

Rauf Yekta'nın Türk Müziğinin Çokseslendirilmesi Üzerine Fikirleri

Duygu TAŞDELEN¹

Özet

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

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

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Anadolu Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı Müzikoloji Bölümü, duygu-tasdelen@anadolu.edu.tr DOI: 10.32704/9789751751683.2024.0148

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

Anahtar Kelimeler: Rauf Yekta, Çokseslilik, Polemik, Tekseslilik, Milli Musiki.

Rauf Yekta's Thoughts On Polyphony In Turkish Music

Abstract

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

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

music, Rauf Yekta advocated for tools of Western music such as elements of its teaching and written culture – the importance of which he emphasized and which he also used in his work – his manner of expression on polyphony – along with highlighting essentially the same points - fluctuated from time to time.

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

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

Giriş

Rauf Yekta Bey, geç Osmanlı ve erken Cumhuriyet döneminin çalkantılı tarih sahnesinde, büyük dönüşüm ve karşıtlıkların yaşandığı bir dönemde tarih öznisi olarak var olmuş; kültürel birikimini, müziğe bakış açısını bu süreçte şekillendirmiştir. Bu dönüşümlerin ve karşıtlıkların içerisinde, dönem aktörlerin fikirlerinin hem siyasal hem kültürel dönüşümlerle birlikte şekillendiği, değiştiği ya da fikirlerini ifade edişlerinin değişkenlik gösterebildiği yazıları ve/veya söylemleri üzerinden takip edilebilmektedir. 20. yüzyılın başında müzik çevrelerinde süren Türk müziğinde çokseslilik/tek seslilik konusunun en önemli katılımcılarından biri olan Rauf Yekta Bey'in çokseslilik ile ilgili fikirlerinin de süreç içinde ana hatları bakımından aynı kalmakla beraber söylem itibarıyla değişiklik gösterdiği yazılarından anlaşılmaktadır.

Rauf Yekta'nın Türk Müziğinin Çokseslendirilmesi Hakkındaki Fikirlerinin Değerlendirilmesi

Rauf Yekta Bey'in çokseslilik ve Batı müziği ile ilgili düşüncelerinin ilk izlerini, 1894 tarihindeki Halep yolculuğu esnasında kaleme aldığı anılarında görmekteyiz. Halep'e gitmek üzere bindiği gemide yazdığı, gemide ve İzmir'de yaşadıklarını kaydettiği bu anılarında, yolculuk esnasında İngiliz bir yolcuyla aralarında geçenleri aktarmaktadır. Gemide sıkıldığı için ney üfleme başlamasının ardından yanına gelen İngiliz yolcu ile müzik hakkında -Fransızca olarak- sohbet etmeye başlamışlar, Rauf Yekta Bey yolcuya, Osmanlı ve Avrupa müziği hakkında detaylı bilgi vermeye çalıştığını belirtmiş ve sohbetin devamında İngiliz yolcu kendisine İngiliz müziğini nasıl bulduğunu sormuştur. Rauf Yekta Bey, öncelikli olarak cevap vermemiş ve yolcuya kendisinin

Osmanlı müziğini nasıl bulduğunu sorusunu yöneltmiş, dinlediği müzikten zevk almadığını öğrenmesinin ardından şu cevabı vermiştir:

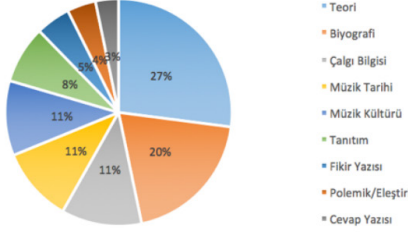
“Bu cevaptan bana cür’et gelerek sualine cevaben dedim ki: Size Osmanlı musikisi ne kadar fena tesir etti ise bana da İngiliz ve alelumum [genel olarak] Avrupa musikisi o kadar hoş geldi. Hem benim sizden bir farkım var. Siz ihtimal ki Osmanlı musikisini İstanbul’da birinci defa olarak işitmişsinizdir, ben ise küçük yaşımdan berû gerek Beyoğlu’nda gerek tiyatrolarda Avrupa musikisini dinleye dinleye o dereceye çıkmışımıdır ki eğer ülfet [alışmak] mümkün olsa idi şimdiye kadar çoktan telezzüz edebileceğim [zevk alabileceğim] der-kâr [belli] iken bilakis dinledikçe teneffürüm [nefretim] artmakta ve bir türlü bu garip musikiye ısınamamaktayım!” (Paçacı 2012: 24)

