musikişinas

boğaziçi üniversitesi
türk müziği kulübü yayını

bahar 2001
sayı: 5

"ALATURKA MUSİKİ TASNİF VE TESPİT HEYETİ" ve RAUF YEKTA BEY YANILGILARIN KUŞATTIĞI YÜZYIL- 1

Serkan Delice

"Merd âna dinür ki aça nev râh"

Yirminci Yüzyıl Türk Edebiyatı'nda bir dönüm noktası olan Ahmet Hamdi Tanpınar'ın en önemli romanı "Huzur", sadece Mümtaz ile Nuran'ın ümitsiz aşklarının ve bu aşkın çevresinde yeşeren "zalim" çelişkilerin yarattığı sonsuz yalnızlığı değil, bu yalnızlığın musikide beliren -belki de musikiyle belirlenen- o tuhaf büyüsünü de anlatır. "Eski" musikimize duyulan özlem, onu dinlerken ve icra ederken roman kişilerini içine alan sessiz fırtına, hiç bilmediğimiz bir alemin kapılarını açar bize. Roman kişilerinin dinledikleri musikinin her cümlesini anlamlandırarak o efsanevi ve düşsel dünyanın içinde savrulmaları, her an musikinin yarattığı en sıradan hareketle -işte basit bir geçki ile- ölüme yaklaşmaları ve nihayet çaresizlik içinde sükûnete tutunmaları, hayatını kendi öz musikisinin "uyutan hatta uyuşturan bir yüksek zümre musikisi olduğu", "sadece büyük şehirlerde yaşamış 'Osmanlı Musikisi' nin Arap, Bizans, İran, Yunan musikilerinden kotarıldığı" gibi palavraları dinleyerek heba eden çağdaş okuyucunun idrak edemeyeceği hallerdir. E,bu satırların yazarı da söz konusu kitabı ilk okuduğunda anlayamamıştı Mümtaz'ı! Nasıl oluyordu da bu bîçare adam Emin Dede'nin icra ettiği ferahfeza makamındaki peşrevi dinlerken böylesine yanabiliyordu! Bu peşrev nasıl aralıyordu başka âlemlerin kapılarını! Ve nasıl vücuda geliyordu o anlaşılmaz

yolculuk! Roman kişilerinin bin âlemden geçip yine yalnızlık, hicran ve "huzur" içinde akıp giden hayatlarına döndükleri esrarengiz yolculuk...

Hayır, niyetimiz geçmişle hesaplaşmak değil! Tarihin bir "önceden belirlenmişlik" içinde kendini tekrar eden bir "yanıltmaca" olduğuna inanmasaydık bu yazıda geçmişten hesap sorar; önümüze gelenle kavga ederdik. Böylece biz de geride bıraktığımız yüzyılı kasıp kavuran "alaturka-alafranga", "Osmanlı Musikisi-Anadolu Halk Musikisi", "teksesli-çoksesli" çatışmalarının içinde kaybolurduk. Ayrıca yıllardır -Rauf Yektâ Bey'den günümüze- Türk Musikisi'nin doğrularını anlatmaya çalışan pek çok değerli kişinin harcanıp gittiğini gördüğümüz için, tarihi boyunca kendini müdafaa etmek zorunda kalan -hayır, kendini müdafaa etmek zorunda bırakılan- zavallı musikimizin insanı ateşlere salan öyküsünü tekrarlamayacağız. Gerçi H.Sadettin Arel'in en önemli eseri "Türk Musikisi Kimindir?" in üzerinden elli yıl geçmiş olmasına rağmen, bir toplantı için misafir olduğumuz anlı şanlı bir üniversitemizin kantininde masasına oturduğumuz genç bir arkadaşımız Klâsik Türk Musikisi ile ilgilendiğimizi duyunca –bizi tanımaya tenezzül etmeden,icra ettiğimiz müziği hiç bilmeden, biraz da tepeden bakarak- şu soruyu atmıştı ortaya: "Siz bu müziğin öz müziğimiz olduğuna inanıyor musunuz?" Babasının da müzisyen olduğunu öğrendiğimiz arkadaşımıza çok cahil olduğumuzu, belki kendisinin bu konuda bizi aydınlatabileceğini söyleyince biraz düşünmüş ve şöyle demişti: "Bizim öz musikimiz çok sesli hale getirilmesi gereken halk musikisidir..." Zannederiz, zavallı Rauf Yektâ Bey bugün hayatta olup akıllı geçinen bu arkadaşımızdan bu çok "orijinal" teraneyi işitmiş olsa biraz sinirlenir,üzülür ama yine de pes etmezdi; yetmiş altı yıl önce, hem musiki bilmeyen hem de sırf ideolojik kaygılarla bilmedikleri musikiye dair tartışmalar yaratan, musiki meselelerine zihinlerinde çöreklenip kalmış yapay ikiliklerle yaklaşan kişileri tasvîr için sarf ettiği cümleleri tekrar ederdi:

> "...Bu gibilerin müstahzarâtı ilmî, fennî, içtimâî belli başlı mes'eleler üzerine klişe hâlinde hazırlanmış birtakım malûmât kırıntılarından müteşekkildir; sırası geldikçe bunları az çok talâkatle sarfederler ve bulundukları meclislerde her şeye vâkıf bir allâme tavrı takınmakla müftehîr bulunurlar..."[1]

ya da H.Sadettin Arel, Rauf Yektâ Bey'den iki yıl sonra, 1927'de İzmir Türk Ocağı'nda verdiği konferansta "birtakım malûmât kırıntıları" ile ortalığı karıştıranlara verdiği cevabı bu defa da bizim arkadaşımız için verirdi:

> "...İyi, kötü...nihayet bir '*varlık*' olarak musikimizi külliyen terkederek halk musikisinden yeni bir musiki çıkarmaya çalışmak ile bilfarz Süleymaniye Camii'nin tarzı mimarisini - *Bizans, yahut Acem, yahut Arap taklididir diye-* istihkâr edip de köylerimizdeki kerpiç kulubelerinden yeni bir tarzı mimari istihraç etmek arasında biraz fazla müşabehet bulunmasından endişenâkim..."[2]

lâkin biz, yüzyılın başında Türk Musikisi'nin değerini ortaya koyan ve onu bilimsel bir anlayışla inceleyen ilk müzik bilimcimiz Rauf Yekta Bey (1871-1935) ve "musikideki üstadâne mevkii, selâhiyetdâr Avrupa mehâfilince de musaddak bulunan" musiki âlimimiz H.Sadettin Arel (1880-1955) kadar sabırlı değiliz! Ayrıca, onların yanında pek cılız kalan bilgimiz ve görgümüz, bizden haddimizi bilmemizi ve böyle "ciddî" tartışmalara girmememizi istiyor.

Bu yüzden söze "Huzur" ile başladık: Biz de "eski" ama "eskimeyen" bir hayatın ve o hayatın en önemli katmanlarından biri olan musikimizin özlemiyle yanıp tutuşuyoruz; çünkü Tanpınar'ın

---

[1] Rauf Yektâ Bey, Ziya Gökalp Bey ve Millî Musikimiz Hakkındaki Fikirleri; Servet-i Fünûn Numro: 1480, sene: 1925, sahife: 89-91/ çeviren: İsmail Akçay, Musiki Mecmuası no:458 sene: 1997 sahife:5-7

[2] Musiki Mecmuası 50. Şeref Yılı Sayısı ile birlikte verilmiştir. No: 458, 1997

solgun kahramanı Mümtaz gibi biz de benliğimizi o büyülü bestelerde buluyor, piyasa musikisine pek tahammül edemiyoruz:

> "...Biri çıksa da şunları tanıtsa, notaları neşredilse, diskleri yapılsa, hulâsa şu piyasa musikisinden bir parça kurtulsak! Düşün bir kere, Dede gibi bir adamı yetiştirmişsin, Seyid Nuh, Ebubekir Ağa, Hafız Post gibi adamlar gelmiş, muazzam eserler vermişler. Benliğimizin bir tarafı yapılmış. Sen farkında değilsin; ruh açlığı içindesin...Felâket şurada; bugünkü nesil ortadan çekildi mi, çoğu ezbere olan bu eserler kaybolacak..."[3]

