

Rauf Yekta'nın Kahire Arap Müziği Kongresi Notları: Müzikolojik Bir Değerlendirme

Evrım HİKMET ÖĞÜT¹

Özet

Rauf Yekta'nın 1932 yılında Kahire'de düzenlenen Arap Müziği Kongresi'ne Mesut Cemil'le birlikte Türkiye'yi temsilen katılmış olduğu ve bu toplantıda, eşit aralıklı 24 sesli sistemin benimsenmesine karşı tutumuyla aktif bir rol üstlendiği bilinmektedir. Bununla birlikte, Türkiye'den iki katılımcının bu kongredeki etki ve gözlemlerine dair malumat ne yazık ki sınırlıdır. Bu konuda yayınlanmış, en özgün kaynak, İsmail Baha Sürelesan'ın *Musiki ve Nota Dergisi*'nin 1970, 1972 ve 1984 tarihli bazı sayılarında Rauf Yekta'nın seyahat günlüğünden aynen aktardığı kesitlerdir. Rauf Yekta, günlüğünde, 8 Mart 1932 tarihinde Galata rıhtımında başlayan yolculuklarından itibaren, Kahire'deki son günlerine kadar seyahatine ve kongreye dair kimi detayları ana hatlarıyla aktarmaktadır.

Yekta, kongreye dair görüşlerini günlüğündeki satırlardan daha kapsamlı ve bütünlüklü bir şekilde, kongrenin hemen ardından, Mısır'da yayınlanan bir gazetede tefrika etmiş; 15.000 kelimeyi bulan bu metinde kongreyi tüm detaylarıyla ele almıştır. Fakat Türkiye'de yayınlanmamış olan bu notların içeriği bugüne kadar büyük ölçüde gözlerden uzak kalmıştır.

Bu notlar, her şeyden önce Rauf Yekta'nın kendi çağının pozitivist bilim anlayışını benimsemiş, müzik icrası ile bilimsel müzik incelemesi arasında kesin bir ayırım tarif eden bir müzikolog olarak portresini ortaya koymaktadır. Metin boyunca kongrenin isleyişinden komisyonların detaylı raporlarına, kongrede gerçekleştirilen icralardan kişisel tartışmalara kadar birçok konuda bilgi veren Yekta, ses aralıklarına ilişkin hassas hesaplamalar da dahil olmak üzere hiçbir detayı atlamadan oldukça bütünlüklü bir metin ortaya koymuştur. Kendisini Doğu ile Batı arasında bir konuma yerleştiren Yekta, notlarında, her iki coğrafyanın müzik insanlarının Arap müziğine yaklaşımında gördüğü eksik ve hataları kendi özgün görüşlerini öne sürerek tartışmıştır.

¹ Doç. Dr. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi. evrim.hikmet.ogut@msgsu.edu.tr
DOI: 10.32704/9789751751683.2024.0151

Kahire Arap Müziği Kongresi notları, Rauf Yekta'nın görüşleri çevresinde, 1930'ların başında karşılaştırmalı müzikoloji ve Doğu müziği tarihi araştırmacılarının Arap müziğine ilişkin görüşleri, kimi Mısırlı müzik insanları tarafından benimsenen self-oryantalist tutum ve Türkiye'nin Arap coğrafyası ile ilişkisi gibi çok çeşitli başlıkları tartışmaya olanak veren özgün malzeme sunmaktadır. Bu bildiri, bu zengin ve az bilinen kaynak aracılığıyla, Rauf Yekta'nın sempozyumda ortaya koyduğu fikirleri tarihsel bir bağlam içinde anlamayı ve onun bir müzikolog olarak portresine katkı sunmayı amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Rauf Yekta, Kahire Arap Müziği Kongresi, Türk Müziği-Arap Müziği İlişkisi, Türk Müzikolojisi, 24 Eşit Aralıklı Ses Sistemi.

Rauf Yekta's Notes on the Congress of Arab Music in Cairo: A Musicological Consideration

Abstract

It is a well-documented fact that Rauf Yekta attended the Arabic Music Congress held in Cairo in 1932, with Mesut Cemil, as representatives of Turkey, and played an active role in this meeting with his argument against the adoption of the twenty-four quarter-tone equal-tempered scale. However, our knowledge of the role of these participants in the congress and their observations has remained somewhat limited. The most reliable source published on the subject are the sections from Rauf Yekta's diary that İsmail Baha Sürelsan published in some issues of *Musiki ve Nota Magazine* in 1970, 1972 and 1984. In his diary, Rauf Yekta outlined the events that unfolded at the congress including details of their journey, which started from the Galata docks on 8th March 1932 up until their departure from Cairo.

Even though this first-hand account is an invaluable source of information about the content of the congress through Rauf Yekta's eyes, due to the limited access to Yekta's archive, the content of his notes on the congress that were conveyed in a scientific framework remained unknown. Indeed, Rauf Yekta, on his return from the Cairo congress, published the symposium notes in thirty-one serials in a newspaper in Egypt and discussed the subject in detail in the almost 15,000-word text.

These notes, above all, portray Rauf Yekta as a musicologist who adopted the positivist understanding of his times, describing a clear distinction between

musical performance and the scientific approach to music. Rauf Yekta – who provided a depth of information about the congress, covering many aspects such as the operation of the symposium, to detailed reports of the commissions, performances that took place throughout the congress, along with personal opinions and related discussions throughout the text – has produced a complete, detailed text, including comprehensive calculations regarding tonal intervals. Yekta, firmly positioning himself between East and West, discussed the deficiencies and mistakes that the musicians and musicologists of both geographies were making in their approach to Arabic music by putting forward his unique views.

The notes of the Cairo Arabic Music Congress also provide us with a truly unique resource to use when discussing those issues that Rauf Yekta thought about: such as, views on Arabic music in the early 1930s; or the self-orientalist perspective that was adopted by some Egyptian actors; and Turkey's relationship with Arab geography. This paper aims to understand Rauf Yekta's related views on these matters conveyed in his little-known notes in a historical context and to contribute to his portrait as a musicologist.

Keywords: Rauf Yekta, Arap Music Congress in Cairo, Turkish Music-Arab Music Encounters, Musicology in Turkey, Twenty-Four Quarter-Tone Equal-Tempered Scale.

Giriş

1932 yılında Kahire'de düzenlenen Arap Müziği Kongresi'nin Türkiye'den iki katılımcısı Müzikolog Rauf Yekta (1871-1935) ve icracı Mesut Cemil (1902–1963)'dir. Bu iki müzik insanı ve onların nezdinde Türkiye'nin kongredeki yerini anlamak için öncelikle kongrenin genel katılımcı profilini incelemek yerinde olacaktır. Kongre katılımcıları arasında, Mısırlı müzik insanları ve Suriye, Lübnan, Irak, Cezayir, Tunus ve Fas gibi Orta Doğu ve Kuzey Afrika ülkelerinden müzisyenler, Avrupa ülkelerinden müzikologlar, karşılaştırmalı müzikologlar, oryantalistler, müzik tarihçileri ve besteciler yer almaktadır. Dönemin sömürgeci dinamikleri ve kongrenin Arap müziğini Batı standartlarına göre yeniden şekillendirme hedefi doğrultusunda, Arap delegelerin çoğunun akademisyen veya uzmandan ziyade müzisyen olduğu, konunun bilimsel düzeyde ele alınması işinise Avrupalı “uzmanlara” bırakıldığı anlaşılmaktadır. Fakat bu metinde daha detaylı şekilde ele alınacağı üzere, Türk katılımcıların konunun bu iki gruba da tam olarak uymadığı dikkat çekmektedir.

Türk müziği kongrenin odak noktası değildir fakat Arap ve Osmanlı-Türk müziğinin müzikal dizilerinin ve repertuarının ortak özellikleri nedeniyle kongreye dahil edildiği anlaşılmaktadır. Bu iki müzik geleneğinin benzerliği kadar birbirinden farklı oluşu, Türkiye’yi ve Türk katılımcıları kongrede eşsiz bir konuma yerleştirir.

