

Avrupamerkezci Yaklaşım ve Şark Müziği Tarihi: Henry George Farmer Örneği

History of Oriental Music with a Eurocentric Approach: Henry George Farmer

İbrahim ODABAŞI

Öğr. Gör. Dr., Akdeniz Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Türk Din Musikisi Anabilim Dalı/ Lecturer Dr., Akdeniz University Faculty of Theology Department of Turkish Religious Music, ibrahimodabasi@akdeniz.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0002-0273-0117>

Makale Bilgisi	Article Information
Makale Türü – Article Type	Araştırma Makalesi / Research Article
Geliş Tarihi – Date Received	2 Temmuz / July 2022
Kabul Tarihi – Date Accepted	26 Eylül / September 2022
Yayın Tarihi – Date Published	30 Eylül / September 2022
Yayın Sezonu - Pub Date Season	Eylül / September

Atf / Cite as: Odabaşı, İ. (2022), Avrupamerkezci Yaklaşım ve Şark Müziği Tarihi: Henry George Farmer Örneği/History of Oriental Music with a Eurocentric Approach: Henry George Farmer. Turkish Academic Research Review, 7 (3), 847-860. Retrieved <https://dergipark.org.tr/tr/pub/tarr/issue/72766/1173241>

İntihal / Plagiarism: Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal içermediği teyit edilmiştir. / This article has been reviewed by at least two referees and confirmed to include no plagiarism. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/tarr>

Copyright © Published by Mehmet ŞAHİN Since 2016- Akdeniz University, Faculty of Theology, Antalya, 07058 Turkey. All rights reserved.



Avrupamerkezci Yaklaşım ve Şark Müziği Tarihi: Henry George Farmer Örneği

İbrahim ODABAŞI

Öz

Eski Roma ve Doğu'nun kültürel mirasından yararlanarak; sanat, bilim, felsefe ve mimarlıkta eskiyle olan bağlarını yeniden inşa ederek Rönesans'ı yaşayan Avrupalılar, aynı zamanda diğer halklar üzerinde bir üstünlük duygusu hissetmeye başladılar. Zamanla bu üstünlüğün kökenini Hristiyan oluşlarına, "Avrupalılık"a ve Antik Yunan atalarına bağladılar. Avrupamerkezci yazarların da bazıları edindikleri bu mirasın içinde Müslüman Doğu'dan bir şey olmadığı hususunda ısrarcı davrandılar. Bunun sonuncu olarak Batı'nın Orta Çağ'ı yaşadığı dönemde, Doğu'da gelişen bilim, sanat ve felsefenin ne boyutlara ulaştığı ve Avrupa'yı ne derece etkilediğine dair fikir ve görüşleri de dikkate almadılar. Dünya görüşümüzün ortasına Avrupa'yı yerleştirerek eser veren bu yazarlar, Doğu'nun kadim değerlerinin belirlenmesi noktasında kullandıkları kalibrasyonu (ölçümleme) kendi ölçü birimlerine göre yaptılar. Müzik özelinde bu durum armonik müziğin gelişmiş bir müzik olduğu, makamsal müziğin ise ilkel olduğu savını ortaya çıkarmıştır. Ortaya atılan bu düşünce öylesine etkili olmuştur ki Dünya Müziği ya da Müzik Tarihi gibi kapsamlı başlıklar altında makamsal müziğe neredeyse hiç yer verilmemiştir. Makam müziği *Oriental Music* olarak şarkiyatçıların çalışma alanına girmiştir. Erken dönem çalışmalarıyla Guillaum Andre Villoteau, William Edward Lane, Joseph von Hammer, Fétiş, François-Joseph, Hatherly Stephen Georgeson, Soriano Fuertes Mariano, Kosegarten, Salvador Daniel gibi yazarlar, Şark müziğine üzerine yaptıkları çalışmalarla alana katkı sağlamışlardır. Şark müziğinin yapısı hakkında incelemelerde bulunan bu yazarların haricinde, Şark müziğinin sadece Şark'ta münhasır kalmayıp Batı müziğini etkilediği yönünde savlarıyla dikkatleri üstüne çeken bir yazar: Henry George Farmer'dır. Bu makalede Farmer'ın bir şarkiyatçı olarak konumu ve Şark müziği tarihini nasıl temellendirdiği incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Avrupamerkezilik, Etnomüzikoloji, Şark Müziği Tarihi, Şarkiyatçılık, Henry George Farmer

History of Oriental Music with a Eurocentric Approach: Henry George Farmer

Abstract

Philological and linguistic studies, which started with Europe's curiosity about the East, opened the door to travelers who saw the East as an exotic and a place to be discovered. Vienna Church Council in 1312 in the cities of Paris, Oxford, Bologna, Avignon and Salamanca; The process that started with the establishment of a chair in Arabic, Greek, Hebrew and Syriac languages has laid the groundwork for the tradition of all orientologists to start their careers as philologists. Attempts to recognize and define the East shifted to another direction when Napoleon Bonaparte (d. 1821) founded the Egyptian Institutes. This time, the desire to learn has turned into the aim of managing the local people with the information collected and recorded. Comprehensive articles prepared by experts in the institute, which was established to study the natural history and culture of Egypt, were collected under the heading Description de l'Egypt. Said

