

# mavi nota

AYLIK MÜZİK VE SANAT DERGİSİ • YIL: 1 • ARALIK 1993 10.000 TL.

SAYI 12

## BU SAYIDA:

- nezih h. neyzi
- faruk yener
- osman razı aksu
- hülya tarcan
- refik fersan (mavi nota)
- m. nazmi özalp
- murat bardakçı
- nesrin sümer
- kenan sarıalioğlu



## Leyla Hanım Anıları (1850 - 6 Aralık 1936)

● Nezih Halim NEYZİ

"Babam çok şakacı ve cana yakındı ama o da gene Osmanlı terbiyesi ile büyümüş, bizim de aynı şekilde yetişmemizi isterdi. Büyükle odaya girince ayağa kalkırdı. Herkesin bir oturma yeri vardı. Dedemin köşesi, anneannemin yeri, Leyla Hanım'ın oturacağı yer hepsi belli idi."

"Ailede büyük ve yaşlılar çok olduğu için onlar anılarını anlatırlardı. Buluştukça Leyla Hanım'dan bir masal istenirdi."

"Evde devamlı ahçı, bahçıvan, hizmetçiler, evlatlıklar, dadi gibi insanlar olunca herkesin elinde bir kitap ve kalem görmek, normal bir manzara idi. Leyla Hanım şiirlerini kağıt parçalarına yazar, sonra defterine toplardı."

"Anneannem de eski Türkçe yazar ama fazla kitap okuduğunu görmedim. Odasında kitaplık yoktu zaten. Leyla Hanım'ın notaları ve kitapları Bostancı'da yangında yanmış, ona çok üzüldü."

"Yangında yandığı için birçok anılarını Leyla Hanım baştan Kızıltoprak'ta yazmış. Tabii bunlar eski Türkçe idi. Anneme rica ettim ve birçok yazıyı baştan yeni Türkçe olarak yazdı."

"Leyla Hanım çocuklarla Kızıltoprak'ta kalmış, kızı Feride ve damadı Mehmed Ali Ayni Trabzon'a gitmişler. Mehmet Ali Ayni Bey, Yanya Valiliği'nden Trabzon Valiliği'ne atanmış. Çocuklar, annem Nezihe, teyzem Refika ve dayım Sırrı İstanbul'da mektepte kalmışlar. Leyla Hanım da Bostancı'daki evini bırakıp Kızıltoprak'a to-runlarına bakmaya gelmiş."

"Dedemin son görevi Trabzon Valiliği olmuş ve daha Osmanlı devleti döneminde erken emekliye sevk edilmiş."

"Leyla Hanım kızı Feride'ye zarfı şöyle yazıyor: Trabzon Vilayeti Valisi Saadetlû Mehmet Ali Beyefendi hazretlerinin haremî muhteremlerine. Mektup böylece Kızıltoprak'tan anneannemin eline Trabzon'a varmış."

"Cumhuriyet gazetesinin Salı Birincikanun 1936 tarihli nüshasının ikinci sayısında çıkan haberi olduğu gibi alıyorum: 'ŞAIR LEYLA'NIN CENAZESİ DÜN KALDIRILDI' başlığı altında cenazenin duası okunurken, çekilmiş bir resim, baş ucunda hoca efendi ve dedem ile yalnız erkeklerden oluşan bir kalabalık. O zamanlar kadınlar ve çocuklar cenaze namazına ve merasimine katılmazdı. Ben de evde kalmıştım."

"İşte Mimi dediğimiz Leyla Hanım'ın hayatı da böylece noktalanmış oldu."



Ortayaşlarında Leyla Hanım (üstte). Kızıltoprak'ta Leyla Hanım ile Nezih H. Neyzi (solda). 1927 tarihli bu fotoğrafın arkasına Leyla Hanım şöyle yazmış: "Bir solmuş pejmürde gül ile küçücük koncesi."

# Müzik Sanatına Savaşın Etkisi

● Faruk YENER

Büyük Rus yazarı Lev Tolstoy 1865'de başlayıp dört yılı aşan bir sürede bitirebildiği **"Savaş ve Barış"** adlı romanında bilindiği gibi Napoleon'un 1812 yılı Rusya seferinin dev bir panoramasını çizmişti. Savaşın anlamsızlığını, insan içgüdüsündeki tutku ve eğilimlerin hangi koşul altında olursa olsun bastırılmayacağını savunan yapıtı izlerken müzikseverler zaman zaman gene bir başka Rus sanatçısını Piyotr İlyiç Çaykovski'yi ve onun bir yapıtını anımsamışlardır sanırım: "1812 Uvertürü".

Yapıtın ismarmala ürünü olduğu biliniyor. Ancak günümüze de ışınlanamayan yönleri de var yazılış nedeninin. Bir söylentiye ve bazı belgelere bakılırsa uvertürü 1880 yılında Moskova Konservatuarı Müdürü Nikolay Rubinstein kentte açılacak fuar için istemişti. Bestecinin bu noktaya koruyucusu Bn. Nadejda von Meck'e ve orkestra yöneticisi Nepronvik'e yazdığı mektuplarda değindiği açık.

Beri yanda Çaykovski'nin yakın arkadaşlarından Kaşkin ise "1812 Uvertürü"nün Napoleon'un Rusya'ya saldırısından sonra ülkenin kurtuluşunu simgeleyen Moskova Katedrali'nin tekrar hizmete girmesi nedeniyle bestelendiğini savunuyor. Napoleon'un barış içindeki Rusya'ya girişinin anlatımıyla başlayan, Borodino Savaşı ve Moskova'nın yanışından sonra Fransızların trajik yenilgi ve kaçışını anlatan yapıt Çaykovski'nin Kamenska'daki villasında yazılmıştı.

Yapıtın Katedral önündeki alanda top sesleriyle yorumlandığına dair bir nota rastalanmamıştır bir yerde. Oysa bu yorum çok görkemli olacak, yöneticinin sehпасındaki düğmelere basılmasıyla topların ateşlenmesi işareti verilecekti. Buna karşı Çaykovski'nin İmparatorluk Müzik Derneği başkanı, orkestra yöneticisi Eduard Nepravnik'e yazdığı şu mektup var elde: "Geçen kış Nikolay Rubinstein'in isteği üzerine 1812 adlı bir uvertür besteledim. Acaba çalınmasını sağlar mısınız? Doğrusu değerli bir yapıt sayılmaz. Eğer bir senfonik konser programına uyarlı bulmazsanız kararınız beni şaşırtmayacaktır. Gerçekten de Nepravnik yapıtı hasıraltı etmiş, 1812 Uvertürü ilk kez 1882 yılı 20 Ağustos günü Moskova Sanayii Fuarı nedeniyle yalnız Çaykovski'nin yapıtlarından düzenlenen bir konserde çalınmıştır.

Besteci, koruyucusu Bayan Nadejda von Meck'e yazdığı bir mektupta yapıtını çok gürültülü esinine güç verecek ısı ve coşkudan yoksunluğundan ötürü sanat değeri olmayan bir ürün olarak nitelemiştir. Yapıt, barış

içindeki Rusya'yı tanımlayan sakin ve huzurlu bir havayla başlar. Borodino Savaşını anlatan bölümden sonra gelişir, Tanrı Çarı Korusun adlı Rus ulusal ezgisi Fransızları "Marseillaise" adlı ulusal ezgisini bastırarak zaferi simgeler yapıt bu zaferin görkemli kutlanmasıyla biter.

Savaşın temelde insanlık dışı bir eylem olmasına karşın sanatçı esinini sarsıp bazı ürünlerin doğmasına yol açtığını biliriz. Yalnız edebiyatta savaştan esinli düzyazı ve şiir örnekleriyle resim sanatındaki yapıtları anımsamak bu gerçeğin ne bol kanıtı olduğunu kanıtlamaya yeter artar. Bu etkiden müziğin bazı yüce de-haları da kurtulamamış, her ne kadar gerçek sanat değeri taşımasa da verdikleri ürünlere imza atmaktan kaçınmamışlardır. Beethoven'ın "Wellington'un Zaferi" ya da "Vittoria Savaşı" adlı yapıtı bu gözlemle açık bir kanıttır. 1813 yıllarında İngiliz Dükü Wellington'un İspanya'da Napoleon ordusuna karşı kazandığı başarı sanatçıyı coşturmuş, toplu tüfekli bir orkestra parçası doğmuştur.

Beethoven açısından kaderin iki yönlü oyununu yansıtır "Wellington'un Zaferi"; gençliğinde içtenlikle bağlanıp özgürlük kahramını olarak selamladığı bir adamın yenilgisi onuruna bestelemesi, ölümsüz verimin yazarı olarak bu türlü bir kuru gürültüyü imzalaması. Yapıt önce metronomu bulan Maelzel'in yaptığı "Panharmonikon" adlı uydurma müzik otomatığı için düzenlenmiş daha sonra orkestraya uygulanmıştır. Top, tüfek seslerinin de yer aldığı bu savaş müziğinin ilk yorumunda orkestra üyelerine Viyana'nın o çağdaki en tanınmış müzikçileri de katılmış, Beethoven 1813'deki bu olayda belki yaşamında duymadığı alkışı derlemiştir.

Çağdaş sayabileceğimiz bir bestecinin, Richard Strauss'un "Bir Yiğidin Yaşamı" adlı senfonik şiirinde savaş bölümü müzikte aynı konumun başarılı bir anlatımı olarak kabul edilir. "Bir Yiğidin Yaşamı" sanatçının 34 yaş verimidir. İlk kez 1899 yılında Frankfurt'ta çalınmıştır. Kendisinin de zaman zaman değindiği gibi yiğit kendisidir bestecinin. "Yaşamım bir Napoleon, bir İskender kadar ilginçtir." dediği bilinir yarı ciddi yarı şaka. Dış görüntü ve dışa dönük davranışlar yiğit olmak için yeterli değildir besteciye göre. Önemli olan insanın içi evrenini, duygusal birikimini yiğitçe kullanmasıdır. Bu inanca hak verdiren yön yapıtta savaştan sonra zaferin kutlanmasına yer verilmeyişi, yiğidin bir tür dünyadan kaçış olan ölümü ve kendi oluşumuna karşı elde ettiği başarıdır. ●



# İSPANYA NOTLARI - İSPANYA NOTLARI - İSPANYA

● Osman Razi

## KORUNAN TARİHİ DOKU: AVILA (İSPANYA)

Sema gösterisi icrası için,  
Bu kez çağrılı olduğumuz kent İspanya'nın AVILA kenti idi. Harita üzerinde kısa bir arama sonucu Madrid'in 100 Km. batısında kenti buldum. Kent yazısı üzerinde kırmızı bir yıldız dikkatimi çekti. Haritanın özel bölümünde bunun "Kültürel varlıklar görülmeye değer" diye açıklandığını anlaşıncaya aynı haritada, aynı yıldızı bizim İznik veya Bursa kentlerinde de gördüğüm için belirli bir tarihi doku ile karşılaşacağımı tahmin etmek güç olmadı... Olmadı ama... Bu kadar korunmasını, iyi restore edilmişini, değeri bilinenini görceğimi hiç düşünemedim...