Bir bakıma kahramanı aracılığı ile şikayet eden Tanpınar'ın kendisidir. Yirminci yüzyılın ilk yarısında Klâsik Türk Musikisi'nin çeşitli yapay tartışmalarla yıpratılmasına ve tasfiye edilmesine karşı hüzünlü bir duruşu vardır Tanpınar'ın. Ondaki bu hüzün bizi de sarar: "Eskiye duyulan özlem" in beslediği derin bir hüzün...Öte yandan Tanpınar, hayatımızın değiştiğini, değişmesi gerektiğini de bilir. Biz de değişimi inkâr edemeyeceğimizin farkındayız. Yanılgıların kuşattığı bir yüzyıl ile bıkmadan usanmadan kavga etsek de, "eski" musikinin muhayyilemizdeki sarayına sığınsak da hayatımızın değişmek zorunda olduğunu biliyoruz. Bu yazıda da, bahsettiğimiz bu değişimin yirminci yüzyılda nasıl gerçekleştiğini ya da gerçekleşemediğini anlatmaya çalışacağız.

***

İlk resmî müzik konservatuarımız, Ziya Paşa'nın başkanlığındaki üyeleri arasında Rauf Yekta Bey, İsmail Hakkı Bey, Zekâî Dede Efendi'nin oğlu Hâfız Ahmet Efendi gibi önemli şahsiyetlerin bulunduğu bir encümenin 9 Ocak 1916 tarihinde hazırladığı yönetmeliğin Padişah Sultan Reşad'ın emri ile yürürlüğe

---

[3] Ahmet Hamdi Tanpınar, "Huzur", sf:77, Yapı Kredi Yayınları-2000

girmesi sonucu kurulmuştur. Okulun ismi de yine Ziya Paşa'nın buluşudur: Darü'l-Elhan (Nağmeler Evi). Okulun öğretim planına baktığımızda dikkatimizi celbeden en önemli husus, ders programında Batı Musikisi'nin de olmasıdır; Türk Musikisi'ne ağırlık verilmiş olmakla birlikte, Batı enstrümanları ile ilgili dersler de mevcuttu. 1923 yılında söz konusu encümen kaldırılmış ve yeni bir yönetmelik hazırlanmıştır. 14 Eylül 1924 tarihinde ikinci kez açılan konservatuarın başına Musa Süreyya Bey getirilmiştir. Musa Süreyya Bey, açılış konuşmasında "değerli musiki eserlerimizin saklanacağını ve korunacağını, musiki dünyasındaki çağdaş gelişmelerin yurdumuza tanıtılacağını, ulusal musikimizin olgunluk aşamasına yükseltileceğini" ifade etmiştir. Buna rağmen, 9 Aralık 1926 tarihinde, Maarif Vekili Mustafa Necati Bey'in emri ile Türk Musikisi'nin öğrenim ve öğretimi yasaklanmıştır. 22 Ocak 1927 tarihinde "İstanbul Musiki Mektebi" adı altında açılan okulda, H.Sadettin Arel'in başkanlığa getirildiği 1943 yılına kadar Türk Musikisi öğretilmemiştir![4]

Buraya kadar anlattığımız hadiselerin Türk Musikisi'ne etkileri ayrı bir incelemenin konusudur. Bizi ilgilendiren, Darü'l-Elhan'da Türk Musikisi eğitiminin yasaklanmasının ardından, geriye bırakılan "Alaturka Musiki Tasnif ve Tespit Heyeti" ve bu heyetin başkanı Rauf Yekta Bey'dir. Söz konusu heyetin eğitim vermesi yasaklanmıştır. "Tasnif ve Tespit Heyeti" nin tek vazifesi, Türk Musikisi eserlerinin -öncelikle dinî eserlerin- güfte mecmuaları dışında hiçbir yazılı kaynağın olmadığı meşk sistemi içinde eserleri hafızasına alan yetkin kişilerin yardımı ile notaya geçirilmesi idi. Heyetin üyelerinden biri olan Hâfız Ahmet Efendi (1869-1943), bu yetkin kişilerden en önemlisiydi.[5] Heyetin bir diğer üyesi olan İsmail Hakkı Bey (1866-1927) ölünce yerine Ali Rıfat Bey (1867-

---

[4] Dr.Mehmet Nazmi Özalp, "Türk Musikisi Tarihi-1. Cilt" , sahife:5-20 , TRT Yayınları

[5]Hafız Ahmet Efendi hakkında ayrıntılı bilgi için bkz: Cem Behar, "Zaman, Mekan, Müzik"

1935) getirilmiştir. Heyet, Hâfız Ahmet Efendi'nin ölümüne kadar yüzlerce eseri notaya almıştır.

