



Article Info/Makale Bilgisi

Received/Geliş:01.02.2024 Accepted/Kabul: 16.04.2024

Doi:10.30794/pausbed.1429788

Research Article/Araştırma Makalesi

Arslan, Ö. A. (2024). "Türkiye'de Müzik Notası Yayıncılığı: Jorj D. Papajorjiu Yayınları ve Gitar Metotları Örneği", *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, sayı 62, Denizli, ss. 239-259.

TÜRKİYE'DE MÜZİK NOTASI YAYINCILIĞI: JORJ D. PAPAJORJIU YAYINLARI VE GİTAR METOTLARI ÖRNEĞİ

Özgüç Acun ARSLAN*

Öz

18. yüzyılda Osmanlı Devleti'nde başlayan Batılılaşma hareketi, müzik alanında da etkisini göstermiş ve 19. yüzyılın son çeyreğinde ortaya çıkan müzik (nota) yayınevleri, bu etkinin gözlemlenebilir sonuçlarından biri olmuştur. Bu makalede, 1876 yılında faaliyete başlamış Notacı Hacı Emin Efendi'den Cumhuriyet'in ilk yıllarında varlık göstermiş Jorj D. Papajorjiu Yayınları'na kadar geçen süreçte, batı notası kullanarak yayın yapmış olan nota yayınevleri Batılılaşma bağlamında incelenmiştir. Jorj D. Papajorjiu Yayınları özelinde yapılan bu çalışmada, bu yayınevi için kapsamlı bilgi oluşturulması düşünülmüştür. Cumhuriyet kurulduktan sonra çalışmalarına başlamış bir yayınevi olan Jorj D. Papajorjiu Yayınları, Cumhuriyet döneminin son özel nota yayınevi olarak nitelendirilmektedir. Bu yayınevi tarafından Türkçeye çevrilen ve basılan metotlar, Türkiye'nin 1930'lu ve 1940'lı yıllardaki müzik ve gitar çalma kültürü adına değerli kaynaklardır. Bu bağlamda makalede Jorj D. Papajorjiu Yayınları'nın basmış olduğu gitar metotları doküman analizi yöntemi kullanılarak incelenmiştir; bu sayede bu gitar metotları arasındaki benzerlikler ve farklılıklar ortaya konulmuştur. Elde edilen bulgular sonuç bölümünde değerlendirilerek alana sunulmuştur.

Anahtar kelimeler: Türk müziği, Batı müziği, Batılılaşma, Müzik notası yayıncılığı, Jorj D. Papajorjiu Yayınları, Gitar.

MUSIC NOTE PUBLISHING IN TURKIYE: THE EXAMPLE OF JORJ D. PAPAJORJIU PUBLICATIONS AND GUITAR METHODS

Abstract

The Westernization movement that began in the Ottoman Empire in the 18th century also had an impact on music, and the music (note) publishing houses that emerged in the last quarter of the 19th century were one of the observable results of this influence. In this article, the music publishing houses that published using Western musical note, from Notacı Hacı Emin Efendi, which started operating in 1876, to Jorj D. Papajorjiu Publications, which existed in the early years of the Republic, were examined in the context of Westernization. In this study, which was conducted specifically on Jorj D. Papajorjiu Publications, it was intended to create comprehensive information for this publishing house. Jorj D. Papajorjiu Publications, a publishing house that started its operations after the establishment of the Republic of Türkiye, is described as the last private musical note publishing house of the Republic period. The methods translated and published into Turkish by this publishing house are valuable resources for the music and guitar playing culture of Türkiye in the 1930s and 1940s. In this context, in the article, the guitar methods published by Jorj D. Papajorjiu Publications were examined using the document analysis method; in this way the similarities and the differences between these guitar methods were revealed. The findings obtained were evaluated in the conclusion section and presented to the field.

Keywords: Turkish music, Western music, Westernization, Musical note publishing, Jorj D. Papajorjiu Publications, Guitar.

*Dr. Öğr. Üyesi, Kilis 7 Aralık Üniversitesi, Alaeddin Yavaşca Devlet Konservatuvarı, Türk Müziği Bölümü, KİLİS.
e-posta: ozgucacun@hotmail.com, (<https://orcid.org/0000-0002-9991-6478>)

1. GİRİŞ

On binlerce yıl öncesine dayanan insanlık tarihi, ulaşılabilen en eski dönemlerden günümüze uzanan süreçte birçok önemli aşama kaydetmiş ve bu aşamalar uygarlık tarihi açısından önemli birer inceleme konusu olmuştur. Uygarlık tarihini incelemek adına yapılmış çeşitli çalışmalarda ise insanın müzik ile olan birlikteliği Paleolitik Dönem'e kadar dayandırılabilmiştir. Hayvan kemiklerinden yapılmış çalgılar, mağara duvarlarına çizilmiş ayin ve/veya dans tasvirleri olduğu düşünülen bu ve benzeri bulgular, uygarlık tarihini aydınlattığı gibi müzik tarihinin başlangıcına da kaynak oluşturmuştur.¹ Bu süreçte insanın sesini kullanmayı öğrendiği andan itibaren dolaylı olarak müzik yapmaya başladığı da düşünülebilir.² Ancak icra edilen müziğin yazılabilmesi-kâğıda aktarılabilmesi müziğin kendisi kadar eski bir olgu değildir. Günümüzde henüz yeni sayılabilecek ses kayıt teknolojilerinden önce insanlar, müziğin muhafazasına yönelik farklı çalışmalarda bulunmuştur. Çeşitli simgeler aracılığıyla seslerin yazılması olarak tanımlanabilen müzik yazısı bu çalışmaların bir ürünüdür. Müzik yazısı sayesinde artan yazılı materyaller ise müzik tarihi açısından daha net cümlelerin kurulabilmesini sağlamıştır.

Müzik yazısına yönelik ihtiyacın yüzyıllar içerisinde oluştuğunu vurgulayan İ. Mimaroglu, bu yazının gelişiminin de yine yüzyıllar aldığını belirtir (Mimaroglu, 2017: 24). İlkçağa bakıldığında Sümerlerin müziği yazı ile ifade edebilmek için çivi yazısı denilen işaretler geliştirdikleri, Mısır uygarlığında ise sesleri çok daha ayrıntılı gösteren bir notasyon sisteminin kullanıldığı yapılan arkeolojik kazılar sayesinde anlaşılmıştır. Eski Yunanda alfabe perde sistemi mevcut iken uzak doğuda pentatonik dizideki seslere karşılık gelen beş adet hecenin M.Ö. 2. yüzyılda geçerlik kazandığı görülmüştür (Tohumcu, 2006: 5-11). İlkçağda müzikal seslerin yazı ile gösterilmesine dair bu tür örnekler çoğaltılabilir. Ortaçağa gelindiği zaman ise bugün kullanılan nota yazısına bir temel teşkil eden 'nömatik nota yazısı' (neuma yazısı) ortaya çıkmıştır (Öztuna, 1974: 96). Bu yazı türünde kullanılmış olan nokta, çizgi ya da eğrilerden oluşan işaretler ezginin iniciliğini ya da çıkıcılığını belirtebilse de sesin ve/veya ezginin gerçek aralığını ya da yüksekliğini açıklayamamıştır. Neuma yazısı müzisyene yalnızca ezginin anımsatılmasını sağlayabilmiştir (Kütahyalı, ty: 16). 14. yüzyıla kadar kırmızı ve siyah renklerle yazılan notalar Rönesans döneminde yerini siyah ve beyaz renklerin kullanımına bırakmış ve bu sayede nota yazımı daha kullanışlı bir duruma getirilmiştir. Ancak nota değerlerinin gösterimi henüz yeterli değildir. 15. yüzyılda icat edilen matbaa sayesinde müzik yazısı yalınlaşmış ve yayılımı kolaylaşmıştır; bu durum nota yayıncılığının tarihsel sürecini de başlatmıştır (Selanik, 2010: 82). Bu bağlamda matbaanın icat edilmesi nota yayıncılığı için de bir başlangıç noktasıdır. Sonraki süreçte matbaanın geliştirilmesi ve kullanımının yaygınlaşması, nota yayıncılığının ticari bir alan olarak gelişimini şekillendirmiştir.

Müzik tarihinde nota kullanımının önemli bir aşama olduğunu kaydeden H. Goodall, bu aşamanın sonucu olarak müziğin üretim biçiminde bir değişim meydana geldiğini belirtir. Sözcüklerin yazılabilesine benzer bir şekilde seslerin de nota adı verilen simgelerle kâğıda aktarılabilmesi bestecilere büyük olanaklar sağlamıştır. Hafızalarda inşa edilen melodi, nota sayesinde artık kalıcı hale gelmiş ve yazılan eserler bestecisinin imzasıyla müzik tarihinde varlık kazanmaya başlamıştır. Goodall'un vurguladığı bu değişim aynı zamanda bestecilerin eserleri üzerinde hak iddia ettiği bir dönemin kapılarını aralamıştır (Goodall, 2018: 30). Ancak bu sürecin hızlı gerçekleşmediği ve besteciler tarafından talep edilmiş olan hakkın bir maddi boyut içerdiği belirtilmelidir. Yayınevleri ve besteciler arasında doğan karşılıklı taleplerin yüzyıllara yayılan süreçte aldığı şekil ile nota yayıncılığının gelişmesinde yayınevlerinin üstlendiği çeşitli roller müzik tarihi çatısı altında incelenmektedir. Makalenin ilerleyen kısımları bu konuları da bünyesinde barındıran iki ayrı başlık içermektedir. İlk ana başlıkta nota yayıncılığının Batılılaşma kavramı çatısı altında genel bir değerlendirmesi yapılmıştır. Diğer alt başlık ise ülkemizdeki nota yayıncılığı üzerinedir; bu bölümde 1800'lü yılların sonundan Cumhuriyet'in ilk yıllarına kadar uzanan süreç konu alınmıştır. Bütün bu değerlendirmeler, makalenin ana eksenini oluşturan Batılılaşma hareketi ve/veya kavramı aracılığıyla gerçekleştirilmiştir. Osmanlı Devleti'nde batı notasını kullanarak Türk müziği ve batı müziği türlerinde yayın yapan yayınevlerinin çoğalması Batılılaşma hareketinin müzik alanındaki bir yansıması olarak görülebilir. Batılılaşma politikaları altında şekillenen nota yayıncılık faaliyetleri Cumhuriyet'in ilanından sonra da devam etmiştir. Cumhuriyet ile birlikte batı müziğinin icra alanı genişlemiş ve bu durum batı müziği çalgılarının öğrenimine dair yapılan yayınları da etkilemiştir; artan ihtiyaç doğrultusunda Türkçe çevirisi yapılarak yayınlanmış olan çalgı metotları söz konusu etkiye bir örnek olarak sunulabilir. Literatür tarama yöntemi

¹ Örnekler hakkında geniş bilgi için bkz. Paul Griffiths, *Batı Müziğinin Kısa Tarihi*, çev. M. Halim Spatar, 2. Baskı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2011, ss. 1-3; Ahmet Say, *Müzik Tarihi*, Gözden Geçirilmiş 7. Baskı, İslık Yayınları, İstanbul, 2019, s. 21-22.

² Ayrıca bkz. Curt Sachs, *Kısa Dünya Musikisi Tarihi*, çev. İlhan Usmanbaş, Milli Eğitim Basımevi Devlet Konservatuarı Yayınları Serisi, İstanbul, 1965, ss. 3-5; Bernard Champigneulle, *Müzik Tarihi*, çev. Tanju Gökçöl, Gelişim Yayınları, İstanbul, 1975, s. 7-8.

kullanılan bu çalışmada Jorj D. Papajorjiu Yayınları, Cumhuriyet'in ilk yıllarında varlık göstermiş nota yayınevlerine bir örnek olarak değerlendirilmiştir. Son bölümde bu yayınevi tarafından basılmış ve günümüzde artık tarihi bir nitelik kazanmış olan gitar metotları incelenmiştir. Makalede elde edilen bulgular Türkiye'deki gitar kültürünün ilk dönemlerini aydınlatmak bakımından değerlidir. Sonuç bölümünde bu bulgular değerlendirilerek alana sunulmuştur.