"Milleterarası Mistik Çalışmalar Merkezinin" tertiplediği bir seminerin tek gösterisi olarak 25/9/93 tarihinde icra edilecek bir sema gösterisi için uçakla Madrid'e oradan da Avila'ya (otobüsle) vardığımızda tarihi doku hemen bizi sardı. Nasıl sarmasın ki kaldığımız kilise misafirhanesi eski şehrin hemen bitişiğinde idi. Esas şehri İstanbul'un suriçi (tabii küçüğü), veya Trabzon'un Ortahisar bölgesi

(ebad hemen hemen bu kadar: 2x2 KM.lik bir kare) kabul edersek dışardaki bölümlerin bir kısmı yine eski şehri tamamlar durumda, ama az uzaktaki bir bölümü ise yine de mimari görüntüyü bozmayacak tarzda yeniden inşa edilmişti. Eski kale, burçları ile, kapıları ile çok iyi korunmuş durumdaydı. Bir an bizde kale burçlarına yapılan evleri, kale taşlarını sökerek başka yerlerde kullanmalarını düşündüm. Adamlar kalelerin gezilecek yerlerini de belirli tedbirleri alarak belirliyorlar ve de siz bu harika manzarayı seyir için burçlara çıkma şansını yakalıyorsunuz... İşte turizm bu... Nitekim orada bulduğumuz bir hafta boyunca akın akın gelen turistler bunu kanıtlıyordu...

Hemen, seminere katılan herkeşe, içinde seminer programını, şehir tanıtımını, kiliseleri, yenilecek şeyleri, sema olayını anlatan ayrı ayrı broşürler bulunan birer dosya dağıtıldı. Ayrıca bizi oranın Belediyesinde şehir hakkında bilgi sunuldu.

Gösterinin bir gün öncesi İspanyol televizyonu çekim yaptı. Sema 200 kişilik bir kilisede icra edildi. Genel istek üzerine 26/9 gecesi bir kez

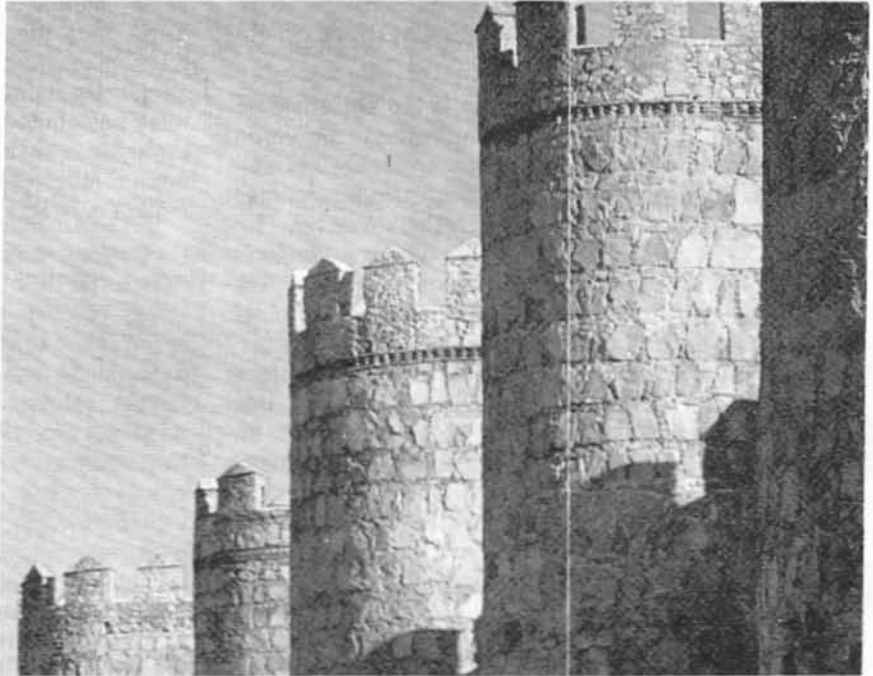
daha tekrar edildi. Mutad üzere iki kısımdan oluşan programda ilk bölümde 10 kişilik mutrip heyeti ilahilerden oluşan programı başarı ile icra etti. Rebab, yaylı tanbur, tanbur, 2 kanun, ud, ney, ve bendirden oluşan saz heyeti 3 solist arkadaşımıza çeşitli ilahilerde eşlik ettiler. Programın ikinci bölümü ise yine ayine ayrılmıştı. Aksi önceden bildirildiği halde ayin bitiminde yine alkış vardı.

Yurtdışı olaylarında -ki size yazmadığım 91 yılının bir Polonya (Wroclav- eski ismi Breslau) olayı ile bu senenin 17 Temmuzunda gidilen Almanya'nın Stuttgart'ı var- genel kamışudur:

Dinleyici çok ilgilidir. Sevsin sevmesin büyük bir dikkatle dinlemektedir. Türk musikisi ilgi ile izlenmektedir. Sema olayı ise başlıca bir kültürel etkinliktir. Ben bugüne kadar seyredip de etkisinde kalmayana görmedim. Sizlere dergimizin 1 nci sayısında yazdığım Graz (Avusturya) seyahati ile 5 nci sayımızdaki Brüksel (Belçika) gösterisi ile 5 nci seyahati de başarı ile tamamladık. Bu ay sonu (Kasım 93) Avusturya'da 5 gösteri ile (Viyana-St. Pölten-Linz) kültürümüzün



Gösteriyle ilgili afişin kapağı.



Avila Kalesi'nin burçları.

# NOTLARI - İSPANYA NOTLARI - İSPANYA NOTLARI

AKSU

## MÚSICAS

### Presentación de la compañía de juglares:

Ball del roigle (tradicional de Areny, Ribagorça)

### Viaje por el Mediterráneo:

Tarantella (tradicional del sur de Italia).

Xekina mia parapolita ("Una barquita de pescadores sale al mar"), (tradicional de las islas del Egeo, Grecia)

### Presentación Corte bizantina:

Coro bizantino, basado en el Kanen del Hymnologion, del siglo XII (R.S.)

### Destile de almogávares:

Himno almogávar (R.S.)

### Escena de Roger y María:

Romance de la mora cautiva (tradicional de San Juan de Plan, Sobrarbe).

### Fiesta almogávar por la boda:

Romance de Marichuana (popular de Aragón, melodía del Serranito).

### Campamento turco:

Sahilde o hoş buseler (Yesari Asım Arsoy, Turquía).

### Batalla/dance:

El broquel, Mudanza de dance (Monegros)

### Coro de aduladores:

Organyen adufatori (A.V.)

### Baile cortesano:

Sutallero platino (A.V.)

### Cena de Roger y el príncipe Miguel:

Sobremesa (tradicional de Escalona, Sobrarbe).

### Mercado de Rodosto:

Kederden mi neden bilmem (Turquía).

### Retablo final:

Presentación del retablo (A.V.)

## Los Titiriteros topluluğunun programı

tanıtımında bize düşeni layıkıyla yapmaya çalışacağız. Yazılarımızı seyahat anısı ötesinde, ifade etmek istediği, özet kanaatlarla değerlendirmenizi dilerim. Ne yazık ki memleketim olan Trabzon'da bu gösteriyi yapma şansını (müteaddit müracaatlara rağmen) elde edemedik.

## İspanya'da Yesari Asım'lı

## Tiyatro oyunu

## Ya da

## 'Vay benim Köse sakalım'

Kaldığımız misafirhanenin oturma salonunda, çekingen tavırla yanıma gelen genç adam İspanyolca bilip bilmediğimi sordu. Olumsuz yanıt alınca da Fransızca bilgimi araştırdı bu kez de aynı yanıtı alınca İngilizce bilen bir arkadaşını alıp yanıma geldi. İspanyolca yazılmış bir broşürü bana uzattı, benim bir an tereddüt ettiğimi görünce de birinci sayfayı açtı ve ben bu kez şaşkınlıkla broşürün içindeki Türkçe satırları okudum:

Sahilde o hoş buseler (Yesari Asım Arsoy, TURGUİA) ve daha ne olduğunu anlamadan da en alt satır-daki:

Kederden mi neden bilmem (TURGUİA) yazısı hemen gözüme çarptı.

Şimdi bunun ne olduğunu anlamak için çirpınmak sırası bana gel-

mişti. İyi ki genç İspanyol benim içinde bulunacağım durumu tahmin etmiş ve İngilizce bilen kişiyi bana yardıma getirmişti. Onun anlatımı şöyle idi:

"Aragon İspanya'da Madrid ile Barcelona şehirleri arasında kalan bölgeye verilen isimdir. İşte bu bölgede yaşayan Aragon'lar Bizansa yardım yani Türklere karşı savaşmak üzere (benim Türk olduğumu bilmesine karşılık açıkça belirtiyor) İstanbul'a gelmişler. Asırlar öncesinin bu seyahatleri (isterseniz haclı seferi deyin) bir tiyatro oyununa konu olmuş. Devletin de himayesi altında Los Titiriteros isimli bu gurup çeşitli festivallerde bu oyunu oynuyorlar-mış. Oyunda kağıttan kuklalar kullanılıyor ve de bunları oynatan kişiler de görülüyormuş. Ve de iki adet Türk şarkısı da geçiliyormuş.