Arap ülkelerinin aksine Türkiye, ülkenin müzikal özelliklerini sergilemek üzere kongreye bir müzik topluluğu göndermemişse de Mesut Cemil’in performansları benzer bir rol oynamış ve kayıt komitesi tarafından kaydedilmiştir. Rauf Yekta ise bir müzik bilimci olarak, Türk müziği teorisini açıklamak üzere önceki yıllarda önerdiği, eşit olmayan 24 aralıktan oluşan ses dizisine dayalı ses sistemini Arap müziği için de önererek, kongrede kritik bir önem taşıyan dizi tartışmalarında aktif bir rol oynamıştır. Bununla birlikte Yekta, etkinlikten hemen sonra Mısır’da yayınlanan bir gazetede yayınladığı kongre notlarında da görüldüğü gibi, kendisini “Doğulular” ile “Batılılar” arasında benzersiz bir “üçüncü” konuma yerleştirmekte ve Doğu-Batı ikiliğine ilişkin benzersiz bir tutum ortaya koymaktadır.

Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluşu sırasında Batılılaşma ve Batı ile ilişkiler ideolojik açıdan belirleyici olmuş; Türk tarih yazımı, 1930’ların başında Türk kimliğinin Osmanlı mirasından ayrılmasında önemli bir rol oynamıştır. Müzik, bilindiği gibi bu süreçte cumhuriyet ideallerini tesis etmek açısından ideolojik bir araç olarak iş görmüş ve müzik konusundaki resmi söylem esas olarak sosyolog Ziya Gökalp’in fikirleriyle şekillenmiştir. Ancak Rauf Yekta, bu görüşlere ilk karşı tepki verenlerden biri olarak (Erol 2012:41), müzik inkılabının resmi tutumundan ayrı bir konuma yerleşmektedir. Bu bakımdan Yekta’nın kongreye ilişkin görüşleri dönemin Türkiye’sinin müzik alanındaki resmi söylemini temsil etmez.

Bu bildiri, Rauf Yekta’nın *Mukhadana/Muhadenet* gazetesinde yayınlanan sempozyum notlarına dayanarak, kongrede bir Türk müzikolog olarak Yekta’nın konumuna odaklanmaktadır. Yekta’nın bir Türk müzikbilimci olarak kendini kongre azası ve tartışmalar içinde konumlandırışı hem tarihsel bağlam hem de Rauf Yekta’nın bu bağlamla olan benzersiz ilişkisi göz önünde bulundurularak incelenmektedir.

1932’de Türk-Arap İlişkilerine Genel Bir Bakış

Türkiye’nin Kurtuluş Savaşı Batılı güçlere karşı verilmiş olsa da 1923’te yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti, Batı’ya karşı Orta Doğulu uluslar arasında liderlik rolü üstlenmek yerine, Batılılaşmaya paralel bir modernleşme süreci

izlemiştir (Ayas 2014: 41-42). Bu durum, Osmanlı mirasından ayrı bir Türk kimliğinin oluşturulmasını da gerektirir ve 1930'ların başında ortaya atılan Türk Tarih Tezi bu amacı gerçekleştirmede ideolojik bir araç olarak hizmet etmiştir.

Türk Tarih Tezi, 9. yüzyıla kadar uzanan Türk devletlerinin sürekliliğini vurgulayarak Osmanlı mirasını ve İslam'ı Türk tarihinden uzaklaştırırken, bu tarih anlatısında Arap tebaa ve Osmanlı İmparatorluğu içindeki diğer etnik gruplar, imparatorluğun idealleri altında uyumlu bir şekilde bir arada yaşamayı başaramamış topluluklar olarak tasvir edilmiştir (Mandal 2022: 37). Böylece, Arap kimliği Osmanlı kimliğinin bir uzantısı olarak görülmüş ve dışlanabilir bir "öteki" olarak işlev görmüştür (Bora 2003: 42). Batılılaşma idealinin yanı sıra, Türkiye Cumhuriyeti'nin Arap kimliğinden uzaklaşmasının başlıca nedenlerinden biri de Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküşünde Arapların oynadığı role (Berkes 1975: 15) ilişkin söylemdir.

Türk müzik inkılabı da Yunan ve Bizans kültüründen etkilendiği düşünülen Osmanlı müzik mirasını reddederek (Gökalp 1959 [1924]: 300), saf Türklüğü temsili olarak Türk halk müziğine dayanan ve Batı'nın çoksesli teknikleriyle işlenecek olan yeni, ulusal bir Türk müziğini hedefler. Rauf Yekta, Ziya Gökalp'in Türk kültürünü arındırma projesine ve Osmanlı müziğine yönelik bu eleştiriye karşı, Türk müziğinin teorik ve pratik değerini vurgulamak konusunda önemli bir çaba göstermiştir (Feldman 1990: 98). Kongreden sadece birkaç yıl önce, ders verdiği Dârülelhan'ın Türk müziği eğitimi şubesinin kapatılmasına karşı mücadele eden Yekta'nın Cumhuriyet'in müzik devrimi konusundaki eleştirel tutumu, notlarının alt metninden de okunabilmektedir.²

Aynı dönemde Arap ülkelerinde de kültürlerini Osmanlı-Türk etkisinden uzaklaştırmaya yönelik bir eğilim mevcuttur. 1932'de düzenlenen Arap Müziği Kongresi, -daha önce "Doğu müziği" olarak adlandırılan- "Arap müziği" kavramını tam anlamıyla icat etmiş ve bu müziği, Türk, İran ya da azınlık etkilerinden "arındırarak" Arap kimliğinin inşasında rol oynamıştır. Bu anlayış ilk olarak kongrenin isminde kendini göstermiş ve bunu aynı şekilde adlandırılan diğer kongreler ve Kahire Doğu Müziği Enstitüsü'nün bir "Arap Müziği Enstitüsü"ne dönüştürülmesi takip etmiştir (Lambert 2007: 2).

² Erken Cumhuriyet döneminde müzikle ilgili tartışmalar çok katmanlıdır ve farklı konulardan çok çeşitli aktörler tarafından yürütülmüştür. Örneğin, Osmanlı-Türk makam müziğinin yeni ulusal Türk müziği ideali lehine ötelenmesi ana çizgisinin yanı sıra, 1930'larda müzik piyasasında makamsal müziğin - *Alaturka* - icra kalitesinin düşük olduğu varsayımına odaklanan bir başka tartışma daha mevcuttur; bazı icracı ve müzik insanları bunun nedenlerinden biri olarak Arap müziğinin etkisini görmüştür.

Yine de her iki ülkede de hakim olan milliyetçi görüşlerin yanı sıra halkın müzik zevki ve tercihleri düzeyinde keskin bir kırılma olmadığını belirtmek gerekir: Mısırlı şarkıcı Müniretül Mehdiye'nin 1928'deki meşhur Sarayburnu konseri, Kahire radyosuna ve Mısır filmlerine gösterilen ilgi, Türk dinleyicisinin Ümmü Gülsüm'e olan sevgisi (Özyıldırım 2013); Şerif Muhittin Targan'ın 1930'larda Bağdat'ta yaşarken Güzel Sanatlar Akademisi'nde Batı ve Doğu Müziği bölümlerini kurması ve Arap ud icrasına etkisi (Işıktaş 2018:225); Refik Fersan'ın Şam Konservatuarı'ndaki hizmetleri; ve Arap ülkelerinde popüler olan, plakları satılan ve konserleri takip edilen Türk sanatçılar, ortak bir kültür dünyasının varlığını ortaya koymaktadır. Kısacası, her iki tarafta resmi düzeydeki ideolojik reddiyelere ve bazı müzik insanlarının müziklerinin kimliğini kaybetmesi konusundaki endişelerine rağmen, Arap ve Türk müzikleri arasındaki etkileşim oldukça canlıdır.

Rauf Yekta da iki müzik kültürü arasındaki köklü ilişkinin farkında olan ve Osmanlı müzik kültürünü reddetmeyen, tersine onun değerini ortaya koyma çabasında bir müzik insanı olarak resmî ideolojiden ayrılmaktadır. Bununla birlikte Yekta, Arap müziği ve Türk müziği arasındaki ilişkiyi vurgularken, aynı zamanda, Arap müziğini Türk müziğiyle eşit değerde görmeyen evrimci bir bakış açısını benimsemiş ve Cumhuriyet modernleşmesinin evrimci ve pozitivist anlayışını paylaşmıştır.