O yıllarda Dîvân-ı Hümayûn’da çalışan ve sonraki yıllarda Türk müziğinin en ateşli savunucularından birine dönüşecek Rauf Yekta Bey’in henüz 20’li yaşlarının başında olması nedeniyle, -belki gençliğinin de verdiği heyecanla - bu sözleri karşı saldırı mahiyetinde, tepkisel bir cevap olarak da değerlendirilebilir. Bu cevabı vermiş olmakla birlikte, daha sonraki yıllarda yayımlanan yazılarından ve sürdürdüğü teori çalışmalarından Yekta’nın, Batı müziği ve teorisi hakkında bilgi sahibi olduğu net bir şekilde anlaşılmaktadır. Bunlarla birlikte yazılarında zaman zaman sevdiği Batı müziği bestecilerden bahsetmektedir. Aynı zamanda kişisel arşivinin ön tasnifinde de Batı müziği ile ilgili pek çok kaynağın yer aldığı görülmektedir². Ancak bu bilgi birikiminin yanı sıra yine de kişisel anlamda Batı müziğinden dinleyici olarak pek de keyif almadığı, hayatının son döneminde kendisi ile ilgili yazılan yazılarda belirtilmektedir.

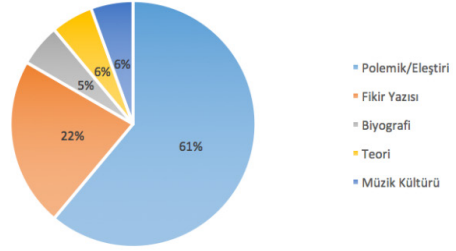
Rauf Yekta Bey’in 1890’lı yılların sonundan itibaren dönemin önemli süreli yayınlarda aktif olarak yazılarının yayınladığı görülmektedir. Bu yazıları, genel konularını göz önünde bulundurarak kategorize ettiğimizde ise Osmanlı Dönemi’nde yazdığı yazılar ile Cumhuriyet Dönemi’nde yazdığı yazıların konu ağırlığı itibari ile bir değişim gösterdiğini anlaşılmaktadır (Bkz. Şekil 1). Osmanlı Dönemi yazılarının daha çok teori ya da biyografi ağırlıklı olduğu ancak Cumhuriyet döneminde ağırlıklı olarak polemik yazıları kaleme aldığı tespit edilmiştir. Bu polemik yazıları da çoğunlukla milli musiki ve çökseslendirme konusunu içeren dönem tartışmaları ile ilgili kaleme alınan yazılardır.

² Arşivin ön tasnifi için bkz: <https://otmag.itu.edu.tr/projeler/rauf-yekta/ontasnif>

Osmanlı Dönemi Yazılarının Konu Dağılımı



Cumhuriyet Dönemi Yazılarının Konu Dağılımı



Şekil 1: Yazılarının Konu Dağılımı

Rauf Yekta Bey, süreli yayınlarda kaleme aldığı bu yazıları ile dönemin yazın alanı için önemli bir isim haline gelmiştir. Öyle ki Şevki Uludağ'ın anılarında, süreli yayınlarda yeni yazı yazmaya başlayan yazarların yazılarının, editörlerce Rauf Yekta Bey'i kışkırtacak ve kendisinin cevap vermesine sebep olacak şekilde düzenlendiği anlatılmaktadır. Bu sayede hem yeni yazarların isimlerinin duyulması hem de gazete/dergi tirajının artması hedeflenmektedir (Yıldızeli 2009: 178). Bu yazılarda kullandığı sert dil de farklı yazarların yazılarına konu olmuştur. Hem fiziksel özellikleri hem de kibar mizacı ile yazılarındaki sert dilinin birbiri ile örtüşmediği çeşitli yazılarda kaleme alınmıştır. Ancak bu sert ifadeler, daha ziyade Cumhuriyet döneminde kaleme aldığı yazıların da ağırlık kazanmıştır.