2. BATILILAŞMA HAREKETİ VE MÜZİK NOTASI YAYINCILIĞI

Batıyı örnek alma düşüncesi, Osmanlı Devleti'nin başta Tanzimat Dönemi olmak üzere son yüz yılında güç kazanmış ve bu düşünce, Türkiye Cumhuriyeti'nin kültür politikalarında da belirleyici olmuştur. Çağın gerektirdiği düzeye ulaşabilmek adına Avrupa'nın her açıdan örnek alınması şeklinde açıklanabilecek Batılılaşma kavramı, O. Hançerlioğlu (1916-1991) tarafından "batı uygarlığından yana olma" şeklinde özetlenmiştir. Yazara göre bu kavram, Avrupa'nın ekonomik ve kültürel yönden benimsenmesi anlamına gelmektedir; Avrupalılaşma ve muasırlaşma kavramlarıyla eş anlamlıdır (Hançerlioğlu, 1993: 32). Çağdaşlaşma veya modernleşme kavramlarının da Batılılaşma ile eş değer tutulabildiği ancak bu iki kavramın doğu-batı ayırımına vurgu yapmaması ve bütün toplumlar için geçerli olabilmesi nedeniyle Batılılaşma kavramından uzaklaştığı belirtilmelidir (Hanoğlu, 1992: 148). Bu bağlamda Tanzimat Dönemi'nin Batılılaşma açısından önemine vurgu yapılmalı ve konuya tarihsel açıdan değinilmelidir. Cumhuriyet'in ilanından sonra sosyal ve kültürel alanda yaşanan dönüşümlerin temeli, Batılılaşma hareketinin ivme kazandığı Tanzimat yıllarına uzanmaktadır. G. Ekim çalışmasında Tanzimat ile başlayıp Cumhuriyet'in ilanı ile devam etmiş süreçte gerek devlet gerekse toplumsal yaşam içerisinde müziğin de dahil olduğu büyük bir dönüşüm meydana geldiğini belirtir (Ekim, 2019: 2238). Tanzimat Dönemi'nin Cumhuriyet'e geçişte çok önemli bir basamak olduğunu vurgulayan F. R. Altınay ise bu dönemin Cumhuriyet devrimleri ile kurumlarının oluşumundaki önemine şu şekilde değinir: "*Konuşulan dilden, dinlenen müziğe, giyime kadar kültürel alanları etkisine alan Tanzimat, bir bakıma Cumhuriyet Dönemi'ndeki devrimlerin ve kurumların temelini atıldığı bir dönem niteliğindedir. Gerçekleştirilen devrimlerin özünde yatan da kültürel değişimdir*" (Altınay, 2004: 2).

Tanzimat yılları batılı anlayışın siyasi, askeri, kültürel vb. birçok alanda topyekün benimsenmeye başladığı yani batı üstünlüğünün kabul edildiği bir dönemdir. Eğitimde ders programları ile ders araçlarının batıdan örnek alınması uygulamalarına benzer şekilde sanat alanında da 'batı gibi' sanat yapma anlayışı bu dönemde doğmuştur (Karal, 1983: 194). Örneğin Tanzimat'ı takip eden süreçte Türkçe roman, öykü ve tiyatro eserlerinin ilk defa yazılmış olması edebiyatta Fransız kültürünün bir etkisidir (Yenişehirlioğlu, 2015: 203). Müzikte de batı etkisinin varlığı müziğin üretim noktasından tüketim ağına kadar güçlü bir şekilde gözlemlenmiştir. A. Uçan, Osmanlı'nın son yüzyılında Avrupa çoksesli müziğinin dinlenilmeye başlandığını ve zamanla benimsendiğini, ardından batılı anlayışla inşa edilen Türk-Avrupa karışımı çoksesli müziğin üretildiğini belirtir (Uçan, 2015: 190). N. S. Turan ise batı müziği ile ilgili bir şeyler söyleyebilmenin bu dönem içerisinde yaşamış Osmanlı aydınları tarafından önemli görüldüğünü ve bu konuda cümle kurabilenlerin Batılılaşmayı başarmış aydınlar olarak nitelendirildiğini kitabında dile getirmiştir (Turan, 2022: 188).

Müzikte Batılılaşma için bir başka değerlendirme ise H. Sanal tarafından dolaylı ve doğrudan etkilenme olarak iki ana başlıkta yapılmıştır: Batı müziğinin milli müziğe olan etkisi 'dolaylı etkilenme' ve batı müziği kurumlarının Osmanlı'da yaygınlaşması 'doğrudan etkilenme' (Sanal, 1992: 182). Bu bağlamda Osmanlı Devleti'nde örnekleri görülen nota yayınevleri için batı tarzı bir kurum veya oluşum demek uygundur ve bunların 'doğrudan etkilenme' başlığı altında değerlendirilmesi mümkündür. Ayrıca Osmanlı'da yayıncılığın yaygınlaşması kitle kültürüne³ de güç kazandırmıştır. Yayıncılık ve kitle kültürü arasındaki bağa dair bu düşüncesini dile getiren S. Alimdar teori, çalgı metodu gibi çeşitli türlerde basılan müzik kitaplarını Avrupa'daki nota yayıncılığının bir yansıması olarak görmektedir (Alimdar, 2016: 227). Ö. Kütahyalı ise 20. yüzyılın başlarında özellikle İstanbul, İzmir ve Bursa'da yaşayan yerli ve yabancı öğretmenlerin evlerde özel çalgı dersleri verdiğini kitabında bildirmiştir. Yazar ayrıca evrensel müziğin (klasik batı müziği) benimsenmesi adına bu özel derslerin önemli bir basamak olduğunun altını çizmiştir (Kütahyalı, 1981: 101). Yukarıda sunulan örnekler bağlamında, gelişen nota yayıncılığının çalgı metotlarının üretimini ve yaygınlaşmasını sağladığı anlaşılmaktadır. Bu metotlara ihtiyaç duyan öğretmen ile öğrencilerin ise piyasadaki arz ve talebi şekillendirdiği düşünülebilir.

³ Kitle kültürü hakkında geniş bilgi için bkz. Aziz Çalışlar, *Ansiklopedik Kültür Sözlüğü*, 1. Baskı, Altın Kitaplar Yayınevi, "yy", 1983, ss. 254-259.

19. yüzyılın son çeyreğinde Notacı Hacı Emin Efendi (1845-1907)⁴ ile başlayan nota yayıncılığı faaliyetlerinden Jorj D. Papajorjiu Yayınları'na kadar geçen süreçte birçok yayınevi çeşitli müzik türlerinde nota yayıncılığı yapmıştır. Bu faaliyetlerin ülkemizdeki nota yayıncılığının tarihi bakımından öncelikli ve önemli olduğu belirtilmelidir. Avrupa'daki nota yayıncılığına kıyasla Osmanlı'da çok sonra gözlemlenebilen bu yerel faaliyetler Cumhuriyet'in ilanından sonra da sürmüştür. 1 Kasım 1928'de yapılan Harf Devrimi ile 12 Temmuz 1932'de başlatılan Dil Devrimi, her alanda olduğu gibi müzik konusunda da sadeleştirilmiş Türkçe sözcüklerden oluşan çevirilerin çoğalmasını sağlamıştır. Bu noktada tarihçi Z. Toprak (1946-2023), Türkiye'deki kültür devriminin harf, dil ve tarih olmak üzere üçlü bir sacayağı üzerine kurulduğunu kitabında vurgulamış ve Dil Devrimi konusunda şu düşüncelerini kaleme almıştır: *"Dil alanındaki gelişmeler otuzlu yılların kültüralizminin önemli bir uzantısını oluşturdu. Her türlü aşırılıklara karşın, bugünün bilim dünyasında kullanılan sözcüklerin büyük bir kısmı bu tarihlere üretildi. Günlük yaşantıda ise yine bu tarihlere kurgulanan Türkçe, çağdaş insanımızın sözcük dağarcığını önemli bir oranda genişletti"* (Toprak, 2015: 415).

Sonuçta uluslararası alanda geçerlik kazanmış birçok nota kitabı, çalgı metodu vb. ürün, Jorj D. Papajorjiu Yayınları örneğinde olduğu gibi Türkçe çevirisi yapılarak müzik piyasasında satışa sunulmuştur. Bu ürünlerde, Dil Devrimi'nin bir etkisi olarak öz Türkçe sözcükler kullanıldığı ve/veya bu konuda bir özen gösterildiği gözlemlenebilmektedir. Bu bağlamda çeviri çalışmalarının Batılılaşma yolunda önemli bir araç olduğunu belirtmek ayrıca gerekli olacaktır. Kitabının giriş bölümünde "uyanış devirlerine yaratıcılık kudretini veren tercümedir" cümlesini kurmuş olan sosyolog H. Z. Ülken (1901-1974)⁵, çeviriye önem veren toplumların çağı yakalayabildiğini tarihten verdiği örneklerle ortaya koymuştur. Osmanlı tarihinde yeterli olmasa da en fazla tercüme çalışmasının Tanzimat'tan sonra gerçekleştirildiğini belirten yazar, yine de bu çalışmaları Batılılaşma açısından eksik görür (Ülken, 2007: 347). Ülken 1947'de ikinci baskısı yapılan bu kitabında, ilk baskıdan (1935) bu yana gerek Millî Eğitim Bakanlığı'nın gerekse kitabevlerinin kendi girişimleri sonucu çok sayıda edebi, felsefi ve bilimsel alanda kitap çevirisi yapıldığını yazmıştır.

Bu hususta Jorj D. Papajorjiu Yayınları'nın Türkçe çevirisini yaparak piyasaya sunduğu gitar metotları, ülkemiz müzik ve gitar kültürü açısından değerli olmakla birlikte yine bu yayınları, müzikte Batılılaşma hareketinin somut bir örneği olarak görmek mümkündür.

2.1. Türkiye'de Müzik Notası Yayıncılığının İlk Yılları

Yazı sayesinde kayıt altına alınabilen sözlü kültürün matbaanın icadı ile birlikte varlığı ve aktarımı güç kazanmıştır. Bu yüzden uygarlık tarihinde yazının ortaya çıkışı kadar matbaanın da önemine dikkat çekilmektedir. *"Yazı, özünde sözlü, konuşmaya dayalı olan kelimeyi görsel mekâna yerleştirmiştir. Matbaa ise kelimenin mekâna yerleşmesini daha da sağlamaştırılmıştır"* diyen W. J. Ong, yazı ile başlayan ama yetersiz kalan sürecin matbaa ile tamamladığına dair düşüncesini kitabında vurgulamıştır (Ong, 2014: 144-146). Yazarın bu düşüncelerine müzik açısından özet bir uyarılama yapılabilir. Hammaddesi sesler olan müziğin nota kullanımı sayesinde yazılı süreci başlanmış ancak kalıcılığının güçlenmesi ve ulaşılabilirliğinin artması için matbaanın devreye girmesi gerekmiştir. Başka bir açıdan bakıldığında ise yazılı müziğin matbaa sayesinde ticari bir 'ürün' durumuna geldiği görülmektedir. J. Attali, Avrupa'da matbaanın icadını takiben nota yayıncılarının ortaya çıktığını ve bu sayede bir ürün durumuna gelen müziğin de artık parasal bir değer içerdiğini, metalaştığını çalışmasında belirtmiştir (Attali, 2021: 68). Bu bağlamda ülkemizdeki nota yayıncılığının değerlendirilebilmesi için önce Avrupa'da deneyimlenmiş olan bu sürecin genel hatlarıyla bilinmesi gerekir. 1501 yılında Petrucci tarafından Venedik'te basılan partiyonlar nota yayıncılığının Avrupa'daki ilk örnekleri olarak kabul edilmektedir (Attali, 2021: 69). J. Attali verdiği bu bilginin devamında yayıncılar ile eser sahiplerinin yüzyıllarca süren karşılıklı taleplerine de detaylı bir şekilde değinmiştir. Bu süreç başlangıçta yayınevlerinin lehine iken oldukça uzun bir zaman sonra bestecilerin de lehine olacak şekilde ilerlemiştir. Örneğin 18. yüzyılın ortalarında besteciler, yazdıkları eserler için yasal zeminde hak iddia edebilmeye başlamış ve yayınevleri ile belirli çerçevelerde anlaşmalar yapabilmıştır. Ancak yine de eserler sadece besteci hayatta olduğu süre içerisinde onun bir ürünü olarak değerlendirilmiştir. Ayrıca üretilen besteler bir yayıncıya en fazla elli yıl için kiraya verilebilmiştir. Bütün bu belirtilen şartlar sona erdiğinde müzik eserleri insanlığın ortak

⁴ Geniş bilgi için bkz. A. Bülent Alaner-Çiğdem Baloğlu (Piyano), *Osmanlı İmparatorluğu'nun Batılılaşma Hareketleri İçerisinde Müzik, Müzik Yayınları-Yayıncıları ve Piyano İçin Yazılmış 14 Eser*, T.C. Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir, 2011, s. 47.

⁵ Ayrıca bkz. Turgay Kurultay, "Cumhuriyet Türkiye'sinde Çevirinin Ağır Yükü ve Türk Hümanizması", *Alman Dili ve Edebiyat Dergisi*, Sayı: 11, Yıl: 1999, s. 18-19; Yücel Bulut, *Türk Sosyolojisinin Kısa Tarihi*, 2. Baskı, Alfa Yayınları, İstanbul, 2021, ss. 159-187.

bir ürünü olarak görülmüştür. 19. yüzyıla gelindiğinde ise besteciler, verdikleri konserler ve derslere ek olarak yayınevleri ile yaptıkları anlaşmalardan da bir miktar gelir elde etmeye başlamıştır (Attali, 2021: 70-90). Avrupa’da matbaa ile başlayan ve yaklaşık olarak üç yüzyıl süren bu çetrefilli süreç zamanla belirli bir zemine oturmuştur.

