The Journal of Academic Social Science Studies

JASSS

International Journal of Social Science
Doi number:http://dx.doi.org/10.9761/JASSS7761
Number: 71 , p. 249-276, Autumn II 2018

Araştırma Makalesi / Research Article
Yayın Süreci / Publication Process
Yayın Geliş Tarihi / Article Arrival Date - Yayın Kabul Tarihi / Article Acceptance Date
25.07.2018 **21.10.2018**
Yayınlanma Tarihi / The Published Date
30.10.2018

RAUF YEKTÂ BEY'İN TÜRK HALK MÜZİĞİ HAKKINDAKİ GÖRÜŞLERİ

RAUF YELTÂ'S VIEWS ON TURKISH FOLK MUSIC

Dr. Öğr. Üyesi Ünsal Deniz
ORCID ID: *https://orcid.org/0000-0003-2035-4829*
İnönü Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Müzik Bölümü,
unsal.deniz@inonu.edu.tr

Öz

Rauf Yektâ Bey, klasik Türk mûsikîsi tarihi ve nazariyatı ile ilgili çalışmaları ile tanınmıştır. Bestekâr, neyzen ve bir müzik eğitimcisi olmasının yanı sıra klasik Türk mûsikîsi tarihi üzerine yaptığı kapsamlı araştırmalar ve yazdığı yazılar, onun Türk müzikolojisinin kurucularından biri hatta kimilerine göre Türk müzikolojisinin kurucusu olarak görülmesini sağlamıştır. 11 Ocak 1897 tarihli Resimli Gazete'nin 10. sayısında yayınlanan "Mûsikî-i Osmânî Nazariyâtı Lisân-ı Elhân - I" başlıklı makalesi ile mûsikî yazarlığına başlayan Rauf Yektâ Bey, ölüm yılı olan 1935'e kadar klasik Türk mûsikîsi ile ilgili hemen her konuda birçok yazı kaleme almış ve klasik Türk mûsikîsi ses sistemleri üzerine bilimsel çalışmalar yapmıştır. Yazdığı yazıların neredeyse tamamı klasik Türk mûsikîsi üzerine olmuş, adeta hayatını Türk mûsikîsi tarihini ve nazariyatını bilimsel temellere dayanarak anlatmaya, geliştirmeye, yaygınlaştırmaya ve Batı dünyasına doğru bir biçimde anlatmaya vakfetmiştir.

Günümüzde Rauf Yektâ Bey'in klasik Türk mûsikîsi üzerine yaptığı çalışmalar üzerine çok sayıda yayın yapılmıştır. Bu yayınların tamamı klasik Türk mûsikîsi nazariyatı ya da tarihi odaklıdır. Fakat Rauf Yektâ Bey'in, Türk halk müziği ile ilgili yazıları ve çalışmaları da bulunmaktadır. Bu araştırma, Rauf Yektâ Bey'in Türk halk müziğine dair fikir ve yazıları ile Türk halk müziği derleme, inceleme ve kayıt altına alma çalışmalarındaki katkılarına odaklanmaktadır. Araştırma konusunun odak noktasından hareketle; Rauf Yektâ Bey'in, Vakit, Yenises, İkdâm, vb. dönemin gazete ve dergilerinde yayınlanan makaleleri, Anadolu Halk Şarkıları 1. ve 2. Defterlerindeki önsözleri ile bu defterlerde bulunan türkü notaları üzerinde yaptığı analiz ve yorumları incelenmiştir.

Bu araştırma neticesinde; 6 Nisan 1898 tarihinde İkdâm'da yayınlanan "Osman-

lı Mûsikîsi Hakkında Birkaç Söz" başlıklı yazısından hareketle, Türk halk müziği derleme çalışmalarının yapılması gerekliliğini, türkülerin notaya alınarak yayınlanması gerekliliğini ve asıl millî Türk mûsikîsinin bu türküler olduğunu söyleyen ilk Türk müzikoloğu olduğu, Dârülelhan tarafından yayınlanan halk şarkıları 1. ve 2. Defterlerin yayına hazırlanmasında Rauf Yektâ Bey'in önemli katkıları olduğu ve Defterlerin mukaddimelerini Rauf Yektâ Bey'in yazdığı, türkülerde klasik Türk mûsikîsinde kullanılan dört koma bemol (Bakiye) ve beş koma bemol (Küçük Mücenneb) gibi değiştirici işaretleri ilk defa Raûf Yektâ Bey'in kullandığı, ulaşılan sonuçlardan bazılarıdır.

Anahtar Kelimeler: Rauf Yektâ Bey, Türk Halk Müziği, Millî Türk Mûsikîsi, Derleme, Dârülelhan

Abstract

Rauf Yektâ is known for his works on classical Turkish music history and theories. In addition to being a composer, a neyzen (ney player) and a music educator, his extensive research and writings on classical Turkish music history have made him one of the founders of Turkish musicology, and he is even regarded by some as the founder of Turkish musicology. Rauf Yektâ, who started his musical writings with the article titled "Mûsikî-i Osmânî Nazariyâtı Lisân-ı Elhân - I" (Language of Melodies in Ottoman Music Theories - I) published on the 10th issue of the "Resimli Gazette" on 11 January 1897, wrote articles on almost everything related to classical Turkish music and conducted scientific studies on classical Turkish music sound systems until the year of his death, in 1935. Almost all of his articles were regarding classical Turkish music, he virtually devoted his entire life to express, develop and popularize the history of Turkish music, to theories based on scientific grounds and to properly explain them to the Western world.

Today, there are many publications regarding the studies conducted by Rauf Yektâ on classical Turkish music. These publications entirely focuse on classical Turkish music theory or its history. However, Rauf Yektâ also has publications and studies regarding Turkish folk music . This research focuses on Rauf Yektâ's ideas and writings on Turkish folk music and his contributions to the compilation, reviewing and recording of Turkish folk music. Considering the focal point of the research topic; Rauf Yektâ's articles published in newspapers and journals of the time such as Vakit, Yenises, İkdâm etc., his forewords in the 1st and 2nd Books of Anatolian Folk Songs (Anadolu Halk Şarkıları) and his analysis and comments on the notes of the folk songs found in these books were analyzed.

As a result of this research, based on his article titled "A Few Words About Ottoman Music" published on İkdâm on 6 April 1898, it was understood that Rauf Yetka was the first Turkish musicologist that stated the necessity of compilation of the studies of Turkish folk music, the necessity that folk songs must be notated and published and that these folk songs were the actual national Turkish music; that Rauf Yeltâ had important contributions in the editing the 1st and 2nd Books of Anatolian Folk Songs by the Dârülelhan (the first official conservatory in the Ottoman Empire). Another result is that the introductions of these books were written by Rauf Yektâ, and that the alteration signs used in classical Turkish music such as the 4 coma flat (Bakiye) and the 5 coma flat (Küçük Mücenneb) were first used in Turkish folk song notation by Rauf Yeltâ.

Key Words: Rauf Yektâ Bey, Turkish Folk Music, National Turkish Music, Compilation, Dârülelhan

1. HİPOTEZ, ÖNEM, AMAÇ VE YÖNTEM

1.1. Araştırmanın Hipotezi ve Önemi

Türkler geleneksel müziklerini (Geleneksel Türk Halk Müziği, Askerî Müzik, Klasik Türk Mûsikîsi vb.) kendi kültür kalıpları içerisinde sürdürmüş ve kuşaktan kuşağa aktararak korumuşlardır. Bu müzik türleri içerisinde halkın kültürünü yansıtması bakımından, halkın kendi ruhundan gelen ve ya-

bancı kültür etkilerine daha az açık (etnik müziklerinde daha kapalı) olan Türk halk müziği önemli bir yer tutmaktadır.

Osmanlı Devleti, 19. Yüzyılın başlarından itibaren Batılılaşma çalışmaları kapsamında hızlı ilerleyen siyasî, askerî, ilmî ve kültürel bir değişim/dönüşüm sürecine girmiştir. Bu süreçte Batı müziğinin Osmanlıya girişiyle geleneksel müzikler devlet tarafından daha az destek görmeye başlamıştır. Bununla birlikte Şark-Garp kültürü tartışmaları Alaturka-Alafranga müzik tartışmalarını da beraberinde getirmiş, Devlet Batı müziğini desteklerken, halk kendi kültür ürünü olan müzik türlerini terk etmek istememiştir. Benzer bir süreç milliyetçilik görüşü de eklenerek Cumhuriyetin ilanından sonra da yaşanmıştır. Rauf Yektâ Bey, bahsettiğimiz her iki dönemin de canlı tanığı olmuş, Cumhuriyet öncesi ağırlıklı olarak klasik Türk mûsikîsi, Cumhuriyet döneminde ise Türk halk musikisi üzerinde önemli çalışmalar yapmıştır.

Kaplan'a (2008: 15) göre, müzik sadece fiziksel bir olay değil aynı zamanda devinim ve sosyal yapıdan kaynaklanan bir davranış biçimidir. Buradan hareketle toplumda sosyo-kültürel değişim ve dönüşümlerin yaşandığı dönemlerde, bir kültür ürünü olan müziğin de etkilenmesi beklenir. Rauf Yektâ Bey'in, Cumhuriyet öncesi ve sonrası Türk halk müziği üzerine yazdığı yazılar ve çalışmaların incelenmesi, dönemin müzik kültürünü ve siyasi ideolojilerin müzik kültürüne olan etkilerini çözümleme imkânı verebilir.

Rauf Yektâ Bey, yaşadığı dönemde Türk müziğinin gelişimine önemli derecede yön vermiş, konuları müzikolojik bakış açısı ile çok yönlü ele almıştır. Türk halk müziği derleme, inceleme ve kayıt altına alma çalışmalarını çok yönlü etkileyen Rauf Yektâ Bey'in, Türk halk müziği üzerine görüş ve yazılarının incelenmesi, Türk halk müziği alanında yeni çalışmalar yapacak müzikologlarda önemli farkındalıklar oluşturacak, Rauf Yektâ Bey'in yalnızca klasik Türk mûsikîsi üzerine değil aynı zamanda bütün dünya müzikleri ve Türk halk müziği üzerinde çalışmalar yaptığını ortaya çıkaracaktır. Ayrıca bu araştırmada elde edilen bilgi, bulgu ve sonuçlar sayesinde, 19. yüzyılın sonlarında ve erken Cumhuriyet döneminde Türk halk müziği üzerine yapılan çalışmaların neler olduğunun belirlenmesi, günümüz Türk halk müziği çalışmalarıyla karşılaştırma imkânı sağlayacak ve gelecekte yapılacak çalışmalara katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

1. 2. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı, Rauf Yektâ Bey'in Türk halk müziği üzerine fikir ve çalışmalarının, Türk halk müziğinin gelişimine ne şekilde yansıdığını ortaya çıkarabilmektir. Rauf Yektâ Bey'in, Türk mûsikîsi geleneğinden gelmesi ve bütün dünya müzikleri ile ilgili çalışmalar yapmış olması, Türk halk müziği üzerine yaptığı çalışmalarda yenilikçi bakış açıları getirmesinde etkili olmuştur. Bu çalışma, Rauf Yektâ Bey'in Türk halk müziği üzerine fikir ve görüşleri üzerine odaklanmıştır.

1.3. Araştırmanın Yöntemi

Bu araştırmada, Rauf Yektâ Bey'in Türk halk müziği hakkındaki görüşlerinin incelenmesi amacıyla, arşiv araştırması yapılarak elde edilen dokümanlar üzerinde analizlerin yapıldığı tarihsel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Tarihi araştırmalarda bir olgunun geçmişini araştırmak günümüzü aydınlatmaya, gelecekte yapılacak çalışmalara ışık tutmaya ve yeni bakış açıları getirerek önlemler almaya imkân sağlayabilir. "Tarihsel araştırmalarda kullanılan belgeler; dokümanlar ve kalıntılardır" (Sönmez ve Alacapınar, 2011: 42).

Bu araştırmanın konusu kapsamında, arşiv taraması ile elde edilen kitap, dergi, gazete, kitap, fotoğraf, karikatür ve nota vb. dokümanlarda, Rauf Yektâ Bey'in Türk halk müziği üzerine yazdığı yazıları ve yaptığı çalışmalar tespit edilerek incelenmiş ve betimlenmiştir. Ayrıca Osmanlıca yazılmış bazı

metinlerin, Latin alfabesine çeviri yazıları yapılmıştır.

2. RAUF YEKTÂ BEY

Rauf Yektâ Bey (1871-1935), yaşadığı dönemin ilim, kültür ve sanat merkezi olan İstanbul'da dünyaya gelmiş (27 Mart 1871) ve mûsikî eğitimini de burada almıştır. Yaşadığı devirde İstanbul'da mûsikî eğitimi veren resmî bir konservatuvar bulunmadığı için ilk mûsikî eğitimini, dönemin müzik okulları olarak görebileceğimiz Mevlevîhânelerde almıştır. 1885 yılından itibaren Bahariye Mevlevîhânesi'nde Zekâî Dede (1825-1897) ile dînî eserleri meşk etmeye başlamış ve burada repertuvarını zenginleştirmiştir. "1888'de Kulekapısı Mevlevîhânesi Şeyhi Ataullah Efendi (1842-1910)'ye intisâb etmiştir" (Özalp, 2000: 161). Rauf Yektâ Bey, Türk mûsikî nazariyatı ile ilgili ilk ciddi eğitimini Ataullah Efendi'den almış, onun teşvikiyle eski edvarları incelemeye başlamıştır. "Mûsikînin fizik ve akustik bahislerini büyük matematik bilgini Salih Zeki Bey'den (1864-1921) öğrendi" (Özalp, 2000: 161). Sonraki yıllarda kendi çabalarıyla hem Batı müziği hem de Şark müziği literatürünü incelemiş, kütüphanelerde araştırmalar yapmış ve musiki kitaplarını kopya etmiştir. Bu çalışmaları sayesinde Türk mûsikîsi tarihi ve nazariyatı konusunda kendini geliştirmiştir. Rauf Yektâ Bey, ayrıca ney ve tanbur icracısıdır. Erguner (2003: 28), Yektâ'nın ney icrasındaki başarısı sayesinde 1922'den itibaren 1925'te tekkeler kapatılana kadar, Yenikapı Mevlevîhanesi'nde neyzenbaşı olarak görev yaptığını belirtmektedir.

Erguner'e göre (1997: 98), Fransızca, Arapça ve Farsça da bilen Rauf Yektâ Bey, bu dillerde yazılmış mûsikî kitaplarını da okumuş ve bazılarını Türkçe 'ye tercüme etmiştir. Batı müziğini de öğrenen Yektâ Bey, bu sayede Türk mûsikîsi ile Batı müziğini kıyaslayabilme yetisi kazanmıştır. Ayrıca o dönem İstanbul'un en önde gelen mûsikî üstatları ile birlikte meşk meclislerinde bulunmuş, bu sayede devrin ileri gelen mûsikî üstatları ile Türk musikisi üzerine sohbetler yapma fırsatı bularak onlardan istifade etmiştir.

İstanbul'da Türk mûsikîsi ile ilgili gelişmeleri takip eden Rauf Yektâ Bey, aynı zamanda Avrupa'da yapılan hem Batı müziği hem de Şark mûsikîsi ile ilgili çalışma ve yayınları da titizlikle takip etmiştir. Hatta Paris'te yayınlanan La Revue Musicale dergisinde o dönem Şark mûsikîsi ile ilgili tartışılan güncel konularda yazıları yayınlanmıştır.[1]

Rauf Yektâ Bey'in mûsikî hayatındaki bütün bu gelişmeler klasik Türk mûsikîsi nazariyatı, tarihi ve icrası üzerine önemli deneyimler kazanmasına ve onun ileride yapacağı mûsikî çalışmalarına temel olmuştur. Bu sayede ileri düzeyde bir icracı, besteci, müzik eğitimcisi, yazar ve müzikolog kimliği kazanmıştır.