Genç İspanyol'un anlattığı bu idi. Kendimi Kültür birikimi içinde, musikin kudreti karşısında un ufak olmuş hissettim. Vaktiyle boğaz boğaza geldiğimiz kişilerle şimdi sanat sohbeti yapıyor ve de içinde bizim eserlerin de bulunduğu bir olaya Türkiye'den en az 5000 KM. uzakta bir yerde şahit oluyorduk.

Kendilerine isterlerse bu eserleri çalabileceğimi, arkadaşların ba-

zılarına da okutabileceğimi söyledim. Hemen koşup çantalarındaki bir teybi getirdiler. Ben de üst kattan kanunu aldım. Bizim gençlerden Mete, Edman'a, Yesari beyin şarkısını bir başka arkadaş da Mısırlı İbrahim Efen-di'nin Hicaz şarkısını okuttum. Kaydettiler. Sevinçle, adresimi aldılar. Bana oyunun video bantından bir kopya yollayacaklarını da söylediler.

Benim bazı sohbetlerde kullana geldiğim ataların bir sözünü, izninizle, tekrarlıyorum:

Vay benim köse sakalım. ●



Nail Kesova - Osman R. Aksu, Avila Kalesi'nde. 24.9.1993



Los Titiriteros topluluğunun program kapağı

# Bach'ın eserleri -2

● Hülya TARCAN

## LATİNCE SÖZLÜ VOKAL ESERLER:

Bach'ın zamanında protestan ve katolik âyinler arasında çok büyük bir fark yoktu. Bugün sadece katolik kiliselerde kullanılan büyük **Messe** sistemi, yani **Kyrie - Gloria - Credo - Sanctus - Benedictus - Agnus Dei** bölümlerinden oluşan uzun âyin Bach'ın çağında Protestan kiliselerinde de uygulanmaktaydı.

Mesela Noel âyini yapılırken nasıl Katolik kiliselerinde **Vulgate**'nin (Latince İncil'in) mısraları arasında Latince ve Almanca kantikler araya karıştırılır. Tribün (konuşmacı) ve koro arasında diyalog yapılırdı.

**Magnificat:** 1723 Noel'i için yazılmıştır. İsa'nın annesi Bakire Meryem'i öven ve hikâyesini anlatan sevinç dolu bir şarkıdır. On bölümden oluşur:

1) Trompetlerin desteğiyle koro tarafından söylenen coşkulu bir giriş.

2) Obua d'amore eşliğinde soprano solosu.

3) Füg içeren korolu bir bölüm.

4) Bir alto ve iki flüt eşliğinde kontralto ve tenor düosu.

5) Tanrı'nın gücünü belirten enerjik bir koro parçası.

6) Tenor solosu (iki flüt eşliğinde).

7) Alto solosu (iki flüt eşliğinde).

8) Vokal trio bir obua eşliğinde antik Magnificat melodisini söyler.

9) Büyük koro fügüle süslü çok ustaca bir yazıyla gloria'ya erişir.

10) Birinci bölümdeki toplu şarkının tekrarı yapılır.

**Si Minör büyük Messe:** Bach'ın en büyük eseri olan si-minör Messe, vokal müzik sanatının doruğunu teşkil eder. Besteci kendinden önce bu daldaki büyük ustaları (**Palestrina, Lotti**) incelemiş, eserlerini kopya ederek üzerlerinde düşünmüştü. 1733'te Polonya Kralı'nın isteği üzerine bu muazzam anıt-esere başladı. **Kyrie** ve **Gloria** bölümleri hemen yazıldı. **Credo, Sanctus** ve **Agnus** bölümleri beş sene sonra bitirilebildi. Eserin ithaf olunduğu Seksonya elektörü (Polonya Kralı) tarafından besteciye saray kompozitörü ünvanı verildi.

**Si minör Messe şu esas bölümlerden oluşur:** **Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Osanna, Agnus Dei.** Bu bölümler kendi içlerinde de bölünürler

### 1 KYRIE

#### 1) Kyrie Eleison (Tanrım bize merhamet et)

Dört trajik ve adagio tempolu ölçü ile başlayan eser 25 ölçülük bir introduction'a devam eder. Flüt ve obuanın işledikleri kyrie teması tenor tarafından söylenir. Koro ve orkestra beş sesli bir füg olarak kullanılmıştır. Si minörden do diyez minör üzerinden fa diyez minöre modülasyon yapan (ton değiştiren) orkestra, bas sesi eşliğinde fügü tekrarlar ve bölüm si majörde son bulur.

#### 2) Christe Eleison (İsa bize merhamet et)

İki soprano re majörde birinci ve ikinci kemanların eşliğinde düo yaparlar.

3) **Kyrie eleison:** Bu sefer dört-sesli bir koro fügü halinde duyulur ve fa diyez majörde son bulur.

### II GLORIA

#### 1) Gloria in excelsis Deo (Göklerdeki tanrının şanı...)

Re majör tonundadır. Beş-sesli neşeli karakte bir koro üç trompetin katılmasıyla söyler. Et in terra pax (yeryüzüne barış egemen olsun) flüt ve obuaların eşliğinde bir fügüdür. Bu fügün 4/4'lük ölçüsü **Gloria in excelsis**'in 3/4 e vivace başlangıcına göre daha yunusak bir karakter taşır.

#### 2) Landamus te (Seni övüyoruz)

Soprano, solo kemah ve yaylı sazlar grubu tarafından icra edilen bir ayardır. **Messe**'nin en süslü yazıya sahip bölümünü teşkil eder.

#### 3) Gratias agimus tibi (Sana şükrediyüz)

Bu bölüm daha önce yazılmış bir kantatın transkripsiyonudur. Keza fügün **sujet**'si (konusu) bir org fügünden alınmadır. Bölümün sonuna doğru tekrar birinci ve ikinci trompetleri duyuruz.

#### 4) Domine Deus (Efendimiz, Tanrımız)

**Messe**'nin en önemli yerlerinden biri olan bu bölümde Tanrı ve oğlu İsa inancı işlenir. Soprano ile tenör arasında **flauto traverso** (çapraz flüt) ve yaylı çalgılar grubu eşliğinde düo yapılır.

#### 5) Qui tollis peccato mundi (Tüm günahları üzerine alan sen)

Bu bölüm daha önce yazılmış bir kantattan alınmadır. Melodinin re minörden si minöre geçtiğini görürüz. Birinci ve ikinci flütlerin rolü çok önemlidir.

#### 6) Qui sedes ad dextram Patris (Babanın sağında oturan sen bize merhamet et!)

Alto ses, solo oboe d'amore ve yaylı sazlar eşliğinde söylenen bu **aria** bir önceki bölümle sıkı bir bağlılık gösterir ve si minör tonundadır.

#### 7) Quoniam tu solus sanctus (Kutsal olan sadece sensin)

Bas sesi tarafından söylenen bir ariadır. İki fagot ve bir **Corno da caccia** tarafından eşlik edilir ve **Gloria** bölümünün son kısımdaki koroya direkt olarak bağlanır.

#### 8) Cum sancto spiritu (Kutsal ruhla birlikte)

Son parça re majör tonundadır ve çok parlak karakterde işlenmiş büyük bir füg şeklindedir.

### III Credo

#### 1) Credo in unum Deum (Tek Tanrıya inanıyorum)

Aynı adı taşıyan Gregoryen şarkının tema olarak kullanıldığı beş sesli bir fügden oluşur.

#### 2) Patrem omnipotentem (Herşeye kadir babamız)

La majörden (5. fonksiyon) re majöre (1.fonksiyon) geçilir. Burada daha önce yazılmış bir kantattan alınma koro parçasını görürüz.

#### 3) Et in unum Dominum (Tek Efendimiz'e)

Serbest kanon şeklinde yazılmış soprano ve alto arasında bir düo görüyoruz. Yaylı sazlar grubu ve oboe d'amore eşlik ederler. Andante tempoda ve sol majör tonundadır. Tonalitenin önce do minöre, sonra sol minöre yöneldiğini ve yine sol majörde bittiğini görürüz.

#### 4) Et incarnatus (Ve insan oldun)

Si minör tonunda yaylı sazların **obligato** çaldıkları bu bölümde Tanrı'nın oğlu İsa'nın Meryem tarafından dünyaya getirilerek insan oluşu koroyla anlatılır.

#### 5) Crucifixus (Ve çarmıha gerildi) (\*)

Çarmıha gerilmeyi anlatan bu bölümde si minör tonunda koro tarafından söylenen bir **chaconne** görüyoruz. **Bas continuo**, 12 defa tekrarlanır ve 13. defasında orkestra susar, koro sol majör tonuna gelir.

#### 6) Et resurrexit (Ve yeniden dirildil)

Re majörde coşkuyla İsa'nın yeniden dirilişi koro tarafından söylenir.

#### 7) Et in Spiritum sanctum (Kutsal ruha inanıyorum)

Bir **bas ariasıdır**. Oboe d'amore'lerle beraber söylenir.

#### 8) Confiteor unum baptisma (Günahlardan arınmak için vafit olmaya inanıyorum)

Beş sesli çift-füg olarak yazılmıştır.

#### 9) Et expecto resurrectionem mortuorum (Ölümden sonra dirilişe inanıyorum)

**Vivace e allegro** olan bu koro **Confiteor**'a (8. bölüme) bir **Adagio** ile bağlıdır. ●

- sürecek -

(\*) **Crucifixus** ile ilgili son ölçüleri ocak sayımızda yayımlayacağız.