defines this work as the expression of one country's collective appropriation of another country. So much so that he who holds the knowledge also holds the power, and no writer has had any reservations about defining Egypt in his own way. The belief that Europe is superior to the East, found in almost every Orientalist, appears explicitly or implicitly in his writings. The concept of Eurocentrism, which emerged as a result of this sense of superiority, has turned into an official academic tradition. In the simplest sense, Eurocentrism has placed Europe at the center of our worldview. Benefiting from the cultural heritage of Ancient Rome and the East; Rebuilding their ties with the past in art, science, philosophy and architecture, Europeans who lived through the Renaissance also began to feel a sense of superiority over other peoples. Over time, they attributed the origin of this superiority to their Christian nature, "Europeanness" and Ancient Greek ancestors. Some of the Eurocentric writers also insisted that there was nothing from the Muslim East in their heritage. Finally, during the Middle Ages, they did not take into account the ideas and opinions about the extent to which the science, art and philosophy developed in the East reached and how much it affected Europe. These authors, who put Europe in the middle of our world view, made the calibration (measurement) they used to determine the ancient values of the East according to their own measurement units. In particular, this situation revealed the argument that harmonic music is an advanced music, while modal music is primitive. This idea put forward has been so effective that almost no place for modal music has been given under comprehensive titles such as World Music or Music History. Makam music has entered the field of study of orientalists as Oriental Music. With their early works, writers such as Guillaum Andre Villoteau, William Edward Lane, Joseph von Hammer, Fétis, François-Joseph, Hatherly Stephen Georgeson, Soriano Fuertes Mariano, Kosegarten, Salvador Daniel contributed to the field with their studies on Oriental music. Apart from these writers who made studies on the structure of Oriental music, another writer who draws attention with his arguments that Oriental music is not only exclusive to the Orient but also influenced Western music: Henry George Farmer. In this article, Farmer's position as an orientalist and how he grounded the history of Oriental music will be examined.

Keywords: History of Oriental Music, Orientalism, Eurocentrism, Ethnomusicology
Henry George Farmer

Structured Abstract

Geographically, it is easy to determine the location of the east or west, but it is difficult to separate the cultures in this geography with sharp lines in the form of Eastern Culture and Western Culture. Such a distinction can lead to the disappearance of subcultures as well as dominant cultures. In addition, since it is known that dominant cultures can change throughout history, it is essential to determine what is meant by east or west when a study will be conducted on east or west. For this reason, it is necessary to determine what the word "Orient" encompasses, before moving on to Farmer's views on the history of Oriental music. Orient, in the dictionary: "(1) East. (2) Muslim countries outside the European culture" (Develioğlu, 2015, p. 1154). While the first definition is strictly in a geographical sense, there is a geographical narrowing in the second meaning. The music history, which is meant by the word "Orient" in the history of oriental music in the title, has been used with its second meaning in the dictionary. Because when the word Orient is considered in a broad sense, other countries in the Asian continent will be included in it and this will go beyond Farmer's field of work. Because the definition of Oriental music in the West is: "The important and artistic values of China, Japan, Indo-China, Polynesia, India, Arabia and North African countries are a great treasure of musical art that has just emerged in the Western mind (Apel, 1950, p. 541)". In order to narrow this perception, a limitation would be appropriate, as defined by the famous orientalist Edward Said: "If the word East is not used in its entirety only to equate with East Asia, or if it is not

put forward to describe what is remote or exotic in general, then the Muslim East is immediately and strictly defined. (Said, 1998, p. 113).” In addition to this definition, the history of Oriental music will gain a more accurate expression when different ethnic origins and non-Muslim elements are included in the Muslim East. While those who work on oriental music define the music of ancient nations in the East; Since the language of science is mostly Arabic, they preferred to use the expression "Arabic music", based on the fact that scholars wrote their works in Arabic even though they belonged to different nations. This is not surprising considering that Orientalism emerged with Arabic texts being the subject of research (İnalçık, 2002, p. 22). However, considering the history of Oriental music as the history of Arabic music does not coincide with the facts, because in different geographies such as Central Asia, Mesopotamia, Anatolia and Africa, states that are Muslim; Their differences are obvious in culture, architecture, music and many fields. In the eyes of an orientalist in terms of music, these differences are as follows: "Apart from some distinctive features that are completely secondary (second degree), Arabs, Iranians and Turks have a similar musical system that we know under the name of Oriental (Eastern) Music (Thiboat, 1998). , p. 10)” The author does not give any information about what these distinctive features are. However, Rauf Yekta Bey has a similar explanation and states that the distinctive features of Arabic, Iranian and Turkish music are style and attitude (Yekta, 1996, p. 18). What Thiobat also means by second degree difference may be style and attitude. There are also definitions made without considering these differences. For example, the article on Arabic music in the Harvard Dictionary of Music is explained as "Music of Islamic nations, Arabian, North African and Iranian tribes" (Apel, 1950, p. 45). In the same article, early period music theorists, among whom are Turkish and who contributed to the theoretical development of Turkish music, are also mentioned: "Kindî (d. 873 century), Fârâbî (d. 950), İbn Sînâ (d. 1037), Safiyyüddin Urmevi (d. 1294), Abdulkadir Merâgî (d. 1435) (Apel, 1950, p. 45).” Some of this information is given by quoting from Farmer. Again, the entry of the Turkish music article in the same dictionary is as follows: "Classical Turkish music was performed in the great worship centers of Istanbul and in the palace on the basis of the system in which an octave was divided into 24 intervals. This scale came from the tanbur, which has 24 frets in an octave and is the main instrument of Turkish music. (Apel, 1950, p. 773).” This definition is largely written with reference to Rauf Yekta Bey. According to the Eurocentric approach, although the countries in the east and southeast of Asia, known today as the Far East, are included when Eastern music is mentioned, the regions where Rauf Yekta Bey, Farmer and other orientalists who are experts in Arabic Language and Literature concentrated on; Middle East, Near East and North Africa. Those who reigned in these regions for many years; It can be said that the cultures of Arabs, Iranians and Turks were synthesized in a sense. Apart from the three nationalities mentioned, other ethnic elements were also included in this synthesis. With the birth of Islam, the fact that the caliphate was in the hands of the Arabs enabled them to become stronger politically and economically. The increase in the influence of Iranians and Turks in the bureaucracy and the army during the Abbasid period paved the way for a cultural richness. The fact that the language of science is Arabic has compelled scientists to write in this language, regardless of their ethnic identity. In the period when the music theory was shaped from the ninth to the thirteenth centuries, the works were also written in Arabic. For this reason, many researchers researching Oriental music preferred to use the term "Arab Music". Although Farmer used the term Arab in his works A History of Arabian Music or The Sources of Arabian Music, in the theory developed and copyrighted works of that period, not only Arab theorists but also theorists from other nations. obviously contributed. This statement of his has been criticized by some writers, as it often gives the reader the wrong impression that culture and knowledge were created only by Arabs (Farmer, 1930, p. 2). For example, what can be understood from the title of A History of Arabian Music is the history of music belonging to the Arabs. After the