Rauf Yekta'nın Doğu Müziği Çalışmalarına Genel Bir Bakış

Yekta, 1800'lerin sonlarında, bir yandan Divan-ı Hümayun'da devlet memuru olarak görev yapar ve Galata Mevlevihane'si şeyhi Ataullah Efendi'den müzik eğitimi alırken, bir yandan da gazeteler için makale ve denemeler yazmaya başlamıştır. Yekta bu yıllarda, *İkdam*, *Şehbal* ve *Âti* gibi çeşitli dergi ve gazetelere katkıda bulunan hem polemik yazıları hem de müzikolojik yazılar yayınlayan üretken bir yazardır.

Müzikolojik çalışmaları ise ağırlıklı olarak, Safiyüddin Urmevi'nin ve sistemci okulun kuramsal yaklaşımını yeniden ele alarak geliştirdiği, 24 eşit olmayan aralığa dayalı bir Türk müziği sistemini ortaya koyduğu çalışmalarını içermektedir. Yekta'nın müzikolojiye Fransızca dilinde yapılmış önemli katkısı, Albert Lavignac'ın editörlüğünü yaptığı ve 1922'de yayımlanan *Encyclopédie de la Musique et Dictionnaire du Conservatoire*'da [Müzik Ansiklopedisi ve Konservatuar Sözlüğü] yer alan "La Musique Turquie" başlıklı uzun Türkiye makalesidir ki bu makale, Türk müziği üzerine bir Avrupa dilinde yazılmış ilk kapsamlı kaynaktır ve Yekta burada Türk makam müziği sistemine ilişkin kuramsal yorumunu bilimsel bir şekilde ortaya koymuştur (Taşdelen ve Doğrusöz 2021: 2810).

Yekta, ilk yazılarından itibaren, Batı ve Doğu arasındaki epistemolojik ikiliğe paralel olarak, Batı/Avrupa müziği ve Doğu müziği olmak üzere iki farklı müzik sistemi tanımlamıştır. Türk müziğini Doğu müziğinin bir kolu olarak değerlendiren Yekta, Türkiye'nin Doğu müziğinin en sofistike ve en geniş şekilde görüldüğü ülke olarak eşsiz bir konuma sahip olduğunu vurgular (Yekta 1922: 2946). Türk kültürünün Arap kültürü karşısındaki üstünlüğünü ima eden bu bakış açısı kongredeki duruşunun da merkezinde yer alır. Bununla birlikte, Doğu ve Batı müziğini iki farklı müzik evreni olarak tarif etmek, aşağıda daha detaylı olarak değinileceği gibi, Yekta'nın evrimciliğini, tek hatlı ve Batı kültürünün zirvesinde bulunduğu bir evrimci yaklaşımdan ayırır ve belki de onun müzik anlayışının özgün temelini oluşturur.

Rauf Yekta, "La Musique Turquie"de François-Joseph Fetis'in de savunucularından biri olduğu, Arap müziğinin 17, Türk ve İran müziğinin ise 24 aralığa bölündüğü fikrini reddederek, Arap ve Türk müziğinin aynı müzik sistemlerine dayandığını ileri sürmüştür. Doğu müziğinde -ister Arap ister Türk ister İran müziği olsun- bir oktavın bölünmesinin aynı olduğunu vurgulamış; Arap ve Türk müziği arasındaki işitilebilir farklılıkları ise icralarındaki üslup farklılıklarıyla açıklamıştır (Yekta 1922: 2947). Feldman (1990), Yekta'nın, Mısır'da yaşamış olan hocası Zekai Dede aracılığıyla Mısır müziğinin ritmik yapılarındaki farklılıklardan haberdar olduğunu belirtmektedir. Yekta aynı zamanda Şam, Halep ve Kahire'de şubeleri bulunan Mevlevi Tarikatı'nın da bir üyesidir. Dolayısıyla, Arap müziği hakkındaki bilgisine rağmen Yekta'nın, Türk, Suriye ve Mısır müzikleri arasındaki farklılıkları vurgulamak yerine benzerliklerine odaklanmış olması (s.97) dikkate değerdir. Zira, Arap ve Türk geleneklerinin ortak müzik sistemini paylaşması fikri kongre notlarında sunulan bir başka temel görüşe işaret eder.

Rauf Yekta'nın 1932 Kahire Arap Müziği Kongresi'ne Katılımı

18 Temmuz 1930 tarihli *Vakit* gazetesindeki bir haber, Dârülelhan'ın Kahire'deki Şark Musikisi Konservatuarı tarafından Mısır'da düzenlenen bir Şark musikisi kongresine katılmak üzere davet aldığını duyurmaktadır. Haberde, Batı müziği eğitimine odaklanan Dârülelhan'ın Şark müziği kongresine katılmayı reddettiği ancak Doğu müziği eğitimi almış kişileri önerdiği belirtilir ve Rauf Yekta'nın Şark musikisi kongresinin muhtemel katılımcılarından biri olduğu ifade edilir (*Vakit Gazetesi* 1930:5).

Temmuz 1931'de Rauf Yekta, Henry Farmer'a Mart 1932'de Mısır'da yapılması planlanan ve kendisinin de davet edildiği bir kongre hakkında bir mektup

yazmıştır. Bu davetin kendisine hangi yolla ulaştığından bahsetmemekle birlikte Yekta,³ Farmer'a, eğer davet edilmemişse konuyu organizasyon komitesine iletebileceğini de yazar (Katz 2015: 134). Yekta'nın Farmer'ın kongreye davet edilmesine aracılık etme teklifi, organizasyon komitesiyle kişisel bir bağlantısı olduğunu düşündürmektedir. Yekta, daha sonraki bir mektupta Farmer'a organizatörlerin Avrupalı katılımcılara ödeyeceği seyahat masraflarını sormaktadır. Organizatörler Yekta'ya seyahat için ihtiyaç duyduğu miktarı sormuşlar, Yekta, cevap vermeden önce Batı ülkelerinden gelen katılımcılara ne kadar ödeme yapıldığını öğrenmek istemiştir (Katz 2015: 135). Bu mektup, Yekta'nın kendisini kongreye değer katmak açısından Batılı katılımcılarla eşit değerde gördüğünü ortaya koymaktadır.

Rauf Yekta ve Mesut Cemil'in 1932 Şark Musikisi Kongresi'ne Türk delegeler olarak katıldıkları Türkiye'deki müzikoloji literatüründe bilinen bir gerçekse de kongredeki tartışmalar ve katılımcıların rolü hakkındaki detaylara ilişkin bilgimiz oldukça sınırlıdır. Kongrenin ülkede anlamlı bir müzikolojik tartışmaya yol açmadığı, 1932 yılının gazete ve müzik dergilerinde çıkan bazı haberlerle sınırlı kaldığı anlaşılmaktadır. Benzer şekilde, sonraki on yıllar boyunca kongrenin ayrıntılarını ve Türk delegelerin spesifik katkılarını yakından inceleyen akademik yayınlar da yok denecek kadar azdır. Çeşitli makaleler ve kitap bölümleri kongreye dair sınırlı bilgiler sunarken, Türkçede yayınlanan ve tamamen kongreye adanmış yalnızca iki çalışma bulunmaktadır: Öğüt (2013), kongreyi farklı bakış açılarına sahip çeşitli aktörler tarafından Arap müziğinin modernizasyonu bağlamında ele almakta ancak doğrudan Türk delegelerin pozisyonlarına odaklanmaz. Öner'in (2023) yakın tarihli bir çalışmasıysa, Rauf Yekta ve Henry Farmer'ın günlükleri ve Robert Lachmann'ın mektupları gibi kişisel yazılara tarihsel bir arka planda odaklanmakta ve Yekta'nın katılımını seyahat günlüğündeki ilk elden bilgilere dayanarak yer vermektedir.