Rauf Yekta Bey'in çokseslilik ile ilgili görüşlerine bu çalışma kapsamında kronolojik olarak değinilecektir. Rauf Yekta Bey'in yazdığı "Türk Musikisi" maddesi, Paris Konservatuarı profesörlerinden Albert Lavignac'ın (1846-1916) yönetiminde bir kurul tarafından hazırlanan *Encyclopédie de la Musique*'in beşinci cildinde, 1922 yılında yayımlanmıştır. Nasuhioğlu, çevirisini yaptığı maddenin önsözünde, Rauf Yekta Bey'in bu maddeyi 1913 tarihinde kaleme aldığını aktarmaktadır (Yekta 1986: 7). Ancak Rauf Yekta Bey'in arşivinde bulunan A. Lavignac ile mektuplaşmaları 1909 yılına dayanmakta ve 1910 yılında da yazının teslim sürecinin devam ettiği anlaşılmaktadır (Doğrusöz 2018: 171-172). Bu nedenle, Yekta tarafından hazırlanan bu ansiklopedi maddesi yazılış tarihi itibarı ile yazarın görüşlerini aktarması bakımından kronolojik olarak ilk ele alınacak çalışmalardan biri olarak değerlendirilmiştir.

Rauf Yekta Bey, bu ansiklopedi maddesinin "Doğu Makamlarının Armonize Edilmesi" alt başlığında konu ile ilgili görüşlerini detaylı olarak açıklamaktadır. Ancak bu maddede teknik bilgiden ziyade daha çok fikri bilgiler verdiğini görülmektedir. Bu fikirlerini aktarırken pek çok yazısında olduğu gibi yine

Batı'daki müzik insanlarından sıklıkla referans yaptığı ve bu sayede kendi fikirlerine dayanak oluşturmaya çalıştığı görülmektedir. Bu yazısında, kendisinin de yaklaşık bir senedir Doğu makamlarının armonisi üzerine çalıştığını, yakın bir tarihte tatminkâr neticeler elde edeceğini ve bu neticeleri Batı'daki müzik insanları ile de paylaşacağını müjdelemektedir. Ancak bunu söylerken bir taraftan da bu makamların çokseslendirilmesinin, makamların hususi özelliklerini yok edeceği ve makamları majör/minöre indirgeyeceği noktasındaki endişelerini de uzun uzun anlatmaktadır. Dolayısıyla bu yazıda doğrudan bir kabul olmadığı ve yöntemle ilgili kaygılarının olduğu görülmektedir. Bu yazıda özellikle Doğu'da ve kendi ülkemizde makam müziğini bilmeden Batı müziğine tatbik etmek isteyen müzisyenleri de yerip, bu kişileri 'sözde maestro'lar ve 'yarı Avrupalı maestro'lar sıfatları ile tanıtmaktadır. Bununla birlikte o döneme kadar yapılan kendi deyimiyle 'meseleye kâfi derecede nüfuz etmiş' Batılı müzik insanlarının bile çokseslendirme çalışmalarının başarısız olduğunu söylemekte ve tam bu noktada Batılı meslektaşlarına meseleyi majör/minör olarak ele almamaları gerektiği tavsiye etmektedir. Ayrıca da bu alanda çalışmak isteyen Batılılara ansiklopedi maddesinde makamları örneklemek için yazdığı semaları, temrinleri armonize edebileceklerini, daha sonrasında da daha büyük eserleri çokseslendirebileceklerini söyleyip, bunu yaparlarsa da kendisi ile paylaşmalarını rica etmektedir. Tüm belirttiği çokseslendirme fikirlerinin ardından şu temennisini bildirmektedir:

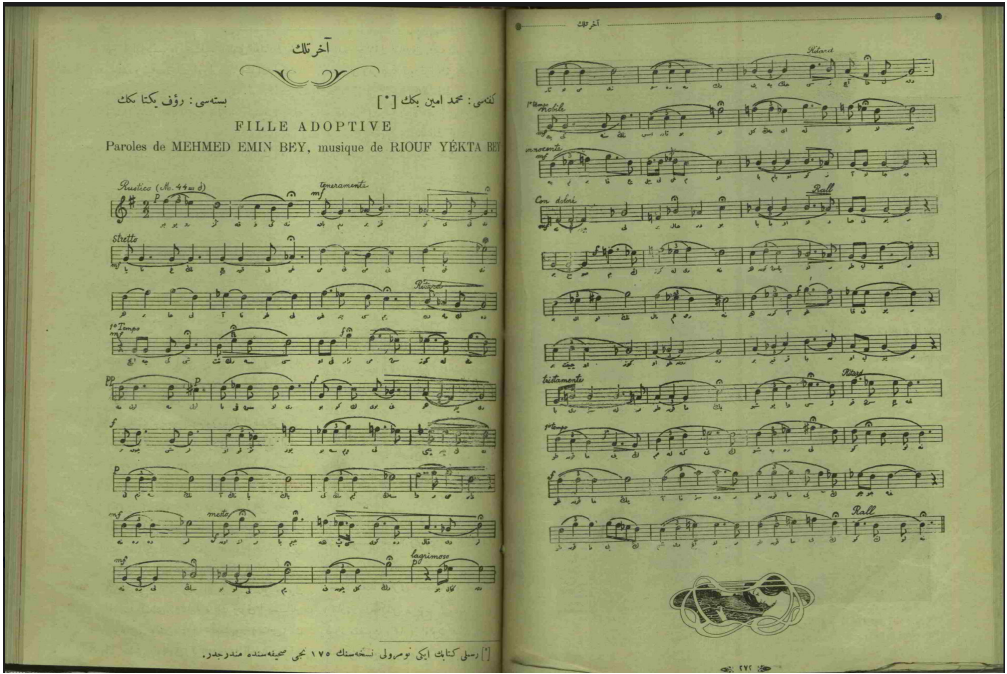
“Ve böyle yapmakla şunu bir gün ümit edebiliriz ki, ulu bir sanat olan musikiyi bütün sevenlerce hararetle ortaya atılan aynı musiki alemi fikri, tamamen gerçekleşecektir!” (Yekta 1986, çev. Nasuhioğlu: 136)

Bu ansiklopedi maddesini yazdığı 1910 yılında *Resimli Kitap*'da kaleme aldığı “*Âhiretlik Unvanlı Neşide-i Mûsikiyye Münasebetiyle*” yazısı ve bu yazıda hikayesini anlatıp, notasını sunduğu *Ahretlik* (Evlatlık Kız) eseri, Rauf Yekta Bey'in konu ile ilgili fikirlerini anlamlandırmak adına önem taşımaktadır. Ahretlik eseri, Rauf Yekta Bey'in besteci kimliğine bakıldığında, en deneysel olarak nitelendirilebilecek, 'Musiki Osmani ile opera' olarak tanımlanan eserdir³. Rauf Yekta Bey, bu yazısında Ahretlik eserinin bestelenme hikayesini de aktarmaktadır. Batı müziği ile ilgilenen piyanist bir arkadaşı ile arasında geçen “ ‘Alaturka’ denilen mûsikî ile opera mı yapılacak? Buna şimdiden mümkün değildir cevabını vermekte tereddüd etmem” (Öncel 2010: 48) sözleriyle başlayan iddialaşmanın üzerine arkadaşı Yekta'dan, Mehmed Emin Bey'in (1864-1944) “*Âhiretlik*” başlıklı şiirini “mûsikî-i Osmanîmiz ile” bestelemesini is-

³ Ayr. bilgi için bkz. Duygu Taşdelen ve Nilgün Doğrusöz, Ali Ergur (2021). “Gelenek, Değişme, Arayış: Rauf Yekta Bey'in Besteciliğinde Geleneği Sahipleniş ve Deneysel Yönelim”, *Osmanlı-Türk Müziğine Bakışlar: Tarih, Teori ve İcra*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, s. 52-72.