Rauf Yektâ Bey, Türk mûsikîsi tarihi ve nazariyatı ile ilgili çalışmalarını Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemi ve Cumhuriyet Dönemi'nin ilk yıllarında yaşanan askerî, siyasî, ilmî ve kültürel değişim-dönüşümlerin yaşandığı bir devirde sürdürmüştür. Bu süreçte Rauf Yektâ Bey'in Türk müziği ile ilgili fikir ve çalışmalarını Cumhuriyet öncesi ve sonrası olarak iki dönemde incelemek mümkündür. Bunun için öncelikle Osmanlı'nın son dönemlerinde müzik ile alakalı gelişmeleri kısaca özetlemek faydalı olacaktır.

3. 19. YÜZYILDA OSMANLI'DA MÜZİK VE OSMANLI HANEDANININ MÜZİK TERCİHLERİNE KISA BİR BAKIŞ

Osmanlı İmparatorluğu 19. yüzyılda batılılaşma yönünde hızlı ilerleyen siyasî, askerî, ilmî ve kültürel bir değişim/dönüşüm sürecine girmiştir. Modernleşme ekseninde ilerleyen bu süreçte, Türklerin en önemli kültür ögelerinden biri olan müzik de etkilenmiştir. 19. Yüzyıla kadar sarayın da desteklediği ve himaye ettiği klasik Türk mûsikîsi yavaş yavaş gözden düşmeye onun yerine Batı müziği önem kazanmaya başlamıştır. Sarayın, Batı müziğini destekleyen tavrı Osmanlı'da

[1] Ayrıntılı bilgi için bakınız: Rauf Yektâ'nın Fransızca Musiki Yazıları, Hazırlayan: Dr. İlhami Gökçen, Ürün Yayınları, (tarihsiz), Ankara.

müzik alanındaki gelişmelere önemli derecede yön vermiştir. Bu anlamdaki en önemli kırılma noktası II. Mahmud'un (1785-1839) 1826'da orduyu modernize etmek için aldığı bir kararla Yeniçeri Ocağını kapatmasıdır. Çünkü Yeniçeri Ocağı ile birlikte Osmanlı'nın en önemli müzik kurumu olan Mehterhâne de kapanmıştır. Kapatılan Mehterhâne'nin yerine Batılı anlamda bir bando olarak Mızıka-i Hümâyun kuruldu. Özcan (2006: 422), başlangıçta bandoyu süvari borozanı Vaybelim Ahmet Ağa ve trampetçi Ahmet Usta çalıştırdığını fakat bandonun daha iyi yetişmesi için yabancı bir çalıştırıcı düşünülerek Fransız çalgı ustası Manguel görevlendirildiğini belirtmiştir. Bandonun istenen seviyeye gelememesi üzerine 1828'de Giuseppe Donizetti davet edilerek yeni kurulan bandonun başına getirildi. Donizetti ile birlikte yavaş yavaş Batı'nın çokseslilik ve Batı müziği notası da Türk müziği evrenine girmiş oldu.

1839'da II. Mahmud'un vefatı ile yerine oğlu Abdülmecid (1823-1861) geçmiştir. 3 Kasım 1839'da ilan edilen Tanzimat ile birlikte Osmanlı'da Batılılaşma süreci devam etti. Sultan Abdülmecid, şehzadeliğinde tamamen batı kültür kalıpları içinde yetiştirilmişti. Fransızca biliyor ve Geleneksel Mûsiki yerine Batı müziği dinlemeyi yeğliyordu.[2] Ayrıca "Sultan Abdülmecid, Batılı anlamda müzik eğitimi alan ve piyano çalan ilk padişahtır. Muzika-i Hümâyun onun devrinde genişleyip Harem-i Hümâyun'da uygulanan eğitim müfredatında önemli bir yer tuttu" (Alimdar, 2016: 10). Donizetti, Sultan Abdülmecid döneminde de Muzika-i Hümâyun'un başında bulunuyordu. Padişah'a hem müzik hem de diğer alanlardaki yenileşmenin önemi konusunda telkinlerde bulunmaktadır. Muzika-i Hümâyun'a Batıdan bütün enstrümanlar için hocalar getirilmesini sağlar.[3] Paçacı (1999: 10), Muzika-i Hümâyun'un zaman içinde Merkez'in (sarayın ve padişahın) müzik zevkine göre şekillendiğini ve özellikle Abdülmecid döneminde Franz List gibi Avrupa'nın ünlü müzisyenlerinin dikkatini çekecek düzeye geldiğini ve opera-operet kültürünün, orkestra geleneğine geçişi hazırladığını belirtir. Çünkü "Abdülmecid, tiyatro ve opera sanatına karşı büyük ilgi duyuyordu. Bu ilginin en güzel işareti de Dolmabahçe Sarayı yapılırken bu sarayın yanı başında bir tiyatro binası yaptırmış olmasıdır. Bu şekilde hem Avrupa saraylarında olduğu gibi Osmanlı padişahlarının sarayında da özel bir tiyatro bulunacak, hem de opera ve tiyatro sanatı ülkede yeni bir gelişim sahası bulmuş olacaktı" (Karamahmutoğlu, 2014: 556). Bu dönemde Osmanlı'ya gelen Avrupalı hocalar ve müzisyenlerle birlikte başta piyano olmak üzere Batı müziği çalgılarının da geldiğini ve yaygınlaştığını söylemek mümkündür. Sultan Abdülmecid dönemi, "Avrupa benzeri bir yaşamın müzik anlayışının, toplum içinde giderek filizlendiği yıllardır. Bilhassa saray çevresi ve varlıklı ailelerin yaşamına, Batılı zevkler ve davranış biçimleriyle birlikte giren piyano; bu konaklarda ud, kanun, vb. geleneksel aletlerin giderek terkedilmesine yol açacaktır" (Paçacı, 1999: 11).

Donizetti'nin 1856'da vefatının ardından Muzika-i Hümâyun'un başına Callisto Guatelli getirilmiştir. Abdülmecid döneminde Batı müziği kadar olmasa da Türk müziği de varlığını sürdürdü. "Padişah Batı müziğine ilgi duymakla birlikte Türk Müziğini de seviyordu" (Karamahmutoğlu, 2014: 556). "Abdülmecid yönetiminin Saraya getirmiş olduğu ânî alafrangalaşma, Klâsik Mûsikîmiz'in ancak kuru bir resmîyetle Sarayda varlığını sürdürebilmesi Dede Efendi başta olmak üzere birtakım bestecilerin Saraydan uzaklaşmasına, topluma yönelmesine ve eserlerini halkın beğeneceği tarzda yapmaya başlamalarına neden olmuş, özellikle Dede Efendi Abdülmecid'in kendisinden hiçbir sanat değeri bulunmayan sıradan şeyler istemesinden ya-

[2] Çavdaroğlu, S.Z. "Tanzimat Döneminde Müzik", Erişim tarihi: 26.03.2018, http://www.musikidergisi.net

[3] Çavdaroğlu, S.Z. a.g.e.

kınmıştır" (Ekinci, 2010: 126).

1861'de Abdülmecid'in vefatının ardından yerine aynı yıl Sultan Abdüllaziz (1830-1876) tahta geçmiştir (26 Haziran 1861). "Sultan Abdülaziz resim, hat ve mûsikî sanatları ile uğraşan çok yönlü bir sanatkârdı. Uğraştığı bu branşların hemen hepsinde profesyonele yakın, hatta mûsikîde profesyonel denebilecek oranda maharete sahipti" (Toker, 2016: 115). Alimdar (2016: 13), piyano, lavta ve ney çalan Sultan Abdülaziz'in hem Batı müziği hem de Türk mûsikîsinde besteleri bulunduğunu belirtmektedir. Bununla birlikte, "Batı müziği alanında eser vermiş olmasına rağmen yaşam tarzı ve eserlerinden Abdülaziz'in asıl icra alanının Türk mûsikîsi olduğu görülür" (Toker, 2016: 121). Karamahmutoğlu'na göre (2014: 556), Sultan Abdülaziz döneminde Türk müziği Abdülmecid dönemine kıyasla biraz olsun ön plana çıkabilmiştir.

Toker'e göre (2016: 306), Sultan Abdülaziz döneminde çok yoğun bir icra alanına sahip olmamakla birlikte, Türk Halk Müziği'nin önemli bir dalı olan âşık mûsikîsi de saray mûsikî hayatı içinde kendine bir yer bulmuştur.

1876'da Sultan Abdülaziz'in bir darbe ile tahttan indirilmesiyle yerine Sultan V. Murad (1840-1904) tahta çıkar. 3 ay kadar tahtta kalan "Sultan V. Murad en fazla bestesi olan Osmanlı hükümdarıdır. Donizetti Paşa ile Lombardi Bey'den müzik dersleri alan sultan piyano ve keman çalardı. Sultan V. Murad'ın günümüze kalan üç beste albümü vardır… Albümlerde yer alan toplam 514 eserin 488'i bizzat sultana aittir" (Alimdar, 2016: 15). Sultan V. Murad'ın tahtta kaldığı kısa dönemde hem kendisinin hem de Saray'ın müzik tercihi Batı müziğinden yana olmuş ve haneden üyeleri de Batı müziği eğitimi almışlardır. Hanedan üyelerinin Batı müziği ilgisi paralelinde saraya yakın çevrelerin de Batı müziğine olan ilgisinin artmasına ve popülerleşmesine vesile olduğunu söylemek mümkündür.

Tanrıkorur'a göre (2011: 43-44) Tanzimat döneminde; Batılılaşma etiketi olarak görülen opera, tiyatro ve orkestraların resmî itibârı gitgide artmış, eski klasik fasıl icraları seyrekleşmiş, solo yerine koro icrası daha çok tercih edilmiş, peşrevlerin bütün olarak icra edilme âdeti kalkmış, Türk müziği eğitiminin kesintiye uğraması sonucu zamanla kalitesizleşen şarkılar karşısında Gazel yok olmuş, Taksim son plana atılmış, büyük formlu eserlerin yerini şarkı formu almış, büyük formlu eserlerin başlıca özelliği olan Terennüm'lerin parçayı fazla uzattığı düşünülerek bu bölümler kaldırılmış ve küçük usullerin kullanılması yaygınlaşmıştır.

Sultan V. Murad'ın 1876'da hastalığı nedeniyle tahttan indirilmesinin ardından aynı yıl Osmanlı padişahlarını 34.'sü olan Sultan II. Abdülhamid tahta geçmiştir. 23 Aralık 1876'da I. Meşrutiyeti ilan etmiştir. Eğitime ve sanata önem veren Sultan II. Abdülhamid'in padişahlık döneminde "Müze-i Hümâyûn (bugünkü Arkeoloji Müzesi), Bayezid Umûmî Kütüphânesi, Yıldız Arşivi ve Kütüphânesi, Hazîne-i Evrak'ın (bugünkü Başbakanlık Arşivi)" (Ekinci, 2010: 137), gibi önemli kurumlar hizmete açılmıştır. "Tiyatroyu seven Pâdişâhın Yıldız'daki Saray Tiyatrosu'nda opera, operet, çeşitli yabancı oyunlar yanında tulûât da izlediği bilinmektedir" (Ekinci, 2010: 137).

"Sultan Abdülhamid, Batı müziğine ve özellikle operaya en fazla ilgi duyan padişahlar arasındadır. Batı müziği ve piyano eğitimini Aleksan Efendi, Guatelli Paşa, Lombardi Bey ve Dussap Paşa'dan aldı" (Alimdar, 2016: 16). Sultan II. Abdülhamid, Batı müziği sevgisini hanedan üyelerine de aşılamış, şehzade ve sultanların başta piyano olmak üzere Batı müziği çalgılarını çalmalarını teşvik etmiştir. Ayas (2014: 92), II. Abdülhamid'in Alaturka denilen makamların Türklere ait olmadığı, Yunanlardan, Acemlerden ve Araplardan alındığı, Anadolu'nun asıl Türk köylerinde, eskiden beri saz çalındığı görüşünde olduğunu belirtmiştir. Abdülhamid'in bu görüşleri Cumhuriyet döneminde yapılmaya çalışılan ve Ziya Gökalp'in fikirleri üzerine temellendirilen Mûsikî İnkılâbı çalışmalarıyla

paralellik göstermektedir.

İttihât ve Teraki Cemiyeti'nin baskıları ve Rumeli'de başlattıkları eylemlerin sonucu olarak 24 Temmuz 1908'de II. Meşrûtîyet ilan edildi. Paçacı (1999: 11), II. Meşrutiyet'in ilanın, toplumsal yaşamda da hızlı değişimlere yol açtığını belirtmektedir.

Sultan II. Abdülhamîd döneminde yaşanan önemli müzik olaylarını özetleyecek olursak; Batı müziği ön plana çıkmış, Yıldız Saray Tiyatrosu'nda opera temsilleri ve devâmlı bir konser dizisi düzenlemiş, Avrupa'dan meşhûr opera ve tiyatro sanatçıları, virtüözler İstanbul'a davet edilmiş, Sultân II. Abdülhamîd, devrinin en modern bestecisi sayılan Richard Wagner'i desteklemiş, Mızıka-i Hümayûn'daki müzisyen sayısı 500'den 350 kişiye ve Balkan Harbi'nden sonra bu sayı iyice azalarak 120 kişiye düşmüş, II. Meşrûtîyet'ten sonra tiyatro canlanmış, opera neredeyse yok olmuş, Operet ve müzikallerin seviyesi düşmüştür. Abdülhamîd döneminde Saray operası (tiyatrosu) Türk sanatçılardan oluşan topluluk ve yabancı sanatçılardan oluşan topluluk olarak ikiye ayrılmıştır. Sultan II. Abdülhamîd her ne kadar Batı müziğini sevip desteklemiş olsa da Hâcı Ârif Bey ve Tanbûrî Cemil Bey gibi devrin önemli klasik Türk mûsikîsi icracı ve bestecilerini de desteklemeyi ihmal etmemiştir.

Paçacı (1999: 11-12), Darü'l Musikîi Osmanî, Darü'l Feyz-i Musikî, Darü't Talim-i Musiki, Gülşen-i Musiki, Şark Musiki Cemiyeti gibi, müziğe halk arasındaki ortak katılımın yaygınlaştıran icra ve eğitim yapıları olarak mûsikî derneklerinin önemli olduğunu ve II. Meşrûtîyet'ten sonra ülkenin her yanında benzer cemiyetler kurulduğunu ve halkın müzik gereksinimini karşıladığını, büyük konak ve evlerde düzenlenen mûsikî meşklerinin de oldukça yaygın olduğunu ve 19. asrın sonlarına doğru geleneksel Türk müziğinin Batı notası ile yazılabilme sürecine girdiğini belirtmektedir.