publication of this book, G.S. There is a review written by G.S. He summarizes the scope of the book as follows: “The author's aim was rather to outline the cultural background of the development of Muslim music, to describe the musical life of each period, and to talk about the major musicians (G.S, 1930).” It is also important that G.S. uses the expression Muslim music, not Arabic music, here. The title of Arabic music is a title that will directly guide a music researcher. This title may be the reason why this work, which Farmer has done with extraordinary effort, has not yet been translated into Turkish. However, Farmer's articles "Turkish Instruments of Music in the Seventeenth Century" and "Turkish Musical Instruments in the Fifteenth Century", which are mentioned in Evliyâ Çelebi's *Seyahatnâme*, were translated in the *Mûsikî Mecmuası* magazine with the idea that they are directly related to Turkish music. This shows how important naming or titling is. There are also criticisms of other authors in this regard. The first of these is D.B., with whom Farmer corresponded for a long time. It is Macdonald. Macdonald underlines that Farmer should get rid of the terms Arabian and Arabs in matters related to Muslim civilization, otherwise this may cause misunderstandings (Katz, 2015, p. 49). According to Farmer, the term Arab refers to 'Arabic-speaking peoples'. Using the word Islam instead of Arab means ignoring Christians, Jews and members of other religions, who have a very important place in this culture (Farmer, 1930, p. 2). However, considering the influence of Turks in the caliphate and in the region since the early Abbasid caliphate, and the enormous contributions of Turkish theoreticians to music, it does not seem fair for Farmer to dissolve the Turks in the history of Arabic music. Because although Farmer states that the Arabic expression, which he preferred to do justice to the non-Muslim elements, does not mean source or origin, the word Arab simply means that the culture had risen on the basis of an Arab policy and this was due to the spread of Arabic (Farmer, 1930, p. 2). He threw the Turks who contributed to the history of oriental music behind the scenes.

Giriş

Coğrafi olarak doğu ya da batının konumu belirlemek kolaydır ancak bu coğrafyadaki kültürleri Doğu Kültürü-Batı Kültürü şeklinde keskin çizgilerle ayırmak zordur. Böylesi bir ayırım baskın kültürlerin yanında alt kültürlerin kaybolmasına sebep olabilir. Ayrıca tarih boyunca baskın kültürler de değişebildiği bilindiği için doğruya ya da batıya dair bir çalışma yapılacağı zaman doğuyla ya da batıyla neyin kastedildiğini belirlemek elzemdir. O sebeple Farmer'ın Şark müziği tarihine dair görüşlerine geçmeden Şark sözünün neyi kapsadığını belirlemek gerekir.

Şark, sözlükte: “(1) Doğu. (2) Avrupa kültürünün dışında kalan Müslüman ülkeleri” anlamında kullanılmaktadır (Develioğlu, 2015, s. 1154). Birinci anlamı tam olarak coğrafi bir terim olarak görünürken, ikinci anlamıyla özel bir sınırlılık kazanmıştır. Başlıkta geçen Şark müziği tarihindeki Şark kelimesiyle kastedilen müzik tarihi, sözlükteki ikinci anlamıyla kullanılmıştır. Çünkü Şark kelimesi geniş anlamıyla düşünüldüğünde Asya kıtasındaki diğer ülkelerde buna dahil olacak ve bu Farmer'ın çalışma alanının dışına çıkacaktır. Çünkü Şark müziğinin tanımı Batı'daki tanımı: “Çin, Japonya, Hint-Çin, Polinezya, Hindistan, Arabistan ve Kuzey Afrika ülkelerinin, önemli ve sanatsal değerleri Batı zihninde yeni yeni ortaya çıkan müzik sanatının büyük bir hazinesini (Apel, 1950, s. 541)” şeklinde algılanmaktadır. Bu

algıyı daraltmak için ünlü şarkiyatçı Edward Said'in tanımladığı şekliyle bir sınırlandırma yerinde olacaktır: “Doğu kelimesi bütünü ile sadece Doğu Asya ile eş değerde kullanılmazsa yahut genel anlamda uzak veya egzotik olanı tarif etmek için öne sürülmezse, derhal ve en katı biçimde Müslüman Doğu’yu ifade edecektir (Said, 1998, s. 113).” Bu tanıma ilave olarak, Müslüman Doğu içerisine farklı etnik kökenler ve gayrimüslim unsurlar da dahil olduğunda Şark müziği tarihi daha doğru bir ifade kazanacaktır.