Taşdelen, Duygu (2021). *Gelenek Kurguları, Darülelhan ve Aktörlerinden Rauf Yekta Bey* (Yayınlanmamış Doktora Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, İstanbul.

temiştir. Ahiretlik şiirinin konusu, yoksulluk nedeniyle şehre gelmek zorunda kalan bir kızdır. Köyde maddi sıkıntılar çeken kızın ailesi, kızı Bolu'dan İstanbul'a hizmetçi olarak göndermiştir. Kızın şehirde kazandığı para ile ailesi öküz alacak ve aile köyde geçimlerini sağlayacaklardır. İki kadın arasındaki karşılıklı konuşmaları da içeren şiir, bu sebeple opera librettosu olabilecek bir eser olması nedeniyle seçilmiştir. *Resimli Kitap*'ın ilgili sayısındaki nota incelendiğinde 'Ahiretlik' eserinin tek sesli olarak bestelendiği ve eserde sadece solistlerin partisinin yazıldığı görülmektedir (Bknz. Şekil 2). İki solistin karşılıklı icrası yine tek porte üzerinde yazılmıştır. Yekta, o zamana kadar bu gibi eserlerin bestelenmesinde nasıl bir usul kullanılması gerektiğini çok düşündüğünü fakat "Ahiretlik" eseri ile zihnindeki meseleyi tamamıyla çözdüğünü aktarmaktadır (Öncel 2010: 49). Artık Türk müziği makamları ile opera yazılabilmesi için, işin şairlere kaldığını belirten Yekta; şairlerimizin Avrupalı şairlerin yazdığı opera librettolarını örnek alarak bu metinleri yazabilecekleri görüşünü bildirmektedir. Yani 'Musiki-i Osmani ile opera' yazımının bestecilik anlamında çözüldüğünü belirtmektedir.



Şekil 2: Ahiretlik Eseri (Resimli Kitap 1. Cilt Sayı 3)

Bu yazısından dört yıl önce, 1906 yılında, ise Türk müziği bestecilerinin opera bestelemesi ile ilgili fikirlerini şu kelimelerle ifade etmiştir:

"Haydi, böyle bir bestekârın vücûdunu kabul edelim. Umûr-ı bedîhiyyedendir ki o bestekâr her şeyden evvel eserinin vesâit-i icrâiyyesi olan

sanatkarlara, tabîr-i diğerle, muktedir hânende ve sâzendelere muhtâtır. Birçok emek sarfiyle meydana getireceği eserini arzûsu vechile oynatacak, çaldırarak kimseleri bulacağına kâni olmayan bir kimseden ihtiyâr-ı külfetle bir operet veya bir opera tanzimi gibi bî-hâsıl bir himmet beklenebilir mi? Tabîdir ki buna ihtimâl verilemez.” (Uymaz 2005: 49)

Bu yazıdan anlaşıldığı üzere, ciddi bir emekle bestelenecek operanın icracısının da bulunamayacağı konusunda endişelidir. Rauf Yekta Bey, yenilikçi bestelerin, ancak bu yeni anlayışı idrak edebilecek ve bu doğrultuda icra sergileyebilecek yetenekte müzisyenlerin varlığıyla mümkün olduğunu belirtmektedir.

Yine icracılar hususundaki endişesini belirttiği “Türk Musikisi” maddesindeki “Doğu milletleri musikisinde his yönü o kadar hakimdir ki” şeklinde başlayan cümlesinde, bir kemancı ile arasında geçen diyalogtan bahsetmekte ve bu kemancının ikinci keman görevini icra etmeye asla razı olmayacağını anlattığı konuşmayı “Ne..! Benim yanımda bulunan birinci kemanlar tam bir serbesti içinde nefis bir melodiyi icra edecekler, halbukî ben... yapmaya mecbur olacağım! Allah korusun, böyle bir görevi hiçbir zaman kabul etmeyeceğim.” (Yekta 1986, çev. Nasuhioğlu: 134) sözleri ile aktarmaktadır.

Tüm bu alıntılardan anlaşıldığı gibi yazın hayatına başladığı ilk dönemde yazılarında Türk müziğinin çokseslendirilmesi ile ilgili endişelerini belirtmekle birlikte, daha sonraki yıllarda yazdığı yazılarında görülecek olan keskin ve sivri dil ile çok da karşılaşılmamaktadır.