II. Meşrutiyet'in ilanı ile birlikte "Ülkede, hürriyet yanlısı gelişmelerin etkisiyle canlı, çalkantılı bir müzik ortamı vardır … Ciddi müzikolog ve bestekar Rauf Yektâ Bey'in "On Temmuz'u takdis edelim" başlığını taşıyan Karcığar makamında ve sofyan usulünde bir marş bestelediğine tanık olunur" (Paçacı, 1999: 11). Rauf Yektâ Bey'in bu bestesinin sözleri dönemin önde gelen şairlerinden olan Tahsin Nâhid (1887-1919) tarafından yazılmıştır. (EK-1)

II. Abdülhamîd'den sonra gelen Sultan Reşad (1844-1918) ve Sultan Vahidettin (1861-1926) ise Batı müziği eğitiminin yanında Türk müziği eğitimi de almış ve kişisel tercihlerini Türk mûsikîsinden yana kullanmışlardır. "Vahidettin, makam müziği icra etmenin yanı sıra bu alanda 63 eserin de bestecisidir. Bu eserlerden 41 tanesinin notası günümüze kadar ulaşabilmiş olup bestelerin çoğu şarkı türündedir" (Alimdar, 2016: 19).

Alimdar (2016: 16-20), Osmanlı'nın son halifesi II. Abdülmecid'in Batı müziği eğitimi aldığını ve piyano konçertosu, piyano sonatı, mazurka ve prelüd gibi büyük ölçekli eserler yazdığını belirtmektedir. Görüldüğü üzere 19. yüzyılda Osmanlı'da müzik alanında yaşanan gelişme ve yeniliklerin önemli bir kısmı padişah, saray ve saraya yakın çevredeki elit tabaka merkezli olmuştur. Çünkü "Sarayın, devleti yalnız askerî ve mülkî olarak değil, aynı zamanda fikir ve sanat hayatı açısından da yöneten bir merkez oluşu, Türklerde çok eski bir gelenektir" (Tanrıkorur, 2011: 18). Bu sayede 19. yüzyıl sarayın da yönlendirmesiyle Osmanlı, kültür ve sanat alanında Batı'ya yönelmiştir.

19. yüzyılda özellikle Tanzimat ile başlayan Batılılaşma ve modernleşme hareketleri resmî kurumların yanı sıra şüphesiz halkın günlük hayatını ve kültürünü de önemli derecede etkiliyordu. Bu etkinin en önemli göstergelerinden birisi de klasik Türk mûsikîsinin hem saraya yakın çevreler hem de halk arasında tartışılmaya başlanmasıdır. Garp ve Şark kültürü tartışmaları, Alaturka ve

Alafranga mûsikî tartışmalarını ve kutuplaşmalarını da beraberinde getirmiştir. Özellikle 20. yüzyılın başlarından itibaren Batı'nın nazarî kaideleri yerleşmiş ve notayla kâğıda yazılabilen çoksesli müziği karşısında, henüz nazarî esasları tam olarak ortaya konulmamış ve teksesli olarak gelişimini sürdüren klasik Türk mûsikîsi iptidaî ve Türk'e ait olarak görülmemeye başlamıştır. Hemen belirtmek gerekir ki; 19. Yüzyıla kadar klasik Türk mûsikîsinin nazarî temellerinin sistemli bir şekilde yazılmaması bu müziğin bir sistemi olmadığını göstermez. Nota yerine meşk sistemiyle ustadan çırağa intikal eden eserler, yüzlerce yıllık bir müziksel birikimin ve kendine has gelişen Türk mûsikîsi geleneğinin sistemleşmiş şeklidir.

19. yüzyılın getirdiği Şark-Garp kültürü çatışmalarının adeta bir sembolü olan Alaturka-Alafranga müzik çatışmalarının arttığı bir dönemde, klasik Türk mûsikîsinin itibarını savunan, nazarî temellerini ortaya koymaya çalışan, Türk müzik tarihini araştıran ve polemik yazılarıyla klasik Türk mûsikîsine yöneltilen olumsuz eleştirilere cevap vermeye çalışan ilk Türk müzikoloğu Rauf Yektâ Bey olmuştur. Rauf Yektâ Bey bir yandan kendi ülkesindeki eleştirilere cevap verirken bir yandan da Batılılar tarafında Türk müziğine ait yanlış bilinen konuları Paris'te çıkan yayınlara gönderdiği yazılarıyla düzeltmeye çalışıyordu.[4] Dönemin polemikleri doğrultusunda yazılarının ve çalışmalarının odağı klasik Türk mûsikîsine ait konular olmakla birlikte, başlangıçta satır aralarında, Cumhuriyet döneminde ise hem müstakil yazılarıyla hem de Türk halk müziği derleme, inceleme ve kayıt altına alma çalışmalarına katılmasından dolayı Türk halk müziğine önemli katkıları olmuştur.

4. BULGULAR VE YORUM

4.1. Rauf Yektâ Bey'in Cumhuriyet Öncesi Türk Halk Müziği Üzerine Fikirleri

Rauf Yektâ Bey'in Türk halk müziğinden bahsettiği ilk makalesi 6 Nisan 1898 tarihinde İkdâm'da yayınlanan "Osmanlı Mûsikîsi Hakkında Birkaç Söz" başlıklı yazısıdır. Bu yazısında Osmanlı mûsikîsinin geri kalmışlığından, bu durumun sebeplerinden ve çözüm yollarından bahseder. Rauf Yektâ Bey (1898: 3), Osmanlı mûsikîsinin Avrupa müziği karşısında iftihar edilecek bir düzeye çıkarılması gerektiğini ve bunun için çok çalışılması gerektiğini belirtir. Bunun için de ilk atılacak adımların; Türk mûsikîsi nazariyatının ortaya konulması, Türk mûsikîsi tarihinin yazılması ve klasik Türk mûsikîsi bestekârlarının; kâr, beste, nakış, semâî ve peşrev gibi eserlerinin doğru bir şekilde notaya alınıp yayınlanması olduğunu savunur.

Rauf Yektâ Bey, aynı makalesinde Hoca Abdülkadir, Itrî ve Seydâ Hâfız gibi önemli bestekârların eserlerini Osmanlı mûsikîsinin klasikleri olarak nitelendirirken, bu eserlerin notaya alınarak korunmasını ve gelecekte tarihi konserler adı altında icra edilmesini umduğunu söyler. Bu eserlerin kaydedilmesi ve icrası yoluyla geçmişte klasik Türk mûsikîsinin ne durumda olduğuna dâir bir fikir edinilebileceğini belirtir.

Rauf Yektâ Bey (1898: 3), bu makalesinde ağırlıklı olarak klasik Türk mûsikîsi ile ilgili tespit ve önerilerinin yanı sıra, Türk halk müziği ile ilgili önemli bir konuyu da ilk defa gündeme getirir. Anadolu'da özellikle de Urfa, Musul ve Erzurum taraflarında insanı etkileyen ve çok güzel eserlerin olduğunu, burada tıpkı Fransızların "chant populaire" (halk şarkısı) dedikleri parçalar gibi Türk halk ezgilerinin bulunduğunu söyler. Bu eserlerin notaya alınarak toplanması ve yayınlanması gerektiğini belirtir. Aynı zamanda asıl millî Türk müziğinin bu halk şarkıları olduğunu vurgular.

[4] Bu türden yazılarına örnek olarak Albert Laignac'ın kurucusu olduğu Encylopedie le da Musique et Dictionnaire du Conservatoire (Musiki Ansiklopedisi ve Konservatuvar Lûgatı) isimli ansiklopedinin 1922 basımlı birinci kısmının Müzik tarihi başlığı altında 25 ülkenin müziği hakkında bilgi verilmiş ve La Musique Turque başlıklı bölümünü Fransızca olarak 1913'de Rauf Yektâ Bey kaleme almıştır. Ayrıca ayrıntılı bilgi için bkz. "Rauf Yektâ'nın Fransızca Musiki Yazıları" Haz. Dr. İlhami Gökçen, tarihsiz, Ankara.
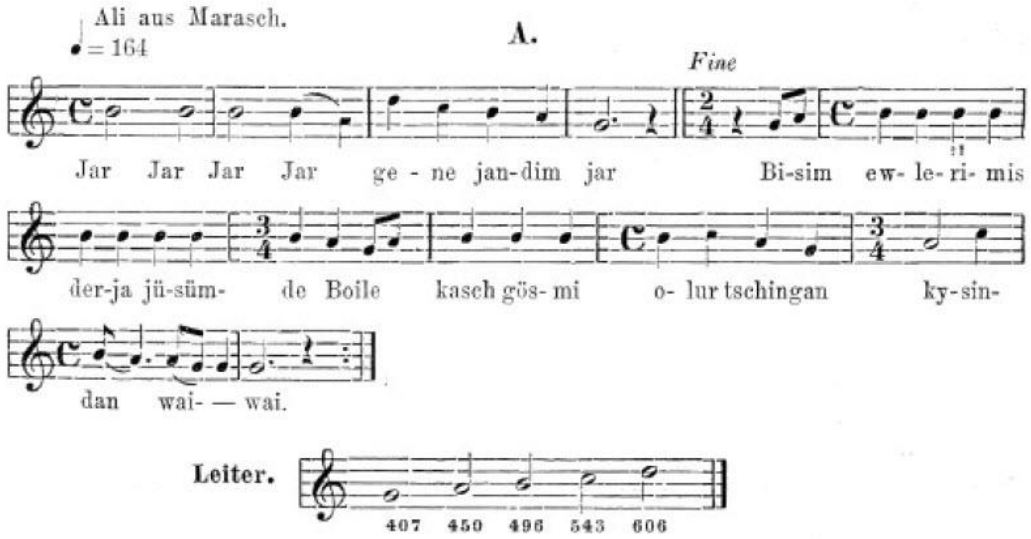
Yönetken (2017: 63), Türk halk müziği derleme çalışmalarının yapılması gerekliliğini ilk gündeme getiren kişinin Musa Süreyya Bey olduğunu belirtir. Aynı şekilde Ülküta-şır'ın da (1973: 30), Türk halk müziği derleme çalışmalarının yapılması gerektiğinin ilk kez Musa Süreyya Bey tarafından Yeni Mec-mua'nın 5 Mart 1915 tarihli "Çanakkale Fev-kalâde Nüshası"nda, dile getirildiğini söyle-miş olmasına karşın, Rauf Yektâ Bey'in 1898 yılında yazdığı bu makale ile Türk halk müzi-ğinde derleme çalışmalarının gerekliliğini söyleyen ilk Türk müzikoloğu olduğunu söylemek mümkündür. Bu yazısından bir yıl sonra 1899 yine İkdâm'da yayınlanan "Sûriye ve Beyrut Vilâyetlerinde Bir Seyâhat-ı Mûsi-kiyye" başlıklı makalesinde Anadolu'da Türk halk müziği derleme çalışmalarının yapılması gerektiğinden bahsetmiştir. Yazısında özellik-le Fransızlar'ın halk müziğine ne derece önem verdiğinden bahsetmiş ve Don Parizo ismin-deki bir rahibin 1896 yılında Suriye dolaylarında yaptığı derleme seyahati ile ilgili bilgiler vermiştir. Yazısının Türk halk müziği ile ilgili olan kısmı ise şu şekildedir;

> Bâlâdaki ifâdât-ı müterceme (Don Parizo)in eserini kariînlerimize tanıtmak için kâfî olduğundan tarafımızdan ayrıca îzâhât i'tâsına lüzûm görülmemiştir. Ancak bu vesîle ile şurasını arz etmek isteriz ki: Fransızlar, "Şan Populer" tesmiye ettikleri âvâm şarkılarına büyük bir ehemmiyet atfederler, hatta bu şarkılar Fransa ayâlâtının her birisinde muhtelif şîve ve nağmeleri hâiz olduğundan her eyâletin şarkılarını ayrı ayrı mecmûalara kayd ile neşr etmişlerdir. İnde'l-hâce en meşhûr bestekârlar bile bu şarkılara muhtaç olurlar. Meselâ besteleyeceği operanın bir yerinde köylülere bir hava söyletecek olan bir bestekâr ne mertebe çalışsa bir köy şarkısı kadar tabi' bir eser vücûda getirebilir mi?...
>
> Ya bizim köy türkülerimiz atılacak şeyler midir? Anadolu vilâyâtşâhânesinden bazı şehirlerin ahâlîsi Hüdâ'dan bir tabîat-ı mûsikiyye ile meftûrdurlar: Urfa'nın, Sivas'ın, Musul'un, Eğin'in... O muhrik türküleri, kaya başıları fennen ne kadar hâiz-i kıymet eserlerdir? Asıl millî mûsikîmizi teşkîl eden bu şarkıların letâfet-i asliyyelerini bozmayarak notaya almaya himmet etsek mûsikîmize ne kadar büyük bir hizmet etmiş oluruz? Hakkıyla nota yazanlarımızdan bir zât Anadolu-i sâhânede böyle bir seyâhat-ı mûsikiyye icrâ ederek toplayacağı eserleri bilâhare bastırsa acabâ maa ziyâdeten müstefîd olmaz mı? Bundan kati nazar gerek vilâyât-ı me'mûrîni ve gerek yerli ahâlisi meyânında nota bilen bir hayli mûsikîşinâslar bulması tabiîdir. Bu zâtlar oraların teganniyâtını notaya alarak (nota mecmûası) ile neşr edilmek üzere matbaamıza gönderseler ne olur?
>
> Geçen sene bu yolda bir iki türküye destres olmuş idik. Edîb-i ma'rûf Habîb Efendi merhûmun mahdûmu Atina mekteb-i i'dâdiyyesi muallimlerinden Kemâl Bey birâderimiz Atina'da işittiği türkülerin en latîflerinden ikisini notaya alarak lütfen muharrir-i âcize irsâl buyurmuşlar idi. Diğer erbâb-ı mûsikî de bu yolda bezl-i himmet etseler az zamanda millî

> türkülerimizi hâvî mükemmel bir mecmûaya mâlik olur idik. (Rauf Yektâ Bey, 1899: 3, Latin harflerine çev. Çergel, 2007: 483-484).

Rauf Yektâ Bey (1905: 3), İkdâm Gazetesi'nin 4153. sayısında (29 Aralık 1905) "Şark Mûsikîsi ve Avrupalılar-Tedkîkat-ı Âhira-Arap Mûsikîsi ve Arap Muğannileri-Bizdeki Mûsikî Müntesibleri-Nümûne-i İmtisâl" başlıklı yazısında Fransızlar gibi Almanların da Şark mûsikîsine ilgisiz kalmadığını ve Osmanlıların müzik konusundaki yeteneklerinin dikkatlerini çektiğini yazmıştır. Aynı makalede Almanların fonograf ile köylülerden türküler derlediklerini ve bu türküleri notaya alarak sözlerini Türkçe ve Almanca notaların üzerine yazdıklarını belirtmektedir.

Rauf Yektâ Bey, bu yazısında türküleri derleyen Almanların isimlerini belirtmemiş olsa da O. Abraham ve E. von Hornbostel tarafından yapılan çalışmayı akla getirmek mümkündür. Avusturyalı Antropolog Dr. Felix von Luschan, 1901 yılında, Suriye'nin kuzeyinde bulunan Zincirli'de, 12 yaşında Antep'li bir Ermeni çocuk olan Avedis ile 21 yaşındaki Müslüman Maraşlı Ali'den 20 halk şarkısını fonografla kaydetmiştir. Bu kayıtları, üzerinde çalışmaları için Abraham ve Hornbostel'e vermiştir. Abraham ve Hornbostel çalışmalarını "Phonographierte Türkische Melodien" başlığıyla Zeitschrift für Ethnologie isimli dergide 1904 yılında yayınladılar. Yayınlarına türkülerin notalarını ve sözlerini de eklemişlerdir. (Şekil -1)



Şekil 1- Abraham, O. ve Hornbostel E. von, (1904), "Phonographierte Türkische Melodien" Zeitschrift für Ethnologie (Sonderabdruck) 36: 217

Rauf Yektâ Bey, Teşrînisânî 1324 tarihli Resimli Kitap'ta yayınlanan "Âhiretlik Unvanlı Neşîde-i Mûsıkiyye Münâsebetiyle" başlıklı makalesinde Avrupa'daki gezgin şarkıcılardan bahsetmiş ve bunların karşılığı olarak Türklerde de saz şairlerinin olduğunu belirtmiştir. Saz şairlerinin kendilerine mahsus latîf ve millî bir üslupları olduğunu vurgulamıştır. O yıllara kadar (1910) İstanbul'un bazı kahvehanelerinde saz şairlerine tesadüf edildiğini fakat bir süredir bunlara İstanbul'da rastlanmadığını ama Anadolu'da hâlâ bulunduğunun rivayet edildiğini söylemektedir. Rauf Yektâ Bey'e göre, saz şairleri her ne kadar kendi sanatlarında maharetli de olsalar, o dönem saz şairlerinin halkın toplan-

dığı yerlerin dışında pek rağbet görmediğini, ve "kibâr u ricâl" olarak ifade ettiği üst tabaka tarafından tercih edilmediğini belirtmiştir.