Tasnif ve Tespit Heyeti, pek çok eseri ortaya çıkarıp neşretmiş olması bakımından Türk Musikisi tarihi içinde çok önemli bir yere sahiptir. Öte yandan, şu anda elinizde bulunan dergimizin kapağında fotoğrafını gördüğünüz heyetin bizce daha önemli bir anlamı var. Fotoğraftaki kişilerin -Rauf Yekta Bey, Hâfız Ahmet Efendi, Ali Rıfat Bey- bakışlarındaki eziklik, hüzün, yalnızlık ve katlanma duygusu anlatabilir mi bu fotoğrafın bizde bıraktığı anlamı? Yirminci yüzyılın başında Türk Musikisi'nin ölüm kokan küflü odalara sıkıştırılması için didinip duranlara rağmen yine de okuyan, yazan, anlatan, icra eden ve besteleyen üç insanın inancıdır bu anlamı doğuran!

***

Alaturka Musiki Tasnif ve Tespit Heyeti'nin başkanı olan Rauf Yekta Bey, ilk Türk Musikisi araştırmacısıdır. Rauf Yekta Bey'in Türk Musikisi ve yazımızın başında dile getirdiğimiz değişim içindeki önemine dair düşüncelerimizi paylaşmadan önce Rauf Yekta Bey'in biyografisi üzerinde durmakta fayda görüyoruz.

27 Mart 1871 tarihinde İstanbul'un Aksaray semtinde doğan Rauf Yekta Bey sırasıyla Simkeşhâne okulu, Mahmudiye Rüştiyesi ve "Yüksek Lisan Mektebi" nde çalışmış; bu okullardan üstün bir başarı ile ve çok iyi Fransızca öğrenerek mezun olmuştur. Bu esnada Arapça ve Farsça'ya çalışmış, "Tasavvuf" u incelemiş ve o dönemin ünlü matematikçisi Salih Zeki Bey'den ses fiziği öğrenmiştir. Boş zamanlarında hat sanatı ile. ilgilenmiş ve "Yektâ" mahlasını kazanmıştır.

Sevgili *Musikişinas* okuyucuları, biraz durup düşünelim; bugünün on yedi yaşındaki bir çocuğunu canlandıralım zihnimizde: On yedi yaşında bir çocuk bütün okullardan birincilikle mezun olsun, çok iyi Fransızca öğrensin, Arapça ve Farsça çalışsın, tasavvuf üzerine incelemeler yapsın, fizik ve matematik öğrensin ve bütün bunlara rağmen boş vakti kalsın ve boş vaktinde de hattatlık etsin.

Yok canım! Bu çocuk uzaydan gelmiş olmalı! Şaka bir yana, sadece Rauf Yekta Bey değil, ondan sonra gelenler de -mesela Suphi Ezgi, H.Sadettin Arel, Abdülkadir Töre- böyle bir eğitimden geçtikleri için musiki araştırmacılığında bugün hâlâ aşılamadılar.

1888'de yâni on yedi yaşında Kulekapısı Mevlevihânesi şeyhi Ataullah Efendi'ye intisab etti...Haftada bir gün de, Perşembe günleri, Yenikapı Mevlevihânesi şeyhi Celâleddin Efendi'nin derslerine devam ediyordu. Bir gün Celâleddin Efendi'ye, Ataullah Efendi ile inceledikleri eserden ve bunun mahiyetinden söz etmişti. Bunun üzerine Celâleddin Efendi incelemekte olduğu başka bir kitabı gösterdi. Böylece bir birinden habersiz olarak inceleme yapan bu iki din adamının çalışmalarının birleştirilmesine Rauf Yekta Bey neden olmuştu. Bundan sonra üçlü bir araştırma yoluyla bu gibi eserler tozlu raflardan indirilerek nazariyat çalışmalarında ilk adımlar atılmış oldu. Diğer yandan İstanbul kütüphânelerini dolaşır, eski yazma eserleri tespit eder, sahaflar çarşısında değerli yazma eserleri toplar, Avrupa'da yayımlanmış kitap ve dergileri getirerek yorulmak bilmez bir gayretle tetkik ederdi.[6]