Cumhuriyet dönemine gelindiğinde ise, Rauf Yekta Bey dönemin Alaturka-Alaf-ranga tartışmalarındaki en önemli aktörlerden ve Türk müziği savunucularından biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Daha önce de belirtildiği gibi, bu dönemde Rauf Yekta Bey’in yazdığı yazılar dönemin müzik tartışmaları ekseninde Milli musiki ve polemik ağırlıklıdır. Sayıca konu ile ilişkili pek çok yazının kaleme alınması nedeniyle 1926 yılında yayımlanmış olan “Türk Mûsikîsi Müzeyeye Kaldırılmaz”, “Rauf Yektâ Bey’den Garpcılara Şiddetli Bir Hücum” başlıklı iki önemli yazısı üzerinden Rauf Yekta Bey’in görüşleri incelenmiştir.

“Rauf Yektâ Bey’den Garpcılara Şiddetli Bir Hücum” yazısında milli musiki ile yapılmak isteneni batı ikliminde yaşayan bir ağacın doğu ikliminde yetiştirilmeye çalışılmasına benzetmekte ve farklı bir iklimde ağacın kuruyacağını ya da meyvesinin değişeceğini belirtmektedir. Yazılarında bahsettiği Türk müziğinin makamsal yapısının çokseslendirilmesinin, makamların sayısını azaltacağı, makamları Batı müziğindeki gibi majör ve minöre indirgeyeceği fikri de verdiği örnekle örtüşmektedir. Resmi müzik düşüncesinin halk arasında tam manasıyla kabul görmeyeceğini düşündüğünü de yine aynı yazısındaki “...yalnız mekteplerde değil, her köşe başında birer alaf-ranga mûsikî dershânesi açsak bu millet yine kendi ruhundan doğan ve garp mûsikî sisteminde

yeri bulunmayan ve o mûsikînin kavâid ve nazariyâtla kâbil-i te'lîf olmayan makam ve nağmeleri yine kendi üslûbu ile terennüm edecektir.” (Özdemir 2010: 65) ifadelerinden anlaşılmaktadır. Bu ifadelerden bu yeni geleneğin aslında dayatıldığını, halkın gerçekleriyle uyum gösteremeyeceğini ve alımlayıcı bulamayacağını düşündüğü anlaşılmaktadır. Bu söylemine karşılık Türk müziğinin halkın içinde varlığını sürdürdüğünü, takdir gördüğünü, insanları heyecanlandırdığını belirtmektedir.

Kemâl Emin Bey'den aldığı 'muhafazakâr' eleştirisi ile ilgili ise “Türk Mûsikîsi Müzeyne Kaldırılmaz” yazısında şunlar söylemiştir.

“Hakkımda hâsıl ettiğiniz yanlış fikirlerden biri de beni “muhâfazakâr” zannetmenizdir. Halbuki ben mûsikimizin en ‘liberal’ bir hâdimiyim. Şu kadar ki benim liberallığım sizinki gibi ‘garb mûsikisini aynen kabul’ mânâsını tazammun etmez. Bu sözü şimdi sümmeddârik söylemiyorum. Umumî Harbten evvel yazdığım Mûsikî Ansiklopedisi'nin 3062. sayfasına bakarsanız orada mûsikimize ‘âhenk’ tatbikine bile taraftar olduğumu görürsünüz. Mamâfîh bu bahiste dahî fikirlerimiz birbirine uymaz. Garb âhenklerinin aynen kabûlü, başkasının vücûduna göre dikilmiş bir elbiseyi giymemize benzeyeceği için mûsikî makâmlarımızın lahnî bünyesinden doğacak bir armoninin tatbîk edilmesi lüzûmuna kâniyim ki garb ulemâsı da aynı fikirdedirler.” (Özdemir 2010: 97)

Kendisini liberal olarak tanımlayan Rauf Yekta Bey, yazının devamında çokseslilik konusunun dahi taraftarı olduğunu söylemekte ve referans olarak da daha önceki yıllarda kaleme aldığı “Türk Musikisi” maddesini göstermektedir.