Şark müziği üzerine çalışmalar yapan araştırmacılar; Doğu’daki kadim milletlerin müziklerini tanımlarken, bilim dilinin yaygın olarak Arapça olmasından dolayı, farklı milletlere mensup olsalar da âlimlerin eserlerini Arapça yazmış olmalarından yola çıkarak, “Arap müziği” ifadesini kullanmayı tercih etmişlerdir¹. Şarkiyatçılığın, Arapça metinlerin araştırma konusu olmasıyla ortaya çıktığı (İnalçık, 2002, s. 22) düşünüldüğünde bu şartııcı değildir. Fakat Şark müziği tarihini, Arap müziği tarihi olarak ele almak gerçeklerle örtüşmez² zira, Orta Asya, Mezopotamya, Anadolu ve Afrika gibi farklı coğrafyalarda Müslüman olan devletlerin; kültürde, mimaride, müzikte ve pek çok sahada farklılıkları ortadadır. Söz konusu bu farklılıklar müzikal açıdan bir şarkiyatçının gözüde şöyledir: “Tamamıyla tâli (ikinci derece) olan bazı ayırt edici özellikleri dışında, Arapların, İranlıların ve Türklerin, bizim Oryantal (Doğu) Mûsikîsi adı altında tanıdığımız, benzer bir mûsikî sistemi vardır (Thiboat, 1998, s. 10).” Yazar bu ayırt edici özelliklerin ne olduğuna dair bir bilgi vermez. Fakat Rauf Yektâ Bey’in benzer bir açıklaması olup kendisi Arap, İran ve Türk müziklerinde ayırt edici özelliklerin üslup ve tavır olduğunu belirtir (Yekta, 1996, s. 18). Thiobat’un da ikinci derece farklılıktan kastettiği üslup ve tavır olabilir. Bu farklılıkları göz önüne almadan yapılan tanımlar da vardır. Mesela Harvard Dictionary of Music’te Arap müziği maddesi: “İslâm milletlerin, Arabistan, Kuzey Afrika ve İran kavimlerinin müziği” şeklinde açıklanmıştır (Apel, 1950, s. 45). Aynı madde içerisinde, aralarında Türk olan ve Türk müziğinin teorik anlamda gelişmesine katkı sağlayan Kindî (ö. 873), Fârâbî (ö. 950), İbn Sînâ (ö. 1037), Safiyyüddîn Urmevî (ö. 1294) ve Abdülkâdir Merâgî (ö. 1435) gibi erken dönem mûsikî nazariyecileri zikredilmiştir (Apel, 1950, s. 45).” Bu bilgilerin bir kısmı, Farmer’dan alıntılanarak verilmiştir. Yine aynı sözlükte Türk müziği maddesinin girişi şöyledir: “Klasik Türk müziği, İstanbul’un büyük ibadet merkezlerinde ve sarayda bir

¹ Hayatının bir dönemini Tunus’ta geçirmiş ve Kindî (ö. 866), Fârâbî (ö. 950) ve İbn Sînâ (ö. 1037) gibi erken dönem yazarlarının eserlerini inceleyen Baron Radolphe D’Erlanger (1872-1932) yaklaşık üç sayfa kapsayan altı ciltlik eserinin başlığını “La Musique Arabe” olarak kullanmıştır. Yine Henry G. Farmer, eserlerinde Doğu müziğini ‘Arabian Music’ şeklinde ifade etmiştir.

² Bkz. (Apel, 1950, s. 45)

sekizlinin 24 aralığa bölündüğü sistem temel alınarak icrâ edilmiştir. Bu skala, bir oktavda 24 perdesi olan ve Türk müziğinin baş enstrümanı olan tanburdan gelmiştir (Apel, 1950, s. 773).” Bu tanım büyük ölçüde Rauf Yekta Bey’den referansla yazılmıştır.

Avrupa merkezli yaklaşıma göre Doğu mûsikîsi denilince bugün Uzak Doğu olarak bilinen Asya’nın doğusu ve güneydoğusundaki ülkeler dahil olsa da Rauf Yektâ Bey’in, Farmer’ın ve diğer Arap Dili ve Edebiyatı uzmanı olan oryantalistlerin çalışmalarını yoğunlaştırdığı bölgeler; Orta Doğu, Yakın Doğu ve Kuzey Afrika olmuştur. Bu bölgelerde uzunca yıllar hüküm sürmüş olan; Arapların, İranlıların ve Türklerin kültürleri bir anlamda sentezlenmiştir denilebilir. Zikredilen üç milletten başka diğer etnik unsurlar da muhakkak bu senteze dahil olmuştur.

İslâmiyet’in doğuşuyla birlikte hilâfetin Arapların elinde olması siyâsî ve ekonomik olarak güçlenmelerini sağlamıştır. Abbâsîler döneminde bürokraside ve orduda İranlıların ve Türklerin nüfuzunun artması kültürel anlamda bir zenginlik oluşmasına zemin hazırlamıştır. Bilim dilinin Arapça olması, etnik kimliği ne olursa olsun bilim insanlarını bu dille yazmaya mecbur bırakmıştır. Mûsikî nazariyesinin dokuzuncu asırdan on üçüncü asra kadar şekillendiği süreçte de eserler yine Arapça olarak kaleme alınmıştır. Bu sebeple Şark müziği araştırması yapan birçok araştırmacı “Arap Müziği” ifadesini kullanmayı tercih etmiştir.

Farmer, A History of Arabian Music (Arap Müziği Tarihi) ya da The Sources of Arabian Music (Arap Müziği Kaynakları) eserlerinde her ne kadar Arabî ifadesini kullanmışsa da o dönem geliştirilen nazariyede ve telif edilen eserlerde sadece Arap asıllı kuramcılar değil, başka milletlerden kuramcılar da katkısı olduğu açıktır. Onun bu ifadesi genellikle okuyucunun kafasında, kültür ve birikimin sadece Araplar tarafından oluşturulduğu gibi yanlış bir izlenime sebep olduğu için, bazı yazarlar tarafından eleştirilmiştir (Farmer, 1930, s. 2). Mesela A History of Arabian Music başlığından anlaşılacak şey, Araplara ait olan müzik tarihidir. Bu kitabın yayımlanmasının ardından Isis dergisinde G.S. tarafından yapılan bir değerlendirme yazısı vardır. G.S. kitabın kapsamını şu şekilde özetler: “Yazarın amacı, daha çok Müslüman müziğinin gelişiminin kültürel arka planını ana hatlarıyla belirtmek, her dönemin müzik yaşamını tanımlamak ve belli başlı müzisyenlerden bahsetmek olmuştur(G.S, 1930).” G.S.’nin burada Arap müziği değil de Müslüman müziği ifadesi kullanması ayrıca önemlidir. Arap müziği başlığı bir müzik araştırmacısını doğrudan yönlendirecek bir başlıktır. Farmer’ın olağanüstü gayretle yaptığı bu çalışmanın hala Türkçe’ye çevirilmemiş olmasının nedeni bu başlık olabilir. Oysa

