese de bu görüşünün yer aldığı bölümün tümünde, çeyrek ses aralıklarının halihazırdaki Avrupa müzik sistemiyle seslendirilmesinin ve armonilenmesinin zorluklarından bahsetmiştir. Ancak bu “minik” ses aralıklarının da kaybedilmemesi gerektiğini, buna göre bir çokseslilik yolu bulunabileceğini ifade etmiştir (Bkz. Bourgault-Ducoudray 1877: 64-76).

Bourgault-Ducoudray’nin görüşlerinden memnun olan Rauf Yekta Bey de daha önceki tarihlerde Şark mûsikîsi makamlarının ses aralıklarının değiştirilerek çoksesli müzik içinde yer almasına karşı olduğunu aşağıdaki görüşlerinde belirtmiştir:

[...] makâmât-ı Şarkıyye'ye ilm-i âhengın tatbikine kalkışmak mûsikîmizin tabiat-ı asliyyesiyle katiyyen kâbil-i te'lif olmadığı gibi makâmâtımızın hâiz buldukları mâhiyet-i husûsiyyeyi de bi'l-külliye bozmaktadır [...]. Şark mûsikîsinin mâlik olduğu makâmât-ı mütenevviyanın ve bu makâmlardan her birinin hâiz buldukları tavr-ı rûhnevâzın muhâfazasını iltizâm edenler nezdinde böyle bir fikrin [armonilemenin] mazhar-ı tasvîb olamayacağını zannederiz (Rauf Yekta 1907'den aktaran Çergel 2007: 141-142).

Rauf Yekta Bey, onca yıl sonra Türkiye Cumhuriyeti dönemine girildiğinde de henüz yeterince uygulanmamış olan Şark mûsikîsi'nin kendi ses aralıkları ve ona özgü bir armonilemeyle çoksesli müziğe dönüşeceği temennisini sürdürmüştür:

Şuna eminiz ki, bizim mûsikîmize de birgün 'ilm-i ahenk (armoni) tatbik edilecektir. Lâkin şuna da şüphe etmiyoruz ki, bizde mevki-i tatbikata va'z edilecek 'ahenk ilmi', garb mûsikîsinin yalnız majör ve minör makamlarından çıkarılan 'ahenk' kalıplan ile iktifa etmeyecek, kendi mûsikîmizdeki makamların ahengi bünyesinden doğacak başka temezzücleri (akorları) hâvi bir 'ilm-i ahenk' olacaktır... (Rauf Yekta 1924: 76-77'den aktaran Bardakçı 1985: 11).

Görüldüğü üzere Rauf Yekta Bey, 1898'den 1924'e kadar makamları da kullanılarak Türkiye'ye özgü bir çoksesli müzik yaratılması hususundaki görüşlerinde tutarlı bir çizgidedir. Zaten tüm çalışmalarında görüldüğü üzere, Türk mûsikîsinin her türlü dokuda (tek sesli ve çoksesli) geliştirilmesini, eksikliklerinin giderilmesini ifade etmektedir. Onun en başta gelen hassasiyetinin ise her türlü gelişim ve değişimde Türk mûsikîsinde var olan ses aralıklarının yok edilmemesi olduğu ortaya çıkmaktadır. Ona göre Avrupa'dan farklı olarak yaratılacak yeni ve ulusçu çoksesli müziğin de Türk mûsikîsi ses aralıkları çerçevesinde olmasıdır. Bu bağlamda, Rauf Yekta Bey'in görüşlerine ve sonraki uygulamalarına dayanarak bu çalışmanın sonuçları aşağıda sunulmuştur:

Sonuçlar

Rauf Yekta Bey'in doğrudan ve dolaylı olarak Türkiye'deki ulusçu çoksesli müzik yaratımına dair 1898-1930'lar arasındaki görüş ve uygulamalarının sonucunda, kendisinin yaşadığı dönem ve sonrasında aşağıdaki sonuçlar ortaya çıkmıştır:

Rauf Yekta Bey, Avrupalı bestecilere önerdiği gibi, sanat müziği veya halk müziği farketmeksizin makamların ses aralıkları bozulmadan kendine özgü yeni bir armoniyle çoksesli müzikte yer almasını öngörmüş ve kabul etmiştir.

Bu doğrultuda, var olan sanat müziği eserlerinin çoksesli müzikle sentezlenmesi hususunda herhangi bir görüş bildirmemişse de temel görüşlerinden buna karşı olduğu ortaya çıkmaktadır. Bununla birlikte, Necip Âsım (Yazıksız) Bey ve Ziya Gökalp’in görüşleriyle örtüşerek, Avrupa’daki örneklere uygun olarak asıl “millî mûsikî” olarak belirttiği Anadolu halk şarkılarının derlenip armonilenerek bir ulusçu çoksesli müzik yaratılabileceğini ifade eden Rauf Yekta Bey, zaten İstanbul Konservatuarı’nın ve Halk Mûsikîsi Cemiyeti’nin Anadolu halk şarkıları derleme ve inceleme çalışmalarında buna hizmet etmiştir.