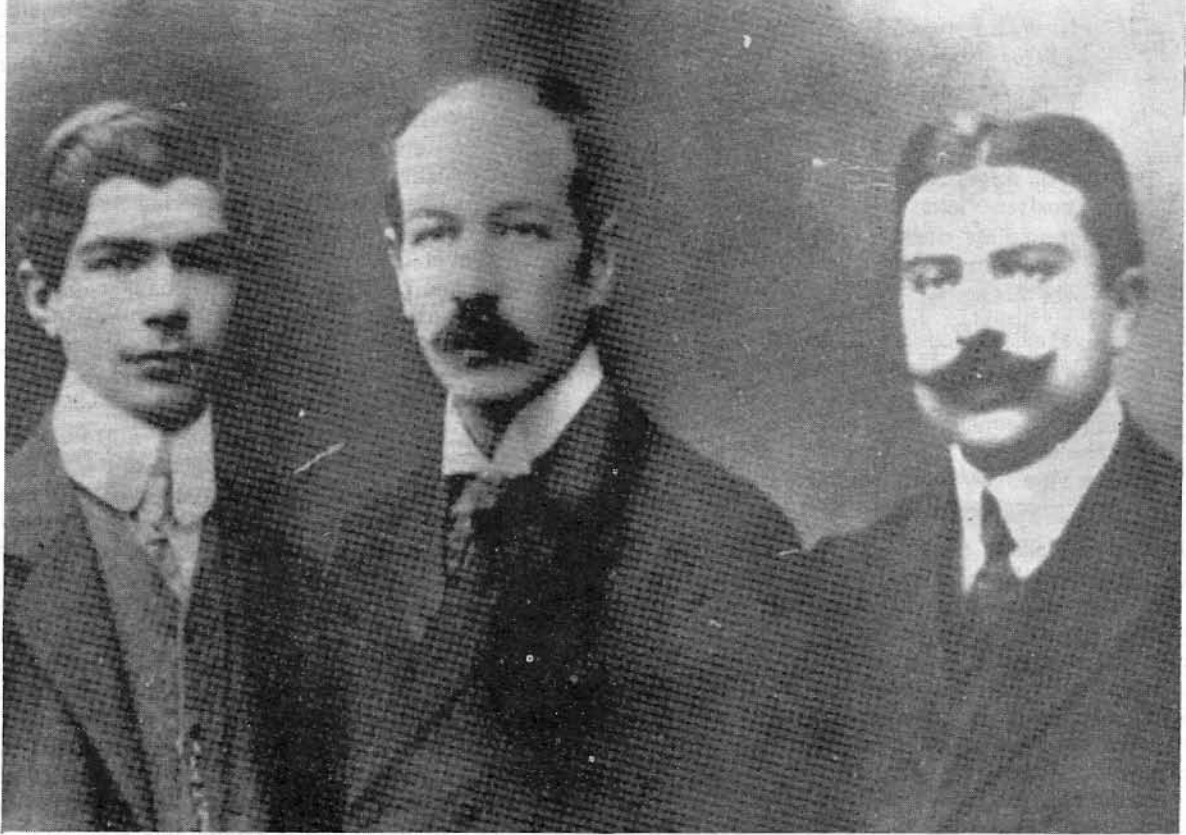


# METRONOM

## REFİK FERSAN

'Refik Şemseddin Fersan 1893 yılında İstanbul'da Şehzadebaşı'nda doğdu. Babası, Siyavuş Paşa soyundan "Düyyûn-i Mütferrika Kalemî" müdürü, mûsikîşinas ve bestekâr Hâfız Mehmed Şemseddin Bey, annesi Makbule Hanım'dır. Mehmed Şemseddin Bey'in sesi güzeldi; bir mûsikî âleti kullanmak ailenin gelenekleri arasındaydı. 1895 yılında babası öldüğünde Refik Fersan iki yaşındaydı. Ailece, büyük teyzesinin oğlu olan "Mâbeyinci" Faik Bey'in Bebek'teki Hekimbaşı Behçet Efendi yalısına taşındılar. Bu yalıda haftanın belli günlerinde Tanburî Cemil Bey, Leon Hancıyan, Enderûnî Hâfız Hüsnü, Lavtacı Andon, Rahmi Bey, Lemi Atlı, Udî ve Kanunî Hasan, Neyzen Aziz Dede, Neyzen

Hakkı Dede, Yeniköylü Hasan Efendi ve Yılanlı Yalı'nın sahiplerinden Hacı Muhib Remzi Bey'in oğlu Kanunî Mahmud Bey gibi sanatkârlar, yetenekli kalfa ve cariyelere derse gelirler, muhteşem fasıllar yaparlardı. Çoğu kez geceleri yalıda kalırlardı. İşte Refik Fersan böyle bir ortamda Türk mûsikîsi ile ilişki kurarak bu sanata derûni bir bağla bağlandı. Ailesinin mûsikîye düşkünlüğü, kendisinin de olağanüstü hevesi ile başlangıçta Ud çalmağa çalıştı. Bir süre sonra Tanbur'da karar etti. Böylece on iki yaşında ve 1904 yılında tanburî Cemil Bey'den ders almağa başladı; budersler beş yıl sürmüştü. O yılları Mesud Cemil şu satırlarla anlatıyor: "... Tanburî Refik Fersan, ben bahçede oy-



Türk müziği'nin efsane adı Tamburi Cemil Bey (ortada), öğrencisi Refik Şemsettin (solda) ve Musa Süreyya Bey'le 1909 yılında.



Yıl 1919.  
"Darüelhan"ın  
(İstanbul Konservatuarı)  
"tambur muallimi" Refik Şemseddin ve "refikası" Fahire Hanım, iki yaşın-  
daki oğulları Hayrettin'le.

nayan bir çocukken o bıyıkları yeni terlemiş bir delikanlı idi. Koyuca renkli şilik fesi, altın kösteklerle süslenmiş fantazi yeleği, mirden dikilmiş gayet zarif kostümü ve on adım geriden tanburunu taşıyan uşağı ile Sinekli bakkal'daki eve derse gelirdi. "Bu sıralarda bir yandan tanbur dersleri alırken bir yandan da Leon Hancıyan'dan usûl dersleri alıyordu.

Öğrenim hayatına Galatasaray Sultanisi'nde "nihari" olarak başladı. Okul 1905 yılında yanınca Beylerbeyi'nde bir kışlaya taşınmıştı. Evine çok uzak olduğu için bu okuldan ayrılarak yakındaki Robert Koleji'ne devam etti. Galatasaray Lisesi 1908 yılında onarıp öğrenime açılınca yeniden bu okula devam ederek 1909'da mezun oldu. O yıllarda burada öğretmen olan Tefik Fikret ile Papadopolus ve Ahmet Rasim Bey'den özel dersler aldı. Böylece Fransızca ve edebiyat öğrendi; biraz da İngilizce bildirdi.

1909 yılında ailece Mısır'a gittiler. 1911 yılında Mısır'dan dönüşüne kadar müzik derslerine ara verilmiş oldu. Dönüşünden sonra çalışmalarına hız verdi. 1913 yılında Fik Bey'in kızı Fahire Fersan'la evlendi. Aynı sıralarda Cenevre'ye gidecekleri için düğünleri Cenevre'de oldu. İsviçre'de Kimya öğrenimine başladıysada tamamlamamıştı. Orada bulunduğu yıllarda batı Müsikişini tanımağa çalıştı. Tanburu da ihmal etmiyor, devamlı olarak çalışıyordu. 1917 yılında İstanbul'a dönüşünden sonra, Ziya Paşa'nın başkanlığı döneminde darüelhan Encümeni üyelerinden Rauf Yekta Bey, Ahmed Irsoy, İsmail Hakkı Bey ve Şehzade Ziyaeddin Efendi'nin huzurunda parlak bir sınavla Darüelhan'a girdi. Bu sınav sırasında yirmi dört yaşında olan Refik Fersan'a Ziyaeddin Efendi, başarısını

kutlamak amacı ile çok kıymetli olan altın saatini hediye etmişti. Böylece "tanbur muallimi" olarak öğretim üyeleri arasına katılmış oldu.

1918 yılında askerlik hizmetini yapmak üzere, yine başarılı bir sınavdan sonra "muzik-i Humayûn'un Türk Müsikişini dalında, "muallim muavini" olarak yüzbaşı rütbesiyle tayin oldu. Oysa o zamana kadar bu tayin ancak Endurûn'dan yetişenler arasında yapılabiliyordu. Aynı tarihlerde İsmail Hakkı Bey'in yönetiminde, geliri "Malûl Gaziler Cemiyeti"ne verilmek üzere ilk konserini verdi. Muzika-i Humayûn'da Veli Kanık, Zati Arca ve Zeki Üngör'ün bulunduğu bir jüri önünde diğer bir sınav vererek Türk Müsikişini bölümü şefliğine getirildi.

Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşundan sonra, Saray'daki müzik kadroları 1924 yılında Ankara'ya nakledilince "Cumhurbaşkanlığı Fasil Heyeti" şefi oldu; 1925'de binbaşılığa terfi etti. 1927'ye kadar çalıştıktan sonra sağlık nedenleri ile bu görevinden ayrılarak İstanbul'a yerleşti. Çankaya Köşkü'nde çalıştığı yıllarda, başbakan İsmet İnönü'nün Yunanistan'a yaptığı geziye katıldı. Yunanistan başbakanı Venizelos'un himayesinde Olimpiyat tiyatrosu'nda bir kaç konser verdi. O yıllarda bestelemiş olduğu ve rast makamındaki "methal"i Yunanistan'da armonize edilerek çalınmıştır.

İstanbul'a yerleşince Münir Nureddin Selçuk'la serbest çalışma hayatına atıldı; plâk çalışmaları yaptı. Eşi Fahire Fersan'la Münir Nureddin Selçuk'un konserlerine, doldurmuş olduğu plâklara eşlik etti. 1937'e kadar ilk İstanbul Radyosu'nda çalıştı. Prens Yusuf Kemal'in daveti üzerine Münir Nureddin Selçuk'la 1927 yılında Mısır'a giderek dört ay, aynı kişinin daveti üzerine Mısır'a ikinci gidişinde ise bir ay kaldı. 1934 yılında konserler vermek için Macaristan'a gitti. 1938'de yeni Ankara Radyosu hizmete açılınca, eski İstanbul Radyosu'nun pek çok sanatkarı gibi o da Ankara'ya geldi; bir süre sonra "Repetitör" oldu. "Şark Müsikişini Konservatuarı"nı kurmak için "Şark müsikişini mütehasşıs Müşaviri" olarak 1949 yılında Suriye'ye davet edildi. Bu sıralarda çıkan "Suriye - İsrail Savaşı" sonucu, altı ay kadar Şam'da çalıştıktan sonra 1950'de İstanbul'a döndü. Davet üzerine İstanbul Belediye Konservatuarı icrâ heyetinde çalıştı ve "İlmî kurul" başkanlığı yaptı. Bir mide kanaması sonucu 1953 yılında bütün görevlerinden ayrıldı. Bir süre de "Tasnif Heyeti"nde çalışmıştır. Uzun süreden beri çekmekte olduğu bir akciğer hastalığından 13 Haziran 1965 pazar günü öldü; Zincirlikuyu Asrî Mezarlığı'nda toprağa verildi. Fersanların Hayrettin, İmran, Melek ve Firuzan adında dört çocukları olmuştur.