Osmanlı Devleti’nde matbaa, 18. yüzyılın başlarında ilk defa kullanılmış ama nota yayıncılığı sektörünün oluşması 19. yüzyılın sonlarını bulmuştur. G. Paçacı Tunçay, basılı müzik ürünlerinin 19. yüzyılın ortalarında ortaya çıktığını ve bu konudaki ilk örneğin 1852 yılında basılan Mecmua-i Şarkı isimli güfte mecmuası olduğunu kitabında yazmıştır (Tunçay, 2019: 31). Matbaacı Hovhannes Mühendisyan (1810-1891) da ürettiği matbaa kalıpları sayesinde Hampartzum notasını yayına hazırlayan bir isim olarak tarihte bilinir (Kerovpyan ve Yılmaz, 2010: 102). Araştırmalar çerçevesinde bu ve benzeri örneklerin çoğaltılması olasıdır. Hatta müziğin notaya alınabilmesine dair yapılan çalışmalar da Osmanlı Devleti’nde eskiye uzanır. Ancak bu makale Batılılaşma hareketi sonucu ortaya çıkmış ve batı notasını kullanarak yayın yapmış nota yayınevlerini temel almaktadır. Bütün bu yaklaşımlar doğrultusunda ise nota yayıncılığı yapmış ilk ismin Notacı Hacı Emin Efendi olduğu belirtilmelidir; Hacı Emin Efendi 1876 yılında 30 sayfalık bir fasıl defteri yayınlarak bu konudaki başlangıcı gerçekleştirmiştir (Öztuna, 1969: 190). Hacı Emin Efendi ile başlayan nota yayıncılığı sürecine aynı zaman aralığında birçok nota yayınevi de eklenmiştir. Bu yayınevlerinin bir kısmı Osmanlı Devleti zamanında faaliyete başlamış ama Türkiye Cumhuriyeti kurulduktan sonra da yayınlarını sürdürmüştür. Yayınevlerinin bir diğer kısmı da Türkiye Cumhuriyeti kurulmadan önce yayıncılığı sonlandırmıştır. Ayrıca yine bu yayınevlerinin bir bölümü sadece geleneksel müziğimizin notalarını yayınlamışken diğer bir bölümü ise batı müziği alanında veya her iki alanda yayınlar yapmıştır. Bütün bu saptamalar B. Alaner’in *Osmanlı İmparatorluğu’ndan Günümüze Belgelerle Müzik Yayıncılığı (1876-1986)*⁶ isimli kitabında yer alan yayınevleri ve bilgilerine dayanarak yapılmıştır. Yapılan bu tespitler bağlamında Hacı Emin Efendi ile başlayan yayıncılık, B. Alaner’in Cumhuriyet döneminin son özel nota yayınevi olarak nitelendirdiği Jorj D. Papajorjiu Yayınları ile sonlanmıştır. Ek olarak aşağıda listelenen yayınevlerinin özel bir kurum/oluşum olduğu vurgulanmalı ve Darü’l-Elhân Yayınları, Konservatuvar Yayınları gibi yayınevlerinin bu kategoriye girmemeleri nedeniyle aşağıdaki listeye alınmadığı belirtilmelidir. B. Alaner’in adı geçen kitabında yer alan özel yayınevleri ve bunların özet bilgileri şunlardır:

- *Notacı Hacı Emin Efendi Yayınları*: Hacı Emin Efendi 1876 yılında başlattığı yayıncılığı kesin olmamakla birlikte 22 yıl sürdürmüştür.
- *A. Comendinger Yayınları*: Kesin olmamakla birlikte 19. yüzyılın sonlarında yayın yapmaya başlamıştır. Yayınların bir kısmı 1900’lerden önce Leipzig’de, bir kısmı ise 1900’lerden sonra İstanbul’da yapılmıştır.
- *Ali Galip Yayınları*: 1868-1949 yılları arasında yaşamış olan Ali Galip (Türkkan) yayıncılığın dışında bestecilik de yapmıştır. 1898-1899 yılları arasında yayıncılığa başladığı ve bu işi sekiz yıl yaptığı bilinmektedir.
- *Karl Kopp-Alfred Kopp Müzik Yayıncılığı*: 1903-1918 yılları arasında yayın yapmıştır.
- *Şamlı Selim Yayınları*: Yayınların başlangıç tarihi 1900, bitiş tarihi ise 1920’li yıllardır.
- *J. D’ Andria Yayınları*: 1904’te yayıncılığa başladığı düşünülmekte ama Cumhuriyet’in ilanından sonra da yayın yaptığı anlaşılmaktadır.
- *S. Christides Yayınları*: 1905’te yayına başladığı düşünülmektedir. Kaç yıl yayın yaptığı bilinmemektedir.
- *Mûsikî Osmânî Yayınları*: Mûsikî Osmânî Cemiyeti, 1865-1927 yılları arasında yaşamış olan dönemin önemli müzikçilerinden İsmail Hakkı Bey’in 1907 yılında kurduğu bir okuldur. Okulda çeşitli zamanlarda nota yayını da yapılmıştır ama yayın yapılan yıl bilgisi mevcut değildir.
- *Internationale Müzik (nota) Yayınları*: 1909’dan önce İstanbul’da kurulduğu düşünülmekte ama kaç yıl yayın yaptığı bilinmemektedir.
- *C. Nomismatides Yayınları*: 1909 yılında İstanbul’da yayıncılığa başladı. Kaç yıl yayın yaptığı bilinmemektedir.

⁶ Bülent Alaner, *Osmanlı İmparatorluğu’ndan Günümüze Belgelerle Müzik (Nota) Yayıncılığı (1876-1986)*, Anadol Yayıncılık, Ankara, 1986.

- Şamlı İskender (*Kudmâni*) Yayınları: 1910 yıllarında İstanbul'da yayıncılığa başlamıştır. 1950'li yıllara kadar müzik yayıncılığı devam etmiştir. Bu tarihten sonra Ermeni kökenli Haçik ve Dikran Oner adındaki iki kişi bu yayınevini alarak mevcut faaliyetleri Oner Müzik Evi adı altında sürdürmüştür.
- *Dârü't – ta'lîm* Mûsikî Yayınları: Udi Fahri Kopuz ve arkadaşları tarafından kurulan aynı isimdeki derneğin yapmış olduğu yayınları kapsar. Dernek 1916-1931 yılları arasında faaliyet gösterdiği için yayınevinin yapmış olduğu yayınlar da bu zaman aralığında gerçekleşmiştir denilebilir.
- *Onnik Zaduryan* Müzik Yayınları: Onnik Zaduryan 1888-1968 yılları arasında yaşamıştır. 1921'de İstanbul'da müzik yayıncılığına başlamış ve 1930'lu yıllara kadar yayıncılığı sürdürmüştür.
- *Udi Selanikli Ahmed* Yayınları: Udi Selanikli Ahmed (1868-1927) ünlü bir divan bestecisidir. 1922 yılında yayınlamaya başladığı 'Dilhayat Nota Mecmuâsı' nı beş sayı devam ettirmiştir. 1890'lı yıllarda da yayın yaptığı anlaşılmaktadır.
- *Arşak Çömlekçiyân* Yayınları: Arşak Çömlekçiyân (1880-1930), 1922-1925 yılları arasında yayıncılık yapmıştır.
- *Andre Jorjeviç* Yayınları: 1930'lu ve 1940'lı yıllarda yayın yapmıştır.
- *Jorj D. Papajorjiu* Yayınları: 1935-1950 yılları arasında müzik yayıncılığı yapmıştır.

Bu maddelerdeki bilgilere dayanarak J. D' Andria Yayınları, Şamlı İskender (*Kudmâni*) Yayınları, Onnik Zaduryan Müzik Yayınları ile Arşak Çömlekçiyân Yayınları için Osmanlı Devleti zamanında faaliyete başlayan ama Türkiye Cumhuriyeti kurulduktan sonra da yayınlarını sürdüren birer yayınevidir demek mümkündür. Ancak yukarıda listelenen 17 yayınevi içerisinde Andre Jorjeviç ve Jorj D. Papajorjiu Yayınları'nın Cumhuriyet kurulduktan sonra çalışmalarına başlamış olması dikkat çekicidir. Ayrıca bütün bu yayınevlerine yalnızca İzmir'de nota yayını yapmış olanları da eklemek gerekir. Kanunî Fethi, O. Tsalapatanis, Maksut Tiryakiyan, Muallim Kâzım Bey gibi kişilerin İzmir'de 19. yüzyıl sonu ve/veya 20. yüzyıl başında nota yayıncılığı yaptığı belirtilir (Göktaş, Eylül 2000: 184).

Bu yayınevlerinin yaptığı nota yayınları arasında çalgı metodu türünün önemli bir yer tuttuğunu düşünmek yanlış olmayacaktır. A. Say'ın "çalgi öğretiminde başlangıç aşamasından itibaren kullanılan, kolaydan zora doğru tutarlı bir eğitsel çizgi içeren nota örnekli kitaplar" (Say, 2002: 125) şeklinde tanımladığı çalgı metotları, batı müziğinde önemli bir eğitim materyali olarak görülmektedir. 19. yüzyılda başlayan nota yayıncılığı sayesinde bu çalgı metotlarının Osmanlı'da da kullanılmaya başlandığı fark edilir. Fransızca, Rumca ve Osmanlıca başlıklı notalar yayınlamış olan S. Christidis'in Keman Metodu Sevcik'i yayınlamış olması bu konuya verilecek önemli örneklerden biridir (Tunçay, 2019: 322). Bu noktada F. Arslan'ın Batılılaşmanın müzikteki yansımalarına yönelik düşünceleri de önemlidir: "Son dönem Osmanlı toplumunun mûsikî eğitiminde, Batı'dan, özellikle Fransızca'dan tercüme edilen temel Batı mûsikîsi kitapları kullanılmaya başladı. Bu kitaplar, Cumhuriyetle birlikte yeni Türk devletinin mûsikî müfredatı için temel teşkil edecekti." (Arslan, 2016: 8). Türk müziğinde ise basılı çalgı metodu kullanımının henüz yeni sayılabilecek bir olgu olduğuna değinen C. Behar, ilk örneklerin 20. yüzyılın ilk çeyreğinden sonraki süreçte ortaya çıktığını yazmıştır. Yazar, O. Akdoğu'dan (1947-2007) aktardığı bilgiler doğrultusunda 1902 yılında Selanik'te basılan Hâfız Mehmet'in Ud Muallimi adlı risalesini yayınlanan ilk ud metodu olarak ortaya koyar; 1910 yılında İstanbul'da basılan Ali Salâhî Bey'in (1878?-1945) yazdığı "Hocasız Ud Öğrenmek Usulü" adlı metodu ise yaygın kullanıma kavuşmuş ilk matbu çalgı metodu olarak belirtir (Behar, 2015: 81,92).

Sonuç itibarıyla 19. yüzyılın son çeyreğinde Türk müziği ve batı müziği alanlarında nota yayını yapmış birçok yayınevi ortaya çıkmıştır. Bunların bir kısmı hakkında bilgi sahibi olunabilmekte iken bir kısmı için yeterli bilgiye ulaşılamamaktadır. Bu bağlamda bir sonraki bölüm Jorj D. Papajorjiu Yayınları ve gitar metotları özelinde kapsamlı bilgi oluşturulmasını amaçlamıştır.

3. JORJ D. PAPAJORJIU YAYINLARI

Hangi yıllar arasında yaşadığı bilgisi mevcut olmayan Jorj D. Papajorjiu'nun 1935-1950 yılları arasında yayıncılık yaptığına önceki bölümde değinilmişti. Ancak Y. Daloğlu çalışmasında, Papajorjiu'nun 1940'lı yıllarda ülkemizden ayrıldığını belirtir: "1935 yöresi nota yayıncılığına başlayan Jorj Papajorjiu ülkemizde Cumhuriyet döneminin en önemli birkaç yayıncısından biridir. Gerek eğitim alanında gerekse seslendirme alanında yüzlerce nota bastı. 1940'larda ülkemizden ayrılınca yayın çalışmaları sona erdi" (Daloğlu, 7-9 Mayıs 1984: 107). Bu bilgilere dayanarak Papajorjiu'nun 1930'ların ikinci yarısında yayıncılık yaptığı kesin olarak söylenebilir. 1940'larda Türkiye'den ayrılmış olma olasılığı göz önüne alındığında ise 1950'ye kadar yapılan satışların onun ismi altında bir başkası tarafından gerçekleştirildiği bir ihtimal düşünülebilir. Aşağıdaki görsel 18 Temmuz 1939 tarihli *Cumhuriyet Gazetesi'*ne aittir. Gazetenin sağ üst köşesinde Jorj D. Papajorjiu Yayınları'na ait bir reklam yer almaktadır.