Kongrede Türk delegelerin rolü hakkındaki bilgi azlığının başlıca nedeni, katılımcılara ait birinci elden belgelerin yokluğudur. Öncelikle, 1930'lu yılların başında ne Arap ne de Doğu müziği Türk hükümeti için öncelikli konu olmadığından, kongre hakkında resmi bir rapor hazırlanmamış olabilir. Ayrıca Türk katılımcıların kongreye ilişkin görüşlerini -en azından Türkiye içinde-

³ Bilen Işıktaş, Şerif Muhiddin Targan'ın müzik mirası üzerine yazdığı kitabında, Targan'ın arşivinde bulunduğu bazı belgeleri değerlendirmektedir. Işıktaş'a göre, 1930 yılında Targan New York'tayken Mısır Başkonsolosu kendisiyle temasa geçerek planladıkları kongre için görüş ve yardımlarını talep eder. Işıktaş, yazışmalarda adı geçen isimler arasında bir başka Türk müzikolog Ali Rıfat Çağatay'ın da bulunduğunu belirtir (Işıktaş 2018: 223). Rauf Yekta ve Mesut Cemil'in Kongre'ye davet edilmesinin ardındaki bir diğer olası bağlantı, Mesut Cemil ile kongrenin genel sekreteri Mahmud Ahmed el-Hifni'nin 1920'lerin başında Berlin'deki öğrencilik yıllarından tanışıklıkları olabilir (Katz 2015: 185).

paylaşmadıkları anlaşılmaktadır. Öner (2023: 152), katılımcıların bu sessizliğin dönemin ideolojik tartışmalarından uzak durmak konusunda bilinçli bir tercih olabileceğini ifade eder.

İkinci olarak, Rauf Yekta'nın kamuya açık olmayan arşivi bugüne kadar yalnızca az sayıda araştırmacının kısmi erişimine açılmıştır.⁴ Ancak, Yekta'nın arşivine ait bir ön tasnif listesi mevcuttur ve bu listede “Kahire Doğu Müziği Kongresi Notları” başlıklı bir zarf tespit edilmiştir. Listede ayrıca Yekta'nın seyahat günlüğü, “Questions Techniques Qui Seront Étudiées par les Commissions du Congrès” (Kongre Komitelerinin İnceleyeceği Teknik Konular) başlıklı bir dosya da dahil olmak üzere kongreye ilgili Fransızca birkaç dosya, Fransızca bir açılış konuşması taslağı, yolculuktan fotoğraflar, diğer bazı katılımcılar tarafından verilmiş kartvizitler, kongre sırasında yayınlanan çeşitli Mısır gazetelerinden kupürler, yolculuk sırasında ailesiyle arasında geçen mektuplaşmaya dair birkaç mektup ve kongre sonrasında diğer katılımcılarla yapılan yazışmaları gösteren bazı mektuplar gibi kongreye ait bazı belgeler yer almaktadır. Tasnif listesinde ayrıca “kongrenin organizasyon komitesi tarafından yazılmış Fransızca bir mektup”tan da bahsedilmektedir ki bu büyük olasılıkla bir davet mektubudur (Yektay ve Yektay).

Yayınlanmış belgelerin bulunmayışı ve arşivin kapalı olması sebebiyle, yakın zamana kadar, Türk katılımcıların kongredeki rolüne ilişkin tek değerli ve erişilebilir birinci el kaynak, Yekta'nın seyahat günlüğünden 1970, 1972 ve 1984 yıllarında *Musikî ve Nota* müzik dergisinde yayımlanan kesitlerden oluşan bir seçkidir.

Öte yandan Rauf Yekta, kongreye ilişkin görüşlerini “Musiki Kongresi ve Neticeleri” başlığıyla 31 makaleden oluşan bir dizi halinde Mısır'da Türk Hükümeti'nin desteğiyle Arapça ve Türkçe olarak çıkan *Mukhadana/Muhadenet* gazetesinde yine iki dilli olarak yayımlamıştır.⁵ Bu makalelerin Arapça çevirileri gazete tarafından 1934 yılında *Muṭâle 'ât ve erâ'e ḥavle mü'temeri'l-mûsikîyyi'l-'Arabîyye* [Arap Müziği Kongresi Üzerine Notlar ve Görüşler] adıyla kitaplaştırılmıştır. Bu Arapça kitap, kongreye ilgili İngilizce ve Fransızca

⁴ Rauf Yekta'nın arşivinden bazı değerli belge ve el yazmalarının detaylarını içeren bir katalog (Doğrusöz 2018), İstanbul Teknik Üniversitesi Osmanlı Türk Müziği Araştırmaları Grubu'nun (OTMAG) bir ürünü olarak yayımlanmıştır. Ancak bu katalogta bazı fotoğraflar dışında kongreye katılımıyla ilgili belgelere yer verilmemiştir.

⁵ Rauf Yekta, kongrenin hemen ardından önce aynı gazetede kongreyi özetleyen dört makale yayınlamış ancak daha fazla bilgi talep eden mektuplar onu ayrıntılı bir metin yayınlamaya yöneltmiştir (Yekta 1932a:1). İyayınlanmış ancak daha fazla bilgi talep eden mektuplar onu ayrıntılı bir metin yayınlamaya yöneltmiştir (Yekta 1932a:1).

çeşitli yayınlarda zikredilmektedir.⁶ Türkçe literatürde ise Murat Bardakçı'nın (1980) "Rauf Yektâ Bey'in Bilinmeyen Üç Kitabı" başlıklı makalesinde bu kitaba atıfta bulunulmuş, başka kaynaklarda da çoğunlukla Bardakçı'ya referansla bu bilgiye yer verilmiştir. Ancak kitabın içeriğinin henüz Türkçe veya İngilizce literatürde incelenmediği anlaşılmaktadır.

Rauf Yekta'nın "Arap Müziği Kongresi Üzerine Notlar ve Görüşler"i

Rauf Yekta, kongre boyunca çalışmalarını sürdüren yedi komiteden, Modlar (Makamlar), Ritimler ve Besteleme Komitesi'nin başkanlığını üstlenmiştir. Ayrıca, Yekta, Müzik Eğitimi komitesinde,⁷ Mesut Cemil ise Modlar (Makamlar), Ritimler ve Besteleme, Müzikal Dizi, Çalgılar ve Kayıt komitelerinde yer almışlardır. Ancak Mesut Cemil'in etkinliğe önemli katkısının icracılık bakımından gerçekleşmiş ve geriye çok sınırlı sayıda yazılı metin bırakmıştır.

Rauf Yekta'nın Ocak-Ağustos 1932 tarihleri arasında *Mukhadana/Muhadenet*'te yayımladığı notları, kongrenin genel görünümü, katıldığı komitelerdeki başlıca tartışmalar, etkinlikle ilgili kişisel izlenim ve düşünceleri, diğer katılımcıların tutumları, kongre sırasında verilen konserler vb. hakkında geniş bilgi verir. Bu notlardaki kimi bilgiler seyahat günlüğü ile örtüşse de notlar günlüğe oranla çok daha geniş bir konu çeşitliliğini ve sistematik bir yaklaşımı ortaya koymaktadır. *Mukhadana/Muhadenet*'te yayınlanan yazı serisinin son dört bölümünde Yekta, kongre bünyesindeki tüm komitelerin raporlarını özetledikten sonra Arap müziğinin ilerlemesi için önerilerde bulunur ki bu öneriler de Yekta'nın Arap müziğinin mevcut durumu ve modernleşmesi hakkındaki görüşlerine ışık tutmak açısından son derece değerlidir.

Yekta'nın kongre notları, müziğin Türkiye'nin modernleşmesinde önemli bir rol oynadığı bir dönemde aktif olarak üretim yapan bir müzikolog olarak onun duruşunu vurgularken, onu ayrıca Avrupa'daki çağdaşları arasına da yerleştirmektedir. Notlar, Rauf Yekta'nın Arapça ve Fransızca bilmekle kalmayıp aynı zamanda Arap müziğinin tarihsel ve çağdaş kaynakları ile döneminin Avrupalı müzikologlarının çalışmaları hakkında da bilgi sahibi olduğunu ortaya koymaktadır. Ayrıca arşivindeki mektuplar, kongre öncesinde Robert Lachmann, Eric von Hornbostel ve Henry Farmer gibi kongrenin Avrupalı katılımcılarından bazılarıyla kişisel ve akademik temasları bulunduğunu ortaya koyar. Denebilir ki Rauf Yekta, döneminin karşılaştırmalı müzikologları ve müzik

⁶ Katz (2015) bu kitabı, kongre bildirilerinin sırasıyla 1933 ve 1934 yıllarında Arapça ve Fransızca olarak yayımlanmasından sonra kongre ve sonuçları hakkında yazılmış, tamamı Arapça dört yayından biri olarak zikreder (s.260).