Türk Musikisi'ne dair bilgiler on dokuzuncu yüzyılın sonunda üç Mevlevî şeyhi sayesinde ortaya çıkarılmıştır: Galata Mevlevihânesi Şeyhi Ataullah Dede Efendi (1842-1910), Bahariye Mevlevihanesi Şeyhi Hüseyin Fahreddin Dede Efendi (1854-1911) ve Yenikapı Mevlevihânesi Şeyhi Mehmed Celaleddin Dede Efendi (1849-1908).[7] Bu üç Mevlevî şeyhinden önce Türk Musikisi teorisi ile ilgili kaynaklardan haberdar kimse yoktu. Bu kaynakları inceleyen üç Mevlevî şeyhi böylece Türk Musikisi araştırmacılığının temelini atmışlardır. İşte Rauf Yekta Bey, Türk Musikisi ile ilgili bilimsel çalışmalar yapmanın gerekliliğini fark etmiş ve üç Mevlevî şeyhinden de istifade etmiştir. Bu anlattıklarımızın ötesinde karşımızda okuyan, araştıran ve öğrendiklerini muhakkak yazıya

---

[6] İtalik yazılan bölümler Dr.Mehmet Nazmi Özalp'in Türk Musikisi Tarihi-2. Cilt Rauf Yektâ Bey maddesinden kotarılmıştır, sf:83-86, TRT Yayınları

[7] Bülent Aksoy, "Tanzimattan Cumhuriyet'e Musiki ve Batılılaşma", Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi Cilt:5 sf:1232

geçiren bir musikişinas vardır. Bir bakıma, Rauf Yekta Bey'in bütün makalelerinde gördüğümüz "neden-sonuç ilişkisi içinde düşünme", "bilimsel üslûp", "hiçbir şeyi körü körüne, yâni belge göstermeden savunmama" ve "berrak ifade" gibi hususiyetler onun yukarıda anlatılan sonsuz gayretinin ürünüdür.

Sözlü musikide hocası Zekâî Dede ile Bolahenk Nuri Bey'dir. Tanbur çalmasını Celâleddin Dede Efendi'den öğrendi. Ney derslerini Yenikapı Mevlevihânesi şeyhi ile Aziz Dededen öğrenen Rauf Yekta Bey, büyük bir neyzen olarak başında sikke ile Yenikapı Mevlevihânesi'nde "Mutrıb" e çıkarak âyin idare ederdi

Rauf Yekta Bey'in, Türk Musikisi Nazariyatı alanında yazdığı makalelerin çok değerli olmasının nedenlerinden biri de Rauf Yekta Bey'in Türk Musikisi'ni icraya muktedir olmasıdır. Türk Musikisi'ne sadece dışarıdan bakmamış; onun imkânlarını icracı kimliğiyle tanımış ve dile getirmiştir. Türk Musikisi'nin değerini vurguladığı makalelerinin, kendisinden sonra musiki alanında yazıp çizen pek çok kişinin çıkış noktası olan "körü körüne Türk Musikisi ya da Batı Musikisi'ni savunma", "musikiyi ideoloji ile -ya aşırı bir milliyetçilik ile ya da maymunluğa varan bir batılılaşma sevdası ile- anlamlandırma" gibi yanlışlardan bağımsız olmasının nedeni de Türk Musikisi'ni icra konusunda yetkin olmasıdır.

Yurtiçi ve Yurtdışında ünü yaygın, "Müzikolog" sıfatını hakkiyle elde etmiş bir kimseydi. Yine Mesud Cemil'e göre "içinde bulunduğumuz yüzyılın başından beri eski Edvâr kitaplarının, skolastik musiki görüşlerinin dışında modern anlayışla muhafazakâr duyguyu bağdaştırarak Türk Musikisi'nin ilmî izah ve tahlillerini ilk yapan adamdı."