Rauf Yekta Bey yaşarken kendisiyle aynı görüşte olan Hüseyin Sadeddin Arel (1880-1955), makamları yatay çokseslilik (kontrpuan) tekniğiyle kullanıp ikili, üçlü, dördü, beşli, altılı çalgı grupları için özgün eserler besteleyerek, Türkiye’deki ilk eşit olmayan çeyrek ses aralıklı/mikrotonal müzik örneklerini ortaya çıkarmıştır. Daha sonra, Türkiye’nin Avrupa’da eğitim alan ilk kuşak çağdaş müzik bestecilerinden Ekrem Zeki Ün (1910-1987) de bazı eserlerinde makamları orijinal ses aralıklarıyla kullanmış ve asıl Kemal İlerici (1910-1986), makamlara özgü dördü armoni tekniğini⁴ ortaya koyarak Rauf Yekta Bey’in de öngördüğü hedefe ulaşmıştır.

Günümüzdeki bazı çağdaş müzik bestecileri, yine makamları aralıklarıyla kullanıp çağdaş müzik yeni tınlar yaratmaktadırlar. Bu minvalde Türkiye’de, Rauf Yekta Bey’in görüş ve uygulamalarını kapsayan iki tip ulusçu çoksesli müzik ortaya çıkmıştır: Biri, Anadolu halk şarkılarına dayalı tam-yarım ses aralıklı ezgilerle ve/veya makamlarla, üçlü veya karma armoniyle çoksesli müzik eserleri düzenleme ve besteleme; diğeri makamları kullanıp üçlü, dördü veya karma armoni ya da serbest kontrpuan tekniğiyle özgün çağdaş müzik eserleri yaratmadır.⁵

⁴ Bkz. İlerici, 1981.

⁵ Bkz. Yöre, 2018.

KAYNAKÇA

Arpaguş, Faysal (2004). “Ma‘lumat” *Mecmuası'nın 1-500 Sayılarında Yer Alan Türk Müsîkîsi İle İlgili Makâleler* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Bardakçı, Murat (1985). “Rauf Yekta Beyin Hayatı ve Eserleri. Rauf Yekta Bey”, *Türk Musikisi*, Çev. O. Nasuhioğlu, İstanbul: Pan Yayıncılık, ss. 8-15.

Bourgault-Ducoudray, Louis-Albert (1877). *Études sur la musique ecclésiastique Grecque: Mission musicale en Grèce et en Orient, Janvier-Mai 1875*. Paris: Librairie Hachette et Cie. Erişim tarihi: 22 Şubat 2023 <https://ia802705.us.archive.org/25/items/tudessurlamusiq01bourgoog/tudessurlamusiq01bourgoog.pdf>

Coşkun Elçi, Armağan (2008). “Tarihsel Gelişim Bağlamında Türk Halk Müziği Araştırmaları”, *Millî Folklor* 78, ss. 38-54. Erişim tarihi: 22 Şubat 2023 <https://www.millifolklor.com/PdfViewer.aspx?Sayi=78&Sayfa=34>

Çergel, Mehmet Ali (2007). *Raûf Yektâ Bey'in İkdâm Gazetesi'nde Neşredilen Türk Müsîkîsi Konulu Makâleleri* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Gökalp, Ziya (2019[1923]). *Türkçülüğün Esasları*, Çev. Ebru Özgün ve Buğra O. Uluyüz, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi. Erişim tarihi: 25 Şubat 2023 http://kdm.anadolu.edu.tr/TurkKlasikleri/Turkculugun_Esasları.pdf

İlerici, Kemal (1981). *Bestecilik Bakımından Türk Müziği ve Armonisi* (İkinci Basılış), İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.

Öncel, Mehmet (2010). *Rauf Yektâ Bey'in Âti, Yeni Mecmûa, Resimli Kitap ve Şehbâl Adlı Mecmûalarda Müsîkî İle İlgili Makalelerinin İncelenmesi* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Özcan, Nuri (2007). “Rauf Yektâ Bey”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, İstanbul: TDV İslam Araştırmaları Merkezi, Cilt 34, ss. 468-470.

Erişim tarihi: 24 Şubat 2023 <https://cdn2.islamansiklopedisi.org.tr/dosya/34/C34011290.pdf>

Rauf Yekta Bey (1985[1913]) *Türk Musikisi*, Çev. Orhan Nasuhioğlu, İstanbul: Pan Yayıncılık.

Taşdelen, Duygu ve Doğrusöz, Nilgün (2021). “Yeni Kaynaklar Işığında Yeni Bir Rauf Yekta Bey Biyografisi”, *Rast Müzikoloji Dergisi*, 9/2, ss. 2805-

2822. Erişim tarihi: 20 Şubat 2023 <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1831760>

- Yöre, Seyit (2010). *Ahmed Adnan Saygun’un Çoksesli Müzikte/Türk Çoksesli Müziği’nde Ulusalcılık Görüş ve Yönlerinin Değerlendirilmesi* (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- _____ (2018). “Türk Ulusuna Müzik Arayışları; Sentez mi Kültürel Transplantasyon mu?”, *Cumhuriyetin Müzik Politikaları*, Der. Fırat Kutluk, İstanbul: H2O Kitap, ss. 1-14.