Rauf Yektâ Bey'in yazıları, Türk halk müziğine temas ederken doğrudan olmasa da dolaylı bir şekilde Avrupa'daki folklor alanında halk müziği çalışmaları hakkında fikir sahibi olduğunu göstermektedir. Halk müziği çalışmaları, Dünya'da özellikle Batı Avrupa'da 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Folklor ve Müzikoloji bilimlerinin gelişmesiyle hız kazanmıştır. Osmanlı'da ise folklor bilimine atıfta bulunan ilk yazıların yazılması 1913 yılında Ziya Gökalp'in, Halka Doğru dergisinde "Halk Medeniyeti I - Başlangıç" başlıklı makalesiyle başlar. Gökalp, "yazısında kentli, okuryazar ve iktidar gücünü elinde bulunduranları "yüksek zümre", bunların dışındakileri "halk" olarak sınıflandırarak "resmi medeniyet" ve halk medeniyeti" şeklinde iki medeniyetin varlığını kabul eder ve folkloru da buna göre tanımlar" (Oğuz, 2013: 10). Gökalp, yazısında şunları belirtmiştir; "Her kavmin iki medeniyeti var: Resmî medeniyet, halk medeniyeti. O halde kavimlerin medeniyetlerinden bahseden bir ilim olan "içtimaiyat"ın halk medeniyetini tetkik eden bir şubesi de olmak gerek. İşte kaideleri yazılı olmayan ve ancak ağızdan ağza geçmek suretiyle bir soyda uzayıp giden bu ananevî medeniyeti mütalâa eden ilme "halkiyat" adı verilir." (Gökalp, 1329 (M.1913): 107).

Oğuz (2013: 11), Gökalp'in bu yazısından bir yıl sonra Fuat Köprülü'nün, İkdam gazetesinde kaleme aldığı "Yeni Bir İlim: Halkiyat Folk-lore" başlıklı bir yazı yazdığını, 1914 yılında, Köprülü'den bir ay sonra Peyam gazetesinin edebî ilavesinde, Rıza Tevfik'in folklor terimi yerine 'Hikmet-i avam' tabirini kullandığını ve folklor biliminden bahsettiğini belirtmektedir. "Bu yazılar, dönemin siyasi ideolojisi göz önüne alındığında daha çok milliyetçilik ve Türkçülük fikirleri bağlamında halk kültürünün önemini ön plana çıkartmaya yönelik bir misyon üstlenmiştir. Ayrıca dönemin resmî kurumlarında da millî Türk kimliğini yansıtacak olan halk kültürü ürünlerinin araştırılmasına önem verilmiştir. Bu kapsamda Anadolu halk melodileri Türk kimliğini yansıtan halk kültürü ögelerinin en önemlilerinden biri olarak görülmüş ve millî bir Türk müziği tanzimi için çalışmalar başlatılmıştır" (Deniz ve Göktaş, 321: 2016).

Folklor bilimine ilk atıfların yapılmasının ardından Osmanlı'da bir konservatuvar kurulması gerekliliği de gündeme gelmiştir. Özden (2015: 45), Bu kapsamda Osmanlı Devleti'nin ilk resmi tiyatro ve mûsikî okulu olan Dârülbedâyi (güzellikler evi) kurulduğunu (1914) belirtmektedir. Dârülbedâyi'nin bünyesinde tiyatronun yanı sıra Batı müziği ve Türk müziği eğitimi verilmesi düşünülmüştür. "Birinci Dünya Savaşı'nın olumsuz şartlarından dolayı önce Batı müziği daha sonra da Türk müziği bölümleri kapanmıştır. 1920 yılında alınan bir kararla Dârülbedâyi artık sadece tiyatro topluluğu olarak faaliyetlerine devam etmiştir" (Özden, 2015: 48). Bununla birlikte müzik eğitimi veren bir konservatuvar kurulması fikrinden vazgeçilmemiş ve 1917 yılında Osmanlının ilk resmî konservatuvarı olan Dârülelhan (nağmeler evi) kurulmuştur.

25 Haziran 1916'da Dârülelhan'ın kurulması ile ilgili bir heyet Yusuf Ziya Paşa başkanlığında toplantı yapmıştır. Bu toplantıda heyetin görevi şu şekilde ifade edilmiştir. "Mekâtipte mûsikînin hüsn-i tâlimi ve âsâr-ı eslâfın ihya ve muhâfazası ve Anadolu millî terennümatına göre millî bir mûsikî tanzimi ve mûsikîde mütehassıs muallimler yetiştirilmesi" (Muallim, 1916: 58), olarak belirlenmiştir. "Bu kurumda müzik öğretmeni yetiştirmenin yanı sıra müzikle ilgili bilimsel çalışmalar yapmak, sanatsal değeri haiz müzik eserlerini notaya alarak tespit edip yayınlamak ve folklor araştırmaları yapmak gibi hedefler de gözetiliyordu" (Kolukırık, 2014: 24). 1916'dan itibaren faaliyetlerine başlayan Dârülelhan Birinci Dünya Savaşı'nın olum-

suzluklarından ve ekonomik sıkıntılardan dolayı zor bir süreç geçirmiş ancak kuruluş hedefleri doğrultusundaki çalışmaları özellikle halk müziği derleme faaliyetleri Cumhuriyet döneminde daha uygun bir zemin kazanmıştır.

4.2. Rauf Yektâ Bey'in Cumhuriyet Döneminde Türk Halk Müziği Üzerine Fikirleri ve Çalışmaları

29 Ekim 1923'te Türkiye'de Cumhuriyetin ilanı ile birlikte her alanda olduğu gibi müzik politikalarında da Batıyı örnek alan ve modernizm ekseninde ilerleyen bir seyir izlenmiştir. Ulusoy (2017), Cumhuriyet idaresinin geri kalmışlığın neden olduğu her şeyden kurtulmanın yolunun ilerlemek olduğu fikrine vardığını, Atatürk'ün önderliğindeki yeni Türkiye Cumhuriyeti'nin ilerleme yöntemini modernleşmek, modernleşmenin hedefini ise Batı olarak tayin ettiğini belirtmektedir (s. 384). Bu düşünce doğrultusunda yeni Cumhuriyet'in müzik politikaları da Batı normlarına göre şekillendirilmeye çalışılmıştır. Türkiye'de "Cumhuriyet Dönemi'nin ilk yıllarından itibaren müzik alanında yapılan çalışmalar teorik olarak Batı'nın yüksek müzik tekniğine, millî varlık olarak ise Anadolu'daki halk melodilerine dayandırılmıştır" (Deniz, 2016a: 1178-1179). Cumhuriyetin kurucu kadroları tarafından benimsenen bu görüş, Ziya Gökalp'in millî Türk müziği formülünü temel almıştır.

Gökalp (2010: 62), Osmanlı müziğinin Türk'e ait olmadığı kanaatindedir. Bir dümtek müziği olarak küçümsediği Osmanlı müziğinin, kökeninde Farabi tarafından Bizans'tan alınıp Arapçaya aktarıldığını ve yalnız seçkinler sınıfına özgü olduğunu, halk tabakasında kabul görmediğini söyler. Gökalp (2010: 130-140), millî Türk müziğinin ise Anadolu'dan toplanan halk ezgilerinin, Batı müziği yöntemleriyle armonize edilerek ortaya çıkartılabileceği görüşündedir. "Gökalp'e göre, halk ezgileri ulusal müziğin hammaddesi olacaktır. Ancak bu yolla Türk kültürüne dayalı millî bir Türk müziğine kavuşulabilirdi" (Deniz, 2016b: 61). "Gökalpçi paradigma olarak adlandırılan bu yaklaşım, uzun yıllar Cumhuriyet'in müzik politikalarına yön vermiştir" (Yılmaz, 2017: 516). Fakat 1920'li yıllara kadar bu formülün en önemli unsuru olan halk ezgileri henüz toplanmamıştı. Bu düşünceyle Gazimihal (2006: 143), 1922 senesinde Dârülelhan müdür muavini Ziya Bey'in (Yusuf Ziya Demircioğlu) Dârülelhan müdürü Musa Süreyya Bey'e önerisi ile 14 soruluk bir anket fişi hazırlanıp Anadolu'ya gönderildiğini ve bu yolla halk türkülerinin toplanması amaçlandığını belirtmektedir.

Rauf Yektâ Bey 20 Kanunuevvel 1339 (Miladi 20 Aralık 1923)[5] tarihli Vakit gazetesinin 2148 numaralı sayısında "Anadolu Halk Şarkıları" başlığı ile bir makale kaleme almıştır. Yazısında, folklor biliminin muhtevasından, folklor bilimi içerisinde halk şarkılarının öneminden, diğer ülkelerde yapılan halk şarkıları derleme faaliyet ve yayınlarından ve Dârülelhan'ın başlattığı anket fişleriyle halk şarkılarının toplanmasının gereğinden/öneminden bahsetmiştir.

Rauf Yektâ Bey (1923: 4), aynı yazısında Anadolu'nun bazı bölgelerinde nota bilmeyenlerin de olabileceğini, bu yüzden Dârülelhan muallimlerinden birinin bu yörelere görevli olarak gitmesi gerektiğini, orada tesadüf ettiği halk şarkılarını fonograf ile kaydetmesi gerektiğini belirtmektedir. Kaydedilen halk şarkılarının daha sonra Dârülelhan'a getirilerek notaya alınmasının ve incelenerek yayınlanmasının gerektiğini vurgulamıştır. Bu sayede Batı dünyasının bu çalışmaları önemseyeceğine ve Türklerin güzel sanatlarda bir mevki kazanmaya çalıştıklarına delil gösterilebileceğini savunmuştur.

Dârülelhan 1922 yılından itibaren anket fişleriyle halk şarkılarını toplamaya çalışırken, Cumhuriyet Dönemi'nin ilk resmi halk müziği derleme faaliyeti 1925 yılında Maarif Vekâleti'nin bünyesinde yapıldı. "Cumhuriyetin bu ilk derleme çalışması, Galatasaray Lisesi mûsikî muallimi Seyfettin Bey (Asaf) ile

[5] Tarih çevirmeleri Türk Tarih Kurumu'nun www.ttk.gov.tr/genel/tarih-çevirme-klavuzu/ adresinden yapılmıştır. (Erişim tarihi: 20.06.2018)

İstanbul Lisesi mûsikî muallimi Sezai Bey (Asaf) tarafından Batı Anadolu'da yapılmıştır (Deniz, 2016b: 81-82). Asaf kardeşlerin yaptığı bu derleme gezisinde hemen hepsi zeybek formunda olan halk ezgilerini 1926 yılında "Yurdumuzun Nağmeleri" adıyla kitap olarak yayınladılar. Asaf kardeşlerin yaptığı bu çalışma çok kıymetli olmasına rağmen, müzikolog Mahmut R. Gazimihâl (1928: 167) tarafından derleme sırasında ses kayıt cihazı kullanmamış olmaları, seyahatin kısa sürmesi, şark musikisi tonalitesine vâkıf olmamaları ve türkülerin inceliklerini ifade edecek şekilde notaya alınmadıkları gibi çeşitli eleştirilere sebep olmuştur.

Asaf kardeşlerin bu halk müziği derleme çalışmasından sonra Dârülelhan'ın anket fişleri ile halk şarkılarını toplama fikri ilk ürünlerini verdi. Anadolu'nun çeşitli yörelerinden gelen 100 kadar halk şarkısının notaları Dârülelhan tarafından incelenerek yayınlanmaya değer olanları Dârülelhan Külliyatı – Anadolu Halk Şarkıları adıyla 1926 yılından itibaren defterler halinde yayınlanmaya başladı. Bu yayınlardan 1. Defter ve 2. Defter'in hazırlanmasında o dönem Dâülelhan'da Şark Mûsikîsi Nazariyatı ve Tarihi öğretmeni olan Rauf Yektâ Bey'in katkısı büyüktür. Ayrıca ilk iki defterin ön sözünü de yine Rauf Yektâ Bey yazmıştır.

Rauf Yektâ Bey(1926a), Dârülelhan'ın 1926 yayınladığı ilk halk müziği 1. Defter'indeki önsözünde; Folklor biliminin çalışma alanından, folklorcuların folklor ürünleri üzerindeki çalışmalarının öneminden, Avrupa'daki halk müziği derleme çalışmaları ve halk şarkıları üzerindeki ilmî çalışmalarından, Rusların halk müziği derlemeleri ve yayınladıkları mecmualardan, Rusların kendi halk şarkılarından sonra Rusya sınırları içindeki Türklerin halk şarkılarını da toplayıp yayınladığından bahsetmiştir. Yazısının devamında bütün milletlerin folklor çalışmalarına çok önceden başladığını ve Türkiye'de folklor alanında henüz bir çalışma yapılmadığından ve halk şarkılarının güfte ve besteleri toplanarak üzerinde bilimsel çalışmalar yapılmadığından yakınır.

Rauf Yektâ Bey, aynı yazısında Dârülelhan bünyesinde ilmî bir heyet[6] tarafından klasik Türk mûsikîsine ait 72 adet eserin notaya alındığından, diğer taraftan halk şarkılarının da toplanması kararının alındığını belirtmektedir. Maarif müdürleri vasıtasıyla Anadolu'daki okulların müzik öğretmenlerinden ve müzikle ilgilenen kişilerden kendi yörelerinde söylenen halk şarkılarının notalarının gönderilmesi istendiği ve özellikle Türk gençlerinin ve Anadolu mûsikîşinâslarının bu işe destek olacağını, çok geçmeden Anadolu'nun çeşitli şehirlerinden yüz kadar halk şarkısı notası gönderildiğini söylemektedir. Ayrıca, gönderilen şarkılardan bazılarının küçük farklarla (varyantlarının) değişik şehirlerden de geldiğini belirtmektedir.
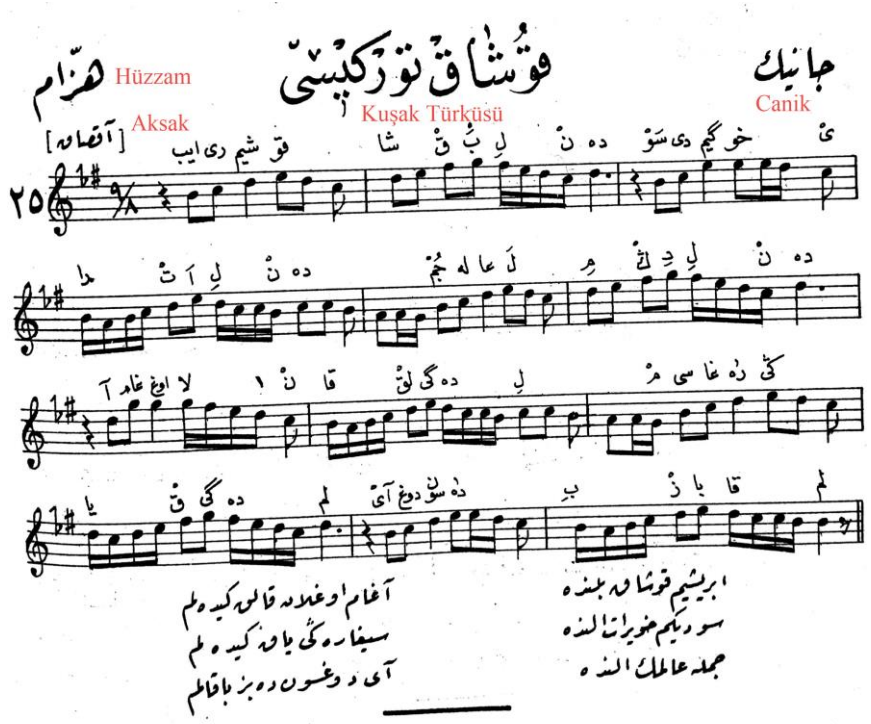
Rauf Yektâ Bey, 1. Defter'de 47 halk şarkısının yer aldığını, bunlardan 22'sinin Konya, 13'ünün Canik, 6'sının Kayseri, 3'ünün Menteşe, 2'sinin Afyonkarahisar, 1'inin Erzurum'dan gönderildiğini ve 20 ve 22 numaralı sözleri eski iki halk şarkısının Dârülelhan ud öğretmeni Sedat Bey tarafından memleketinin halk şarkıları üslubunu taklit ederek bestelendiğini söylemektedir.