O yıllarda musiki meselelerine dair tartışmaların pek çoğu bilimsel anlayıştan uzaktı. Herhangi bir konuda münakaşa edenler konunun ayrıntılarına vakıf olmayıp genellemelerden yola çıkarak birbirlerine hakaret ederler; terbiye çizgisinden uzaklaşırlardı. Kişisel çekişmelerle büyüyen çelişkilerin kuşattığı bu faydasız tartışmaların altında belli kutuplar vardı. Herkes ya "alaturkacı" ya

da "alafrangacı" olmak zorundaydı. "Alaturkacılar" geri kafalı, "alafrangacılar" ise çağdaştı. Alaturkacılar, körü körüne Türk Musikisi'ni savunurlar; alafrangacılar da "ilkel" Türk Musikisi'nin terk edilmesi gerektiğine inanırlardı.[8] Hiç kimse bu sınırların dışına çıkamazdı. Hayatını mevlevihânede geçiren Rauf Yekta Bey'in Beethoven'i bilmesi imkânsız idi. Bu yüzden de asla "orkestra idaresiyle pişen viyolonist Zeki Bey" kadar çağdaş olamaz idi. Oysa muhalifleri tarafından "yarım akıllı neyzen başı" diye küçümsenen Rauf Yekta Bey, taassuptan arınmış gerçek bir bilim adamıydı, çünkü birilerine yaranmak ya da hoş görünmek için yazmıyordu.[9] Evet, Türk Musikisi'ni müdafaa ederdi, ama bunu da -Batı Musikisi'ni de çok iyi bilen bir müzisyen sıfatı ile - Türk Musikisi'nin teknik anlamdaki üstünlüğünü, perde sayısının çokluğu nedeniyle kazandığı zenginliği, makam olgusunun avantajlarını vurgulayarak yapardı. "Her kavme mahsûs olan musikinin o kavmin sâkin bulunduğu memleketin menâzır-ı tabiiyesi ile mütenâsib olduğuna" inanan bir müzisyen sıfatı ile... [10]

Paris Konservatuarı musiki profesörlerinden Albert Lavignac'ın yönetiminde bir kurul tarafından yazılan ünlü "Encyclopedia de la Musique"in beşinci cildine, bir yıl boyunca inceleme yaparak yüz elli sayfalık "Türk Musikisi"(La Musique Turque) bölümünü yazmıştır ki, bu yazı musiki tarihimizin Batılı anlamda ilk bilimsel araştırmasıdır. Fransızca yazılan bu inceleme o zamanlar büyük bir hayranlıkla karşılanmış ve yayın kurulu üyelerinden Maurice Rolat, Rauf Yekta Bey'e şu satırları yazmıştır: "Musiki ile ilişkili olan bütün batılılar arasında gerçek bir keşif mahiyetini taşıyacak olan Türk Musikisi meselelerinden bu kadar ustaca bahsettiğinizden dolayı, ansiklopedi

---

[8] Bülent Aksoy, "Cumhuriyet Dönemi Musikisinde Farklılaşma Olgusu", Cumhuriyet'in Sesleri, sf:30-34 Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, İstanbul, 1999

[9] Dr.Mehmet Nazmi Özalp, a.g.e sf:6

[10] Rauf Yektâ Bey, "Ziya Gökalp Bey ve Millî Musikimiz Hakkındaki Fikirleri" Servet-i Fünûn, Numero:1482, Sene:1925 Sahife 122-124/ Çev: İsmail Akçay, Musiki Mecmuası Sf:33-34 No:459, Sene: 1997

kurulu derin teşekkür ve kutlamalarını size iletilmesine beni görevlendirmiştir."

"Türklerin, sanâyi-i nefise aksâmından olan musikide dahi- nasılsa yanlış olarak taammüm ve takamür etmiş olan bir zehâba rağmen- bir mâzi-i ilmî ve fenniyle mâlik olduklarını bir nebze isbât etmesi itibâriyle" yazılan bu büyük makale Batı'nın takdirini kazanmıştır; lâkin Rauf Yekta Bey bu makale yüzünden kendi ülkesinde şiddetle eleştirilmiştir, çünkü Rauf Yekta bilhassa o dönemde Ziya Gökalp'in Türk Musikisi hakkındaki düşüncelerinin yanlış olduğunu yine bilimsel bir anlayış içinde göstermişti.[11] Her şeyden önce Rauf Yekta Bey, bu musikinin "Türk Musikisi" olduğuna inanıyordu. Onu "Şark Musikisi" ve "Halk Musikisi" diye ikiye ayırıp "Şark Musikisi" nin Fârâbî tarafından Bizans'tan alındığını, "Halk Musikisi" nin ise asıl musikimiz olduğunu iddia edenlere karşıydı. Ona göre "motif zenginliğine birinci derecede kâr, nakış, murabbâ, semâî, şarkı gibi gayri dinî klasik eserlerimizde, bunlardan başka sırasile Mevlevî Âyinlerinde, Tekke İlahilerinde, Bektaşî Nefeslerinde" rastlanırdı ve "halk şarkıları motif itibariyle" en son sıradaydı. [12]