Farmer'ın, Evliyâ Çelebi'nin *Seyahatnâme*'sinde geçen Türk müziği çalgıları eseri "Turkish Instruments of Music in the Seventeenth Century" ve "Turkish Musical Instruments in the Fifteenth Century" makaleleri *Mûsiki Mecmuası* dergisinde doğrudan Türk müziğiyle alakadar düşüncesiyle çevrilmiştir. Bu da isimlendirme ya da başlıklandırmanın ne kadar önemli olduğunu gösterir. Bu minvalde başka yazarların da eleştirileri vardır. Bunlardan ilki Farmer'ın uzunca bir dönem mektuplaştığı D.B. Macdonald'dır. Macdonald, Farmer'dan Müslüman medeniyetiyle alakalı konularda Arabian ve Arabs terimlerimden kurtulması gerektiğinin, aksi halde bunun yanlış anlamalara sebep olabileceğinin altını çizer (Katz, 2015, s. 49).

Farmer'a göre Arap ifadesi 'Arapça konuşan halklar'a karşılık gelmektedir. Arabî yerine İslâmî kelimesini kullanmak, ona göre bu kültür içerisinde çok önemli bir yer tutan Hristiyanları, Yahudileri ve diğer din mensuplarını göz ardı etmek demektir (Farmer, 1930, s. 2). Fakat bu minvalde Abbâsî hilâfetinin erken döneminden itibaren hilâfette ve bölgede Türklerin etkisi ve Türk nazariyecilerin mûsikiye olan muaazzam katkıları düşünüldüğünde, Farmer'ın Türkleri de Arap müziği tarihi içinde eritmesi pek adil gözükmemektedir. Zira Farmer, gayrimüslim unsurların hakkını vermek için tercih ettiği Arabî ifadesinin kaynak ya da köken anlamına gelmediğini, Arap kelimesinin basit anlamda kültürün Arabî bir politika zemininde yükselmiş ve bunun Arapça yayılmış olmasından ileri geldiğini ifade etse de (Farmer, 1930, s. 2) bu durum Şark müziği tarihine katkı sağlamış Türkleri perde arkasına atmıştır.

1. *Historical Facts* ve Farmer'ın Delilleri

Farmer'ın bir şarkiyatçı olarak en güçlü yanı, Avrupa'nın Doğu'ya çok şey borçlu olduğu, kültürel ve sanatsal temaslar neticesinde gerçekleşen aktarımın Avrupa'da Rönesans'ı hazırladığına dair savlarıdır. Farmer'ı Avrupamerkezci bir yaklaşımdan uzaklaştıran bu görüşler çağdaşı olan birçok yazar tarafından eleştirilmiştir. Başta Kathleen Schlasinger olmak üzere çok sayıda yazar Farmer'a reddiyeler yazmıştır. Farmer bu tartışma yaratan konuları Historical Facts'te ele almıştır. Burada edindiği amaç İslam alimlerinin yaptığı çalışmaların Avrupa'da etkisini ispat etmektir. On ikinci yüzyılda Bathlı Adelard, Arapça'dan Latince'ye özellikle riyâzî ilimlerde yaptığı tercümelemler Avrupa'da bilimsel anlamda bir uyanma hareketi başlatmıştır (Haskins, 1911, s. 491). Bu riyâzî ilimler quadrivium yani; aritmetik, geometri, müzik ve astronomidir. İslam alimlerin bilimsel alandaki katkıları Avrupa'da araştırmacılar tarafından kayıt altına alınırken, müziğin göz ardı edildiğini

Farmer şöyle dile getirir: “Henüz hiç kimse Arap müzik biliminin Batı Avrupa’yı ne kadar etkilediğini göstermeye çalışmamıştır (Farmer, 1997, s. 271).”

Farmer’a göre Avrupa’da Doğu etkisinin izlerini iki yolla takip etmek mümkündür. Bunlar: sekizinci yüzyılda başlayan politik temaslar ve on birinci yüzyılda başlayan edebî ve entelektüel temaslardır. Bunlardan ilki, daha çok üzerinde enstrüman taşıyan gezgin âşıklar vasıtasıyla gerçekleşmiştir. Farmer’a göre: Avrupa Orta Çağ ozanlarının dans ve şarkı formları Gezgin Araplara uzanır. Ezbere dayalı gerçekleştirdikleri müzik ve çalgı aletleri Avrupa için oldukça yenidir. Bu sazlar arasında Ud (العود), gitar (قطار), rebâb (رباب) ve nakkâre (نقارة) gibi sazların Arap menşei olduğu genel kabul görmüştür (Farmer, 1997, s. 272).” Farmer yukarıdaki enstrümanlarla ilave olarak Arap menşei olan diğer enstrümanları şu şekilde sıralar: Arap zili olarak bilinen sunûc (سنوج) Avrupa’ya sonojas olarak tanıtılmış. Arap defleri, kare def (الدف) ve yuvarlak bendir (باندير) ilki adufe, ikincisi pandere olarak geçmiştir. Arap davulu kas’a [kös-kûs] (قصعة) on altıncı yüzyılda Fransa’da quesse, olarak bilinir. Arap davulu tabl Avrupa’da tabel, taber veya tabor olarak kullanılmıştır. Arap nefir veya trompet anafil ve Arapça çoğul kelime olan enfâr göçüşmeyle fanfare olarak geçmiştir. Arapların kamış enstrümanlara verdiği zamar ve surnâ, shawm [ahşap nefesli ve çift dilli bir eski zaman müzik aleti] ve dulçayna olarak bilinir. Arapça kanûn veya zither Avrupa’ya canon olarak geçmiştir. Avrupa enstrümanları olarak bilinen eschaquiel veya exaquir isimleri Arapça mişkar veya şekiradan türetilmiştir (Farmer, 1997, s. 273).