Yirminci yüzyılın Türk Müsikişini bestekârlarının en önemlilerinden biri olan Refik Fersan, özellikle saz müsikimiz açısından kudretli bir bestekârdır Kendisi ilk beste denemesininin, Mısır'da bulunduğu sırada bestelediği bar dans parçası olduğunu söylemiş. İlk söz eseri bestesi sözleri Fuzûlî'ye ait olan "Beni candan usandırdı cefadan yar usanmaz mı?" güfteli Kürdili-Hicazkâr makamındaki şarkısıdır. İlk saz eseri ise Şehnaz-Büselik makamındaki peşrevidir. Çankaya Köşkü'nde bulunduğu yıllarda rahmetli Atatürk'ün arzusu üzerine aynı gece Nikriz makamındaki saz semâisini bestelediği ve yine aynı gece icrâ edildiği söylenir. Bundan sonra saz eserleri repertuarımıza birbirinden güzel eserler hediye etmiştir.

Çok güçlü Hamparsum notası bilgisi bulunduğundan, gerek Ankara Radyosu'nda, gerekse İstanbul Belediye



Konservatuvarı'nda çalıştığı yıllarda bu nota ile yazılmış eski küliyatlardan çok eseri Batı notasına çevirmiştir. Kuvvetli nazariyat bilgisi, usûllere vukûfu, eski makamların seyir ve karakterini çok iyi bilmesi nedeni ile metin eserler bestelemiştir. Unutulmuş makamlardan olan Selmek makamını yeniden canlandırmış, hayli eser besteleyerek zenginleştirmiştir. Bu bilgilerinin ışığı altında bestelediği ve kırk dokuz makamı içine alan bir de "Kâr-ı Nâtık"ı vardır. Büyük, küçük her formda eser veren Refik Fersan'ın saz ve söz eserlerinde geleneklere bağlı kaldığı görülmekle birlikte, az-çok yeniliğe taraftar bir orijinalite sezilir.

Çeşitli form ve nitelikte şu eserleri bulunuyor; Rast ve Selmek makamlarında iki Mevlevî Âyini, iki ilâhi, iki Sırt, on altı Peşrev, yirmi yedi Saz Semâisi bir Medhal, bir Kâr-ı Nâtık, bir Kârçe, iki Beste, bir Aksak Semâi, bir Yürük Semâi, altı taksim plâğı, seksen Şarkı. Kendisi eserlerinin toplamının dört yüz olduğunu söylemiş.

Tavrını, tipini, tanbur icrasını şu satırlarda okuyoruz: "...Rahmetli Refik Fersan, Tanburî Cemil'in sanat dehasının ışığı altında yetişmiş en eski çıraklarından biriydi. Kendisinde ilk mûsikî öğrenme, Tanbur çalma istidat ve kabiliyetini kaçınılmaz bir arzu ve heves, önüne geçilmez bir iştiağ haline getiren Tanburî Cemil Bey olmuştur."

"Ben Tanburî Refik adını, delikanlılık çağlarının ilk yıllarında, hocazâdesi rahmetli Mesud'dan işittim. Kendisini ilk defa 1921 veya 1927 yılında, Kadıköy'ündeki Hâle Tiyatrosu'nda tertiplenen " Cemil Konseri'nde gördüğüm bu ince insan narin yapısı, incecik boynu, siyah ve arkaya doğru taranmış gür saçları, dudağının yarısını kaplayan muntazam, biçimli kesilmiş bıyığı, daima gülen ve sevimli yüzü, bu yüzü aydınlatan pırlıl pırlıl zeki gözleri, kibar, zarif, mütevazı haliyle bende, beni kendine çeken içten bir alakanın ilk heyecanını uyandırmıştı. Aramızdaki dostluk, yakınlık 1923 yılında kurulan "Cumhuriyet Devri" Darüelhan'ında -şimdiki İstanbul Konservatuvarı'nda- başlamış ve uzun zaman sınırları içindeki sanat yollarında, konserlerde, radyolarda, masa çalışmalarında gölgesiz devam etmiştir."

Refik Fersan'ın eşi Fahire Fersan, 1900 yılında İstanbul'da babası Mabeyinci Faik Bey'in Divanyolu'ndaki konağında doğdu. Çağının mûsikîşinaslarının sık sık toplandığı bu konakta büyüdü. Çocuktaki yeteneği ilk kez sezen Rahmi Bey, ailesine Tanburî Cemil Bey'den ders almasını tavsiye etmişti. Bir yandan özel öğrenim görürken, diğer yandan da akrabaları olan Suphi Ziya Bey'in hediye ettiği bir kemençe ile Cemil Bey'den ders almağa başladı. Altı aylık ilk ders süresinin sonunda Refik Fersan'la evlenerek İsviçre'ye gitti. Bu ortak hayat yabancı ülkelerde de mûsikî çalışmaları açısından yetiştirmesinde büyük etken oldu. Yurda döndükten sonra Cemil Bey'in ölümüne kadar kemençe derslerine devam etti. Eşinin rehberliğinde günden güne gelişen kemençesi ile bu ekolün bir temsilcisi oldu; eşi ile aynı doğrultuda yürümeyi başardı. Mûsikî eseri olarak iki şarkısı ile bir saz semâisi biliniyor.

<sup>2</sup>Münir Nurettin'in taş plakta tiz perdede

dalgalandıran sesi, "Rüzgar uyumuş, ay dalıyor, her taraf ısız" diye başlaması...

Sonra, dinleyenleri gecenin derinliklerinde seyahate çıkartması... "Ölgün ışıyor varsa henüz bir iki yıldız / Gel, çıt bile yok korkma, benim bahçede yalnız/Ey gözlerinin rengi kadar kalbi güzel kız..."

70 yıldır, dillerden düşmeyen bir şarkıdır bu... Refik Fersan'ın Acemkürdî şarkısı...

Şarkıya ilham veren "gözlerinin rengi kadar kalbi güzel kız", bugün 93'ünde... Adı, Fahire Fersan, Türkiye'nin, bugün hayatta olan en yaşlı müzisyeni... Ve yemyeşil gözleri, kocasının bestesini 70 yıl sonra da doğrularcasına, hâlâ güzel.

Babasının Bebek'teki 240 odalı yalısında doğmuş, Fransız dadılarıyla büyümuş, saraylarda yaşamış, prenslerle, prenseslerle arkadaş olmuş, adları şimdi tarih kitaplarında geçen üstadlardan ders görmüş... Musikiyi Cemil Bey'le Levon Hancıyan'dan, tarihi Ahmet Rasim'den, edebiyatı Tefik Fikret'ten öğrenmiş...

Türk Müziği'nin efsane adı Tanburî Cemil Bey'in bugün hayatta kalan tek öğrencisi... Dersi, Bebek'teki yalıda verirmiş Cemil Bey... Kalfaları çalıştırdıktan sonra, sıra evin küçük hanımlarına gelirmiş... Ablalarıyla beraber, hocanın karşısına geçerlermiş... Kimi tanbur, kimisi lavta çalarmış... Kemençeyi akord eder, küçük Fahire'ye uzatırmış Cemil Bey... Harem ağaları, dadılarla duvarın dibinde el pençe divan beklerlermiş...

Babası, Abdülhamid'in mabeyincisi Faik Bey... Doğduğu yalı, İstanbul'un elektrik ve kaloriferle tanıştığı yer...



Biri 1893'te, öteki 1900'de doğmuş... Önce kuzen, sonra hayat, derken sanat arkadaşı oluyorlar... Refik ve Fahire Fersan'ın bu fotoğrafları, 1907'de, Mabeyinci Faik Bey'in yalısında çekilmiş...

Avrupalı mühendis Otto, bir elektrik jeneratörü getirmiştir Abdülhamid'e... Vesveseli hükümdar, yangın çıkartmasından korkmuş, "Önce, Faik'in yalısında deneyin..." buyurmuştur. Kalerifer de o yalıda denenmiş, oradan saraya taşınmıştır...

13 yaşına basınca, kuzeni Refik Şemseddin'le evlendirirler Fahire'yi... Bahçede oynarken içeri çağırırlar, imam nikahlarını kıyar... Ne olup bittiğinden haberi bile yok... Yeniden bahçeye, oyununa döner...

Yıllar sonra, müziğin en tanınmış isimlerinden olur bu çift... Refik Şemseddin, Refik Fersan'dır artık... Türk Müziği'nin son klasik bestecisidir... 13 yaşında nikahlanan kız ise, kemençeci Fahire Fersan...

31 Mart olayından, Abdülhamid'in devrilmesinden sonra İsviçre'ye kaçır Faik Bey... Kalsa, İttihatçılar asacaklardır... 11 çocuğu ve tenekelerle altını vardır... Cenevre'de lbr saray kiralar, sonra Mısır'a, İskenderiye'ye geçer, kızlarını Fransız okuluna verir... Aradan birkaç yıl geçer, İttihatçılar iktidardır düşünce İstanbul'a döner ama beş parasızdır...

Refik-Fahire çiftinin, bir zamanların zengin aile geleceğine uyup öğrendikleri müzik, artık hayatlarını kazanma yollarıdır, meslekleridir...

Önce Refik Bey'in saz eserlerini çalarlar plaklara... İyi satılır, epey de ses getirir... Sonra, o zamanın konservatuarı "Darüelhan"da hocalık, konserler ve radyo yılları gelir...

Yemek pişirmeyi bile, bu yıllarda öğrendiğini söylüyor Fahire Fersan... "Biz saray gibi yerlerde büyüdük, mutfak bilmeyiz..." diyor. "Pişmemiş zerzevat bilmeyiz, pişmemiş et bilmeyiz. Bir gün mutfaka girdim, baktım ortada güzel bir çiçek duruyor... Salona götürdüm, saksıya koydum... Halayıklar kış kış güldüler...Meğer, karnabaharmış..."