Rauf Yektâ Bey, yazdığı ön sözde ayrıca halk bestekârlarının makam ve usul konusunda kendilerini kurallarla sınırlamadığını, iki satırlık küçük bir halk şarkısında bile birkaç makam ve usul değişikliğini uygun gördüklerini belirtmektedir. Bununla birlikte herhangi bir makam özelliğini yansıtmayan halk şarkılarına da tesadüf ettiklerini ve bunları makamsal açıdan değerlendiremediklerini de ifade etmiştir. Yazısının sonunda Dârülelhan'a gönderilen halk şarkılarının ancak ikinci bir Defter'i dolduracak kadar kaldığını ve ilgilenenlerin bildikleri halk şarkıları notaları-

[6] Dârülelhan Tarihî Türk Mûsikîsi Eserlerini Tasnif ve Tesbit Heyeti.

nı göndermelerini tekrarlamıştır.

Dârülelhan tarafından yayınlanan birinci Defter'deki türkülerin, Rauf Yektâ Bey'in önsözde belirttiği üzere makam, ikâ (usul) ve nereden gönderildikleri gibi bilgiler yer almaktadır. Ayrıca bazı türkülerde klasik Türk mûsikîsinde kullanılan dört koma bemol (Bakiye) ve beş koma bemol (Küçük Mücenneb) değiştirici işaretlerini de kullanarak, türkülerin melodilerini makamsal bir çerçevede inceleme gayretine girilmiştir. (Şekil - 2).



Şekil 2 - Dârü'l-Elhân Külliyatı Anadolu Halk Şarkıları 1. Defter, 1926: 13.

Fakat makam açısından sabit bir rengi olmayan türkülere makam ismi eklenmemiş ve sadece hangi şehirden gönderildikleri yazılmıştır.

Rauf Yektâ Bey, Dârülelhan'ın 1926 yayınladığı 2. Defter'indeki önsözüne; Birinci Defter'in Türkiye, Avrupa ve Amerika'da ilgi çektiğinden, Türkiye'nin her tarafında açılmaya başlanan Türk Ocakları üyelerinin ve millî kültür ile ilgilenen bütün mûsikîşinâsların bildikleri halk şarkılarının notalarını Dârülelhan'a göndermelerinden memnuniyet duyduklarını ifade ederek başlıyor. Yazısının devamında Muğla'dan Ömer Efendizâde Sabri Bey isminde bir gencin Muğla'da bestelenen ve söylenen halk şarkılarını içeren bir mecmua gönderdiğinden bahseder. Rauf Yektâ Bey, Sabri Bey'in aynı zamanda Muğla'daki mûsikî hareketlerini ve bu şarkıların ne münâsebetle bestelendiğini yazdığını, bu sayede folklor açısından Muğla'nın sosyal yaşantısı ve tarihsel geçmişi hakkında önemli bilgiler de verdiğini de belirttikten sonra, Sabri Bey'in yazdıklarını nakletmiştir.

Sabri Bey, Birinci Defter'de Muğla'ya ait hiçbir türkü görmediğini, halbuki Muğla ve civarının türkülerinin ve zeybek oyunlarının Anadolu'nun diğer yörelerinde okunan türkülerden ayrı bir öneme sahip olduğundan bahsetmiştir. Gönderdiği türkülerin bağlama, bozuk ve cura ismindeki sazlarla çalındığını ve okundukları gibi notaya alındıklarını belirtmiş, aynı türkülerin orak ve tütün tarlalarında "İrim Havası" olarak adlandırılan biçimlerinin bulunduğunu söylemektedir. Sabri Bey gönderdiği yazıda on beş sene öncesine
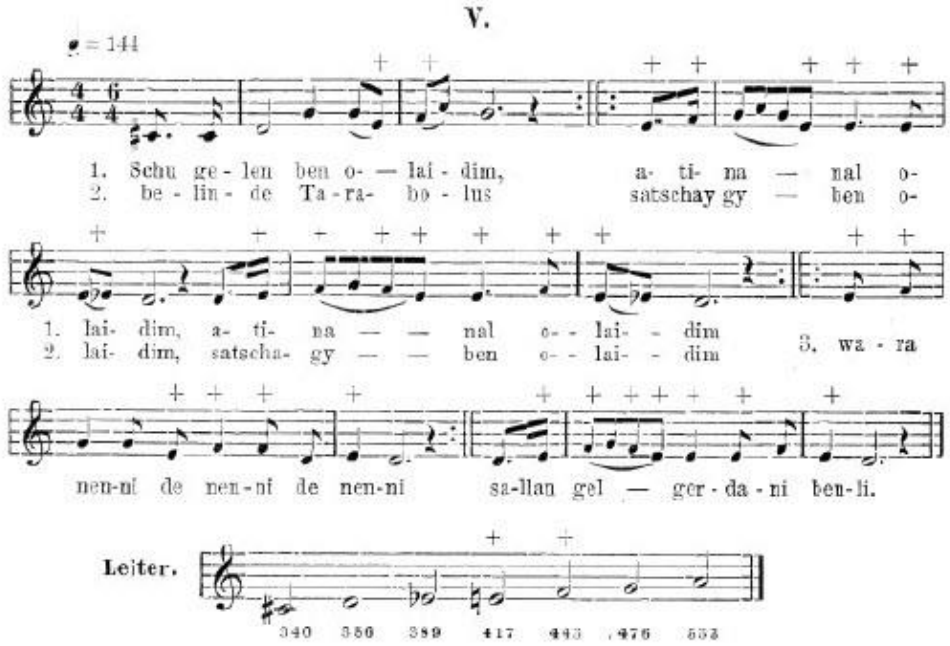
kadar Muğla'da ud, kanun ve keman gibi mûsikî aletlerinin bulunmadığını, nota bilen kimse bulunmadığını, peşrev, beste ve saz semaisi gibi formları bilmediklerini söylemiştir. Son on beş seneden beri ise ud, kanun ve tanbur gibi musiki aletlerine rağbet edildiğini, nota ile klasik Türk mûsikîsi eserleri icra etmenin yaygınlaştığını, buna karşılık bağlama gibi sazlara ilginin azaldığını ve aşk hikâyesi ya da üzücü bir olay karşında hava yakmak adetinin nerdeyse kalktığından bahsetmiştir. Bu yüzden gönderdiği türkülerin az çok eski zamanlara ait olduklarını vurgulamıştır. Ayrıca bu türkülerin ne üzerine yakıldıklarını ve hangi zamanlara ait bulunduklarını da notaların altına ilâve ettiğini belirtmiştir. Rauf Yektâ Bey, Sabri Bey'in yazdıklarını naklettikten sonra 2. Defter'deki 22 Muğla türküsü içerisinden bazılarının makam ve usul değerlendirmesini yaparak birinci bölümü bitirmiştir.

Yektâ, önsözün ikinci bölümünde, Avrupa'da yayınlanan ve Şark memleketlerinde yapılan halk müziği derlemelerine ait dört mecmuadan bahseder. Bu yayınlardan halis Türk şarkılarının bulunduğu tek çalışmanın ise 1904 yılında Abraham ve Hornbostel tarafından "Phonographierte Türkische Melodien" başlığıyla Zeitschrift für Ethnologie isimli dergide yayınlanan çalışmada olduğunu söyler. Bu yayında "Suriye kıt'asının Şimâl taraflarında ilmî tedkikatde bulunmuş olan (F. Luşan[7])ın (Zincirli) kıryasında fonografla zabt ettiği Türkçe (20) halk şarkısının notalarından mürekkeptir" (Rauf Yektâ Bey, 1926b: 6-7). Ayrıca bu yayında Alman alimlerin türküleri notaya alırken Türk nağmelerini ve usullerini çok iyi anlayamadıklarından birçok hata yaptıklarından yakınır. Almanların yaptığı hatalara örnek olarak üç türküyü örnek göstermiştir.
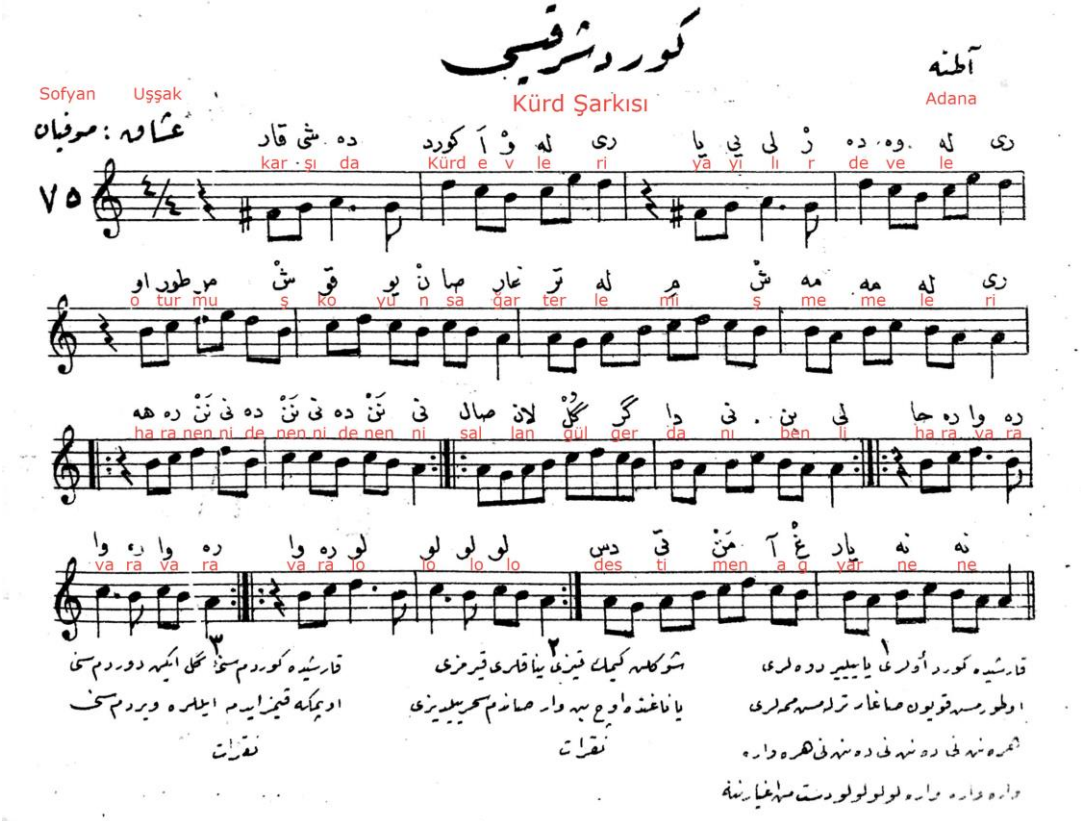
> Notaların tarz-ı tahrîrine gelince bu cihet büsbütün hata'lıdır. Alman âlimleri, bildiğimiz bazı şarkıların nâğmeleri şöyle dursun îkâ'larını bile anlayamamışlardır; meselâ meşhûr: Mecbûr oldum ben bir güle - Şimdi düştüm dilden dile - gûfteli 9/8 bir şarkıyı 4/4 usûlünde yazmışlar ve (curcuna) ikâında olan ve binâen aleyh 10/16 hesabile yazılması lâzım gelen : - Şebâbet gitti de elden, başımdan gitmiyor sevdâ - şarkısını 2/4 usûlünde ve nâğmelerini külliyen müşevveş bir halde notaya aldıktan başka bu defterimizin 41. sahîfesinde notası münderic 75 nomerolu (sofyan = 4/4) îkâ'lı : - Karşıda Kürd evleri yayılır develeri - Oturmuş koyun sağar terlemiş memeleri - şarkısının iki batotasını 4/4 ve bir batotasını 6/4 usûlüyle yazmak gibi a'zamî garâbetler göstermişlerdir! (Rauf Yektâ Bey, 1926b: 7).

Rauf Yektâ Bey'in örnek verdiği "Karşıda Kürd evleri yayılır develeri - Oturmuş koyun sağar terlemiş memeleri" şarkısının melodisi benzese de söz yönünden bazı farklılıklar bulunmaktadır. (Şekil - 3, Şekil – 4).

[7] Felix von Luschan (1854-1924), Avusturya'lı Antropolog.



Şekil 3 - Abraham, O. ve Hornbostel E. von, 1904: 203.



Şekil 4 - Dârülelhan Külliyatı Anadolu Halk Şarkıları 2. Defter, Kürd Şarkısı, 1926: 41.

Yektâ Bey (1926b), verdiği örneklerle Avrupalıların Türk mûsikîsini tam olarak anlayamadıkları için yanlış bir şekilde ele aldıklarından yakınır. Bu yüzden bu tür çalışmaların Türk mûsikîşinâslar tarafından yapılmasının gerektiğinden ve Batılılara Türk mûsikîsinin güzelliklerinin tanıtılmasının öneminden/gereğinden bahseder.

Aynı zamanda Anadolu'dan Dârülelhan'a gönderilen notaların da mûsikî kurallarını iyi bilmeyen kişilerden geldiğini ve özellikle usul yönünden bazı hatalar içerdiğini söyler. Ayrıca gönderilen notaların, gönderildikleri yöreye ait gerçek tavrını ifade edecek metronom değerlerinin bile belirtilmediğinden yakınır. Yektâ Bey, bütün bu eksikliklerin giderilmesi için Anadolu'da derleme seyahatlerinin yapılmasını, ancak bu yolla asıl Türk mûsikîsi nağmelerinin kaydedilerek korunabileceğini söyler. Bununla beraber, anket fişleri yoluyla hazırlanan bu ikinci Defter'in yayınlandığı sırada Anadolu'ya derleme seyahatine çıkmış olacaklarını belirtir.