Görsel 1

(Kaynak: Makale Yazarının Kişisel Koleksiyonu)

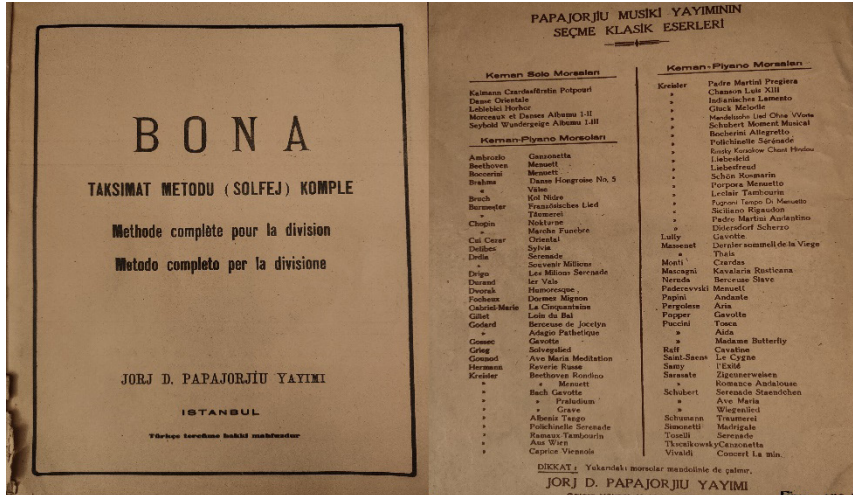
Yayınevinin yayın sayısı konusunda net bir rakam verilememesine karşın B. Alaner, Papajorjiu'nun yaklaşık 200 kadar nota yayınladığını belirtmiş ve devamında bu yayınların önemine şu şekilde değinmiştir: "Yayınladığı notalar bir dizi niteliği taşımamakla beraber, Papajorjiu'nun Cumhuriyet dönemi Türk müzik yaşamına yaptığı hizmetler hiçbir zaman unutulamaz. Bunun da nedeni, çoksesli çağdaş Türk müziği bestecilerimizin eserlerini yayınlayıp, bu eserleri evrensel kültür içerisine sokmasıdır. Bunların yanısıra Papajorjiu, çeşitli tango ve hafif müzik eserlerinin de notalarını yayınlamıştır" (Alaner, 1986: 59). Türk Beşleri olarak adlandırılan bestecilerimizin yazmış olduğu eserlerin ilk kez Jorj D. Papajorjiu Yayınları tarafından basılan örnekleri yayınevinin bahsi geçen unutulmaz hizmetlerindedir. Ahmet Adnan Saygun'un (1907-1991) piyano için yazdığı İnci'nin Kitabı bu yayınevi tarafından yayınlanmıştır. Necil Kâzım Akses'in (1908-1999) piyano için bestelediği *Minyatürler* yine 1936 yılında Papajorjiu tarafından basılan bir diğer önemli örnektir (Sarıcan, 2021: 4). Türkiye'de tango müziğinin değerli bir bestecisi olarak bilinen Fehmi Ege'nin (1902-1978) de eserleri Papajorjiu sayesinde geniş kitlelere ulaşmıştır.⁷ Sunulan bu örnekler dahi Papajorjiu'nun sağlamış olduğu yayıncılık hizmetinin, Cumhuriyet'in evrenselliği ilke edinmiş olan yeni müzik politikalarına verdiği özel ve nitelikli katkıyı ortaya koymaktadır. Cumhuriyet döneminin son özel nota yayınevi olarak bilinmesinin yanında dönemin en önemli birkaç yayıncısından biri olarak da nitelendirilen Jorj D. Papajorjiu Yayınları, Türk müziği üzerine sağladığı bu hizmetle diğer yayınevlerinden farklı bir tarihsel misyona sahip olmuştur. Çoksesli müzik konusunda yayınlar yaptığı görülen Papajorjiu'nun Görsel 3'de yer alan yayın listesinden de hareketle çok sayıda klasik batı müziği eserini Türkiye'de yayınlayıp satışa sunduğu anlaşılmaktadır. Görsel 3'de yaklaşık 85 adet olduğu görülen bu yayınlar keman-piyano için yayınlanmış olup sayfanın alt kısmında bu eserlerin istenildiği takdirde mandolinle de çalınabileceğini Papajorjiu not düşmüştür. Jorj D. Papajorjiu'nun satışa sunmuş olduğu bir müzik defterinde ise yayınevinin piyano için yazılmış 77 adet eseri daha yayınladığı anlaşılmaktadır. Görsel 2'de bu defterin ilgili sayfası paylaşılmıştır:

⁷ Papajorjiu'nun Fehmi Ege eserleri üzerine yaptığı yayınlar konusunda ayrıca bkz. Bahar Sarıboğa, "Tango Müziğinin Tarihsel Süreci ve Türkiye'de Tango Müziğine Genel Bir Bakış", *Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 9(2), 2019, s. 271.

Tablo 1. Jorj D. Papajorjiu Yayınları'nın metot/etüt kitapları ürün listesi.

ÇALGI	YAYIN NO	BESTECİ	METOT/ETÜT KİTAP ADI
PIANO	1	Beyer	İlk Piyano Metodu
	44	Czerny	Op. 599 İlk Piano Öğretmeni
	47	Czerny	Op. 849 Etud de Mekanizm
	52	Herz	Gam Etüdlere
	14	Hanon	Pianist Virtuoz
	23	Schmoll	Piano Metodu
KEMAN	33/35	Hohmann	Pratik Keman Metodu I-III kadar
	43	Mazas	Keman Metodu Komplet
	5/11	Sevcik (Op. 6)	Keman Metodu I-VII Yarım ton sistemi
	30/31	Lui Şubert	Keman Metodu I-II
	40	Blumenstengel	Arpej ve Gam
	12/13	Hofman	Op. 90 -80 Melodik çalışmalar I-II
	15	Hrimaly	Gam Etüdlere
	42	Kreutzer	42 Etüd
	41	Mazas	Op. 36 Etüd Spesial
	3	Sevcik	Op. 1 Defter I Keman Teknik
	4	Sevcik	Op. 8 Pozisyon deęişmesi
	62	Sevcik	Op. 9 Double Cordes
	63	Sevcik	Op. 2 Yay Teknik I.
	45	Schradiack	Op. L'école de la technique du violon
	16/21	Seybold	Op. 182 Yeni Keman Etüdlere Mektebi I-VI
24/26	Hans Sitt	Op. 32 -100 Etüd Keman için I-III	
49/51	Seybold	"Wundergeige" Keman Albümlere I-III	
MANDOLİN	2	Cristofaro	Mandolin Metodu I
	29	Cristofaro	Mandolin Metodu II
HAVAYAN KİTAR	36	Kamiki-Leonardi	Havayan Kitar Metodu komple
İSPANYOL KİTAR	37	Carcassi	İspanyol Kitar Metodu

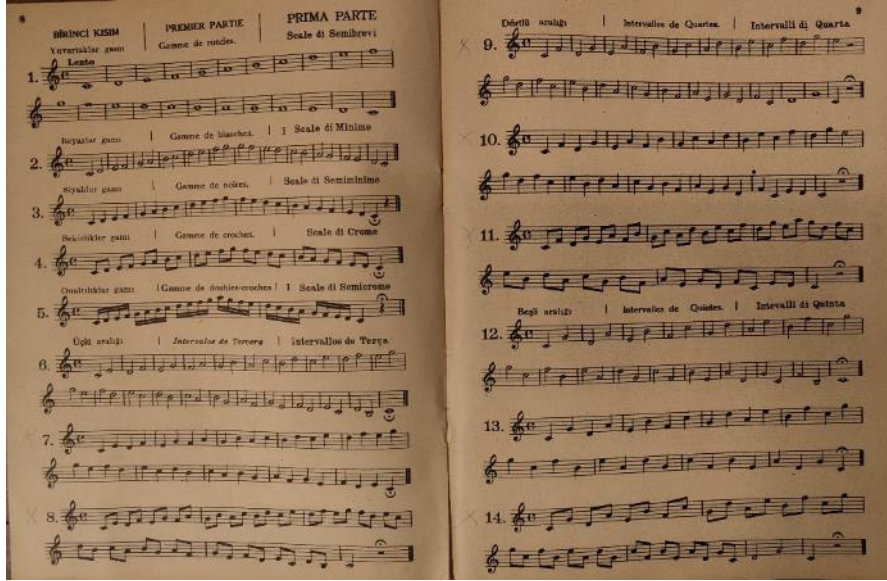
Papajorjiu'nun elde edilen veriler doğrultusunda tamamen batı müziği ve çağdaş çoksesli Türk müziği üzerine yayınlar yaptığını söylemek mümkündür. Bunların 162 tanesinin piyano ve keman için yayınlandığı bu makalede paylaşılan yayın listeleri aracılığıyla kesinleştirilmiştir. Tablo 1'deki 46 metodun ve Görsel 3'teki bona/solfej kitabının bu rakama eklenmesiyle 209 yayın sayısına ulaşılmaktadır. Bu bağlamda B. Alaner'in yaklaşık bir değer olarak verdiği 200 rakamı doğrulanmakta ancak yayınevinin tango ve hafif müzik alanında yaptığı yayınlar da dikkate alındığında sayının tahminlerden daha fazla olduğu düşünölmektedir. Bu özelliğiyle Jorj D. Papajorjiu Yayınları, Cumhuriyet ilan edildikten sonra kurulmuş bir diğer yayınevi olan ve 30 kadar yayın yaptığı bilinen Andre Jorjeviç Yayınları ile kıyaslandığında belirgin bir nitelikte yayın yapmış en büyük yayınevi sıfatını elde etmektedir.



Görsel 3.

(Kaynak: Makale Yazarının Kişisel Koleksiyonu)

Görsel 3’de Jorj D. Papajorjii Yayınları tarafından Türkçe çevirisi yapılmış bu bona/solfej kitabının ön ve arka kapak fotoğrafları görülmektedir. Bu kitabın kaç yılında basıldığı yazmamaktadır. Ancak yayınevinin faaliyette olduğu yıllar göz önüne alındığında kitabın 1930’lu veya 1940’lı yıllarda yayımlandığı düşünülebilir. Aşağıda yer alan görselde ise aynı kitabın 8. ve 9. sayfaları gösterilmiştir.



Görsel 4.

(Kaynak: Makale Yazarının Kişisel Koleksiyonu)

Jorj D. Papajorjii’nun çalgı metodu alanında yapmış olduğu yayınlara bir örnek mandolin metodu⁹ üzerinden verilebilir. Cristofaro’nun yazmış olduğu bu metottaki bilgiler Türkçe, Fransızca ve Rumca olmak üzere üç dilde hazırlanmıştır. Solfej/bona kitabı örneğinde de görüldüğü şekilde nota kitaplarının Türkçe dışında bir veya iki farklı dil daha içermesi, Jorj D. Papajorjii Yayınları’nın genel bir özelliğidir. Bu durumu, dönemin çokkültürlülüğünden yola çıkarak yayınevinin üretmiş olduğu bir yayın politikası şeklinde değerlendirmek mümkündür. Aşağıdaki görsel, tescil numarasındaki bilgiden hareketle 1934 yılında yayımlandığı varsayılan mandolin metodunun kapak sayfasıdır.

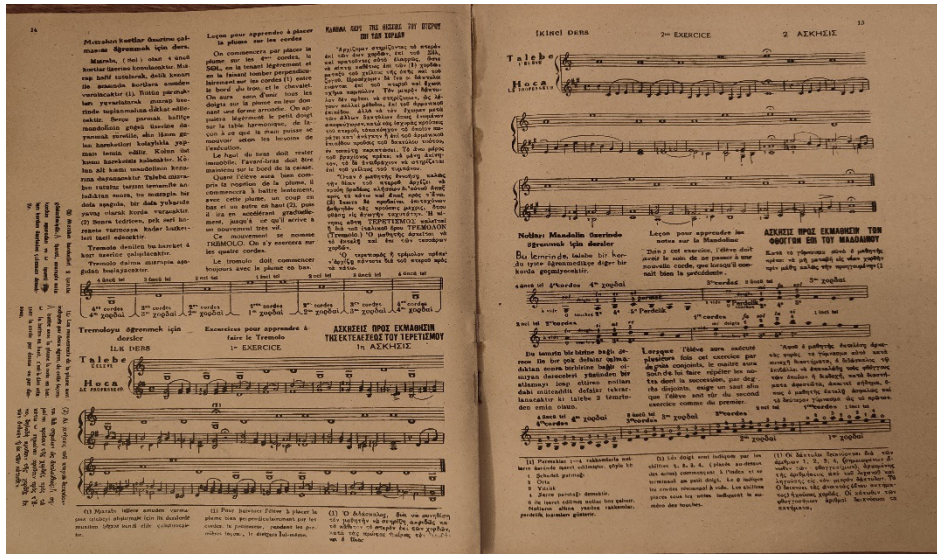
⁹ F. De Cristofaro, *MANDOLİN METODU – MÉTHODE DE MANDOLINE, ΜΕΘΟΔΟΣ ΜΑΝΔΟΛΙΝΟΥ (1. Kısım)*, Jorj D. Papajorjii Yayınları, Galata Yüksek Kaldırım 90-92/İSTANBUL, 1934.