1930'larda, Ankara'dadırlar. Refik Bey, Riyaseti Cumhur İncesaz Heyeti'nin reisidir; yani bugünkü Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nın artık varolmayan ala-turka kısmının şefi... Her akşam Çankaya'dadırlar.

Sonra, yıllar sürecektir radyo macerası başlar... Karı Koca, Ankara radyosunun kurucularındandır... Canlı yayının günü, saati yoktur... Stüdyoda sabahlara kadar çaldıkları olur... Kemençesi ve konserlerde yay çıktığı sol elinin bileğine bağladığı mendiliyle gönüllerde taht kurmuştur Fahire gönüllerde taht kurmuştur Fahire hanım... Milletvekilli olması bile istenir... Başbakan Saracoğlu, kontenjan seçimlere girmesini ister... "Ben müziyenim, o işi beceremeem ama musiki hususunda birşey isterseniz, her zaman emrinize amadeyim" der, kibarca reddeder...

Konser çıkışlarında omuzlarda taşınmaktadırlar... O günlerin dergileri fotoğraflarıyla doludur... Ama Türk Müziği'nin eksilmeyen tarafı, "dedikodu", yine devrededir.

"Neler çekmedik ki..." diye anlatıyor..."Tek parti zamanında, 'Bunlar, Demokrat Partili'..." dediler. Demokrat Parti geldi Halk Partisi'nin adamı olduk... Her partinin bizi tuttuğunu, zirâ müziğimizi sevdiklerini anlamıyorlardı...

1948'de, Şam'a giderler... Suriye hükümeti davet etmiştir onları... Suriye'nin ilk konservatuarını kuracaklardır...

Fahire Fersan, "Şam'da da çok çektiklerini" anlatıyor... "Hem davet ettiler, hem de hemen istihbaratçıları takıldı

peşimize... Güya, konserde çalarken kemençenin yayıyla şifre veriyordum... Sonra, İsrail harbi çıktı... Bizim evin bahçesine top mermisi düştü... Düşünün, caddede karşıdan karşıya geçemeyecek kadar sınırlı olan Refik'in evinin bahçesine mermiler yağdı... Hemen toparlanıp döndük..."

1965'in bir Haziran günü kocası yalnız bırakır onu... Fahire Fersan yarım yüzyıllık hayat arkadaşını, ama Türk Müziği en büyük bestecilerinden birini kaybetmiştir... Aşkları kocasının bestelerinde, müzik arkadaşlıkları arşivlerdeki kayıtlardadır artık...

Müziğe verdiği 65 yılın hediyesi, kendi ifadesiyle, "radyodaki imza memurlarının bile kafa tutmaya başlaması" olur... İstanbul radyosundaki günleri, onun için bir "felâket-tir".

Kayda gireceği sırada, stüdyo kapısını içeriden kilitlemekteydiler...Dışarıda kalması için... Girebildiği zamanlarda, sandalyesini yerinde bulmaz... Kaldırmışlardır... Dinleyici sıralarına oturup çalar, sonra "Fahire hanım bizimle çalmaya tenezzül etmedi..." diye radyo müdürüne şikayet edildiğini öğrenir... "Bizim zamanın insanları kalmadı artık..." deyip istifasını verir... Çocukluğunda başladığı müziği, saçları bembeyaz olduğunda bırakmıştır...

Şimdi geçmişte olup bitenleri hatırlıyor ve "Cenazem İstanbul Radyosu'na götürülmeyecek..." diye vasiyet ediyor... "Evimden, doğruca kabrime gidecek..."

#### Geçmiş Düşünürken

Fahire Fersan bugün Erenköy'ndeki evinde hatıralarıyla başbaşa... Yaşadığı tarihe dalıp gidiyor...Viyana Operası'nda, bir locada, inciler ve kürkler içinde Wagner'in Tannhauser'ini, dinlerken, bir adamın sahneye fırlayıp "Bayanlar, baylar!... Veliahdımız vuruldu, savaş çıktı... Oyun tatil edilmiştir..." demesiyle Birinci Dünya Savaşı'nı öğrendiğini hatırlıyor... İttihatçılar'ın Babıali'yi basması, Harbiye Nazırı Nazım Paşa'nın vurulması, hemen yanıbaşındaki eniştesi Maliye Nazırı Yusuf Ziya Paşa'nın ko-nağa baygın getirilişi, kadınların paşanın başında ağla-yışları geliyor gözünün önüne... İstanbul'un işgalinde, Hintli askerlerin İngiliz subaylarla yalılarına el koyduğu günü düşünüyor... Atatürk'ün sofrasında, Paşa'nın misafiri Ürdün Kralı Abdullah'a çalarlarken koskoca kralın ayağa kalkmasını, gelip elini öpmesini, "Ben babanın çok iyiliğini görmüştüm kızım... İstanbul'da tahsildeyken, harçlığını baban verirdi... Şu talihe bak..." demesini düşünüyor...

Ve, Türk Müziği'nin artık varolmadığını söylüyor Fahire Fersan...

"Öyle bir musiki kalmadı..." diyor. "Perdeyi, bizim nesil indirdi... Refikler, Münirler, Mesud Cemiller, Suphi Ziya Beyler... Konser çıkışlarında, omuzlarda taşınırdık... O alem bitti artık... Şimdi musiki denince, tüylerim diken diken oluyor... Ben, Türk Müziği'ne 1981'de hatıralarıma gömdüm... Münir Nureddin'in cenazesi, bizim evin önünden geçmişti... Hem Münir Bey'e, hem de musikiye birer fatiha okuyup o faslı kapattım." ●

#### Kaynakça

- 1- Türk Musikisi Tarihi , M. Nazmi Özalp, Cilt 2, S. 116 - 119.
- 2- Murat Bardakçı araştırması.

# Eğitim Kültür - Sanat ve TRT İlişkisi

● Dr. M. Nazmi ÖZALP

Her ulusun kendine has bir sosyolojik dokusunun olduğu, o ulusa özgü çizgilerin kuşaktan kuşağa aktararak geliştiği, ulusal özelliklerle estetik görüşler kazandığı inkâr edilemez bir gerçektir. Güzel sanatların en önemli dallarından olan edebiyat ve müzik toplum yapısının temel taşlarından biridir. Uygar ülkelerde kurulmuş olan çeşitli enstitü ve sanat akademileri bu gerçeklerden kaynaklanmış, çalışmalar yüzyıllarca önceden başlatılmıştır. Eğer insanlık tarihi incelenirse, bu iki sanat dalının yozlaştırılması sonucu ulusların istenmeyen yönde kimlik değiştirdikleri tespit edilebilir. Bu kavramlarla doğumundan ölümüne kadar iç içe yaşayan insanın, binlerce yıllık bir süre içinde genetik nüanslar kazandığını ileri süren savlar da vardır. Bu sebeptendir ki, uluslar bu konuyu bir eğitim çerçevesi içinde ele almış, geniş halk kitlelerini daha iyiye, daha güzele yönlendirmeye çalışmış ve çalışmaktadır.

Türk güzel sanatlarının çok ilginç bir kaderi vardır. Çeşitli Türk devletlerinde bu gibi çalışmalar yapılmamış; değildir. Ancak belli bir düzeye gelmiş, herhangi bir sebeple yarı bırakılmış, sonra yine sıfırdan başlatılmıştır. Genellikle böyle olmakla birlikte bunun en güzel, nispeten en uzun süreli örneğini Osmanlı İmparatorluğu içinde görürüz. Altı yüz yıllık bir zaman dilimi içinde Türk güzel sanatlarına hizmet veren birkaç önemli kuruluş vardı: Enderûn teşkilatı, Mehterhâneler, Mevlevihâneler, Darülbeydi ve Darülelhan. Güzel sanatlarımızın bir bölümü ile özellikle müsikimiz bu kuruluşlar sayesinde ayakta kalmıştır denilebilir. Bir dinî kuruluş olan mevlevihâneleri konumuzun dışında tutuyoruz. Bir diğer faktör de halk sanatımızdır ki, kendi otantizmi ile aynı süre içinde gelenekselliğini ve sürekliliğini korumasını bilmiştir. Şimdi biz Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşundan önceki dönemlere ait olan bu kuruluşları, verilen hizmetleri ve daha sonra ortaya çıkan gelişmeleri kısaca özetlemek istiyoruz.

## ENDERÛN:

Bir saray üniversitesi veya bir sanat akademisi diyebileceğimiz enderûn hangi tarihte kurulmuş olduğu kesin olarak belli değildir. Eski kaynaklar ve tarih kitapları bu tarihi Yıldırım Bayezid dönemine kadar götürür. Yeniçeri teşkilatı ile dolaylı bir ilişkisi vardı. Uygulama aşamasının Padişah II.Murad döneminde gerçekleştiği en yaygın kanıdır. Hızla gelişen Osmanlı Sarayı'na "hizmetli" yetiştirme amacı ile kurulduğu kesindir. İlk kez tarih sahnesinde Edirne başkent olduktan sonra görürüz.

İstanbul'un alınışından sonra önce eski Saray'da, sonra Yeni Saray'da (Topkapı Sarayı'nda) hizmet vermeye başladı. Enderûn'a bir okul kimliğini kazandıran Fatih Sultan Mehmed'dir. Sultan II. Bayezid zamanında açılan Galata Sarayı Okulu ile İbrahim Paşa Sarayı okulu o zamanlar Enderûn'un yan kuruluşlarıydı. Günümüzün değerli bir öğretim kurumu olan Galatasaray Lisesi bu eski kuruluşun uzantısı olarak kabul edilir. Enderûn teşkilatının Bîrûn ve Saray teşkilatı ile doğrudan doğruya bir ilişkisi yoktu.