Türkçeyi çok ustaca, yaşadığı dönemin anlayışı gereği bütün incelikleriyle kullanan bir yazardı. Gazete ve dergilere yazı yazmaya çok erken yıllarda, on yedi yaşında iken başladı. Eski dergi ve gazete koleksiyonları karıştırılacak olursa Şehbal, Yeni Mecmua, Hâle, Nota, İkdam, Millî Tetebbûlar Mecmuası v.b. yerli yayın organlarından başka Revue Musicale, Monde Musicale gibi yabancı dergilerde sayısız inceleme ve araştırma yazıları yayımlanmıştır.

"Türkler nezdinde kitâbet-i musikiyyeye rağbet edilmemesi yüzünden esâtize-i eslâfın birçok kıymetli besteleri zâyi olmuş" bulunması ve "kadîm Türk musikisinden bahis kütüb-ü

---

[11] Rauf Yektâ Bey Millî Tetebbûlar Mecmuâsı'nda yayınlanan "Eski Türk Musikisi'ne Dâir Târihi Tetebbûlar" başlıklı makalelerden I.makale "Kök" ler Çev: Bora Keskiner, İst,1999.

[12] Ömer Tuğrul İnançer, "Osmanlı Tarihinde Dinî Musiki", Musiki Mecmuası Sf:9-16 Sayı:465 Sene:1999

nazariyyenin henüz bir tarafta zuhur etmemesi" Rauf Yekta Bey'i yazmaya iten nedenlerden en önemlileridir.[13] Bu yüzden hayatı boyunca Türk Musikisi tarihi ve teorisine dair araştırmalarını yazıya geçirmiştir. Fârâbî, İbnisînâ, Safîyüddin ve Maragalı Abdülkadir'den kalan metinleri inceleyerek Türk Musikisi Nazariyatı'nı yeniden kuran ve yirmi dört eşit olmayan aralığa sahip ses dizgesi üzerine kurulu Türk Musikisi kuramını ortaya koyan Rauf Yekta Bey'in "Şark Musikisi Tarihi" adında bir denemesi, bitirilmemiş bir "Türk Musikisi Nazariyatı" kitabı vardır. Daha pek çok makalesi, yaptığı incelemelerin müsveddeleri hâlâ ortaya çıkarılmamıştır!

Onun sanat anlayışını ve ileri görüşlülüğünü Mesud Cemil şöyle özetlemiş: "Sanat anlayışında ve umumiyetle dünya görüşünde bir taraftan eskiye o kadar bağlı olan Rauf Yekta Bey, daha sonraları ileri hamlelere ve yeni gelişmelere son derece taraftar ve müsamahalı bir ruh haletine geçmişti."

Rauf Yekta Bey, Türk Musikisi'ni majör-minör yöntemine bağlamanın yanlışlığını ve Batı'daki "tempere" yöntemin doğaya aykırı olduğu gerçeğini dile getirse de bu konularda epey araştırma yapmıştır. Bu bağlamda yine körü körüne Türk Musikisi'nin armonize edilemeyeceğini ya da Türk Musikisi'nin gelişmesi için muhakkak çok seslendirilmesi gerektiğini savunan kutuplardan bağımsızdır Rauf Yekta Bey. Öte yandan bestelediği eserlerin geleneksel ve kurallara bağlı olduğunu düşünürsek Rauf Yekta Bey'in "armonizasyon" ya da "çok seslilik" gibi arayışlara pek sıcak bakmadığını anlayabiliriz.