1926 yılının Temmuz ayında Rauf Yektâ Bey'in bahsettiği halk müziği derleme seyahati için "O sıralar Paris'te bulunan Cemal Reşit Rey aracılığı ile derleme çalışmalarında kullanılmak üzere fonograf getirtildi" (Kolukırık, 2014: 64). Gazimihâl (2006: 144) ses kayıt cihazının 3 Temmuz 1926'da İstanbul'a geldiğini ve 13 Temmuz Salı günü de Ekrem Bey, Rauf Yektâ Bey ve Dürri Beylerden oluşan heyetin Haydar Paşa'dan hareket ederek seyahate çıktıklarını belirtmektedir. Fakat dönemin gazeteleri incelendiğinde, 27 Temmuz 1926 (Hicri, 17 Muharrem 1345) tarihli Vakit Gazetesi'nde konservatuvar heyetinin beklediği makinaların gümrük işlemlerinin yapıldığı yazmaktadır. "Anadolu Türküleri" başlıklı bu haberde Avrupa'dan bir pategraf [8] ve 220 adet plak geldiğini, 200 liraya Almanya'dan alındığını, pategrafın iki borusunun olduğunu ve bu sayede sesleri kaydettiği, heyetin Anadolu'ya giderek birçok şehirde nağmeleri toplayacakları belirtilmektedir. Ayrıca makinenin henüz teslim edilmediğini bu yüzden seyahatin ertelendiği yazmaktadır.

Yeni Ses gazetesinin 30 Temmuz 1926 Cuma günü yayınlanan sayısında teslim alınan makine ile birlikte Ekrem Besim (Tektaş), Yusuf Ziya Demircioğlu, Rauf Yektâ Bey ve Dürrü (Dürri) Turan Bey'den oluşan heyetin resmi bulunmaktadır.

[8] Fonograf kastediliyor.



Şekil 5 – Yeni Ses Gazetesi, 30 Temmuz 1926. (s.1)
Resimdekiler: (Soldan sağa) Dürrü (Dürri) Turan, Rauf Yektâ Bey, Ziya Bey (Yusuf Ziya Demircioğlu ve Ekrem Bey (Ekrem BesimTektaş)).

Rauf Yektâ Bey, bu seyahat ile ilgili olarak şunları belirtmiştir;

> Bu defterin intişârı sırasında ihtimâl ki yola çıkmış bulunacağız. (Pate) fabrikasının son zamanda îcâdına muvaffak olduğu yazıcı ve dinletici bir fonograf makinesini müteaddid plakları hammâlen Konya ve Adana târîkiyle doğruca "Urfa"ya gideceğiz. Oranın fevka'lâde bir husûsiyyeti olan taganniyâtını zabt ettikten sonra ta'kîb edeceğimiz seyâhat hattını îcâb-ı hâle ve alacağımız ma'lûmâta göre yolda kararlaştıracağız. Seyâhatimizde temâss edeceğimiz Anadolu hânende ve sâzendelerinden en muktedirlerinin terennümâtını fonografımıza almakla beraber bunların hakiki tavırlarını da tahrîr ve tesbitine gayret edeceğiz (Rauf Yektâ Bey, 1926b: 8).

Dârülelhan'ın, bu ilk halk müziği derleme seyahatine çıkışları dönemin mizah gazetesi olan Akbaba'da bir karikatüre de konu olmuştur. "Dârülelhan'dan bir heyet Anadolu'da millî havaları toplamaya çıkıyor" başlığı ile verilen karikatürün altında ise şu diyalog yazmaktadır;

Müdür Ziya Bey – Arkadaşlar, biliyor musunuz, nereye gidiyoruz?

Mûsikîşinâslar – Hava toplamaya!..



Şekil 6 – Akbaba, 26 Temmuz 1926. (s. 2-3)

Dârülelhan derleme heyeti 31 Temmuz 1926 tarihinde Haydarpaşa İstasyonu'ndan trenle derleme seyahatine çıkmıştır. Özcan (2102: 410) bu derleme seyahatinde Adana, Gaziantep, Kayseri, Niğde, Sivas ve Urfa yörelerinde derlemeler yapıldığını belirtmektedir. 21 Eylül 1926 tarihinde Samsun'dan Reşid Paşa Vapuru ile İstanbul'a dönmüştür.[9] Heyet 52 gün süren seyahatlerinde 250 halk türküsü ve oyun havaları derlemişlerdir. Bu ilk derleme seyahatinden sonra 1927, 1928 ve 1929'da üç derleme gezisi daha yapılmıştır. Yapılan bu dört gezinin sonucunda 1000 kadar türkü ve oyun havası fonograf veya doğrudan notaya geçirilerek kayıt altına alınmıştır. Rauf Yektâ Bey yalnızca ilk seyahate katılmış diğerlerine katılmamıştır.

Bu gezilerde derlenen türküler Defterler halinde yayınlanmıştır. Yayınlanan defterlerin ilk 7'si Osmanlıca olarak Dârülelhan tarafından yayınlanmıştır. Kolukırık (2014: 60), Kurumun adının "20 Ocak 1927'de "İstanbul Belediye Konservatuvarı" olarak değiştirildiğini belirtmektedir. 1929 yılında 8. Defter'den itibaren Latin alfabesiyle "İstanbul Konservatuvarı Neşriyatı" adıyla[10] yayınlamaya başlamıştır. Kurum derleme faaliyetlerinde topladığı türküleri 1931 yılına kadar 14 defter olarak yayınladı.[11]

1920'li yılların ortalarında Türkiye'de Alaturka-Alafranga tartışmaları ve millî Türk mûsikîsi nasıl olmalı? sorusunun cevabı en çok tartışılan konulardandır. Ayrıca Sanâyi'-i

[9] Yenises Gazetesi, 22 Eylül 1926 (s.1), İstanbul.

[10] Halk Türküleri (1929), İstanbul Konservatuvarı Neşriyatı Defter 8, Evkaf Matbaası, İstanbul.

[11] 1938 yılınada Ahmet Adnan Saygun, 'Yedi Karadeniz Türküsü ve Bir Horon' adıyla İstanbul Belediye Konservatuvarı bünyesinde bir derleme defteri daha yayımlamıştır. İstanbul Konservatuvarı'nın 15. Defteri olarak neşrettiği bu defterde Şarkî Karadeniz havâlisine ait sekiz türkü bulunmaktadır. (Saygun, A.A. (tarihsiz), Halk Türküleri "Yedi Karadeniz Türküsü ve Bir Horon", İstanbul Konservatuvarı Folklor Külliyatı On Beşinci Defter Arşiv Neşriyatı: 1, Hüsnü Onaran Basımevi)

Nefîse Encümeni, okullarda ve İstanbul Konservatuvarı'nda klasik Türk mûsikîsi eğitiminin kaldırılmasını istemiştir. Klasik Türk mûsikîsinin yasaklanması konusu dönemin siyasîleri, mûsikîşinâsları ve halk tarafından konuşulmaya/tartışılmaya başlanmıştır.



Şekil 7 – (Karikatürün altındaki yazı), Kenar mahallerde Alafranga isti'dâdı:

- Aferin hanım, iyi ki şu valensiyayı (valsi) öğrendin, gazeteler yazıyor, galiba Alaturka çalmak yasak olacakmış! (Akbaba Gazetesi, 27 Eylül 1926).

Bu tartışmalar beraberinde kutuplaşmaları da getirmiştir. Bu tartışmalar dört ayrı fikir üzerinde yoğunlaşmıştır. Birincisi klasik Türk mûsikîsi Türk'e ait değildir ve Bizans'tan, Araplardan alınmıştır millî olamaz düşüncesi, ikincisi tamamen Batı müziğini kabul etmek, üçüncüsü Ziya Gökalp'in ileri sürdüğü, halk şarkılarını armonize ederek millî Türk mûsikîsini oluşturmak düşüncesi, dördüncüsü ise klasik Türk mûsikîsinin de Türk halk müziğinin de millî Türk müziği olduğudur.

Rauf Yektâ Bey (1926c: 1-2) bu tartışmalara özellikle klasik Türk mûsikîsine karşı oluşan olumsuz düşüncelere ve eğitiminin yasaklanmasına karşı çıkarak katılmıştır. Yenises gazetesinde yayınlanan "Rauf Yektâ Bey'den "Garpçılara" Şiddetli Bir Hücum" başlıklı röportajda, Sanâyi'-i Nefîse Encümeni'nin mûsikîyi bilmediklerini ve kendilerince mûsikîde inkılâb sevdasına düştüklerini, Anadolu'da halk müziği derlemeleri yaparken, halk müziğinin güzelliği karşısında, her köşe başında Alafranga mûsikî dershanesi açılsa bile halkın Batı müziğini benimsemeyeceğini, halkın Batı müziğinde bulunmayan makam ve nağmeleri yine kendi üslûbunca söyleyeceklerini, Maârif Vekâleti'nin Sanâyi'-i Nefîse Encümeni'nin sözünü dinleyip klasik Türk mûsikîsi eğitiminin okullarda ve Konservatuvarda yasaklaması durumunda milletin parasının faydasız bir sahada harcanacağına ama buna rağmen halkın kendi müziğini öğrenmenin yolunu bulacağından, Musa Süreyya Bey'in hastalığı nedeniyle Konservatuvar'ın (Dârülelhan) müdürlüğünden ayrıldığını ve yerine Yusuf Ziya Bey'in (Demircioğlu) geçtiğini, Ziya Bey'in müdürlük makamına geçtiğinde Konservatuvarda ciddi bir faaliyet başladığını, bir seneden beri Musa Süreyya Bey'in masasında uyuyan halk şarkılarının iki cilt olarak yayınlandığını (Halk Şarkı-

ları 1. ve 2. Defterler) söyler. Ayrıca Konservatuvarda öğrencilere hem Şark müziğinin hem de Garp müziğinin öğretilmesi gerektiğini ancak bu şekilde millî Türk bestecilerin yetişeceğini savunur.

Rauf Yektâ Bey (1926d: 2), Vakit Gazetesinde yayınlanan "Nâmık İsmail Bey'e Cevap" başlıklı yazısında; Sanâyi'-i Nefîse Encümeni Kâtib-i Umûmî Nâmık Bey'in Türk mûsikîsi aleyhindeki beyânâtına cevap vermiştir. Nâmık Bey, yabancı olan fasıl mûsikîsinin millî olamayacağını fakat sade bir Anadolu havasının fasıl mûsikîsinden daha kuvvetli bir duyguyu ifade ettiğini ve Encümenin istediği gibi ilmî usûllerle bu havalar üzerinde çalışarak hakikî millî mûsikîye erişilebileceğini söylemiştir. Rauf Yektâ Bey, Nâmık Bey'e cevaben; fasıl mûsikîsine hiçbir zaman millî demediğini ve onun meyhane mûsikîsi olduğunu, meyhane mûsikîsinin kaldırılmasını ilk kendisinin alkışlayacağını, Anadolu havalarının millî ruhtan ilhâm almış olmasına rağmen klasik Türk mûsikîsinin incelikleriyle işlenmediğini, millî mûsikînin klasik Türk bestekârlarının eserleri olduğunu, Anadolu havalarına Batı müziğinin ahengini (armoni) uygulayarak Cemal Reşit Bey'in (Rey) bestelediği ne Batı müziğine ne Türk müziğine benzemeyen ucûbeler olacağını ve Türk halkının bundan bir şey anlamayacağını vurgulamaktadır.

Aynı yazıda millî mûsikînin hangisi olduğunu da şu şekilde ifade etmektedir:

> Millî mûsikî her memlekette olduğu gibi bizde de iki nev'e ayrılır. Biri (klasik) dediğimiz san'atkârâne mûsikîdir ki; bundan ilmen ve irfânen yükselmiş münevver [aydın] zevât [kişiler] zevkyâb [zevk alan] olabilir. Diğeri de halk şarkılarıdır ki bunlardan da irfân seviyesi o kadar yükselmeyen ahâli ve köylüler mütelezziz [lezzet bulan] olur. İşte millî nâmı bu iki nev' mûsikîye verilir. Meyhâne şarkılarına bu nâmın verilmesi millî izzet-i nefsi rencide edeceği için hiçbir millet nezdinde tervîc [destekleme] edilmez (Rauf Yektâ Bey, 1926d: 2).

Rauf Yektâ Bey, 13 Şubat 1926 tarihli Vakit Gazetesinde yayınlanan "Millî Mûsikîmiz Yok mudur?", başlıklı yazısında; Türklerin çok eski zamanlardan beri millî mûsikîleri olduğunu, Türklerde her sınıf halkın, mûsikî ile meşgul olduğunu, hem havâss [saygın, seçkin olan üst tabaka] tabakasından hem de avâm [halk] tabakasından birçok bestekâr çıktığını ve bunların eserlerinin notaların yokluğuna rağmen ağızdan ağıza intikâl ederek korunduğunu, bunların hepsine Türk mûsikîsi denildiğini ve millî Türk mûsikîsi olduğunu belirtmektedir.

Rauf Yektâ Bey, yazısının devamında şunları belirtmiştir:

> Tabîidir ki bu eserlerin içinde Anadolu'da halk şâirlerinin yaptığı koşmalar, dîvanlar, varsağılarla, külhânbeyi mânileri, meyhâne şarkıları da vardır, aynı zamanda ekserisi İstanbul'da toplanan büyük üstâdların vücûda getirdikleri Türk Mûsikîsi'nin yüksek san'at eserleri de mevcuttur. Birinci kısmı teşkil eden eserler vücûda geldikleri muhîtlerde yetişmiş saz şâirlerinin güfteleri lafız ve mânâ i'tibâriyle çok defa edebî bir kıymeti hâiz olmamakla beraber köylüye halka hitâb eden ve mûsikîsi cihetinden de nağmelerinin sâdeliği derecesinde sanaatkârâne bir meziyeti bulunmayan hoşâyende parçalardan ibârettir. İkinci kısma dâhil olan âsârın güfteleri ise ekseriya "bestelendikleri asırların edebiyât te-

> lakkîlerine göre" eserleri beğenilen şâirlerin sözleri olduğu gibi besteleri de münevver tabaka ricâlinin anlayabileceği âlî bir mûsikînin bütün inceliklerriyle süslenmiştir (Rauf Yektâ Bey, 1926e: 5).

Ayrıca aynı yazıda Batı müziği esaslarına göre armonize edilmiş eserlerden Anadolu köylülerinin zevk almayacağını hatta kendi ruhlarından doğmuş olan o güzel eserleri tanımakta bile zorlanacaklarını söylemektedir.