Enderûn, Topkapı Sarayı'nda Bâbüssâde ile bugünkü Gülhane Parkı'na açılan büyük kapı arasında bulunan 3.,4.,5., avludaki binalar topluluğunun tamamına verilen isim olup, aslında sarayın selâmlığının bir bölümü idi. Osmanlı padişahlarının günlük hayatının büyük bölümü Enderûn'da geçirdi. Devşirme yolu ile toplanan gençler buraya getirilir, seçimler padişahın huzurunda yapılarak uygun olanlar okula kaydedilir, Enderûn'un "Oda" adı verilen koğuşlarına dağıtılır, çeşitli amaçlara göre özenle yetiştirilirdi. Öğrencilere savaş oyunları, müzik, resim, kakmacılık, hat sanatı, sedefkârlık, yabancı dil, edebiyat, din bilgileri, ağaç işleri öğretilirdi. İmparatorluğun kalbi olan sarayda gelişen olaylarla iç içe yaşadıkları ve devlet işlerine karıştıkları için buradan yetişen pek çok devlet adamına rastlanır. İşte bu okulda beş yüz yıla yaklaşan bir süre ise klâsik Türk Müsiki geleneksel meşk sistemi içinde öğretilmiş ve bu güzel sanat dalının sürekliliği sağlanmıştır. Ancak yüzyıllar içindeki gelişmelere ayak uyduramamış, diğer bütün olaylarda olduğu gibi çağıdaşlaşmamış, pozitif ilimler ders olarak okutulmamıştır. Kuruluşu sağlam temellere oturduğu için yirminci yüzyılın başına kadar yaşayabilmiştir.

Enderûn'a ilk darbeyi, III. Selim'in öldürülüşünden sonra Osmanlı tahtına oturan II. Mahmud vurdu. Kendisi de iyi bir müsikîşinas olan bu padişah, 1826 yılında ortadan kaldırdığı "Yeniçeri Teşkilâtı" ile ilgili bulunduğu düşüncesiyle adını önce "Muzika-i Humâyûn" olarak değiştirdi. O sırada görevli olan sanatkârlara dokunmamakla birlikte İtalya'dan tanınmış müsikîşinaslar getirtti. Şimdiki İstanbul Üniversitesi'nin yanındaki Taşkıışla'da 1827 yılında kurulan Muzika-i Humâyûn kendi yapısı içinde Türk ve Batı müsikîsi eğitimi yapacaktı. Buna bağlı olarak ayrıca bir bando takımı kurulmuştu. İlk şefi 1827 yılında getirilen MANGUEL'dir. Bir yıl sonra, yani 1827'de GUISEPPE DONIZETTI (1788-1856) davet edildi. Böylece Batı'dan gelen sanat esintileri şiddetini gittikçe artırmaya başladı. Türk Musikî kadroları daraltıldı. Öğrenciler Avrupalı sanatkârların eğitimine verilerek Batı Musikîsi kadroları genişletildi. Daha sonra Fransız D'ARANDA, İtalyan asıllı PIZANO,ANGELO,MARIANI (1848 yılında gelmiştir), LUIGI ARDITI (1860 yılında gelmiştir), GUATELLI, DUSSEP gibi sanatkârlar Muzika-i Humâyûn'da görev yapmış, çoğuna paşalık ünvanı verilmiştir.

Klâsik Türk Müsikîsi Abdülmecid döneminde iyice dışlandı. Sarayda, şimdiki deyimi ile "entel" geçinen vezir ve vükelâ konaklarında Avrupa Müsikîsi dinlenir oldu. Sultan Abdülaziz döneminde okulu eski kimliğine kavuşturma çabaları olduysa da tahttan indirilmesi ile yarıda kaldı. Böylece kendi haline bırakılan Enderûn'da değerli ustalar dağıldıktan sonra gittikçe özelliğini yitirerek işe yaramaz bir kuruluş durumuna getirildi. Halit Ziya



Uşaklıgil, "Saray ve Ötesi" adını verdiği anılarında Enderûn'un son yıllarını şöyle anlatır: "**Buradan hükûmet adamları, nakkaşlar, musikişinaslar, hattatlar, oymacılar, bestekârlar, şâirler yetişmiş ve her şeyden ziyade bu müessese edep ve terbiyenin, iç ve dış görünüş güzelliğinin yetişme yeri imiş. Abdülmecid ve Abdülaziz dönemlerinden başlayarak bozula bozula zamanda her taltif edilmek istenen tüfekçinin, aşçının, kapıcının yeğeni, oğlu, daha bilmem nesi buraya "çırağ" edile edile artık eskiden kalan erkân ve edep sahiplerini bıktıracak derecelerde dolup taşmıştı."**

Bu şartlar altında devletin koruyuculuğundan yoksun kalan ses sanatımız piyasaya sığınarak bütün özelliklerini yitirdi ve gittikçe yozlaştı. Yeniden canlandırmak, günün gereksinimlerine karşılık verecek şekilde düzenlemek şöyle dursun, bu güzel gelenek ve kurulu sistem gereksiz görülerek 1908'de kesin olarak kapatıldı. Türk Müsiki'si'ni baltalama çabalarının birinci aşaması tamamlanmıştı

#### MEHTERHÂNELER:

Türk Askerî Müsiki'sini bünyesinde toplayan, bu müsiki dalının eğitim ve öğretimini yapan, sanatkâr yetiştiren bir kuruluş idi. Mehter sözcüğü Farsça olup "**en yüce, en ulu**" gibi anlamlara gelir. Bütün eski Türk devletlerinde devletin bağımsızlığını ve gücünü simgeleyen tuğ ve davul ile özdeşleşmiştir. Gerek Orhun yazıtlarında (730-735), gerekse Divan-ı Lügat'it-Türk'te (1077) Türk Askerî Müsiki'si ile ilgili terimler vardır. Ordugâhlarda, hükümdar saraylarında günde üç-dört kez köşler çalınarak "**Nevbet**" vurulur, bu seremoni ayakta dinlenirdi.

Mehterhânelerin tarihi, Osman Gazi'nin Bizans İmparatorluğu'ndan Karacahisar'ı alışı ile başlar. Bu olaya çok sevinen Selçuklu hükümdarı "Tabl u Alem, bir kemer, bir hançer, tuğ, tig-i zerrin, birkaç tavlâ at" göndererek hem Osman Gazi'yi kutlamış, hem de ona bir tür bağımsızlık tanımıştı. Mehterhâne'nin asıl kuruluşunun II. Murad'ın saltanat yıllarında gerçekleşmiş olması muhtemeldir. Osmanlı Devleti imparatorluk yolunda hızla ilerlerken Mehterhâne de kadrolaştı, sazlarının sayısı arttı, çeşitli bölümlere ayrıldı, bir mehter terminolojisi oluştu, giyim ve kuşamı bir takım kurallara bağlandı. Örneğin, Fatih Sultan Mehmed döneminde Demirkapı yakınlarındaki "**Nevbethâne**"de yüksek aylıklı üç yüz kişilik bir kadrosu vardı. Zamanla İstanbul'un çeşitli semtlerinde şubeler açıldı. Yeniçerilik teşkilâtına bağlı olduğu için, mehterbaşı devlet protokolünde yeniçeri ağasından sonra gellirdi ve pâdişahın atının yanında yürüme hakkı vardı. Türk Askerî Müsiki'si bu kuruluş içinde gelişmiş, öğretilmiş, savaş ve barışta yararlı hizmetlerde bulunmuş, aynı zamanda klâsik müsikimizin gelişmesine yararlı olmuş, ünlü bestekârlar yetiştirmiştir. Konuyu iki grupta incelemek gerekir:

#### Hassa Tabl u Alem Mehterleri:

Devlet kadrosunda yer alan resmi mehterlerdir. İlk dönemlerde sancakları koruyan "**Alemdar**" ile müsikiyi simgeleyen "**davul**" mehterinden ibaretti. Mehterbaşı, "**Emir-i Alem**" adı verilen yüksek bir memuriyet kadrosuna bağlıydı. Kadrosu genişledikçe sazlarının sayısı arttı. Böylece alemdarların her bölüğüne karşılık her saz sayısını gösteren bölüklere ayrıldı. Mehterler 7,8,9,10,12

kat adı ile birimlendirilir, bu rakamlar sazların sayısını belirlerdi. Savaş sırasında sayılları iki katına çıkartılır, örneğin 12 kat bir mehter katımında 80-81 kişi bulunurdu. Mehterler ilk kez en görkemli şekliyle İstanbul'un fethi sırasında görev aldı. Tabl u Alem mehterleri kendilerini esnaf mehterlerinde üstün tutarlardı.

#### Esnaf Mehterleri (Mehter Esnafı):

Bunlar maaşlı ve kadrolu olmayıp çarşı esnafından oluşmuştu. Geçimlerini asıl meslekleri ile sağarlardı. Kendi mehterbaşları ile mehterhâneye bağlı olmakla birlikte ayrıca locaları vardı, Esnaf mehterlerinin resmi yerlerin dışında "**nevbet**" vurmaları "**Fatih Yasaları**" ile belirlenmişti. Seferlere katılmak zorunda idiler. Hem askerî müsikiyi, hem de klâsik müsiki ile eğlence müsikisini iyi bilirlerdi.

Mehter müsiki'si uzunca bir süre Avrupa'yı etkilemiş, on sekizinci yüzyılda Avusturya'da aynen kurulmuş, ünlü kompozitör GLUCK tiyatroya uygulamış, Türk zillerini "**Iphigenie en Tauride**" adındaki operasında kullanmıştır. MOZART ise Saraydan Kız Kaçırma operası ile "**Türk Marşı**"nı bu sıralarda bestelemiştir. Yine aynı yüzyıl içinde Osmanlı Devleti, Avusturya ve Lehistan'a birer mehter takımı hediye etmiştir. Rus çaricesi I. Katerine zamanında kurulan Rus askerî muzikasını geliştirmek ve Türk askerî müsiki'sini yerinde incelemek için, kızı Elizabet Petrofna İstanbul'a bir heyet göndermiştir. Bu örnekleri çoğaltmak mümkündür.

Kadrosu, kuruluş şekli, müsiki repertuarı ile örnek bir kuruluş olan mehterhâne, 1826 yılında yeniçeriliğin ortadan kaldırılışı ile tarihin malı oldu. Görevli elemanlar emekli edilerek kadrolar dağıtıldı. Kalanlar da Muzika-i Humâyun'a atandı. Yüzyıllarca ihtiyaca göre türlü şekillerde gelişmeler gösteren Mehter Müsiki'si, zamanla tamamen unutuldu; hafızalarında saklayanların ölümü ile birlikte yok olup gitti. Günümüze sayılı örneği gelebilmiştir. Bugün çalınıp söylenen eserlerin pekçoğu yüzyılımızın başında bestelenen eserlerdi. Kendi değerlerimizi görmezlikten gelme, yahut küçük görme, bunaları yaşatmak isteyenleri tutuculukla suçlama gibi eski hastalıklarımız bu konuda da kendini göstermiştir.