Görsel 5.

(Kaynak: Makale Yazarının Kişisel Koleksiyonu)

Görsel 6'da ise mandolin metodunun iç sayfalarına bir örnek sunulmuştur. Kitapta açıklayıcı bilgilerin sütunlar halinde soldan sağa doğru Türkçe, Fransızca ve Rumca yazıldığı görülmektedir.



Görsel 6.

(Kaynak: Makale Yazarının Kişisel Koleksiyonu)

3.1. Jorj D. Papajorjiu Yayınları'nın Gitar Metotları

Cumhuriyet dönemi müzik kültürüne Türk bestecilerin eserlerini basarak hizmette bulunmuş olan Papajorjiu ayrıca batı müziğininin seçkin birçok örneğini ülkemizde yayınlamış ve bu sayede müzikle ilgili kesimin dünya müzik kültürünü tanımasına aracı olmuştur. Bu yayınlarda Harf ve Dil Devrimi'nin sonucu olarak yeni alfabe kullanıldığı ve dilimize çevrilerek yayınlanmış olan çalgı metotlarında özellikle sadeleştirilmiş Türkçe sözcüklere yer verildiği gözlemlenmiştir. Bu tespitlerin ışığında önem kazanan Cumhuriyet döneminin bu son özel nota yayınevi, gitar için Türkçeye çevirip bastığı metotlarla da ayrıca değerlendirilmeyi hak etmektedir. Bu bağlamda Jorj D. Papajorjiu Yayınları tarafından basılmış iki adet gitar metodu olduğu belirtilmelidir. Belirtilen bu iki metot ülkemizin ilk yıllarında mevcut olan gitar çalma kültürünü anlayabilmek ve aydınlatabilmek bakımından kıymetlidir.

Bu noktada Papajorjiu'nun Türkçe gitar metotları yayınlamış olması o dönem başka yayınevlerinin bu çalgı için yayın yapmadığı anlamına elbette gelmemelidir ama belirtilen dönem için Türkçe gitar notası yayını konusunda veri elde edilebilen tek kuruluş Jorj D. Papajorjiu Yayınları'dır. Örneğin 1800'lü yılların sonu ile 1900'lü yılların başlarında faaliyet sürdürmüş olan Comendinger Yayınları'nın bir gitar metodu yayınladığı veya satışını yaptığı bilinmektedir. E. Kutlay'ın kitabında yer alan bu bilgiye göre Bursa'dan Comendinger'e gönderilen bir kartpostalda klasik gitar edebiyatının önemli bestecilerinden olan F. Carulli'nin (1770-1841) yazmış olduğu bir gitar metodu sipariş edilmiştir (Kutlay, 2017: 253). Muhtemelen eski alfabe ile yazılmış veya çevirisi hiç yapılmamış olan bu gitar metodunun günümüze kadar ulaşmış olmadığına dair bir bilgi de bulunmamaktadır. Bu bağlamda yayımlandığı yıl itibariyle Jorj D. Papajorjiu Yayınları'nın basmış olduğu gitar metotları Türkiye Cumhuriyeti kurulduktan sonra gitar eğitimi alanında ulaşılabilen ilk Türkçe kaynaklardır. Bu açıdan yayınevinin diğer tüm yayınları arasında bahsi geçen gitar metotlarının ülkemiz gitar tarihi adına önemli olduğu vurgulanmalıdır.

Yayınevinin söz konusu metotlarından biri klasik gitar eğitimi üzerinedir ve metodun dünyaca geçerlik kazanmış bir özelliği bulunmaktadır. Diğer metot ise Hawai gitarının çalım tekniklerini öğretene ve bu çalgıya yönelik repertuar oluşturulmasını amaçlayan kapsamlı bir yayındır. Her iki metottan yola çıkarak ülkemizde 1930'lu ve 1940'lu yıllarda çeşitli gitarların çalındığı ve dolayısıyla toplumda bir gitar çalma kültürünün var olduğu rahatlıkla söylenebilir. Bu çalgıya yönelik icra kültürünün aslında Cumhuriyet'ten çok daha önce 18. yüzyılda oluşmaya başladığı Osmanlı Devleti'ni ziyaret etmiş batılı seyyahların gözlemlerinden de anlaşılmaktadır. "Özellikle 18. ve 19. yy.'larda Osmanlı şehirlerini ziyaret etmiş olan Montagu, Lindau, Raczyński, Dutemple vb. seyyahların gözlemlerinde gitar da yer almıştır" (Arslan, 2022: 65). Bu uzun zaman diliminde varlığını ve gelişimini sürdüren gitar çalma kültürü, 1930'lar Türkiye'sine gelindiği zaman doğal olarak toplumda daha net bir görünüm kazanmıştır. Bu bağlamda Y. Elmas, Türkiye'de önce eğlence amaçlı kullanılmış olan gitarın daha sonraları ülkeye gelen yabancı gitaristler aracılığıyla bir konser çalgısı niteliği elde ettiğini kitabında belirtmiştir. Yazara göre gitarın yaygınlaşmasını sağlayan etkenler arasında müzikle ilgili olan kişilerin yurt dışından getirdikleri plak ve nota gibi materyaller önemli olmuştur. Bu etkenlere ek olarak 1930'lu yıllarda gitar çalan ve gitar eğitimi veren Dr. Fazıl Abrak, İlya Ksantapulos, Mario Parodi, Andrea Paleologo, Ertuğrul Şatıroğlu, Can Aybars ve Rifat Esenbel isimleri de yine yazar tarafından vurgulanmıştır (Elmas, 2003: 54). Cumhuriyet kurulduktan sonra oldukça uzun bir süre boyunca kurumsal anlamda bir gitar eğitiminin gerçekleşmediğini belirten S. Uluocak, gitar eğitimi alanındaki materyal eksikliğini ise şu şekilde dile getirmiştir: "*Cumhuriyet'in ilk elli yılında klasik gitar eğitiminin kurumsal çalışmalarından çok bireysel çabalar yoluyla gelişme gösterdiği, çalgı için birçok eser, etüt ve düzenlemenin yapıldığı ancak bunların büyük çoğunluğunun yayımlanmadığı sonucuna ulaşılmıştır. Ayrıca bu dönemde yurt dışından gelen birçok gitaristin gerçekleştirdiği konserlerin klasik gitarın tanınmasında belirgin bir rol oynadığı görülmüştür*" (Uluocak, 2015: 60). Yine benzer dönem içerisinde *Musiki Mecmuası'*nda yayınlanan bir yazı, klasik gitar icrasına yönelik farkındalığın arttığını göstermekte ve bu çalgının yükseköğretim kurumlarında yer edinmesi gerektiğini vurgulamaktadır. N. Dersan 1948 yılında *Musiki Mecmuası'*nda yayınladığı yazısında, o dönem 'gitar' olarak adlandırılan klasik gitar için şu cümleleri kaleme almıştır:

Tekniğinde mühim değişiklikler yapılan gitara, son zamanlarda solo bir saz olarak büyük ehemmiyet kazanmıştır. Barselon ve Madrit konservatuvarlarında zaten ötedenberi yer alırdı. Birkaç senedir Paris, Roma, Viyana ve Cenevre konservatuvarlarına da girmesi gitaranın kazandığı mevki daha iyi anlatır. Bu sazın yakın zamanda bizim konservatuvarlarımızda da yer almasını ve solo gitaranın memleketimizde taammümünü temenni ederiz (Dersan, 1948: 10).

H. O. Küçükosmanoğlu da yukarıda yer verilen bilgileri destekleyici düşünceler dile getirmiştir. Yazar Türkiye'de klasik gitar eğitiminin uzun yıllar özel dersler şeklinde sürdürüldüğünü, gitar derslerinin konservatuvarlarda ve eğitim fakültelerinin müzik eğitimi bölümlerinde çok sonra verilmeye başlandığını belirtmiştir. Klasik gitar eğitimi, müzik eğitimi veren yükseköğretim kurumlarında ilk kez Erol Küyel tarafından 1973-1974 öğretim yılında 'Okul Çalgı Kümeleri Dersi' ismi altında Gazi Eğitim Enstitüsü'nde verilmiştir (Küçükosmanoğlu, 2006: 6). Türkiye'de 1970'li yıllar klasik gitar eğitiminin artık resmi eğitim kurumlarında yer aldığı bir dönem olmuştur ve bu yıllarda bir

Türk gitarist ilk kez bir klasik gitar metodu yayınlamıştır. Ziya Aydıntan'ın (1904-1980) 1974 yılında yayınlandığı düşünülen *Gitar Metodu I* isimli kitabının ilk Türk klasik gitar metodu olduğu göz önüne alındığında¹⁰, Jorj D. Papajorjiu Yayınları'nın gitar metotları Cumhuriyet'in ilanından sonra ulaşılabilen ilk Türkçe kaynaklar olarak bir kez daha önem kazanmaktadır. Bu bağlamda Ziya Aydıntan'ın kitabı ilk Türk gitar metodu olarak adlandırılırken Jorj D. Papajorjiu'nun yayınlamış olduğu gitar metotları da ilk Türkçe gitar metotları olarak nitelendirilmelidir. Sonuç itibarıyla 20. yüzyılın ilk yarısı için ülkemiz müzik eğitimi içerisinde, uluslararası standartta veya buna yakın bir derecede özel klasik gitar dersleri verildiği söylenebilir. Bu dersleri veren kişilerin derslerinde hangi kaynakları kullandığı bilinmemekle beraber, Jorj D. Papajorjiu Yayınları'nın gitar metotlarını birer eğitim materyali olarak kullanmış olmaları mümkündür.

Bu çalışmanın son iki alt bölümünde yer alan bu metotlar doküman analizi yöntemi aracılığıyla karşılaştırılmış ve ortak noktaları ile farklılıkları temel alınarak değerlendirilmiştir. *“Doküman analizi, araştırma verilerinin birincil kaynağı olarak çeşitli dokümanların toplanması, gözden geçirilmesi, sorgulanması ve analizi olarak tanımlanabilen bilimsel bir araştırma yöntemidir. Bu yöntem, alanyazında çoğunlukla diğer araştırma yöntemlerinin tamamlayıcısı olarak hizmet ederken, tek başına bir yöntem olarak da kullanılmaktadır”* (Sak vd., 2021: 228) şeklinde bir tanımla yapılan doküman analizi ilk başlarda antropoloji, kütüphanecilik ve tarih gibi disiplinlerin kullandığı bir yöntem olmuş ancak günümüzde sosyal bilimlerde de etkin kullanıldığı gözlemlenmiştir.¹¹ Doküman analizinde tarihsel olan her belge gibi tarihi niteliğe sahip kitapların da birincil kaynak olarak değerlendirildiği ve bu türdeki kitapların bu yöntem üzerinden yapılan çalışmalarda başrol oynayabildiği belirtilmelidir. Bu bağlamda yukarıda tarihsel, kültürel ve eğitsel açıdan önemi vurgulanmış olan gitar metotları birer kaynak olarak incelenmiş ve bu sayede metotların Türk gitar kültüründe değeri bilinir kaynaklar olması amaçlanmıştır. Ayrıca her iki metodun çalgı eğitiminin amaçları arasında yer alan bilişsel (çalgı çalmak için gerekli kavramların ve tekniklerin öğretimi) ve devinişsel alanları (her iki elin aynı anda kullanımı ve çalgı çalmada yaşanan teknik zorlukları aşma becerisi)¹² sağladığı gözlemlenmiştir. Bu metotlarda bilişsel alan çatısı altında çalgı öğrenimi için gerekli bilgiler ile kavramlara detaylı yer verilmiş olup metotların devamında ise devinişsel alana karşılık gelen etüt çalışmalarına önem verilmiştir. Ayrıca içerdikleri bölümler açısından ele alınan bu metotların, bölümler bazında benzer ve farklı noktaları değerlendirilmiştir.