SONUÇ

Bu araştırma sonucunda elde edilen bilgi ve bulgular ışığında, Rauf Yektâ Bey'in Türk halk müziği üzerine görüşleri ve çalışmaları şu şekilde belirlenmiştir;

- Rauf Yektâ Bey'in Türk halk müziğinden bahsettiği ilk makalesi 6 Nisan 1898 tarihinde İkdâm'da yayınlanan "Osmanlı Mûsikîsi Hakkında Birkaç Söz" başlıklı yazısıdır. Bu makalede Anadolu'da özellikle de Urfa, Musul ve Erzurum taraflarında insanı etkileyen ve çok güzel eserlerin olduğunu, burada tıpkı Fransızların "chant populaire" (halk şarkısı) dedikleri parçalar gibi Türk halk ezgilerinin bulunduğunu söyler. Bu eserlerin notaya alınarak toplanması ve yayınlanması gerektiğini belirtir. Aynı zamanda asıl millî Türk müziğinin bu halk şarkıları olduğunu vurgular. Rauf Yektâ Bey'in yazdıklarından hareketle, Türk halk müziği derleme çalışmalarının gerekliliğini, türkülerin notaya alınarak yayınlanması gerekliliğini ve asıl millî Türk mûsikîsinin bu türküler olduğunu ilk söyleyen Türk müzikoloğu olduğunu söylemek mümkündür.
- 1899 İkdâm'da yayınlanan "Sûriye ve Beyrut Vilâyetlerinde Bir Seyâhat-ı Mûsikiyye" başlıklı makalesinde halk şarkılarına ilk yazısından daha çok atıfta bulunmuştur. Fransızların halk şarkılarına çok önem verdiklerini, hatta bu şarkıların Fransa şehirlerinin her birinde farklı şive ve nağmelere sahip olduğunu ve her eyâletin şarkılarını ayrı ayrı mecmualar halinde yayınladıklarını, gerektiğinde ünlü bestecilerin bile bu şarkılara muhtaç olduğunu belirtir. Anadolu şehirlerinden bazılarında yaşayan ahâlinin doğuştan mûsikî yeteneğine sahip olduklarını, Urfa'nın, Sivas'ın, Musul'un Eğin'in türküleri ve kayabaşılarının fennen çok kıymetli olduğunu söyler. Yektâ Bey, önceki yazısında olduğu gibi asıl millî Türk mûsikîsini teşkîl eden bu şarkıların otantik güzelliklerini bozmadan notaya almaya gayret etmenin, Türk mûsikîsine çok önemli bir hizmet olacağını söylemektedir. Hakkıyla nota yazanların Anadolu'da derleme seyahatine çıkmasının ve sonra topladığı eserleri yayınlamasını faydalı olacağı görüşünü benimser. Ayrıca Anadolu şehirlerinde nota bilenlerin kendi yörelerindeki melodileri notaya alarak yayınlanmak üzere matbaaya göndermelerini önermektedir. Önceki sene bu şekilde bir iki türkünün notaya alarak kendisine gönderildiğini ve diğer mûsikî erbâblarının da bu yolda gayret etmeleri halinde, kısa bir sürede millî türkülerimizden oluşan mükemmel bir mecmuaya sahip olunacağı fikrini savunmaktadır.
- Rauf Yektâ Bey, İkdâm Gazetesi'nin 4153. sayısında (29 Aralık 1905) yayınlanan, "Şark Mûsikîsi ve Avrupalılar-Tedkîkat-ı Âhira-Arap Mûsikîsi ve Arap Muganniîleri-Bizdeki Mûsikî Müntesibleri-Nümûne-i İmtisâl" başlıklı yazısında Fransızlar gibi Almanların da Şark mûsikîsine ilgisiz kalmadığını ve Osmanlıların müzik konusundaki yeteneklerinin dikkatlerini çektiğini yazmıştır. Aynı makalede Almanların fonograf ile köylülerden türküler derlediklerini ve bu türküleri notaya alarak sözlerini Türkçe ve Almanca notaların üzerine yazdıklarını belirtmektedir. Bu yazısı, Avrupa'da yapılan halk şarkıları derleme çalışmalarını ve folklor hareketlerini yakından takip ettiğini göstermektedir.
- Teşrînisânî 1324 tarihli Resimli Kitap'ta yayınlanan "Âhiretlik Unvanlı Neşîde-i Mûsıkiyye Münâsebetiyle" başlıklı makalesinde Avrupa'daki gezgin şarkıcılar gibi Türklerde de saz şairlerinin olduğunu söyler.

Saz şairlerinin kendilerine mahsus latîf ve millî bir üslupları olduğunu vurgulamıştır. O yıllara kadar (1910) İstanbul'un bazı kahvehanelerinde saz şairlerine tesadüf edildiğini fakat bir süredir bunlara İstanbul'da rastlanmadığını tespit etmiştir. Bununla birlikte Anadolu'da hâlâ bulunduğunun rivayet edildiğini söylemektedir. Ayrıca saz şairleri her ne kadar kendi sanatlarında maharetli de olsalar Rauf Yektâ Bey, o dönem saz şairlerinin halkın toplandığı yerlerin dışında pek rağbet görmediği ve "kibâr u ricâl" olarak ifade ettiği üst tabaka tarafından tercih edilmediğini belirtmiştir.

- Rauf Yektâ Bey 20 Kanunuevvel 1339 (Miladi 20 Aralık 1923) tarihli Vakit gazetesinin 2148 numaralı sayısında "Anadolu Halk Şarkıları" başlığı ile yayınlanan yazısında, folklor biliminin muhtevasını, folklor bilimi içerisinde halk şarkılarının önemini, diğer ülkelerde yapılan halk şarkıları derleme faaliyet ve yayınlarında ve Dârülelhan'ın başlattığı anket fişleriyle halk şarkılarının toplanmasının gereğinden/öneminden bahsetmiştir. Aynı yazıda, Anadolu'nun bazı bölgelerinde nota bilmeyenlerin de olabileceğini, bu yüzden Dârülelhan muallimlerinden birinin bu yörelere görevli olarak gitmesi gerektiğini, orada tesadüf ettiği halk şarkılarını fonograf ile kaydetmesi gerektiğini önermektedir. Kaydedilen halk şarkılarının daha sonra Dârülelhan'a getirilerek notaya alınması gerektiğini ve incelenerek yayınlanması gerektiğini vurgulamıştır. Bu sayede Batı dünyasının bu çalışmaları önemseyeceğine ve Türklerin güzel sanatlarda bir mevki kazanmaya çalıştıklarına delil gösterilebileceğini savunmuştur.

- Dârülelhan'ın anket fişleri yolu ile topladığı 100 kadar türkü notasının yayınlanmaya değer olanları, 1926 yılından itibaren Defterler halinde yayınlamaya başlar. Bu yayınlardan 1. Defter ve 2. Defter'in hazırlanmasında o dönem Dâülelhan'da Şark Mûsikîsi Nazariyatı ve Tarihi öğretmeni olan Rauf Yektâ Bey'in katkısı büyüktür. Ayrıca ilk iki defterin ön sözünü de yine Rauf Yektâ Bey yazmıştır.

- Rauf Yektâ Bey, Dârülelhan'ın 1926 yayınladığı ilk halk müziği 1. Defter'indeki önsözünde; Folklor biliminin çalışma alanından, folklorcuların folklor ürünleri üzerindeki çalışmaların öneminden, Avrupa'daki halk müziği derleme çalışmaları ve halk şarkıları üzerindeki ilmî çalışmalarından, Rusların halk müziği derlemeleri ve yayınladıkları mecmualardan, Rusların kendi halk şarkılarından sonra Rusya sınırları içindeki Türklerin halk şarkılarını da toplayıp yayınladığından bahsetmiştir. Yazısının devamında bütün milletlerin folklor çalışmalarına çok önceden başladığını ve Türkiye'de folklor alanında henüz bir çalışma yapılmadığından ve halk şarkılarının güfte ve besteleri toplanarak üzerinde bilimsel çalışmalar yapılmadığından yakınır.

- Dârülelhan Anadolu Halk Şarkıları 1. Defter 'de bulunan türküleri, gönderildikleri şehirlere göre tasnif ederek makam ve usûl yönünden analiz etmiştir. Rauf Yektâ Bey'in bu analizlerini, Cumhuriyet döneminde yapılan ilk türkü analizleri olarak görmek mümkündür.

- Rauf Yektâ Bey, türküler üzerinde yaptığı incelemeler sonucunda, halk bestekârlarının makam ve usul konusunda kendilerini kurallarla sınırlamadığını, iki satırlık küçük bir halk şarkısında bile birkaç makam ve usul değişikliğini uygun gördüklerini tespit etmiştir. Bununla birlikte herhangi bir makam özelliğini yansıtmayan halk şarkılarına da tesadüf ettiklerini ve bunları makamsal açıdan değerlendiremediklerini de ifade etmiştir.

- Ayrıca bazı türkülerde klasik Türk mûsikîsinde kullanılan dört koma bemol (Bakiye) ve beş koma bemol (Küçük Mücenneb) gibi değiştirici işaretleri de ilk defa kullanan Raûf Yektâ Bey olmuş, türkülerin melodilerini makamsal bir çerçevede inceleme gayretine girilmiştir.

- Rauf Yektâ Bey, Dârülelhan'ın 1926 yayınladığı 2.Defter'de Avrupalıların Türk mûsikîsini tam olarak anlayamadıklarını ve bu yüzden Anadolu'da yaptıkları derlemeleri notaya alırken melodik ve ritmik birçok hata yaptıklarını tespit etmiştir. Bu yüzden bu tür çalışmaların Türk mûsikîdine vâkıf Türk mûsikîşinâsların yapması gerektiğini savunur.
- Dârülelhan'a Anadolu'dan gönderilen notaların da mûsikî kurallarını iyi bilmeyen kişilerden geldiğini ve özellikle usul yönünden bazı hatalar içerdiğini tespit etmiştir. Ayrıca gönderilen notaların, gönderildikleri yöreye ait gerçek tavrını ifade edecek metronom değerlerinin bile belirtilmediğinden yakınır. Yektâ Bey, bütün bu eksikliklerin giderilmesi için Anadolu'da derleme seyahatlerinin yapılmasını yine tekrarlamış, ancak bu yolla asıl Türk mûsikîsi nağmelerinin kaydedilerek korunabileceğini vurgulamıştır.
- Dârülelhan'ın türküleri anket fişleri yoluyla toplama gayreti istenen sonucu vermeyince, Dârülelhan bünyesinde Yusuf Ziya Demircioğlu, Rauf Yektâ Bey, Ekrem Besim (Tektaş) ve Dürri Turan'dan oluşan bir heyet kuruldu. Dârülelhan derleme heyeti 31 Temmuz 1926 tarihinde İstanbul Haydarpaşa İstasyonu'ndan trenle derleme seyahatine çıkmıştır. Adana, Gaziantep, Kayseri, Niğde, Sivas ve Urfa yörelerinde derlemeler yaptıktan sonra 21 Eylül 1926 tarihinde Samsun'dan Reşid Paşa Vapuru ile İstanbul'a dönmüştür. Heyet 52 gün süren seyahatlerinde 250 halk türküsü ve oyun havaları derlemişlerdir. Bu ilk derleme seyahatinden sonra 1927, 1928 ve 1929'da üç derleme gezisi daha yapılmıştır. Yapılan bu dört gezinin sonucunda 1000 kadar türkü ve oyun havası fonograf veya doğrudan notaya geçirilerek kayıt altına alınmıştır. Rauf Yektâ Bey yalnızca ilk seyahate katılmış diğerlerine katılmamıştır.
- Rauf Yektâ Bey, 13 Şubat 1926 tarihli Vakit Gazetesinde yayınlanan "Millî Mûsikîmiz Yok mudur?", başlıklı yazısında; Türklerin çok eski zamanlardan beri millî mûsikîleri olduğunu, Türklerde her sınıf halkın, mûsikî ile meşgul olduğunu, hem havâss [saygın, seçkin olan üst tabaka] tabakasından hem de avâm [halk] tabakasından birçok bestekâr çıktığını ve bunların eserlerinin notaların yokluğuna rağmen ağızdan ağıza intikâl ederek korunduğunu, bunların hepsine Türk mûsikîsi denildiğini ve millî Türk mûsikîsi olduğunu vurgulamaktadır.
- Hem 19. yüzyılın sonlarına doğru Osmanlı'da hem de erken Cumhuriyet döneminde, Türkiye'de siyasi ideoloji ve devlet politikaları, halkın müzik tercihini etkilemiştir. 1920'li yıllarda başlayan müzikte Batılılaşma söylemleri, 1930'lu yıllarda yerini Mûsikî İnkılâbı'na bırakmıştır. 1926'da eğitim ve öğretimi yasaklanan klasik Türk mûsikîsin, 1930'lu yıllarda icrası ve dinlenilmesi de yasaklanır. Onun yerine Batı müziği konulmak istenir. Fakat Rauf Yektâ Bey'in söylediği gibi, halk kendi kültürüne ait olmayan Batı müziğine yabancıdır ve kabullenmekte zorlanmıştır.

KAYNAKÇA

Abraham, O. and Hornbostel E. Von (1904). *Phonographierte Türkische Melodien.* Berlin: Zeitschrift für Ethnologie (Sonderabdruck) C/S. 36: 203-221.

Akbaba Gazetesi, 27 Eylül 1926, 4. Sene, numara: 398, s.2, İstanbul.

Akbaba, 26 Temmuz 1926, 4. Sene, numara: 380, İstanbul.

Alimdar: (2016). Osmanlı'da Batı Müziği. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

Ayas, G. (2014). *Mûsikî İnkılâbının Sosyolojisi.* Klasik Türk Müziği Geleneğinde Süreklilik ve Değişim, İstanbul: Doğu Kitabevi.

Behar, C. (2015). *Osmanlı Türk Musikisinin Kısa Tarihi.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Çavdaroğlu, S. Z. (2018). *Tanzimat Döneminde Müzik.* Erişim tarihi: 26.03.2018, http://www.musikidergisi.net

Çergel, M. A. (2007). *Raûf Yektâ Bey'in İkdâm Gazetesi'nde Neşredilen Türk Mûsikîsi Konulu Makâleleri,* Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniver-

sitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İlahiyat Anabilim Dalı İslam Tarihi ve Sanatları Bilim Dalı, İstanbul.

Deniz, Ü. (2016a). *Cumhuriyet Dönemi Millî Türk Müziği Oluşturma Çalışmalarında Türk Beşleri'nin Rolü.* III. Uluslararası Güzel Sanatlar Bilimsel Araştırma Günleri 8-10 Nisan 2016, (III. International Scientific Research Days On Fine Arts) Bildiri Kitabı II. Cilt, sf. 1173-1198, ISBN 978-605-4561-46-9, Sivas.

Deniz, Ü. (2016b). *Millî Mûsikî ve Türk Beşleri.* Ankara: Gece Kitaplığı.

Deniz, Ü. ve Göktaş, U. (2016). *Türk Beşleri'nin Türk Halk Müziği Derleme Çalışmalarına Katkıları*. II. Uluslararası Müzik ve Dans Kongresi E-Bildiriler Kitabı, 26-28 Eylül 2016, Muğla.

Ekinci, T.P. (2010). *Dönemlerine Göre Mûsikîşinas Osmânlı Pâdişâhları, Dönemlerinde Mûsikî Adına Yaşanmış Önemli Gelişmeler ve Bu Dönemlerin Genel Değerlendirmesi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Mûsikîsi Anasanat Dalı, İstanbul.

Erguner: (1997). *Rauf Yektâ Bey ve Türk Mûsikîsi Üzerindeki Çalışmaları, Yayınlanmamış Doktora Tezi*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslâm Târihi ve Sanatları Anabilim Dalı, İstanbul.

Erguner: (2003). *Rauf Yektâ Bey Neyzen. Müzikolog, Bestekâr*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Gazimihal, M. R. (2006). *Anadolu Türküleri ve Mûsikî İstikbâlimiz*, Yayına Hazırlayan: Dr.Metin Özarslan. İstanbul: Doğu Kütüphanesi.

Gökalp, Z. (1329/M.1913). *Halk Medeniyeti I Başlangıç.* Halka Doğru Dergisi, Y/S. 1 (14): 107-108.

Gökalp, Z. (2010). *Türkçülüğün Esasları.* İstanbul: Akvaryum Yayınevi.

Halk Türküleri (1929). *İstanbul: İstanbul Konservatuvarı Neşriyatı Defter 8*. İstanbul: Evkaf Matbaası.

Kaplan, A (2008) *Kültürel Müzikoloji*. İstanbul: Bağlam Yayınları.

Karamahmutoğlu, G. (2014). Tanzimat Dönemi'nde Müzik, Dönem Padişahları ve Müzik Anlayışları. *Yeni Türkiye Dergisi,* Sayı 57: 555-565, Türk Mûsikîsi Özel Sayısı, Ankara.