Farmer, Avrupa’nın Şark kültürüyle temasları neticesinde elde ettiği diğer kazanımlar arasında müzikal olanlara dikkat çeker. Bunlardan bazıları: diskant, organûn, çalgısal tabulaturalar ve solmilemedir (Farmer, 1930, s. VI). Özellikle solmileme ve organûn oldukça önemlidir zira, bugün kullanılan solfej hecelerinin kökenin Arezzo’dan öncesine dayandırılması ve çok sesli müziğin ilk adımlarının Doğu’da atıldığı iddiaları tamamen ezber bozmaktadır.

1.1. Solmileme (Solmisation)

Aslında Farmer, solfejde kullanılan hecelerin (solmisation) Arap kökenli olduğunu iddia edenin sadece kendi olmadığını, Paterne ve Laborde’nin de benzer şeyler öne sürdüğünü ifade eder. Farmer’ın bu iddialarına yönelik ilk eleştiri yine Schlesinger’den gelir: “Solfejin Arap kökenli olduğu önerisi ya da iddiasının dayandığı kit verinin asılsız görünümü, bizim Avrupa kökenli olduğu şüphe götürmez Latin hecelerimiz; do, re, mi, fa, sol, la, si üzerine kurulan kabul edilen teorinin

doğrulanmış bilgileriyle tasvip edilmeyen bir tutumla mukayese ediliyor(Farmer, 1930, s. 73).”

Genellikle solfej hecelerini kullanarak heksakord³ sistemi icât eden kişinin Guido Arezzo olduğu kabul edilir. Farmer, Guido Arezzo'nun heksakord diziyi icât ettiğini söyler; ancak bu onun “solfej hecelerini de icât ettiğini göstermez” der (Farmer, 1930, s. 73). Bu heceler St. John'ın “Ut queant laxix,” ilahisinin ilk hecelerinin kullanıldığı bir hatırlama tekniğidir. Schlesinger'in doğrulanmış bilgi olarak gördüğü bu bilgi ise Farmer'a göre, bin yıl önce bu heceler kökeninin St. John ilahisinden geldiğini ileri süren Sigebertus Gtemblacensie'e dayanır.

Solmileme ile ilgili iddialar bunlarla sınırlı değildir. Georgo Lange, solfej hecelerinin isimlerinin Sanskritçe ve Latince'den geldiğini öne sürmüştür. Sâ, Ri, Ga, Ma, Pa, Dha, Ni heceleri; Hıristiyanlığın ilk dönemlerinde ve Hindistan müziğinde kullanılmıştır (Farmer, 1930, s. 77). Laborde'den bir yüzyıl kadar öncesinde de Meninski (ö. 1689), Theraurus Linguarum Orientalium'da Dürr-i Mufassal'da Doğu'da kullanılan hece çizelgesi verir.

Farmer, Laborde'un “Solmileme Araplar arasında biliniyor olmalıydı (Farmer, 1930, s. 78) söyleminden hareketle solfej kullanımının eski veya modern olduğu ya da bu sistemin Guido'nun sistemi olduğu gibi bir çıkarımın yapılamayacağını vurgular. Loberdo'dan sonraki müzikologlar, özellikle Kiesewetter 1842'de yaptığı bir çalışmada Avrupa'da kullanılan solfej hecelerinin on dördüncü yüzyılda Araplardan alındığını göstermeye çalışmıştır. Lange, Komitas Kevorkiyan isimli bir Ermeni müzisyenden, Avrupaî sistemin Osmanlı'ya on yedinci yüzyılın ikinci yarısında geçtiği gibi mesnetsiz bir bilgi verir. Burdan hareketle Lange, Guidonian heceler benzer şekilde Arap harflerine uygulandığını iddia etmiştir (Farmer, 1930, s. 78). Solmileme hakkında yazan yazarların hiçbirinin tespitini doğrulayacak en ufak delil göstermediklerini dile getirmekle birlikte, solfej hecelerinin Avrupa kökenli olduğu yönünde eğilimi olan Lange'ın bile, Kiesewetter'in tespitinin zayıflığını fark ettiğini aktarıyor (Farmer, 1930, s. 79).

³ Apel, “Harvard Dictionary of Music”, 330. bk. “Altı diyatonik sesin ortasına bir yarım ses aralık eklenmesiyle oluşan dizi. Guido Arezzo'nun kurduğu Orta Çağ müzik teorisinin temelidir.”

1.2. Erganûn

Türkçe literatürde genellikle erganûn olarak bilinen bu kelime aynı zamanda, organ (urghan), orğanûn (urğanûn), argan (arghan), arğîn (Tıraşcı, 2020, s. 34)⁴ (urghîn), erganum (arghanum), ergânûm (erghânûm), orgun (urghun), ûrgânûm (ûrghânûm) şeklinde görülebilmektedir (Faruki, 1981, s. 382). Bugünkü sözlük manasıyla org anlamına da gelmektedir. Faruki'nin, erganûn tanımı şöyledir: "1. Arapların savaş süreci boyunca düşmanlarının dikkatini dağıtmak ve kafa karışıklığı yaratmak için kullandıkları bir Rum çalgı aletinin 60 mil uzaklıktan duyulduğu söylenir. Hem hidrolik hem de kamış olanları vardır (Faruki, 1981, s. 383)." Diğer kaynaklarda erganûnun, Faruki'nin tanımına benzer şekilde kilisede icrâ edilen rüzgarla çalışan mekanik bir çalgı (Tıraşcı, 2015, s. 72) olarak geçtiği görülmektedir. Keşfü'l-Hümûm'da bu çalgının Fârâbî tarafından icat edildiği, Frenklerin de bunu taklit ederek daha küçük bir tane yaptıkları anlatılır (Tıraşcı, 2015, s. 87).