3.1.1. İspanyol Kitar Metodu

Klasik gitar edebiyatının önemli bestecilerinden biri olan İtalyan gitarist Matteo Carcassi (1792-1853), yaşadığı dönemde bir virtüöz olarak tanınırken aynı zamanda ortaya koyduğu etütler ve teknik çalışmalar sayesinde gitar eğitimi alanında da ünlenmiştir. *“Carcassi'nin, adını gitar tarihine yazdıran en önemli yapıtı, 1836 yılında Paris'te yayınlanan, 'Op. 59 Methode Complete pour La Guitarre' adlı metodudur. Yayımlandığı tarihten günümüze değin birçok dile çevrilen bu metot, Carulli'nin 1810'da yayımlanan metoduyla birlikte, gitar eğitiminde tüm dünyada en çok kullanılan kaynaklardan biri olmuştur”* (Uluocak, 2014: 130-131).

Birçok dile çevrildiği belirtilen bu metot, ilk yayınlandığı 1836 yılından yaklaşık yüz yıl sonra Türkçeye çevrilmiş ve ürün İspanyol Kitar Metodu¹³ adı ile ülkemizde satışa sunulmuştur. Jorj D. Papajorjiu Yayınları tarafından çevirisi yapıp piyasaya sürülen 37 yayın numaralı bu kitabın yayın tarihi belirtilmemiştir ancak yayınevinin diğer kitapları gibi İspanyol Kitar Metodu da büyük olasılıkla 1930'ların ikinci yarısında yayınlanmıştır. Görsel 7'de belirtilen gitar metodunun kapak sayfası yer almaktadır.

¹⁰ Geniş bilgi için bkz. Kaan Öztutgan, Ziya Aydıntan'ın Hayatı, Eserleri ve Gitar Eğitimine Katkıları, T.C. Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ordu, 2015, s. 48.

¹¹ Bkz. Ramazan Sak vd., “Bir araştırma yöntemi olarak doküman analizi”, *Kocaeli Üniversitesi Eğitim Dergisi*, Cilt 4, Sayı 1, 2021, s. 229.

¹² Çalgı eğitimine ilişkin amaçlar konusunda geniş bilgi için bkz. Nuray Özen, “Çalgı Eğitiminde Yararlanılan Müzik Eğitimi Yöntemleri”, *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Cilt 24, Sayı 2, 2004, s. 59-60.

¹³ Carcassi, İSPANYOL KİTAR METODU –METHODE POUR LA GUITARRE, Jorj D. Papajorjiu Yayınları, Yüksek Kaldırım No:92/İSTANBUL, “ty”.



Görsel 7.

(Kaynak: Makale Yazarının Kişisel Koleksiyonu)

Günümüz klasik gitar eğitimi içerisinde etütlerine büyük önem verilen M. Carcassi'nin 38 sayfalık bu metodunda birinci bölüm 'İlk Müzik Bilgileri' başlığı altında temel müzik eğitimine ayrılmıştır. İlk 6 sayfada dizek üzerinde notaların okunabilmesi, sol-fa-do anahtarlarının gösterimi, nota sürelerini açıklayan şema, ölçü kavramı, diyez-bemol-naturel değiştirici işaretleri, aralık bilgisi, ton bilgisi gibi temel müzik eğitimi için gerekli olan unsurlar bütünüyle yer almaktadır. Görsel 8, İspanyol Kitar Metodu'nun temel müzik bilgilerini açıklayan sayfalarına örnek olarak sunulmuştur.



Görsel 8.

(Kaynak: Makale Yazarının Kişisel Koleksiyonu)

Kitapta temel müzik bilgilerini anlatan kısım sona erdikten sonra 'Gitar Öğrenmesi' üst başlığı altında 'BİRİNCİ KISIM' olarak belirtilen bölüm başlamaktadır ama kitabın devamında ikinci bölüm başlığına rastlanılmamaktadır. Bu durum, Görsel 9 içerisinde paylaşılmış olan 20. sayfadaki paragrafta açıklığa kavuşmaktadır. Besteci bu paragrafta ikinci bölümün tonlar ve ilgili etütlerden oluştuğunu belirtmiştir. Bu nedenle metodun bu konulara ayrılan 21. sayfasını ikinci bölümün başlangıcı olarak görmek mümkündür. Bu bağlamda metodun 1-Temel Müzik Bilgileri (ss. 3-9), 2-Temel Gitar Öğretimi (ss. 10-20), 3-İlgili Tonlarda Gam ve Etüt Çalışmaları (ss. 21-38) olmak üzere üç bölümden oluştuğu söylenmelidir. Görsel 9'da metodun ikinci ve üçüncü bölümüne örnek sağlamak amacıyla 10-11-20-21 numaralı sayfalar paylaşılmıştır. Bu bağlamda kitabın temel gitar öğretimini içeren ikinci bölümü, 'Gitar Öğrenmesi' başlığı altında gitar tutuşu, sol-sağ el kullanımı ve parmakların telleri nasıl çekeceğine dair bilgiler ile başlamaktadır. Ancak burada vurgulanması gereken bir husus vardır; klasik gitarda teller apoyando ve tirando

olarak bilinen ve gitar çalarken oldukça yaygın bir şekilde kullanılan bu iki teknik aracılığıyla çekilmektedir. Bu terimlerin kitapta yer almadığı görülmekte ama Carcassi'nin tirando tekniği kullandığı bilinmektedir. Metotta yazılan etütlerden de yola çıkarak Carcassi'nin tirando tekniği kullandığı anlaşılabilir. Bu bölümün devamında akor ve arpej çalışmasına yönelik olan anlatımlar ise bestecinin tirandoyu etkin kullandığını kanıtlar. Carcassi akor ve arpej çalış tekniklerini öğrettikten sonra bu bölümü 8 adet düet ile kapamaktadır; bu düetlerdeki partilerin çalışmada akor, arpej ya da her iki tekniğin kullanımı gerekmektedir. Carcassi, öğretmen ve öğrenci için yazdığı bu düetler aracılığıyla klasik gitara olduğu kadar batı müziğinde önemli bir yeri olan oda müziğine de başlangıç sağlamıştır. İkinci bölümün kapanışı niteliğinde olan 20. sayfadaki paragrafta çalgının hangi tonlarda güzel tınladığına dair bilgiler bulunmaktadır; do majör/minör, mi majör/minör, sol majör ve fa majörün gitara yakışan tonlar olduğu belirtilmektedir. Tonlar ve klasik gitara uygunluğu konusunda verilen bu bilgiler kitabı 3. bölüme hazırlamaktadır. Son bölüm olarak nitelendirilen 3. bölümde do majör, sol majör, re majör, la majör, mi majör ve fa majör gam çalışmalarını takiben çalgı eğitiminin devinışsel alanına katkı sunacak nitelikte etüt çalışmalarına yer verilmiştir. Minör tonlarda yapılan çalışmalar ise sadece do, sol ve fa majörün ilgili minörleri olan la, mi ve re minör tonlarında gerçekleştirilmiştir. Metotta öğretilen bütün majör ve minör tonlar çalgıcının klasik gitar klavyesinde 1. ve 2. pozisyonlardaki hakimiyetini güçlendirebilmek adına yeterlidir ki, bu özelliğiyle bu metodu klasik gitar eğitiminde başlangıç metodu olarak başarılı olduğu söylenebilir.



Görsel 9.

(Kaynak: Makale Yazarının Kişisel Koleksiyonu)

3.1.2. Havaian Kitar Metodu

Jorj D. Papajorjiu'nun 1934 yılında çıkartmış olduğu bu metodun¹⁴ kapak sayfasında diğer yayınlarda görülen Yüksek Kaldırım 90-92 adresi yerine Yüksek Kaldırım 494 adresi yer almaktadır. Kamiki-Leonardi'nin hazırlamış olduğu metot 68 sayfadır. Havaian Kitar Metodu gerek teknik çalışmalar gerekse repertuar anlamında oldukça zengin bir içeriğe sahiptir. Dönemin caz müziğinde kullanılmış olan bu gitar türünün, bu metot örneğinden yola çıkarak Türkiye'de de benimsemiş olduğu düşünülebilir ve ayrıca Türkiye'nin 1930'lu yıllarda zengin bir müzik kültürüne sahip olduğu da rahatlıkla söylenebilir. Aşağıdaki görsel, metodun kapak ve ilk sayfasıdır.

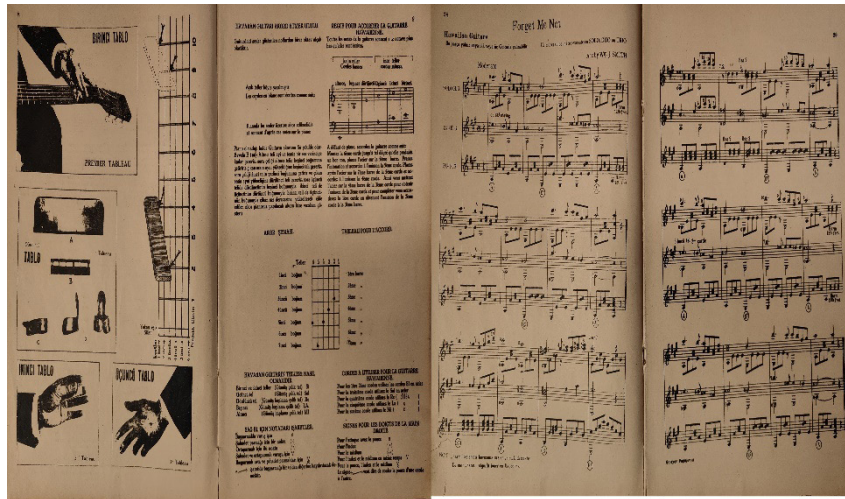
¹⁴ Kamiki-Leonardi, HAVAİAN KİTAR METODU –METHODE DE GUITARE HAWAIIENNE, Jorj D. Papajorjiu Neşriyatı, Galata Yüksek Kaldırım 494/İSTANBUL, 1934.



Görsel 10.

(Kaynak: Makale Yazarının Kişisel Koleksiyonu)

A. Say, Hawai gitarı ile ilgili olarak şunları belirtmiştir: “*Hawai gitarı aslında Güney Amerika halk müziklerinin bir çalgısıdır. Caz müziğindeki kullanımı 1940’lı yıllardan sonra elektro gitara dönüşmüştür*” (Say, 2002: 245). Günümüzde 1930’lu ve 1940’lı yıllardaki kadar yaygın bir kullanımı olmayan bu gitar türü, çalış tekniği bakımından klasik gitar ile arasında çok fark barındırır. Hawai gitarı, Türk müziğinin değerli bir çalgısı olan kanun gibi yatay konumlandırılarak icra edilir. Sağ elde çelik mızrap ve sol elde de çelik bir aparat kullanılması aracılığıyla tellerden ses elde edilir. Bugün bu teknikle çalınan bir gitar türüne ülkemizde denk gelmemiz çok mümkün olmamakla birlikte 20. yüzyılın başlarında bu çalgı için Türkçe bir metot yayınlanmış olması aslında Hawai gitarının belirtilen dönemde dünya genelinde bir popülerliği olduğunu gösterir. Aşağıdaki görselde metodun iç sayfalarına örnekler sunulmuştur. Metodun içerisinde üç Hawai gitarı için düzenlenmiş bir eser de yine bu resimde paylaşılmıştır.



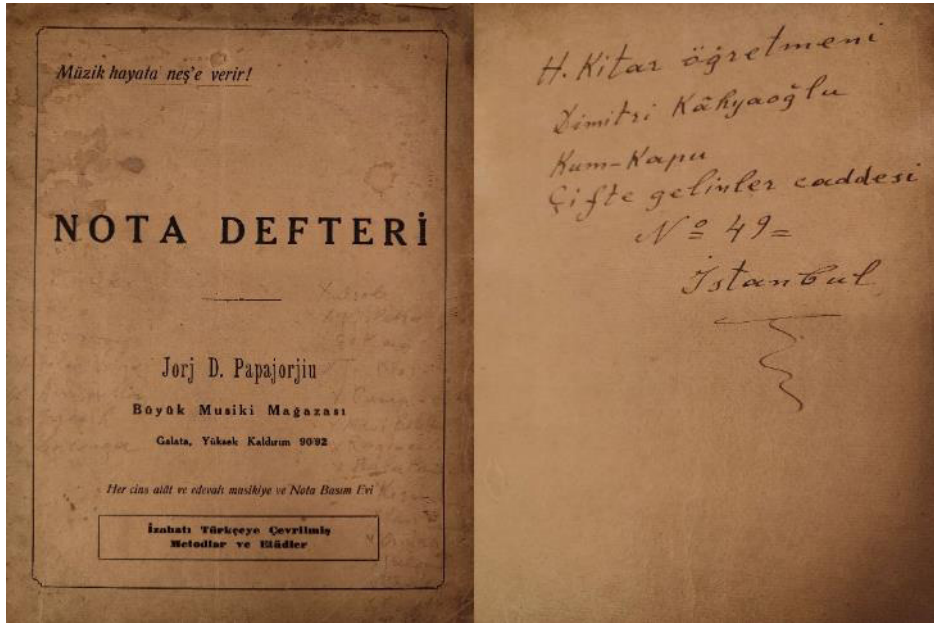
Görsel 11.