Kolukırık, K. (2014). *Türk Müzik Tarihinde Dârü'l-Elhân ve Dârü'l-Elhân Mecmuası.* Ankara: Barış Kitabevi.

Mahmud, Ragıb (1928). Kitâbiyyat Tenkitleri: Yurdumuzun Nağmeleri. *Halk Bilgisi Mecmû'ası*, C/S. 1 (1): 167-168.

Oğuz, M. Ö. (2013). Türkiye'de Folklor'un ilk Makaleleri. *Milli Folklor,* Y/S. 25 (99): 5-14. Erişim tarihi: 20.05.2018, http://www.millifolklor.com

Öncel, M. (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 İlahiyat Anabilim Dalı İslam Tarihi ve Sanatları Bilim Dalı, İstanbul.

Özalp, N. (2000). *Mûsikî Tarihi II.* İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı.

Özcan, N. (2006). *Muzıka-yi Hümâyun.* Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi (s. 422-423). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.

Özcan, N. (2012). *Dürrü Turan.* Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi (s. 410). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.

Özden, E. (2015). *Arşiv Belgeleriyle Dârülelhan.* İstanbul: Dört Mevsim Kitap.

Öztuna, Y. (2010). *Türk Mûsikîsi Ansiklopedik Sözlüğü II.* İstanbul: Orient Yayınları.

Paçacı, G. (1999). *Cumhuriyetin Sesli Serüveni, Cumhuriyetin Sesleri*. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.

Rauf Yektâ Bey (1923). *Anadolu Halk Şarkıları.* Vakit Gazetesi, İstanbul.

Rauf Yektâ Bey (1898). *Osmanlı Mûsikîsi Hak-*

kında Birkaç Söz. İkdâm, nu: 1339: 3. İstanbul. Erişim Tarihi: 20.06.2018 (http://gazeteler.ankara.edu.tr/dergiler/56/1374/22887.pdf)

Rauf Yektâ Bey (1899). *Sûriye ve Beyrut Vilâyetlerinde Bir Seyâhat-ı Mûsikiyye.* İkdâm, nu: 1944: 3. İstanbul. Erişim Tarihi: 20.06.2018 (http://gazeteler.ankara.edu.tr/dergiler/56/1348/16376.pdf)

Rauf Yektâ Bey (1905). *Şark Mûsikîsi ve Avrupalılar-Tedkîkat-ı Âhira-Arap Mûsikîsi ve Arap Muğannileri-Bizdeki Mûsikî Müntesibleri-Nümûne-i İmtisâl.* İkdâm, nu: 4153: 3. İstanbul. Erişim Tarihi: 20.06.2018 (http://gazeteler.ankara.edu.tr/dergiler/56/1309/15227.pdf)

Rauf Yektâ Bey (tarihsiz). *Rauf Yektâ'nın Fransızca Musiki* (Çev. Dr. İlhami Gökçen). Ankara: Ürün Yayınları.

Rauf Yektâ Bey, (1926a). *Dârü'l-Elhân Külliyatı Anadolu Halk Şarkıları 1.* Defter. İstanbul: Evkâf-ı İslâmiyye Matbaası.

Rauf Yektâ Bey, (1926b). *Dârü'l-Elhân Külliyatı Anadolu Halk Şarkıları 2.* Defter. İstanbul: Evkâf-ı İslâmiyye Matbaası.

Rauf Yektâ Bey, (1926c). *Rauf Yektâ Bey'den Garpçılara şiddetli Bir Hücum.* Yenises Gazetesi, 25 Rebîulevvel 1345 (Hicri), 3 Teşrînievvel 1926 (Rumi), numara. 216: 1-2, İstanbul.

Rauf Yektâ Bey, (1926d). *Nâmık İsmail Bey'e Cevap. Vakit Gazetesi 9 Teşrinievvel 1926* (Rumi), 1 Rebîülâhir 1345 (Hicri), numara 3151: 2, İstanbul.

Rauf Yektâ Bey, (1926e). *Millî Mûsikîmiz Yok mudur?* Vakit Gazetesi 13 Şubat 1926 (Rumi), 30 Receb 1344 (Hicri), numara 2919: 5, İstanbul.

Saygun, A. A. (tarihsiz). *Halk Türküleri, Yedi Karadeniz Türküsü ve Bir Horon*. İstanbul Konservatuvarı Folklor Külliyatı On Beşinci Defter Arşiv Neşriyatı: 1, Hüsnü Onaran Basımevi.

Sönmez, V. ve Alacapınar F. G. (2011). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Anı Yayıncılık.

Tanrıkorur, Ç. (2011). *Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsi.* İstanbul: Dergâh Yayınları.

Tarih çevirmeleri Türk Tarih Kurumu'nun adresinden yapılmıştır. Erişim Tarihi: 20.06.2018, www.ttk.gov.tr/genel/tarih-çevirme-klavuzu/

Toker, H. (2016). *Elhan-ı Aziz – Sultan Abdülaziz Devrinde Sarayda Mûsikî.* Ankara: TBMM Milli Saraylar Yayını.

Ulusoy, E. (2017). Modernizm ve Cumhuriyet'in Modernleştirme Projesi Olarak Kemalizm. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 58, 383-402.

Ülkütaşır, M. Ş. (1972). *Cumhuriyet'le Birlikte Türkiye'de Folklor ve Etnografya Çalışmaları.* Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Cumhuriyet'in 50. Yıldönümü Yayınları: 1. Ankara: Başbakanlık Basımevi.

Yeni Ses Gazetesi, 30 Temmuz 1926 (Hicri, 19 Muharrem 1345), (s.1), İstanbul.

Yenises Gazetesi, 22 Eylül 1926: (s.1), İstanbul.

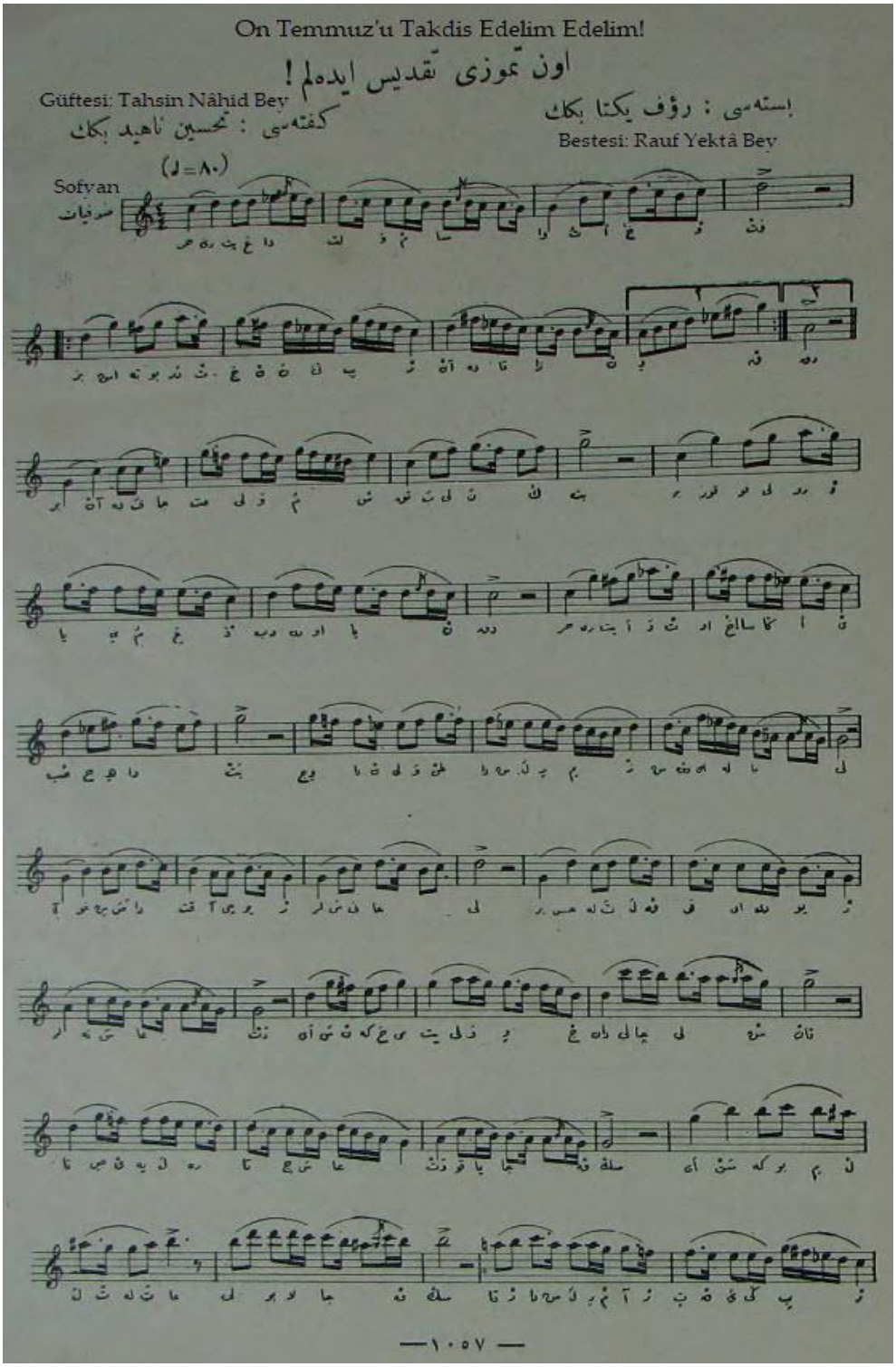
Yılmaz, Ö. (2017). Türkiye'de Modernleşme, Popüler Kültür ve Arabesk. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 58: 511-522.

Yönetken, H. B. (2017). *Folklor Dersleri: Türkiye'de Musiki Folkloru*. (Yayına Hazırlayan: Yavuz Daloğlu). İstanbul: Opus Kitap.

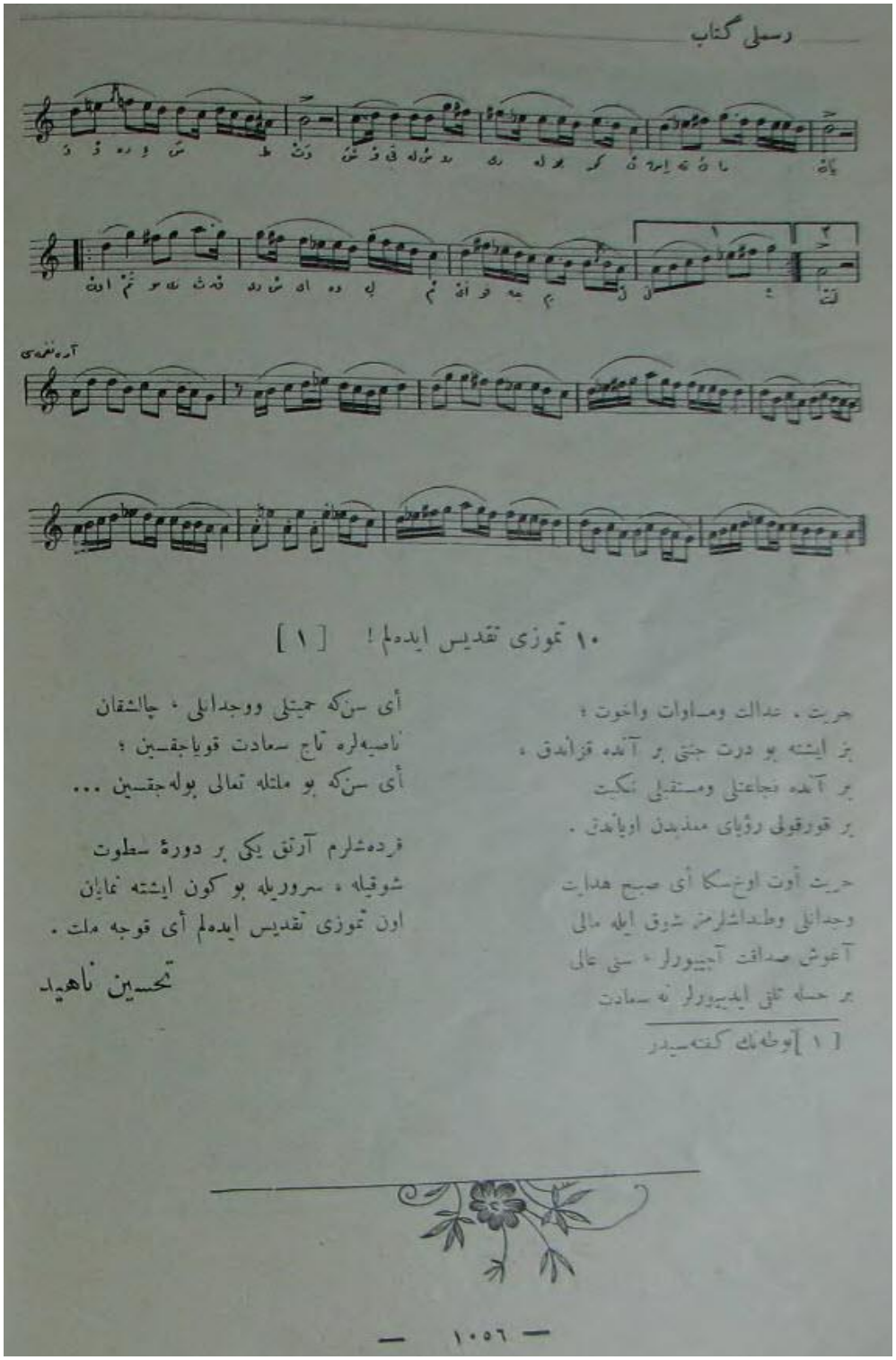
Citation Information/Kaynakça Bilgisi

Deniz, Ü. (2018). Rauf Yektâ Bey'in Türk Halk Müziği Hakkındaki Görüşleri, *Jass Studies-The Journal of Academic Social Science Studies*, Doi number:http://dx.doi.org/10.9761/JASSS7761, Number: 71 Autumn II 2018, p. 249-276.

EKLER



EK 1 - Rauf Yektâ Bey, (1909). "On Temmuz'u Takdis Edelim" Resimli Kitap nu.10 c.2 sf.1057 (Rumi: 10 Temmuz 1325) (Miladi: 23 Temmuz 1909)


رسملی کتاب

۱۰ تموزی تقدیس ایدهلم ! [۱]

حریت ، عدالت ومساوات واخوت ؛
بز ایشته بو درت جنتی بر آنده قزاندق ،
بر آنده نجاعتلی ومستقبلی تمکیت
بر قورقولی رؤیای مهذبدن اویاندق .

حریت أوت اوخ‌سکا أی صبح هدایت
وجدانلی وطداشلرمز شوق ایله مالی
آغوش صداقت آچیورلر ، سنی عالی
بر حسله تلقی ایدیورلر نه سعادت

أی سن‌که حیتلی ووجدانلی ، چالشقان
ناصیه‌لره تاج سعادت قویاجقسین ؛
أی سن‌که بو ملتله تعالی بوله‌جقسین ...

فرده‌شلرم آرتق یکی بر دورهٔ سطوت
شوقیله ، سروریله بو کون ایشته نمایان
اون تموزی تقدیس ایدهلم أی قوجه ملت .

تحسین ناهید

[۱] أوطه‌لك کتله‌سیدر

— ۱۰۵۶ —

Rauf Yektâ Bey, (1909). "On Temmuz'u Takdis Edelim", 2. Sayfa, Resimli Kitap nu.10 c.2 sf.1057 (Rumi: 10 Temmuz 1325) (Miladi: 23 Temmuz 1909)