⁷ Notları, Yekta'nın, kendisini yakından ilgilendiren tartışmaların yapıldığı Müzikal Dizi komitesinin de en azından ilk toplantılarına aktif olarak katılmış olduğunu göstermektedir ancak bu komisyonun resmi katılımcı listesinde adı bulunmamaktadır.

tarihçileriyle birlikte aynı bilimsel ortamın aktif bir katılımcısıdır ve -bazı özgün nüanslarla birlikte- onların genel anlayışıyla uyumlu bir müzik bilimsel perspektifi paylaşmaktadır.

Pozitivizm ve Evrimcilik

Yekta'nın genel yaklaşımına, o dönemde Avrupa akademisinde paradigmatic bir etkiye sahip olan pozitivist bakış açısı ve evrimcilik hâkimdir.⁸ Yekta, ilk yazılarından itibaren ilerlemeci tarih perspektifine paralel olarak Türk müziğinin “bilimsel” ilkelerle açıklanması gerektiğine inanmış ve kuramsal açıklamalarını Türk müziğinin temel çalgısı olan tanburun telleri üzerinde yaptığı ölçümlere dayandırmıştır. Yekta'nın kongre notları, onu ses fiziğine ve bunun titiz hesaplamalarına dayanan bir kuramcı olarak tasvir eder. Arap müziği dizisinin 24 eşit aralık temelinde kuramsallaştırılması önerisini reddederken, bakış açısını açıklamak için hesaplamalara başvurur ve argümanını desteklemek için ortaya çıkan oranları sunar. Ayrıca Müzikal Dizi Komitesi'ni Arap müziğinin ana enstrümanı olan udun telleri üzerinde deneyler yapmaya çağırır.

Notlarında, 24 eşit aralıklı dizi önerisi ve bu önerinin Mısırlı delegelerin çoğu tarafından kabul görmesine karşısındaki şaşkınlığını defalarca dile getiren Yekta, öneriye karşı yürüttüğü muhalefeti de detaylarıyla aktarmaktadır. Ona göre, bilimsel bir metodolojinin yokluğu Arap müzisyenleri, kendi kullandıkları müzik sistemini eleştirel bir şekilde analiz edemez halde bırakmaktadır. Bu bağlamda, pozitivizm yalnızca gerçekliği yorumlamanın bir aracı değil, aynı zamanda Batı ve Doğu toplumlarının farklı bakış açılarını anlamının bir çerçevesi olarak da hizmet etmekte; Yekta'nın gözünde, müziğe ilişkin bilimsel bir yaklaşımı benimsemek ya da reddetmek, bu iki kültürel alan arasındaki temel bir ayrımı temsil etmektedir.

Yekta'nın özellikle Ortadoğu ve Kuzey Afrika ülkelerinden gelmiş müzik topluluklarının kongre boyunca verdikleri, ülkelerinin müzik geleneklerini sergilemek üzere düzenlenen akşam konserlerine ilişkin görüşleri ise onun evrimci yaklaşımını ortaya koymaktadır. Dinlediği müzikleri/ülkeleri kendince bir değer skalasına yerleştiren Yekta, Kahire'yi “Arap müziğinin pınarı” olarak nitelendirmiş⁹ ve Mısır müziğini skalasının en üstüne yerleştirmiş, Mısır'ın hemen altında ise Suriye müziğine yer vermiştir. Fas, Cezayir ve Tunus'u ise

⁸ Öztürk (2021) makalesinde Yekta'yı evrimci ve pozitivist ilkelere dayalı müzikolojinin Türkiye'deki temsilcisi olarak tanımlamakta (s.53) ve bu yaklaşımların Yekta'nın kişisel tarihindeki kaynaklarını ortaya koymaktadır (s.56-58).

⁹ Kahire/Mısır'ı merkez olarak tanımlarken diğer Kuzey Afrika ülkelerinin medeniyet seviyelerinin bu merkezden uzaklaştıkları ölçüde düştüğünü belirten Yekta, aynı zamanda dönemin oryantalistlerinin Mısır merkezli yayılcı görüşlerini paylaşır görünmektedir.

sadece müzikal açıdan değil aynı zamanda “medeniyet seviyeleri” açısından da daha alt sıralara yerleştirmektedir:

Eski zamanlarda olduğu gibi, bugün de her milletin lisanı ve musiki-si ile medeniyet yolundaki terakkisi arasında çok sıkı bir münasebet vardır; ibtidâ’i akvamın lehçeleri nasıl ki mahdudul miktar kelimelerden mürekkep ise musikileri de lisanları derecesinde fakir ve muhtelif hissiyatı beşeriyeyi tasvir eden furuku lahniyeden (*nuance*)¹⁰ mahrumdur. (Yekta 1932a:2)

Yekta’nın müzik geleneklerini hiyerarşik olarak sıralaması, dönemin Avrupalı karşılaştırmalı müzikologlarının yaklaşımıyla paralellik göstermektedir. Bununla birlikte, Avrupalı katılımcılar tüm müzik geleneklerini incelemeye değer görürken, Yekta bu görüşe katılmaz. Örneğin, Kayıt Komitesi’nin başkanı Robert Lachmann, Bedevi müziğinin kaydedilmesini önerdiğinde, Yekta buna karşı çıkmış ve böyle bir çaba için harcanan paranın gereksiz olduğu görüşünü dile getirmiştir. Konuyu notlarında şöyle aktarır: “Memlekette iktisadi buhran devam ederken hiçbir kıymeti ilmiyesi olmayan çöl musikisini toplamak için hükümetin vereceği tahsisata ben kendi hesabıma çok acırım.” (Yekta 1932i:1).

Yekta ayrıca, eğer “çöl müziği” kaydedilecekse de bunun Arap alimlerin gözetiminde yapılması gerektiğini vurgular (Yekta 1932i:1). Ona göre, Avrupalı müzik insanları Arap müziğini doğru şekilde notaya almaktan acizdir. Yekta, Eric von Hornbostel’in daha önce yaptığı transkripsiyonlara atıfta bulunarak¹¹ Batılıların Doğu müziğini hem ritmik hem de melodik olarak doğru şekilde notaya alma konusunda başarısız olduklarını belirtir (Yekta 1932i:2). Hatta Batılı müzikologların Doğu müziğini anlamadaki yetersizliğini örneklemek için kongre sırasında yaşanan bir olayı aktarır:

Bir gece mahedül musiki salonunda Cezayirliler konser veriyordu. Çaldıkları eser 6/8 mizanında idi, lakin iyka’ın daima son iki darbından başlaması bu esere öyle hususi ve calibi dikkat bir tavru hareket veriyordu ki vehleten ben dahi biraz şaşaladım. Önümdeki koltukta oturan Hornbostel elinde bir kağıt ve kalem olduğu halde bu eserin iyka’ını anlamağa çalışıyordu, ben de arkasından yazdığı notalara bakıyordum. Kağıda 4/8 miyzanını koymuş, parmaklarıyla darpları saymakta ve iyka’ın nereden başlayıp ve nerede bittiğini bir türlü anlayamamakta idi. Cezayirlilerin çaldığı bu eser çok uzundu. Nihayet

¹⁰ Alıntılar orijinal metindeki halleriyle verilmiş; parantez içindeki Fransızca tanımlar Rauf Yekta tarafından verilmiştir.