(Kaynak: Makale Yazarının Kişisel Koleksiyonu)

Bu kitabın Carcassi’nin klasik gitar metodu ile doğrudan olan benzerliği ilk bölümünün temel müzik bilgilerine ayrılmış olmasıdır. Ancak ‘İlk Müzik Bilgileri’ ismi ile başlayan bu bölüm yalnızca iki sayfadır ve Carcassi’deki benzer bölüm ile kıyaslandığında bilgiler oldukça yetersizdir. Her ne kadar bölümleri niteleyen başlıklar kitapta bulunmamasına karşın bu kitabın da üç bölümden oluştuğu belli olmaktadır. 6. sayfada başlayan ve 10. sayfada

biten 4 sayfalık ikinci bölüm çalgının nasıl çalınacağına yönelik temel teknikler ile çalgının akorduna dair bilgileri içermektedir. Bu bağlamda Hawai gitarının klasik gitardan farklı bir tel akort düzenine sahip olduğu görülmektedir: yalnızca bastaki iki tel ile en ince telin aynı olduğu söylenmelidir. Hawai gitarının pesten tize doğru tel dizilimi şu şekildedir: mi-la-mi-la-do#-mi. Metodun 11 ila 68. sayfaları arasında varlığını belli eden 3. bölüm başta da belirtildiği üzere öğrenciye zengin bir repertuar kazanımı sağlamaktadır. Bu bölümde Carcassi'nin ikinci bölümünde yer alan düetler gibi öğretmen ve öğrencinin aynı anda çalması gereken eserler ile etütler bulunmaktadır. Yine bu bölüm içerisinde verilen çalgı eğitimi, ilgili tonlarda gamların çalınışı ve akabinde o tona ait solo ve çoğunlukla düet ya da trio eserlerinin icra edilmesi yoluyla sürdürülmektedir. Kitapta öğretilen tonlar Carcassi metodundan farklı olarak tamamen majör tonlardır; bu tonlar la majör, re majör, mi majör, sol majör, do majör ve fa majördür. Tam olarak bu sırayla öğrenciye kazandırılan ton bilgisinde batı müziğinde genellikle ilk öğretilen do majör tonunun sonlara doğru yer almış olması dikkat çekicidir. Kitapta bestecisi belirtilmiş olan 32 adet solo ve düet/trio şeklinde yazılmış eser bulunmaktadır. Bu eserlerin oldukça az bir kısmı çalgı için yapılmış bir düzenleme olmakla birlikte 21 adet eserin Wm. J. Smith isimli besteciye ait olduğu görülmektedir. Bu besteciye 4 eserle S. Léonardi, birer eserle de Kamiki, Rose F. Rogers, T. M. Gallagher, Sam Kaiona, Zarh Myron Bickford, George Kauo, Walter K. Kolomoku takip etmektedir. Ancak kitapta bestecisi belirtilmemiş etüt ve eserler de yer almaktadır; bunların metot yazarı tarafından yazıldığı düşünülebilir.

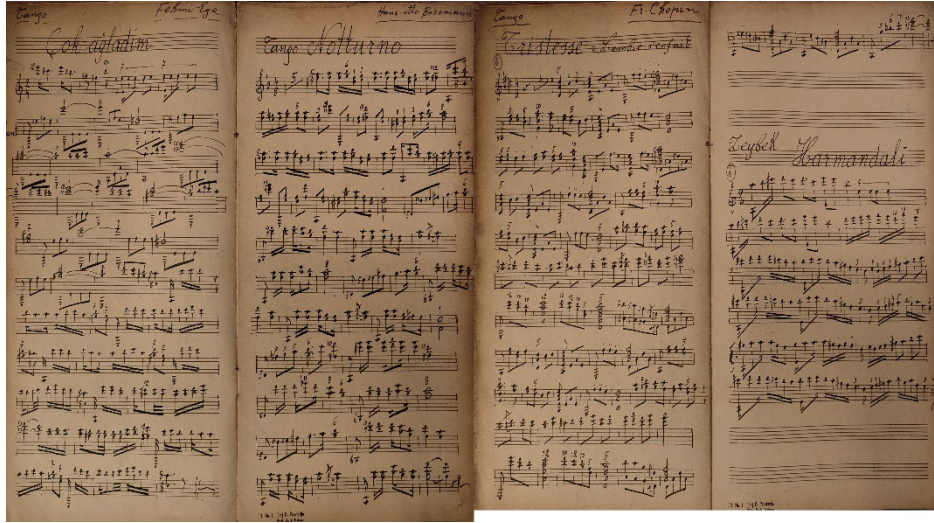
Örnekler üzerinden tanıtımı ve karşılaştırılması yapılan her iki gitar metodu, dönemin gitar kültürü adına yeni bilgiler ortaya konulabilmesini ve bugüne kadar oluşturulmuş bilgilerin güçlendirilebilmesini sağlayacak önemli kaynaklardır. Bu kaynakların dışında Jorj D. Papajorjiu'nun yine aynı öneme sahip başka ürünleri de bulunmaktadır. Yayınevinin 1930'lu ve 1940'lı yıllarda hazırlayıp satmış olduğu Jorj D. Papajorjiu markalı müzik defterleri, bu ürünlere birer örnektir. Bu müzik defterlerinin dönemin gitar öğretmenleri ve gitaristleri tarafından tercih edildiği anlaşılmaktadır. Aşağıdaki örnekte yayınevine ait bir müzik defterinin kapak ile en arka sayfası yer almaktadır. Defterin en arka sayfasında ise gitar öğretmenin adı ve adresi yazılıdır.



Görsel 12.

(Kaynak: Makale Yazarının Kişisel Koleksiyonu)

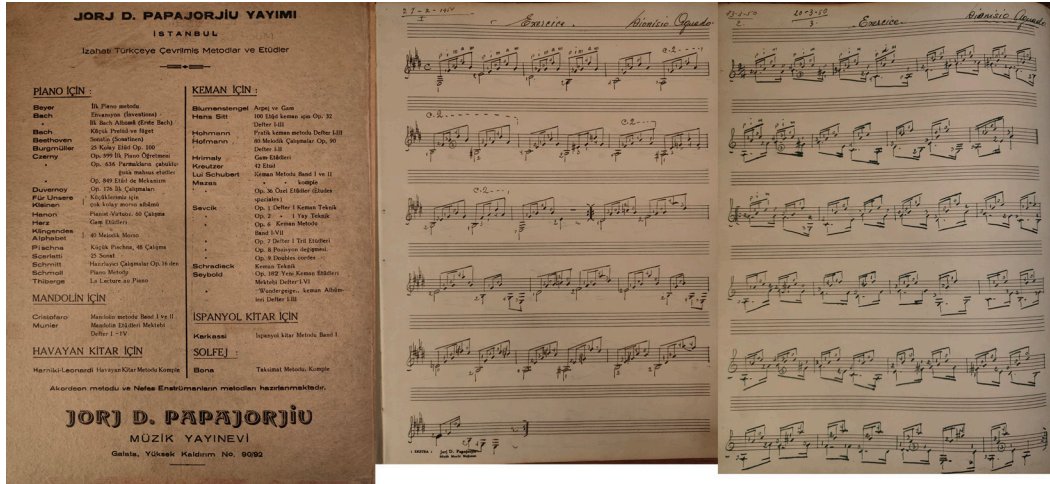
Görsel 13'de ise defterin içeriğine bir örnek sunulmuştur. Bu defterde yazılı olan notalar klasik gitar edebiyatından ziyade popüler müzik parçalarının birer gitar düzenlemesidir. Bu düzenlemelerden yola çıkarak 'kitar' öğretmeni Dimitri Kâhyaoglu isminin önünde yer alan 'H.' kısaltmasının Hawai olabileceği ve notaları deftere yazdığı düşünülen bu öğretmenin Hawai gitarı üzerine dersler verdiği öngörülebilmektedir.



Görsel 13.

(Kaynak: Makale Yazarının Kişisel Koleksiyonu)

Bir diğer müzik defterinde ise klasik gitar edebiyatında önemli bir yeri olan D. Aguado'nun (1784-1849) yazmış olduğu etütlerin titiz bir nota yazısı ile kaleme alındığı görülmektedir. Nota defterinin ön kapak sayfası mevcut değildir. Aşağıdaki son örnekte defterin en arka sayfasında yayınevine ait olan güncel bir yayın listesi paylaşılmıştır. Ayrıca D. Aguado'nun etütlerine de iki adet örnek sunulmuştur. İsim yazmayan bu defterde notaların 1950 yılında deftere yazıldığı, etütlerin sol üst köşesine atılmış olan tarih notundan anlaşılmaktadır.



Görsel 14.

(Kaynak: Makale Yazarının Kişisel Koleksiyonu)

4. SONUÇ

Tarih boyunca insanlar müziği bir şekilde kayıt altına alabilmenin yollarını aramış ve bu arayış zaman içerisinde müzik (nota) yazısının ortaya çıkmasını sağlamıştır. Seslerin belirli simgelerle, işaretlerle kağıda aktarılması şeklinde tanımlanabilen nota yazısı, müziğin kağıt üzerinde daha güçlü ifade edilebilmesi adına yine tarih boyunca sürekli olarak geliştirilmiştir. Daha sonra matbaanın icat edilmesi ve kullanımının yaygınlaşması ise müzik notası yayınlayan yayınevlerinin ortaya çıkmasına yol açmış ve bu yayınevleri müzikte mevcut olan yazılı aktarımın güçlenmesini sağlamıştır. Bununla beraber müziğin bir 'ürün' olarak değerlendirilmesi süreci de başlamıştır. Avrupa'da 15. yüzyılda başlayan bu süreç, besteciler ile müzik (nota) yayınevleri arasında yüzyıllarca devam eden karşılıklı maddi ve manevi taleplerin doğmasına neden olmuştur. Çağımıza doğru yaklaştıkça bu talepler, belirli anlaşmalar çerçevesinde bir zemine oturmuştur. Avrupa'da matbaa ile başlayan nota yayıncılığı süreci, Osmanlı

Devleti'nde matbaanın çok daha sonra kullanılması dolayısıyla geç deneyimlenmiştir.

Osmanlı Devleti'nde matbaa ilk olarak 18. yüzyılın başlarında kullanılmıştır. Bu tarihten yaklaşık yüz elli yıl sonra 19. yüzyılın son çeyreğinde ise ilk nota yayınevleri ortaya çıkmıştır. Bu yayınevlerinin ortaya çıkışı, Osmanlı Devleti'nin Batılılaşma hareketi içerisinde bulunduğu dönem ile doğrudan ilişkilidir. Bu bağlamda batı notasını kullanarak batı müziği ve geleneksel müziğimiz için notalar yayınlamış olan yayınevlerine batı tarzı bir oluşum ve/veya kurum olarak bakılması gerekir. 1876 yılında Notacı Hacı Emin Efendi ile başlayan ve Cumhuriyet'in ilk yıllarında varlık göstermiş bir yayınevi olan Jorj D. Papajorjiu Yayınları'na kadar geçen süreçte birçok özel nota yayınevinin var olduğu belirtilmelidir. Bu yayınevlerinin bir kısmı Osmanlı Devleti zamanında faaliyet göstermişken bir diğer kısmı Cumhuriyet kurulduktan sonra da çalışmalarına devam etmiştir. Cumhuriyet ilan edildikten sonra yayın hayatına başlamış yayınevleri de mevcuttur. Jorj D. Papajorjiu Yayınları, Cumhuriyet'in ilanından sonra faaliyete başlamış özel yayınevleri için önemli bir örnektir. Ancak makalede adı geçen diğer yayınevleri gibi Jorj D. Papajorjiu Yayınları hakkında da geniş bilgi bulunmamaktadır ve bu nedenle, bu makalede Jorj D. Papajorjiu Yayınları üzerine kapsamlı bilgi oluşturulmasının önemli olacağı öngörülmüştür.