Eyliya Çelebi, Seyahatnâme'de bu çalgının; menşei, yapımcısı, kullanım alanları ve yapısı hakkında bilgiler vermiştir (Gökçen, 2017, ss. 136-143). Bu bilgilerin bazılarının doğru olmadığı yönünde çalışmalar vardır (F.W.G., 1938).

Bir çalgı aleti olmasının yanında erganunun başka bir anlamı daha vardır. Bu tanım Farmer'a aittir. Faruki Farmer'ın tanımını şöyle nakleder: İnanlıların kullandığı gibi ve Orta Çağ Avrupaî organumla benzerlikleri olan bir takım melodi kompozisyonlarıdır (Faruki, 1981, s. 382). Burada yapılan tanım biraz kapalı görünmekle birlikte Farmer'ın erganûna verdiği anlam; çalgı aletinden bağımsız olup, beste kompozisyonlarında aynı anda icrâ edilen dikey perdelerin düzenlenmesidir.

Farmer'a göre erganûn her ne kadar organ (çalgı aleti) kelimesiyle aynı gibi görünse de bu iki kelime arasında herhangi bir bağ yoktur. Ona göre bu kelime muhtemelen 'organare' (düzenlemek) anlamında kullanılmıştır (Apel, 1950, s. 539). Farmer'ın düzenlemek anlamında kullandığı erganûn, İbn Sînâ'da terkîb veya terkîbât olarak görülür (İbn Sînâ, 2004, s. 108). Farmer, bu sistemin Doğu'dan Avrupa'ya geçtiğini iddia eder (Farmer, 1930, s. 6). Bunu ispat etmek için Arapça ve Latince kaynaklardan edindiği iki ipucu vardır: İlki İbn Sînâ'dan naklettiği şu paragraftır: "Terkîbât (tekil. terkîb=compound, organum) iki tel üzerinde devam eden bir vuruşla ve notayla birlikte dördüncü ($\frac{4}{3}$) ve beşinci ($\frac{3}{2}$) oranlar ve diğer oranlarla sanki aynı zamanda gerçekleşiyorlarmış gibi üretilir. Tad'ifât bildiğin gibi terkîbâttandır; ne var

⁴ "Arğîn: Organon veya organ, bugünkü manasıyla org." TURABİ Ahmet Hakkı, *el-Kindî'nin Mûsikî Risâleleri*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1996: 136.

ki ancak oktav aralığında gerçekleşir (İbn Sînâ, 2004, s. 108);(Farmer, 1930, s. 103).” Diğer ise Kindî’nin risâlelerinde geçen cess⁵ kavramıdır. Cess, Mefâtihü’l -Ulûm’da tanımlandığı kadarıyla birinci parmakla baş parmak basılarak tellere vurma yöntemidir.

Bu iki şekilde yapılabilir, ilk olarak: (Farmer, 1930, s. 104)



İkinci olarak da baş parmak ve birinci parmağın aynı zamanda telleri çekmesiyle:



Farmer, terkîbât örneklerinin İbn Zeyle’de de görüldüğünü ve bu notaların aynı zamanda icra edildiğinde ilginç örneklerin çıkabileceğini ifade eder(Farmer, 1930, s. 105). Buradan hareketle, Schlesinger’in iddia ettiğinin tersine Arapların o dönemde armoniye yabancı olduklarını ifade eder. Fakat devamında Şark’ta çok sesli müziğin neden gelişmediği sorusuna ise tuhaf bir açıdan yaklaşarak bunu kültürel ve politik gerilemeye bağlar (Farmer, 1930, s. 108).

Farmer’ın bu tartışmalı iddialarının, müzikologlar tarafından yeteri kadar dikkate alınmadığı açıktır (Katz, 2015, s. 301). Avrupa’nın benimsediği ve geliştirdiği armoninin temellerini, Araplara dayandırmak bir kazanım değildir. Ayrıca Arapların bunu devam ettirememesini ve tek porteli müziğe devam ediyor oluşunu, sosyo-politik gerilemeye dayandırmak; Farmer’ın makamsal müziği gelişmemiş bir müzik olarak gördüğü izlenimi uyandırmaktadır.

⁵ “Telli sazlarda perde üzerine basma anlamına gelir. Ayrıca baş parmak ve işaret parmağı ile mızrapsız olarak telleri çalma tekniğidir (Tıraşçı, 2020, s. 34).”