¹¹ Yekta’nın söz ettiği transkripsiyonlar muhtemelen Felix von Luschan’ın 1902 yılında (Yavuz 2020:87) Zincirli bölgesinde yaptığı kayıtlara ilişkin transkripsiyonlardır bkz. Abraham and Hornbostel 1904:203.

ihtiyar üstat dinlediği eserin iyka'ını ve belki de nağmelerini anlamamaktan mütevellit bir rehavet içinde elinde kalem kağıt olduğu halde uyumuştur! (Yekta 1932:2)

Rauf Yekta, kongrenin Arap müziğine olası faydaları konusunda bile şüpheli görünmektedir. Yine de belirtmek gerekir ki Rauf Yekta, Batılı akademisyenlerin Arap müziği anlayışına dair nüanslı bir görüşe sahiptir. Bir yandan, bazı yayınlarda tespit ettiği hatalara dayanarak, özellikle karşılaştırmalı müzikologların Arap müziğini “bilimsel olarak” tam olarak anlamaktan aciz olmakla kalmayıp, aynı zamanda ondan gerektiği gibi zevk alamadıklarına inanırken, diğer yandan Baron D'Erlanger ve Henry Farmer gibi bazı Avrupalı müzik tarihçi ve oryantalistlerin Arap müziğini derinlemesine anlamalarını takdir etmektedir. Yekta, kendisini ise Avrupalıların aksine, Doğu müziğine bilimsel olarak yaklaşabilmekle kalmayıp aynı zamanda ondan zevk alabilen bir bilim insanı olarak tanımlamaktadır.

Ancak Yekta'nın evrimciliğinin asıl özgün yanı onun dönemin klasik, tek hatlı sosyal evrimci görüşünün aksine, birbiriyle hiyerarşik bir ilişki içinde olmayan iki ayrı kültür tanımını yapmasındadır. Yukarıda da belirtildiği gibi Doğu ve Batı müziğini iki ayrı müzik evreni olarak tarif eden Yekta, Batı müziğinin incelenmesinde bilimsel yöntemlerin kullanılmış olması, Doğu müziğininse gerek tarihsel kaynakları gerekse teorisi bakımından yeterince bilinmemesi dışında bu iki müzik evreni arasında bir hiyerarşi kurmaz. Birbirlerinden bağımsız, kendi kuralları çerçevesinde gelişmiş bu iki müzik onun gözünde eşit değere sahiptir. Evrimci yaklaşımı ise, Doğu müziğinin alt kollarını değerlendirirken Türk müziğini en üst seviyeye koymasında ve yukarıda örneklendiği gibi, Arap müzik kültürleri içinde yaptığı sınıflandırmada görülmektedir. Bu iki hatlı evrimci görüş, Yekta'nın sempozyum boyunca, Batılı meslektaşlarının değer hiyerarşilerinden bağımsız bir biçimde onların pozitivist yaklaşımlarını paylaşmasını kolaylaştırır.

24 Eşit Aralıklı Dizi Tartışması

Çok sayıda çalışmanın gösterdiği gibi, kongrede modernleşmeye yönelik tercih ve tutumları basit bir Doğu-Batı ikilemine indirgemek mümkün değildir (Vigreux 1992: 198; Racy 1993; Lambert 2007: 3). Bu bağlamda, Arap müziği için 24 eşit aralıklı dizinin benimsenmesi önerisi Batılı katılımcılara atfedilemez. Aksine, Yekta'nın şaşkınlığına yol açan gerçek, özellikle Şark Müziği Enstitüsü üyelerinin büyük bir kısmının bu sistemi kabul etmeye hazır olmalarıdır. Hem Rauf Yekta'nın notları hem de kongreyle ilgili daha geniş literatür incelendiğinde, Yekta'nın kongreye en önemli katkısının 24 eşit aralıklı diziyeye karşı çıkması olduğu görülür (Lambert 2007:5). Bu tartışma Yekta için de çok

önemlidir zira kendisinin Doğu müziğine yönelik kuramsal açıklamasının temelinde, Türk müziğinin eşit olmayan 24 aralıklı diziye dayandığı önerisi yer almaktadır. Rauf Yekta, bu tartışmada, Arap müziği için 24 eşit aralıklı (tamperre) dizi fikrini reddederken, Batı müziğindeki 12 eşit yarım aralıklı (tampere) dizinin yapaylığını da vurgulamakta ve kanıt göstermektedir (Yekta 1932c:2).

Yekta'nın notları, Mısır'a yaptığı yolculuk için iyi hazırlandığını ve kongreye stratejik bir zihniyetle yaklaştığını ortaya koyar. Önceden bir rapor hazırlamış (Yekta 1932b:1) ve Vigereux'nün belirttiği üzere, bazı karşıt görüşlü katılımcıların dizi komisyonunda yer almalarını engellemeyi başarmıştır (1992:198). Mısır'dan güncel gazete haberleri ise Rauf Yekta'nın komisyonun çalışmalarına önemli bir engel olarak algılandığına ve bazı yerel katılımcıların onun çabalarını hiç de takdir etmediğine işaret etmektedir (1992 [1932 Al Sabâh]: 210).

Rauf Yekta'nın, Mısırlı katılımcıların 24 eşit aralıklı diziye dayalı sisteme duydukları ilgiye yönelik birkaç açıklaması var gibi görünmektedir: Naguîb Nahnâs'ın, “Sizin mabetlerinizde armoni, senfoniler, operalar, piyanolar, orglar, kısacası çeşit çeşit müzik aletleriniz var... Bizimse uğultulu bir ud ve kulaklarımızı tırmalayan bir kanundan başka bir şeyimiz yok! Biz de armoni istiyoruz: Çok sesli müzik istiyoruz, opera istiyoruz” sözlerini Mısırlı katılımcıların Batı müziğiyle bütünleşme arzusuna -ve dolayısıyla 24 eşit aralıklı diziye gösterdikleri ilgiye- bir örnek olarak aktaran Yekta (Yekta 1932d:1); bir sonraki yazısında Nahnâs Efendi'nin “gerçek” motivasyonunun altını çizer: 1912 yılında 24 eşit aralıklı bir piyano üretmiş olan Naguîb Nahnâs bu piyanolardan hiçbirini satamamıştır (Yekta 1932e:1).¹²

Yekta'nın Arap müziğinde 24 eşit aralıklı dizinin yaygın olarak benimsenmesini açıklayan bir diğer tespiti ise dikkate değerdir: Yekta'ya göre, 24 eşit aralıklı dizi fikri tarihçi Mikail Meşakka'nın 1840'ta yayımlanan, Er-Risâletü's-Şihâbiyye fi's-sinâ'i'l-mûsikıyye [Emir Şihâb için Müzik Sanatı Üzerine Deneme] başlıklı makalesine dayandırılmaktadır, oysa Meşakka'nın görüşleri hatalıdır.¹³

Mişaka'nın eseri delalet ediyor ki bu adam, şark nazariyecilerini ya hiç okumamış, yahut okumuş da anlayamamıştır; en büyük kabahati de Arap musikisinin hiçbir mazisi yokmuş nazariyesi o zamana kadar asla tedvin edilmemiş gibi esasati ilmiye ile nakabili telif hayali bir

¹² Yekta, Nahnâs başta olmak üzere Mısırlı ve Avrupalı piyano yapımcılarının, imal etmiş oldukları 24 tampere sesli piyanoyu satma girişimlerini hem kongre notlarında hem de seyahat günlüğünde öfkeli bir tonla aktarmıştır.

¹³ Yekta 1907'de Meşakka'nın çalışmasını inceledikten sonra bir oktavdaki aralık sayısı ve perdelerin adlandırılması konusunda ondan etkilenmiş ancak eşit aralıklı dizi fikrini benimsememiştir (Öztürk 2020: 188).

nazariye vaz'ine kalkışmasıdır. Meşaka kitabını yazdığı tarihlerde bir Türk vilayeti olan Suriye'de eline geçen bir Türk tanburunun sapında zülkül bu'du *octave* dahilinde 23 destan bulunduğunu görmüş ve bu destanların “gayri müsavi ebadilahnîye”ye işaret olduğuna dikkat edemeyerek, şark musikisinde zülkül budünün “müsavi 24 ruba” taksim edildiğini zannetmiş ve kitabında bugün butlani sabit olmuş nazariyelerine istinaden yazmıştır. (Yekta 1932c:1)

Mukhadana/Muhadenet'in 8 Ağustos 1932 tarihli sayısında yayımlanan makalesinde, kongrenin düzenleyicilerinden Baron D'Erlanger'nin sağlık durumu nedeniyle kongrede bulunmamasının büyük bir kayıp olduğunu ifade eden Yekta, D'Erlanger tarafından kongreye yazılan davetiyede, dizi komitesinin ilk görevinin “özünde yedi perdeye dayanan Arap müziğinin genel dizisinde yer alan 24 perdenin değerleri üzerine daha önce yapılan deneyleri incelemek ve doğrulamak” olduğunu hatırlatır. Ancak, D'Erlanger'in yokluğunda komite bu görevi atmış ve doğrudan ikinci göreve başlamış; böylece 24 eşit aralıklı dizi üzerindeki deneylere odaklanılmıştır (Yekta 1932d:1–2).