Darülelhan'da kullanılmak üzere kaleme alınan ve 1924-1926 yılları arasında, formalar halinde basılan; 1926'da Darülelhan'da Türk müziği eğitiminin sonlandırılması nedeniyle yarım kalan *Türk Mûsikîsi Nazariyâtı*, diğer adıyla *Gavsîyye*⁴ eserinde, müzik tarihinin gösterdiği aşamadan yola çıkarak müzikleri üçe ayırmaktadır. Bunlar; a) Vâhidü'l-savt [Homophone] mûsikîler, b) Kasîru'l-savt [Polyphone] mûsikîler ve c) Ahengî [Harmonique] mûsikîlerdir. Şark mûsikîsi ile ilgili “onun mazisi, hali Garb mûsikîsine benzemediği gibi istikbali de benzemeyecektir.” (Yekta çev. Paçacı 2004: 17-18) sözlerinden; bu aşamaları Darwinist bir yaklaşımla ilk, orta, son gelişim evreleri olarak değerlendirmedeği açıkça görülmektedir.

Bu süreçteki yazıları bütün olarak değerlendirildiğinde, Türk müziğinin çokseslendirilmesine doğrudan olumsuz yaklaşmadığı, ancak bunun yöntemi ve dönemin müzik politikaları hakkındaki ifadelerinin -yumuşak olmamakla birlikte- hem okuyucuları hem de yetkilileri iknaya yönelik bir çaba içerisinde

⁴ Bu çalışma, *Musikişinas* Dergisi'nin 1-4, 6-11. sayılarında bölümler halinde günümüz Türkçesine çevrilmiştir.

yazılmış olduğu hissedilmektedir. Milli musikinin makam müziği açısından sakıncaları, neden toplumda bir karşılık bulamayacağını ve makamlara nasıl zarar vereceğini gibi hususların vurgulandığı, meselenin çözüme ulaşmasının gerekliliğinin altının çizildiği ve Türk müziğine alan açma çabasının gözlemlendiği bir tavır sergilediğini söylemek mümkündür.

1926 yılı sonrasında -özellikle Darüelhan'ın kapatılmasının ve bu durumun artık geri dönüşünün olmadığı idrakının ardından- ise yazdığı yazılarında çok daha sert ve daha pervasız bir yazım dilinin hakim olduğu görülmektedir.

Özellikle *Tiyatro ve Mûsikî* dergisinde yazdığı yazılarda bu dönüşüm çok daha hissedilir haldedir. Milli musiki ile yapılmaya çalışılanı:

“Elimizdeki kıymetli hazinenin kıymetini takdirden âciz olduğumuzu gösterir bir laubalilikle Şark sistemine mensup halk şarkılarımızı Garp sistemi ile armonize etmek gibi gülünç çocukluklar yapmağa devam ediyoruz.” (Duran 2001: 18) olarak ifade etmiştir. Bununla birlikte “Rum garsonların söylediği Türkçe ne ise, piyanoda çalınan Türk Musikisi de odur.” (Duran 2001: 47) benzetmesinde bulunmuştur.

1928 yılında, *Tiyatro ve Mûsikî*'nin sekizinci sayısında yazdığı yazısında Türk müziğinin kendi sisteminde ilerleyeceğini ve ‘o şerefli mazinin’ bütün asri ihtiyaçlarını bünyesinde toplayan devamından ibaret olacağını yazıp, Türk müziğine Batı müziğini uygulamak isteyenlerin bu çalışmalarda serbest olduğunu belirtip, şu cümleyle devam eder: “Şu kadar ki yapacakları zevzekliklere ‘Türk mûsikîsi’ namını vermemek şartıyla...” (Duran 2001: 19)

Çeşitli yazılarında ise bu besteciler için ‘esersizler’ sıfatını kullanmakta ve şu tanımlamaları yapmaktadır:

“Henüz Türk mûsikînin elif basından bile bi haber, küçük bir şarkı bile olsun bestelemekten aciz ve Garp mûsikîsini biraz öğrenmiş birtakım heveskarlar ve sonra bunları ileride gelmesi beklenen Türk mûsikîsi peygamberinin mübeşşirleri zümresine is’ad eden pohpohçular!” (Duran 2001: 55)