Darülelhan'ın kurucuları arasına girdi; öğrenime açılışından itibaren "Türk Musikisi Nazariyatı ve Tarihi" okuttu. Bu görevi Darülelhan'da Türk Musikisi'nin yasaklanma tarihi olan 1927 yılına kadar sürdü. Daha sonra bu öğretim kurumunda "Tertip ve Tasnif Heyeti"ne başkanlık etti...8 Ocak 1935 tarihinde, altmış beş yaşında

---

[13] Rauf Yektâ Bey, Ziya Gökalp Bey ve Millî Musikimiz Hakkındaki Fikirleri; Servet-i Fünûn Numro: 1480, sene: 1925, sahife: 89-91/ çeviren: İsmail Akçay, Musiki Mecmuası no:458 sene: 1997 sahife:5-7

olduğu halde, Beylerbeyi'ndeki evinde tifo hastalığından vefat ederek...Abdülbaki Gölpınarlı'nın onun ölümü üzerine söylediği tarih şiiri şudur:

Nây kırılsın, Tanbur âh ü efgun eylesin
Hazret-i Yekta Rauf'u aldı agûşa ebed
Bâkiyâ geldi dü çeşmimden sirişk-i fırkat
Kutb-i nâyi Ney gibi hâmuş oldu elmeded

***

Rauf Yekta Bey, şüphesiz yukarıda anlattıklarımızdan ibaret değildir. Biz, Rauf Yekta Bey'in hayat öyküsünden yazımızı ilgilendiren bölümleri aldık. Onun Türk Musikisi tarihi ve yazımızın başında dile getirdiğimiz değişim içindeki konumunu ortaya çıkaran bölümleri...Birinci Dünya Savaşı'nda her şeyini yitiren bir imparatorluk tahayyül ediniz. Sosyal hayat ve ekonomi büyük bir çöküş içinde...Ardından Kurtuluş Savaşı ve yeni kurulan bir cumhuriyetin yarattığı doğum sancıları...Sadece siyasî anlamda değil kültürel anlamda da bir kopma, yâni kültürel bütünselliğin yitirilişi...İşte "Alaturka Musiki Tasnif ve Tespit Heyeti" üyelerinin bakışlarındaki eziklik biraz da bu yitirilmişlik duygusunun tezahürüdür. Fakat bu heyetin başkanı olan Rauf Yekta Bey, bütün bu olumsuz şartlara rağmen, yüzyılın başında yeşeren değişim hareketlerini olumlu yönde etkileyebilmiştir. Bir taraftan geleneğe karşı sorumluluk bilinciyle hareket ederek inandığı değerlere sarılmış; bir taraftan da besteci, icracı, müzikolog ve öğretmen olarak değişmekte olan hayata tutunabilmek için Türk Musikisi'nin dayandığı temel esasları bilimsel bir üslûp içinde sunmaya gayret etmiştir. Bir bakıma duygularının yanına aklını da koymuş ve Türk Musikisi araştırmacılığını başlatmıştır. Hülâsa-i kelâm, yeni bir yol açmıştır!

Peki biz Rauf Yekta Bey'i anlayabildik mi? Onun yüzyılın başında olağanüstü bir çaba ile ortaya koyduğu birikiminden

faydalanabildik mi? Onun kişiliğinde bütünleşen "geçmişe karşı sorumluluk" ve "değişen hayatın gerektirdiği vazifeleri ifa etme" hususiyetlerinin aslında büyük bir zenginlik olduğunun farkına varabildik mi? Belki de Rauf Yekta Bey'in bıraktığı noktada kalarak hatta daha geriye giderek kocaman bir yüzyılı heba ettik; belki de hâlâ, Rauf Yekta Bey'in yetmiş yıl önce aktardığı bilgilere kendi kendimize ulaşıp yeni bir şey bulmuş gibi sevinerek yazımızın başında dile getirdiğimiz düşünceyi -tarihin tekrarlardan müteşekkil bir aldatmaca olduğu düşüncesini- doğruluyoruz!

Öte yandan bildiğimiz tek şey, bu yazının kabuğunu oluşturan değişimin, Rauf Yekta Bey'in arzu ettiği biçimde gerçekleşmediğidir ya da çok geç -neredeyse yüzyılın sonunda- gerçekleştiğidir. Bu meseleye yazımızın ikinci bölümünde temas edeceğiz.