Tüm bu çabalarının sonucu olarak, Yekta notlarında, böylesine önemli bir konuyu ele alacak bir Müzik Akademisi kurulması yönündeki yazılı önerisinin, Dizi Komitesi toplantıları sırasında yaşanan yoğun tartışmaların ardından çoğunluk tarafından kabul edildiğinden gururla bahsetmektedir (Yekta 1932g:1).

Üçüncü Bir Duruş

Rauf Yekta'nın kongre katılımcılarına ilişkin değerlendirmesi gerek Batılı gerekse Mısırlı katılımcılar arasında farklı sesler bulunmakla birlikte, temel bir ayrıma dikkat çeker: Arap katılımcılar kendi müziklerine yönelik bilimsel bir yaklaşımdan yoksun, Avrupalı katılımcılarınsa Arap müziğini doğru bir şekilde anlamaktan ve takdir etmekten aciz durumdadırlar. Yekta notlarında kendisini her iki niteliği de bünyesinde barındıran eşsiz bir üçüncü konuma yerleştirmiştir. Notlarının çoğunda, her iki “taftaki” müzisyen ve bilim insanlarından “onlar” diye bahseder. Kendini bu gruplardan birinde konumlandırmakta güçlük çektiği ise net bir şekilde görülmektedir: “Kongre esnasında Avrupalı dostlarımla hususi hasbihaller ederdim. Her ne kadar olsa ben de bir şarklı ve alehusus lehülhamt velminne Müslüman olduğum için malum olan tabiatleri iycabınca fikirlerini pek açık söylemezler.” (Yekta 1932f:1). Benzer şekilde Mesut Cemil, 1933 yılında *Zeitschrift für vergleichende Musikwissenschaft*'a [Karşılaştırmalı Müzikoloji Dergisi] yazdığı kısa raporda (1976), kongre sırasında iki Tunuslu müzisyen ile karşılaşmasından bahseder ve kendisini iki dünya arasında bir konumda tanımlar: “Avrupalı frakıma ve hatta davranışlarımda *kökleşmiş* olan Batılı etkilere rağmen, öncelikle Müslümanları, ama

aynı zamanda genel olarak Doğuluları birbirine bağlayan ortak bir şeyimiz var” (s.48).¹⁴

Rauf Yekta'nın Arap müziğinin geleceğine ilişkin önerileri, kendisini konumlandığı üçüncü duruşla örtüşmektedir. *Mukhadana/Muhadenet*'te yayımlanan 30. makalesinde, kongrede ortaya çıkan mevcut durumun iyileştirilmesi için Eğitim Bakanlığı'nın gecikmeden atması gereken adımlara ilişkin önerilerini sıralamaktadır. Önerilen girişimler arasında bir müzik akademisinin kurulması ve Mısır Üniversitesi'nde Arap müzik tarihi ve teorisinin bilimsel olarak öğretilmesine adanmış bir kürsünün kurulması da yer alır (Yekta1932j:2). Yekta yine notlarında, 1927 yılında Mısır hükümetinin İstanbul'daki Mısır konsolosluğu aracılığıyla bir Şark müziği uzmanını işe alma talebine ilişkin Türk gazetelerinde çıkan bir haberi hatırlatmış (Yekta 1932h) ve bir Türk müzik bilimcinin böyle bir pozisyona atanmasının mevcut durumu olumlu şekilde değiştirebileceğini ileri sürmüştür. Nitekim, Karaduman (2013) tarafından yayımlanan bir belge, Rauf Yekta'nın 6 Eylül 1926'da Kahire'deki Şark Musikisi Enstitüsü'yle olası bir pozisyon için yazışmalara başladığını ortaya koymaktadır; ancak bu iletişimin başarısızlıkla sonuçlandığı anlaşılmaktadır. Zira Yekta, seyahat günlüğünde, 5 Nisan 1932 tarihinde, Enstitü müdürü Mustafa Rıza'dan gelen ve kendisinin hâlâ kabul etmeye istekli olduğu bir iş teklifinden söz eder. Ancak teklif edilen maaşın azlığı ve konunun sunulma biçimi onu hayal kırıklığına uğratmıştır. Günlüğündeki bu kayıta, muhtemelen 1926'daki süreci ima ederek, daha önceki başarısız “maceralarına” da atıfta bulunur (Sürelsan 1972:5). 9 Nisan'da Yekta'nın şartlarını dile getirerek koşullu kabulünü sunduğu ve Mustafa Rıza'dan konuyu Mısır hükümetine taşıyarak kendisini bilgilendireceği sözünü aldığı anlaşılır (Sürelsan 1984:6-7).

Sonuç

Rauf Yekta'nın 1932'de Kahire'de düzenlenen Arap Müziği Kongresi'ne katılımı ve kongrede Arap müziği dizisi olarak önerilen 24 eşit aralıklı diziye itiraz etmiş olduğu müzikoloji literatüründe bilinen gerçeklerdir. Ancak, birinci elden belgelerin azlığı nedeniyle konuya ilişkin detaylara ilişkin bilgi sınırlıdır. Yekta'nın kongreden kısa bir süre sonra Mısır'da *Mukhadana/Muhadenet* gazetesinde Türkçe ve Arapça olarak yayımlanan ayrıntılı notları mevcut olduğu halde bunlar yalnızca Arapça çevirileri aracılığıyla bilinmektedir ve içerikleri irdelenmemiş durumdadır.

¹⁴ Trotz meines europäischen Fracks also und sogar trotz der abendländischen Einflüsse auf mein Benehmen, die mir in Fleisch und Blut übergegangen sind, haben wir ein Gemeinsames, etwas, das in erster Linie die Mohammedaner, dann aber auch die Orientalen überhaupt verbindet.

Yekta'nın notlarının incelenmesi, Türk müzikolojisinin öncülerinden biri olan Rauf Yekta'nın Arap/Doğu ve Türk müziklerine yönelik yaklaşımının derinlemesine anlaşılmasına katkı sunmakta ve onun etkinliğin diğer katılımcıları arasındaki konumuna ışık tutmaktadır. Yekta'nın Türk bir katılımcı olarak kongredeki tutumu, Türkiye Cumhuriyeti'nin "Arap" ve "Batı" dünyaları ile ilişkileri açısından kendisine çizdiği konumdan tamamıyla bağımsız değilse de resmi görüşü temsil etmekten uzaktır.

Yekta'nın bir müzik bilimci olarak konumu ise karmaşık görünmekle birlikte oldukça tutarlıdır: Döneminin Batılı ve Batı'da eğitim almış bilim insanları gibi, pozitivistik dayalı bilimsel yaklaşımı yücelten ve müziğe ilişkin genel bakışını evrimci bir perspektife oturtan Yekta, bir açıdan kendisini Batı akademisinin bir üyesi olarak görmektedir. Bununla birlikte, onun evrimci görüşlerinin Batılı klasik sosyal evrimcilikten önemli bir farkla ayrılmaktadır. Doğu ve Batı müziklerini iki ayrı müzik evreni olarak tarif eden Yekta, bunlar arasında hiyerarşik bir ilişki kurmaktan kaçınır. Böylece, gerek Doğu müziğinin en üstün kolu olarak gördüğü Türk müziğinin gerekse Arap müziğinin "gelişkin örneklerinin" değerini teslim edebilmektedir. Yekta bu açıdan, Arap müziğini Batılı meslektaşlarından daha iyi anlayabileceğine ve takdir edebileceğine olan inancıyla Arap ve Batı dünyaları arasında bir arabulucu konumunu benimsemekte ve Batıya özgü bilimsel yaklaşımı Doğu'ya taşıma arzusunu ortaya koymaktadır.