Rauf Yekta Bey, aynı dergide yazdığı yazısında bu alandaki müzik insanlarını zümrelere ayırmaktadır. Ve kendisi de ne bilimsel olmayan, temelsiz fikirlerle Türk müziğinin çökseslendirilemeyeceğini iddia eden tarafta olmuş; ne de Türk müziğinin gelişmesi için çökseslendirilmesi gerekliliğini savunan zümrede durmuştur. Rauf Yekta Bey’in kendisini, azınlık teşkil ettiğinin altını çizdiği ‘üçüncü bir zümre’ye dahil ettiği anlaşılmaktadır. Bu zümrenin amacı Batı müziğinin teknik olarak tamamlanmış araçlarından faydalı olabilecekleri alıp “Türk musikisini terakki ettirmek ve onu [ona] asri bir renk vermek” (Duran 2001: 21) olarak belirtilmiştir. Dolayısıyla, Rauf Yekta Bey kendisine

ve bahsi geçen üçüncü zümreye, teorisyen/besteci olarak modern bir yaklaşımla bileşimci misyonu yüklenmektedir. Bu amaçtan ilerlemeci bir kültür/müzik anlayışını da görmek mümkündür. Rauf Yekta Bey'in de dahil edildiği bu zümre, içine doğdukları kültürün müzikal birikimin geleceğe yönelik inşası konusunda rol oynamaktadır.

Sonuç

Rauf Yekta Bey Türk müziği ile ilgili çalışmalarında, Batı müziğinin aktarım, yazılı kültür öğeleri gibi araçlarını savunurken ve bunları kullanıp, bu araçların önemini belirtirken; çokseslilik konusundaki söylemlerinde dozu değişse de konunun uygulaması ile ilgili endişeleri olduğu görülmektedir. Yazılarında doğrudan çokseslendirme karşıtı olduğunu belirtmemiş, hatta kendisinin de konu ile ilgili arayışları olduğunu vurgulamıştır. Ancak, Türk müziğinin çokseslendirilmesinde kullanılacak ya da dönemin müzik politikaları dahilinde uygulanmak istenen yöntemlerin Türk müziğinin kendine has özelliklerine vereceği zarar konusunda ise kaygılarının olduğu açıktır.

Bununla birlikte, Rauf Yekta Bey'in Türk müziğinin çokseslendirilmesi konusunda, dönem içinde üstlendiği Türk müziğini savunma misyonuna göre, kullandığı ifadelerin daha sert ya da daha esnek olduğu görülmektedir.

KAYNAKÇA

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

Duran, Mehmed Hadi (2001). *Milli Mecmua ve Tiyatro ve Musiki Adlı Dergilerdeki Türk Musikisi İle İlgili Makaleler* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

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

Özdemir, Hüseyin (2010). *Rauf Yekta Bey'in Resimli Gazete, Yeni Ses ve Vakit Gazetelerinde Musiki İle İlgili Makalelerinin İncelenmesi* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Paçacı, Gönül (2012). "Rauf Yekta Bey'in Gezi Günlüğünün Tıpkıbasımı ve Çevrimyazısı", *Musikişinas* 12, s. 18-39.

Resimli Kitap. C. 1, S. 3.

Taşdelen, Duygu (2021). *Gelenek Kurguları, Darülelhan ve Aktörlerinden Rauf Yekta Bey* (Yayınlanmamış Doktora Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, İstanbul.

Taşdelen Duygu ve Nilgün Doğrusöz, Ali Ergur (2021). "Gelenek, Değişme, Arayış: Rauf Yekta Bey'in Besteciliğinde Geleneği Sahipleniş ve Deneysel Yönelim", *Osmanlı-Türk Müziğine Bakışlar: Tarih, Teori ve İcra*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, s. 52-72.

Yekta, Rauf (2004). *Türk Musikisi Nazariyatı*, Çev. Gönül Paçacı, *Musikişinas* 7, s. 8-39.

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

Yıldızeli, İrem Ela (Haz.). (2009). *Bir Kültür Savaşçısı Dr. Şevki Uludağ*, İstanbul: Pan Yayıncılık.