Sonuç

Farmer çalışmalarının zeminini, bir dil bilimci ve tarihçi olarak inşa etmiştir. Glasgow Üniversitesinde aldığı Arapça eğitiminden sonra, Şark müziği araştırmalarında Arapça kaynakları incelemiş olması ona bambaşka kapılar açmıştır. Sadece bir dil bilimci değil aynı zamanda müzisyen oluşu makam müziğinde karşılaştığı terimleri anlamasını kolaylaştırmıştır. Farmer, Şark müziğinin oluşum evrelerini her yönüyle irdelemeye gayret etmiştir. Fakat onun kullandığı Arap bilimi, Arap nazariyecileri, Arap müziği gibi tabirler, erken Abbâsi Döneminde bölgede etkili olan Türk kültürünün ve Türk alimlerinin etkisini gölgelemiştir. Farmer'ın anlayışına göre, İbn Miscâh'ın Suriye'de öğrendiği İran şarklarını Mekke halkına tanıtmış olmasını Arap müziği içine giren yabancı bir unsur olarak görürken; Türk kökenli kuramcıların müzik teorisi üzerindeki katkılarını, yeniliklerini, yorumlarını vs. yabancı bir unsur olarak değerlendirmemiştir. Bu durum, Emevîler ve Abbâsiler döneminde icra edilen müziğin homejen bir yapıda olduğu ve bunun tamamıyla Araplara ait olduğu gibi yanlış bir izlenim oluşmasına sebebiyet vermiştir. Farmer'ın neden Arabî kelimesini kullandığına dair açıklamaları ise çelişiktir. Mesela, mûsikî nazariyesinde büyük değişiklikler yapmış olan Fârâbî'nin Türk kökenli olduğunu belirtmiş; ama onun çalışmalarını da A History of Arabian Music'de değerlendirmiştir. Farmer'ın etnik kökeni ifade eden kelimeleri tercihinde, referans aldığı kaynakların orijin dillerinin etkisi büyük olmuştur. Zira Farmer'ın en çok referans gösterdiği; *Kitâbü'l-Egânî*, *Murûcu'z-Zeheb*, *İkdü'l-Ferîd*, *Kitâbü'l-Mûsikâl-Kebîr*, *Kitâbü'n-Necat*, *Kitâbü'ş-Şifâ*, *Kitâbü'l-Edvâr* gibi çok sayıda eserin Arapça olması, onun 'Arabian' ya da 'Arabs' kelimelerini kullanmasını açıklar ama bu ifadeleri doğru kullandığı anlamına gelmez. Farmer'ın Arap-Arabî gibi kelimelerle ortaya koyduğu eserleri, etnik bir kökenden ziyade Arapça kaynaklar, Arapça yazarlar şeklinde okumakta fayda vardır. Çünkü Farmer bu tartışmalı konunun haricinde erken dönem Şark müziği tarihini hakkında çok önemli bilgilerin olduğu eserler kaleme almıştır.

Farmer'ın tartışmalı iddialarından biri organûn ile ilgili olanıdır. Farmer, The Rise of Organum başlığında, çalgı aleti olarak bilinen organ ya da organûna başka bir anlam yükleyerek, organûnun armoninin ibtidâî şekli olduğunu ileri sürmüştür. Özellikle İbn Sînâ'nın eseri Şifâ'dan yola çıkarak, terkîbin (ç. terkîbât) basit anlamda armoniyi oluşturduğunu, dolayısıyla Arapların armoniye yabancı olmadıklarını hatta kültürel temaslar yoluyla Batı Avrupa'ya Araplar vasıtasıyla geçtiğini ifade etmiştir. Farmer, Avrupa'nın armoniyi benimserken, Şark'ta armoninin gelişmemesini ise sosyo-politik gerilemeye bağlamıştır. Bu çıkarım doğru görünmemektedir; zîra

Şark'ta benimsenen makamsal müziğin çok sesli müziğe dönüşmesi gerektiği gibi bir algı Avpura'nın, kendi çok sesli müziğinin diğer ulusların müziğinden üstün olduğunu düşünmesinden kaynaklanmaktadır. Farmer'ın iddia ettiği gibi bir gerileme nedeniyle, armoninin Şark'ta gelişmediğini düşünmek, makamsal müziğin iç dinamiklerini göz ardı etmek demektir. Bu yönüyle Farmer, Şark müziği çalışmalarında Avrupa'da göz ardı edildiğini düşündüğü, Şark'ın bilimsel ve kültürel birikimini ortaya çıkarmaya çalışırken, Avrupamerkezci bir bakış açısından tam anlamıyla sıyrılmış değildir. Zaten Farmer, çalışmalarında Şark'ta icra edilen makamsal müziğin ne olduğundan çok; ekseriyetle Şark müziği tarihi, organoloji ve nazari konular üzerine yoğunlaşmıştır.

Kaynakça

- Apel, W. (1950). *Harvard dictionary of music*. Harvard University Press.
- Devellioğlu, F. (2015). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat* (31. bs). Aydın Kitabevi Yayınları.
- Farmer, H. G. (1930). *Historical Facts for the Arabian Musical Influence*. William Reeves.
- Farmer, H. G. (1997). *Studies in Oriental Music* (E. Neubauer, Ed.; C. 1). Institute for the History of Arabic-Islamic Science at the Johann Wolfgang Goethe University.
- Faruki, L. I. (1981). *An Annotated Glossary of Arabic Musical Terms*. Greenwood Press.
- F.W.G. (1938). Turkish Instruments of Music in the Seventeenth Century: As Described in the "Siyâhat nâma" of Ewliyâ Chelebî by Henry George Farmer. *Music&Letters*, 19(3), 347-348.
- Gökçen, M. İ. (2017). *Evliya Çelebi Seyahatnamesi 'nde Çalgılar*. Ürün Yayınları.
- G.S. (1930). *A History of Arabian Music to the XIIIth Century by Henry George Farmer* (C. 1-13). JSTOR.
- Haskins, C. H. (1911). Adelard of Bath. *JSTOR*, 26(103), 491-498.
- İbn Sînâ, E. A. el-H. b. A. b. A. b. S. (2004). *Mûsikî* (A. H. Turabi, Çev.). Litera Yayıncılık.
- İnalçık, H. (2002). *Hermenötik, Oryantalizm, Türkoloji*. 20, 13-39.

Katz, I. J. (2015). *Henry George Farmer and the First International Congress of Arab Music*. Brill.

Said, E. W. (1998). *Oryantalizm* (N. Uzel, Çev.). İrfan Yayıncılık.

Thiboat, P. J. (1998). Arap, İran ve Türk Musikisi (M. İ. Gökçen, Çev.). *Musiki Mecmuası*, 460, 10.

Tıraşçı, M. (2015). Keşfü'l Hümmûm ve'l Kürab fî Şerhi Âleti't-Tarâb. *Rast Müzikoloji Dergisi*, 3(1), 59-79.

Tıraşçı, M. (2020). *Türk Mûsikisi Tarihi Terimleri Sözlüğü*. Eğitim Yayınevi.

Yekta, R. (1996). *Türk Musikisi* (O. Nasuhioğlu, Çev.). Pan Yayıncılık.