KAYNAKÇA

Abraham, Otto ve Eric von Hornbostel 1904 “Phonographierte Türkische Melodien.” *Zeitschrift Für Ethnologie* 36(2), s.203-21.

Ayas, Güneş 2014 *Musiki İnkılabı'nın Sosyolojisi: Klasik Türk Müziği Geleğinde Süreklilik ve Değişim*. İstanbul: Doğu Kitabevi.

Bardakçı, Murat 1980 “Rauf Yektâ Bey'in Bilinmeyen Üç Kitabı.” *Mûsiki Mecmûası*, s.372.

Berkes, Niyazi 1975 *İslamcılık, Ulusçuluk, Sosyalizm: Arap Ülkelerinde Gördüklerim Üzerine Düşünceler*. Ankara: Bilgi Yayınevi.

Bora, Tanıl 2003 *Türk Sağının Üç Hâli: Milliyetçilik, Muhafazakârlık, İslamcılık*. İstanbul: Birikim Yayınları.

Cemil, Mesut 1976 [1933] “Zum Kongress für Arabische Music-Kairo 1932” *Zeitschrift für Vergleichende Musikwissenschaft* içinde. Robert Lachmann, ed. Liechtenstein: Kraus Reprint.

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

Erol, Ayhan 2012 “Music, Power and Symbolic Violence: The Turkish State's Music Policies during the Early Republican Period.” *European Journal of Cultural Studies* 15(1), s.35–52.

Feldman, Walter 1990 “Cultural Authority and Authenticity in the Turkish Repertoire.” *Asya Müziği* 22(1), s.73-111.

Gökalp, Ziya 1959 “The Programme of Turkism: Literature and Music.” İçinde *Turkish Nationalism and Western Civilization: Selected Essays of Ziya Gökalp*. Niyazi Berkes, ed. New York: Columbia University Press, s.298–301.

Işıktaş, Bilen 2018 Peygamber'in Dâhi Torunu Şerif Muhiddin Targan: Modernleşme, Bireyselleşme, Virtüözite. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları

Karaduman, İrfan 2013 “Ra'uf Yekta Bey'e Dâir Bilinmeyen Birkaç Belge.” *Tarih Okulu Dergisi* 16, s.471-487.

Katz, Israel J. 2015 *Henry George Farmer and the First International Congress of Arab Music (Cairo 1932)*. Leiden: Brill.

Lambert, Jean 2007 “Retour sur le Congrès de Musique arabe du Caire de 1932. Identité, Diversité, Acculturation: Les Prémisses d'une Mondialisation.” Bildiri sunumu, Congrès des Musiques dans le Monde de l'Islam, Maison des Cultures du Monde, Assilah, Morocco.

Mandal, Rabia 2022 “Türk Tarih Kitaplarında Araplar.” *Türkiye 'de Arap İmajı* içinde: *Toplumsal Hafıza, Popüler Kültür, Kamuoyu*. Talip Küçükcan, ed. İstanbul: Çamlıca Yayınları, s.13-42.

Öğüt, Evrim Hikmet 2013 “Bir Modernleşme Projesi Olarak 1932 Kahire Arap Müziği Kongresi.” *Müzik-Bilim Dergisi* 1, s.37-43.

Öztürk, Okan Murat 2020 “Türk Müziğinde Yekta, Ezgi ve Arel Teorilerinin Pozitivist İnşası: Kısa Fakat Eleştirel Bir Tarihçe.” *Eurasian Journal of Music and Dance* 16(1), s.171-215.

Öztürk, Okan Murat 2021 “Türk Müzikolojisinin Evrimci ve Pozitivist Temelleri: Rauf Yekta'dan Günümüze Eleştirel Bir Bakış.” *Müziğin Kimlikli Halleri: İdeoloji, Etnografi, Popüler Kültür* İçinde. Özlem Doğuş Varlı, ed. İstanbul: Doğu Yayınları, s.53-106.

Racy, Ali Jihad 1993 “Historical Worldviews of Early Ethnomusicologists: An East-West Encounter in Cairo, 1932.” In *Ethnomusicology and Modern Music History*. Stephen Blum, Philip V. Bohlman, and Daniel M. Neuman, eds. Urbana: University of Illinois Press.

Öner, Onur 2023 “Arap Müzik Kongresi (1932): Tarihsel Değişim, Milli Kimlik ve Özne Anlatılar.” *Dîvân Disiplinlerarası Çalışmalar Dergisi* 28(54):123–163.

Özyıldırım, Murat 2013 *Arap ve Türk Musikisinin XX. Yüzyıl Birlikteliği*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

Sürelsan, İsmail Baha 1972 “Rauf Yektâ Bey'in '1932 Kahire Şark Mûsikîsi Kongresi'ne Dâir Notları VIII.” *Mûsikî ve Nota* 3(35):4–5.

Sürelsan, İsmail Baha 1984 “Rauf Yektâ Bey'in '1932 Kahire Şark Mûsikîsi Kongresi'ne Dâir Notları IX.” *Mûsikî ve Nota* 14:6–7.

“Şark Musikisi” Vakıf Gazetesi, 18 Temmuz 1930, s.5.

Taşdelen, Duygu ve Nilgün Doğrusöz 2021 “Yeni Kaynaklar Işığında Yeni Bir Rauf Yekta Bey Biyografisi.” *Rast Müzikoloji Dergisi* 9(2), s.2805-2822.

Yavuz, Elif Damla 2020 “Felix von Luschan ve 1902 Zincirli Kayıtları” İçinde, *Fonograf Alanda: Erken Dönem Karşılaştırmalı Müzikoloji Çalışmaları ve Türkiye*, Elif Damla Yavuz, Nihan Tahtaişleyen ve Erdener Önder, ed. İstanbul: Berceste Yayınevi, s.81-97.

Yekta, Rauf 1918 “Âtî-i Mûsikîmiz.” *Âtî Gazetesi* (28).

Yekta, Raouf 1922 “La Musique Turque.” In *Encyclopédie de la musique et dictionnaire du conservatoire. Première partie: Histoire de la musique*, vol. 5. Albert Lavignac and Lionel de la Laurencie ed. Paris: Librairie Delagrave, s.2845–3064.

Yekta, Rauf 1932a “Musiki Kongresi ve Neticeleri I.” *Muhadenet*, 4 July 1932, s.1–2.

Yekta, Rauf 1932b “Musiki Kongresi ve Neticeleri III.” *Muhadenet*, 18 1932, s.1–2.

Yekta, Rauf 1932c “Musiki Kongresi ve Neticeleri IV.” *Muhadenet* 25 July 1932, s.1–2.

Yekta, Rauf 1932d “Musiki Kongresi ve Neticeleri VI.” *Muhadenet*, 8 August 1932, s.1–2.

Yekta, Rauf 1932e “Musiki Kongresi ve Neticeleri VII.” *Muhadenet*, 15 August 1932, s.1–2.

Yekta, Rauf 1932f “Musiki Kongresi ve Neticeleri XIII.” *Muhadenet*, 29 August 1932, s.1–2.

Yekta, Rauf 1932g “Musiki Kongresi ve Neticeleri XX.” *Muhadenet*, 7 October 1932, s.1–2.

Yekta, Rauf 1932h “Musiki Kongresi ve Neticeleri XXVI.” *Muhadenet*, 4 November 1932, s.1–2.

Yekta, Rauf 1932ı “Musiki Kongresi ve Neticeleri XXVII.” *Muhadenet*, 7

November 1932, s.1–2.

Yekta, Rauf 1932i “Musiki Kongresi ve Neticeleri XXVIII.” *Muhadenet*, 11 November 1932, s.1–2.

Yekta, Rauf 1932j “Musiki Kongresi ve Neticeleri XXX.” *Muhadenet*, 18 November 1932, s.1–2.

Yekta, Rauf 1934 *Muṭâle ‘ât ve erâ’e ḥavle mü’temeri’l-mûsîkıyyi’l-‘Arabiyye*, çev. Abdülaziz Emin el-Hanci Kahire: Muhadenet.

Yektay Yavuz ve Cem Yektay “Rauf Yekta Koleksiyonu Ön Tasnifi: <http://www.otmag.itu.edu.tr/projeler/rauf-yekta/ontasnif> (erişim tarihi 31 Mayıs 2023).