Yaşamı hakkında bir bilgiye ulaşılamayan Jorj D. Papajorjiu, çoksesli batı müziği alanında beste yapmış Ahmed Adnan Saygun gibi bestecilerimizin eserlerini yayınlamaya ülkemiz müzik kültürü için değerli bir isim olmuştur. Jorj D. Papajorjiu, batı müziği çalgılarının öğrenimi için yazılmış ve dünyaca geçerlik kazanmış olan metotlar ile teorik kitaplar da yayınlamıştır. Bu kitaplarda Fransızca, İtalyanca, Rumca gibi yabancı dillerden bir veya ikisinin kullanıldığı ama Türkçe çeviriye de mutlaka yer verildiği görülmektedir. Türkçe ile birlikte toplamda iki veya üç dil içeren bu kitapların, dönemin büyük şehirlerindeki çokkültürlü toplum yapısı göz önüne alınarak yayımlandığı düşünülebilir. Ayrıca çeviri yönünde atılan adımların Tanzimat Dönemi'ne uzanan bir geçmişi olduğu belirtilmelidir. Tanzimat Dönemi'nde ciddi ivme kazanan çeviri çalışmaları, Batılılaşma anlamında da önemli bir girişim olarak değerlendirilir. Cumhuriyet'in ilanından sonra çeviriye verilen bu önem devam etmiştir. Bu bağlamda Papajorjiu'nun Türkçeye çevirerek yayınladığı bu kitaplar, bahsedilen çeviri çalışmalarının müzik alanındaki bir yansıması olarak değerlendirilebilir.

Jorj D. Papajorjiu'nun Türkçe çevirisini yaparak yayınlamış olduğu gitar metotları, bu yayınevini önemli kılan bir diğer etkidir ki, bu metotların Cumhuriyet kurulduktan sonra yayınlanmış ilk Türkçe gitar metotları olma olasılığı göz ardı edilmemelidir. Dönemin yayınevlerine bakıldığında gitar için yayın yapan veya yayın yaptığı bilgisine ulaşılabilen tek kurum Jorj D. Papajorjiu Yayınları'dır. İleride bu alanda yapılacak olan çalışmalar farklı örneklerin ve söylemlerin ortaya konulmasını sağlayabilir. Eldeki veriler doğrultusunda klasik gitar ve Hawai gitarı için toplamda iki tane metot basmış olduğu belirtilen bu yayınevi, bu ürünler aracılığıyla Türkiye'nin 1930'lu ve 1940'lu yıllardaki gitar çalma kültürüne de ışık tutmaktadır. İstanbul Galata'da o dönem satışı yapılan bu kitaplar, toplumun müzik kültüründe ve müzik eğitiminde gitarın da yer aldığını gösterir. Ayrıca Jorj D. Papajorjiu markalı müzik defterlerinin, dönemin gitaristleri ve gitar eğitmenleri tarafından tercih edildiği makalede sunulan örneklerden anlaşılmaktadır. Sonuçta Türkiye'nin ilk yıllarında faaliyet göstermiş bir yayınevi olan Jorj D. Papajorjiu Yayınları'nın, dönemin müzik kültüründe olduğu kadar ülkemiz gitar kültüründe de önemli bir yere sahip olduğu anlaşılmaktadır.

KAYNAKÇA

- Alaner, A. B. ve Baloğlu, Ç. (Piyano). (2011). *Osmanlı İmparatorluğu'nun Batılılaşma Hareketleri İçerisinde Müzik, Müzik Yayınları-Yayıncıları ve Piyano İçin Yazılmış 14 Eser*, T.C. Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir.
- Alaner, B. (1986). *Osmanlı İmparatorluğu'ndan Günümüze Belgelerle Müzik (Nota) Yayıncılığı (1876-1986)*, Anadol Yayıncılık, Ankara.
- Alimdar, S. (2016). *Osmanlı'da Batı Müziği*, 1. Baskı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Altınay, R. (2004). *Cumhuriyet Döneminde Türk Halk Müziği (Kitaplar-Makaleler-Nota Yayınları)*, Balçova Kaymakamlığı Yayınları, İzmir.
- Arslan, F. (2016). *Müzikte Batılılaşma ve Son Dönem Osmanlı Aydınları*, Beyan Yayınları, İstanbul.
- Arslan, Ö. A. (2022). "Batılı Seyyahların Gözünden Osmanlı Devleti'nde Lavta Türü Çalgılar", *Eurasian Journal of Music and Dance*, 20, 46-68.
- Attali, J. (2021). *Gürültüden Müziğe*, (Çev: G. G. Türkmen), 4. Baskı, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

- Behar, C. (2015). *Osmanlı/Türk Musikisinin Kısa Tarihi*, 1. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- BONA Taksimat Metodu (Solfej) Kompe -Methode compléte pour la division, Metodo completo per la divisione (tarih yok). Jorj D. Papajorjiu Yayınları, Galata Yüksek Kaldırım No.90-92/İSTANBUL
- Bulut, Y. (2021). *Türk Sosyolojisinin Kısa Tarihi*, 2. Baskı, Alfa Yayınları, İstanbul.
- Carcassi. (tarih yok). *İSPANYOL KİTAR METODU -METHODE POUR LA GUITARRE*, Jorj D. Papajorjiu Yayınları, Yüksek Kaldırım No.90-92/İSTANBUL.
- Champignuelle, B. (1975). *Müzik Tarihi*, (Çev: T. Gökçöl), Gelişim Yayınları, İstanbul.
- Cristofaro, F. De (1934). *MANDOLİN METODU –MÉTHODE DE MANDOLINE, ΜΕΘΟΔΟΣ ΜΑΝΔΟΛΙΝΟΥ (1. Kısım)*, Jorj D. Papajorjiu Yayınları, Galata Yüksek Kaldırım 90-92/İSTANBUL.
- Cumhuriyet Gazetesi*, 18 Temmuz 1939.
- Çalışlar, A. (çeviren-düzenleyen). (1983). *Ansiklopedik Kültür Sözlüğü*, Altın Kitaplar Yayınevi.
- Daloğlu, Y. (7-9 Mayıs 1984). "Başlangıçtan Günümüze Kadar Belli Başlı Nota Yayımcıları, Yayınları", (Ed: N. Gedikli), *1. Ulusal Müzik Bilimleri Sempozyumu Bildirileri*, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, İzmir, 98-108.
- Dersan, N. (1948, 03 01). Dünkü ve bugünkü GİTARA. *Musiki Mecmuası No:1*.
- Ekim, G. (2019). "Geçmişten Günümüze Bağlama İle İlgili, Resmi İcra Ve Eğitim Kurumundaki Uygulamalar Çerçevesinde Bir Değerlendirme", *Turkish Studies*, 14/4, 2235-2241.
- Elmas, Y. (2003). *Sorularla Gitar*, Gözden Geçirilmiş Yeni Basım, Pan Yayınları, İstanbul.
- Goodall, H. (2018). *Müziğin Öyküsü*, (Çev: S. S. Tokalaç ve E. Tokalaç), 1. Baskı, Pegasus Yayınları, İstanbul.
- Göktaş, U. (Eylül 2000). Türkiye'de ilk nota yayımcılığı, *Skylife*.
- Griffiths, P. (2011). *Batı Müziğinin Kısa Tarihi*, (Çev: M. H. Spatar), 2. Baskı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Hançerlioğlu, O. (1993). *Toplumbilim Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Hanioğlu, M. Ş. (1992). "Batılılaşma", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Cilt 5, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Kamiki-Leonardi. (1934). *HAVAIİAN KİTAR METODU -METHODE DE GUITARE HAWAIIENNE*, Jorj D. Papajorjiu Neşriyatı, Galata Yüksek Kaldırım 494/İSTANBUL.
- Karal, E. Z. (1983). *Osmanlı Tarihi -Nizam-ı Cedid ve Tanzimat Devirleri (1789-1856)*, 4. Baskı, Cilt 5, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- Kerovpyan, A. ve Yılmaz, A. (2010). *Klasik Osmanlı Müziği ve Ermeniler*, 1. Baskı, Surp Pırgıç Ermeni Hastanesi Vakfı Kültür Yayınları, İstanbul.
- Kurultay, T. (1999). "Cumhuriyet Türkiye'sinde Çevirinin Ağır Yükü ve Türk Hümanizması", *Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 11, 13-36.
- Kutlay, E. (2017). *100 Soruda Osmanlı Müziği*, 1. Baskı, Rumuz Yayınevi, İstanbul.
- Küçükosmanoğlu, H. O. (2006). Eğitim Fakültelerinde Başlangıç Gitar Eğitiminde Kullanılan Metotların İncelenmesi. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). T.C. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı.
- Kütahyalı, Ö. (1981). *Çağdaş Müzik Tarihi*. (Ed: N. İ. Leblebicioğlu), Varol Matbaası, Ankara.
- Kütahyalı, Ö. (tarih yok). Müzik Tarihi, DEÜ Devlet Konservatuvarı Müzik Tarihi Dersi Yayınlanmamış Ders Notları.
- Mimaroglu, İ. (2017). *Müzik Tarihi*, 12. Baskı, Varlık Yayınları, İstanbul.
- Ong, W. J. (2014). *Sözlü ve Yazılı Kültür*, (Çev: S. P. Banon), 5. Baskı, Metis Yayınları, İstanbul.
- Özen, N. (2004). "Çalgı Eğitiminde Yararlanılan Müzik Eğitimi Yöntemleri", *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 24/2, 57-63.
- Öztuna, Y. (1969). *Türk Musikisi Ansiklopedisi I*, 1. Baskı, Cilt 1, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Öztuna, Y. (1974). *Türk Musikisi Ansiklopedisi*, 1. Baskı, Cilt 2, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.

- Öztutgan K. (2015). Ziya Aydın'ın Hayatı, Eserleri ve Gitar Eğitimine Katkıları. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). T.C. Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Sachs, C. (1965). *Kısa Dünya Musikisi Tarihi*, (Çev: İ. Usmanbaş), Milli Eğitim Basımevi Devlet Konservatuvarı Yayınları Serisi, İstanbul.
- Sak, R., Şahin Sak, T. T., Öneren Şendil, Ç. & Nas, E. (2021). "Bir Araştırma Yöntemi Olarak Doküman Analizi", *Kocaeli Üniversitesi Eğitim Dergisi*, 4/1, 227-250.
- Sanal, H. (1992). "Batılılaşma -Mûsiki-". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Cilt 5, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Sarıboğa, B. (2019). "Tango Müziğinin Tarihsel Süreci ve Türkiye'de Tango Müziğine Genel Bir Bakış", *Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 9/2, 263-273.
- Sarıcan, S. (2021). "Necil Kâzım Akses'in Piyano İçin Bestelediği Minyatürleri Üzerine Yorum Analizi ve Yapısal Çözümleme", *Fine Arts*, 16/1, 1-15.
- Say, A. (2002). *Müzik Sözlüğü*, 1. Baskı, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara.
- Say, A. (2019). *Müzik Tarihi*, Gözden Geçirilmiş 7. Baskı, Isık Yayınları, İstanbul.
- Selanik, C. (2010). *Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni*, 2. Baskı, Doruk Yayınları, İstanbul.
- Tohumcu, Z. G. G. (2006). *Müziği Yazmak -müzik notasyonunun tarih içinde yolculuğu*, 1. Baskı, Nota Yayıncılık, İstanbul.
- Toprak, Z. (2015). *Darwin'den Dersim'e Cumhuriyet ve Antropoloji*, 3. Baskı, Doğan Yayıncılık, İstanbul.
- Tunçay, G. P. (2019). *Neşriyat-ı Mûsiki: Osmanlı Müziğini Okumak*, Genişletilmiş 1. Baskı, Cilt 1, Vakıfbank Kültür Yayınları, İstanbul.
- Turan, N. S. (2022). *Portede Saklı Tarih -Toplumsal Tarihin Merceğinden Müzik*, 1. Baskı, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Uçan, A. (2015). *Türk Müzik Kültürü*, Genişletilmiş 3. Baskı, Evrensel Müzik ve Yayınevi, Ankara.
- Uluocak, S. (2014). *Klasik Gitar Tarihi III -Klasik ve Romantik Dönemde Gitar (1750-1900)*. Doruk Yayınları, İstanbul.
- Uluocak, S. (2015). "Türkiye'de Cumhuriyet'in İlk Elli Yılında Klasik Gitar Eğitimi: Paleologos ve Öğrencileri", *Sahne ve Müzik*, 1, 60-80.
- Ülken, H. Z. (2007). *Uyanış Devirlerinde Tercümenin Rolü*. (Ed: G. Ülken ve S. Maden), Ülken Yayınları, İstanbul.
- Yenişehirlioğlu, F. (2015). "Avrupa'da ve Osmanlılar'da Modernleşme", *Kültür Tarihi*, (Ed: B. Gülmez), Anadolu Üniversitesi Yayınları, Ankara.

Beyan ve Açıklamalar (Disclosure Statements)

1. Bu çalışmanın yazarları, araştırma ve yayın etiği ilkelerine uyduklarını kabul etmektedirler (The authors of this article confirm that their work complies with the principles of research and publication ethics).
2. Yazarlar tarafından herhangi bir çıkar çatışması beyan edilmemiştir (No potential conflict of interest was reported by the authors).
3. Bu çalışma, intihal tarama programı kullanılarak intihal taramasından geçirilmiştir (This article was screened for potential plagiarism using a plagiarism screening program).