Osmanlı Sarayı'nda kurulan ilk bando takımı cumhuriyet döneminde kurulan "**Bando Okulu**"nun çekirdeğini oluşturdu. İmparatorluğun yıkılışı ile saray teşkiyatı ortadan kaldırılınca olduğu gibi Ankara'ya nakledildi. Türk Müsiki'si sanatkârları "**Riyaset-i Cumhur Fasil Heyeti**"ne, diğerleri de "**Riyaset-i Cumhur Bandosu**"na atandı.

İşte müsiki sanatımız bu şartlar altında her türlü ilgiden, eğitim ve öğretimden yoksun; okulsuz, methodsuz ve perişan bir duruma getirilmişti. Varlığını sayılı birkaç usta ile hevesli gençlerin gönlünde sürdürdü; özel meşkanelerde öğretildi. Batı notasının yaygınlaşmaması, Hamparsum Notası'nın öğrenilmesinin zor olması gibi nedenlerle eski eserlerin notaya alınması gecikti; yüzlerce eser kayboldu. Bilinenler de bilgisiz piyasa sanatkârlarının elinde aslını ve değerini yitirdi. Ortaya çıkan en kötü örnekler bir ticaret malı gibi piyasaya sürüldü. O günlerle bugünlerin büyük bir benzerliği vardır. O zamanlar da "**Kanto**" denen melez bir tür türemiş, Türk Müsiki'nin başına bela olmuştu. ●

KLASİK TÜRK MUSİKİSİ ESERLERİNİ HUŞU İÇİNDE DİNLEYENLERİMİZ, ACABA BU GÜZEL BESTELERİN GÜFTELERİNE HİÇ DİKKAT EDİYORLAR MI? GEÇEN YÜZYILLARIN GÜNÜMÜZE UZANTISI BU ŞARKILARDA NORMAL İLİŞKİDEN ERKEK SEVGİLİ ÖGESİNE KADAR CİNSELLİK, YER YER DE AŞIRI MÜSTEHCENLİK MUSİKİNİN AYRILMAZ BİR PARÇASI.

# Klasik Türk Mûsikisinde Cinsellik

• Murat BARDAKÇI

TV'deki sunucu tüm cidiyetiyle ve Osmanlıca kelimelerin üzerine basa basa icra edilecek eserlerin anonsunu yapıyor.

"Şimdi, Doktooor..... yönetimindeki Klasik Koro'dan, Küçük Mehmet Ağa'nın Evcârâ Beste'nini dinleyeceksiniz. Musikimizin şâheserlerinden biri olan bu bestenin güftesi, şöyle azîiz dinleyiciler:

Gelince hatt-ı mû-anber o meh-cemâlimize,

Yazıldı mebhâs-i sevdâ kitâb-ı hâlimize.

Ancak sunucu, "musikimizin şâheseri" olan bu eserin güftesini, bugünün Türkçesiyle veremez. Zira bu işi yapmaya kal-sa, 60 milyon gözünün içine baka baka, "O ay yüzlü sevgilimizin sakalları çıkmaya başlayınca, halimizi anlatan kitaba sevda bahsi yazıldı" demek zorundadır ki, dertmezler.

Program, Küçük Mehmet Ağa ile devam eder ve bu 18.yüzyıl bestecisinin bir başka eseri, örneğin "Acembuselik makamındaki murabba bestesi" çalınır. Klasik koro, eserin sözlerini yazan şair Şakir Efendi'nin, "yersizlikten" doğan sıkıntısını, 250 yıl sonra, huşu içerisinde yeniden terennüm etmektedir:

"Ol gonçe dehen gül gibi güldükçe demâdem,

Ümîd-i visâle nice sabreylesin âdem?

Bir bûselik yer taleb ettim Acemâne,

Ol meh dedi: Şâkir, be tu câ nîst ki dârem."

Sunucunun zorunlu olarak açıklayamadığı güftede Şakir Efendi, İranlı olduğu anlaşılan sevgilisine "O gonca ağızlı güzel sevgili bir gül gibi sürekli olarak güldükçe, insanoğlu birleşme umidinde nasıl sabretsin? Acemler gibi bir öpüşlük yer istedim, o ay yüzlü güzelin cevabı, 'Şakir, sana vereceğim ama yer yok' oldu" demektedir.

Osmanlılarda müzik, edebiyatın ayrılmaz parçasıdır...

Divan edebiyatında olan her şey; anlayış, kavramlar, teknik sanatlar, buluşlar ve ifade biçimi, müzikte "güfte" denilen şarkı sözlerine yansır. Dolayısıyla normal ilişkiden erkek sevgili ögesine kadar, yer yer de aşırı müstehecenlik, musikinin ayrılmaz parçasıdır. "Cinsi" ne olursa olsun, sevgiliye büyük muhabbet beslenmekte, "vuslat", yani "birleşme" arzusu sürekli anlatılmakta, ama sevgili her defasında naz yapmakta, asla sözünde durmamakta, karşısındakinin azab içerisinde kıvranmasından adeta zevk almaktadır.

Bu, müzisyen padişahından sıradan

bestecisine kadar, kaderin bir cillyesidir. Örneğin Üçüncü Selim, sevgilisine Pe-sendide makamında bestelediği bir eserinde:

"Ziver-i sine edip ruh-ı revânım di-yerek,

Emsem ol gonçe lebin lâlini cânım di-yerek,

Subha dek arz-ı niyâz etdim o fettâne bu şeb,

Sevdiğim dilber-i mümtâz cihânım di-yerek" (yürüyen ruhum diyerek göğsümün süsü etsem ve gonca gibi kırmızı dudaklarını emsem. Bu gece sabaha kadar o gönül alıcı, fenalıklar eden sevgiliye "Sevdiğim, dünyanın en seçkin dilberi" diye isteğimi söyledim) şeklinde seslenirken, pa-dîşahın en yakınlarından Sadullah Ağa da "dudak emme" arzusunu Hicaz Nakış Yürük Sema'i'sinde anlatır:

"Nideyim sahn-ı çemen seyrini cânânım yok,

Bir yanımda salınır serv-i hîrâmânım yok,

Emdirir gerçi lebin vaslına canlar ve-rene

Leb-i can bahşını emsem demeye cânım yok" (Bir yanımda salınarak yürü-yen, seviye benzer sevgilim yok, yeşil-liklerle dolu bahçeleri seyredip de ne ya-payım? Gerçi kavuşma uğruna canını verecek olana dudağını emdirir ama,

"canlar başışlayan dudağını emeyim" di-yecek halim yok.)

Dudak emme isteği, güftelerde bir "gelenek" haline gelmiştir. Kime ait olduğu bilinmeyen bir Hüzzam bestede, "Peri yüz-lü sevgiliye ele geçirip hiç bitmeyecekmiş-çesine, içer gibi, dudağının emilişi" terennüm edilir:

"Dem-i vaslın düşürüp ayş-ı demâdemcesine,

Lebin emdim o peri çehrenin âdem-cesine."

"Mîr Cemil" olarak da anılan 18. yüzyıl bestecisi Zaharya Efendi, "Rum mil-leti"ndendir. İstanbul'daki Ortodoks kilise-lerinde ve Fener Patrikhanesi'nde ilâhi-cilik yapmış, kilise müziği parçaları beste-lemiş, bu arada Türk Müziği'ne de 20'den fazla eser kazandırmıştır.

Ortodoks kilise müziğinin günlük haya-tı konu alan eserlere izin vermemesinden olacak Zaharya, "dünyevî arzularını", ala-turka bestelerinde ortaya koyar. Kilise yö-neticilerince nasıl karşılandığı bilinmez ama. Buselik Aşiran Beste'sinde, sevgilisinin dudağını ememediğinden dolayı neler çektiğini yana-yakıla anlatır.

"Lâlin emdir, hikmetin sorma, dil-i şeydâ bilir

Çektiği cevri-i cefâyı aşkı bir mevlâ bi-ler

Gamzen inkâr eylesin, dâvâma şâhittir müjen

Ey keman ebrû, bize ettiklerin dünya bi-lir" (Dudaklarını emdir, sebebini sor-ma... Onu aklını kaybetmiş bir halde olan gönül bilir. Kişinin aşktan dolayı çektiği zulmü ve cefayı da bilen sadece Allah'tır. Ey keman kaşlı sevgili!... Gam-zen istediği kadar inkâr etsin ama, da-vama kirpiklerin tanık. Bize yaptıklarını bütün dünya bilir).

## BİR BÜYÜK DERT: DÜĞME

Sevgilinin yakasındaki veya göğ-sündeki düğme, bestecilerimizin en büyük dertlerinden biridir. Bu düğme, bir türlü çözülmez. Aşıklar yanar, yakılır, yalvarırlar, karşılığında her şeylerini feda ederek kendilerini paralayacak bir hale gelirler, ama o "şuh"u, düğmesini çözmeye bir türlü ikna edemezler.

Örneğin Sadullah Ağa, Arazbar Beste'sinde, "Sevgili düğmesini bir çö-ze yaka yırtıp göğsümü paralayaca-ğım"; Lâle Devri'nin tüm görkemini ez-gilerinde aktettiren Ebubekir Ağa ise, Eviç Murabba'ında "Vebali boynuna, bir daha söylemem, düğmeni çöz yoksa gerdanın yara içinde kalacak" der. Ağa, aynı makamda yaptığı "Ağır Sema'i"sinde ise, "Ben ise cürmümü fikreyleyp hi-câp ederim" sözleriyle, "Bir suç işlediği-

## solgun anlar

Nesrin SÜMER

gönlümün kırlangıçları sarıldı bulutlara  
izler durur ıpsız fırtınaları  
bir mola ver / biraz sabır  
biter mi zamanın umutları

uç düşlerimin ateşi sözsüz  
solgun dâlsin dağları  
umut etme zamanı / solgun anların  
bir mola ver / biraz sabır  
dolar mı gecenin(boş)karanlığı

saklanmayın yıldızlar gözlerimden  
örttüm perdeyi geceye  
komşu kaldırımda parlar gölgem  
bir mola ver / biraz sabır  
güler mi küskün güneş

(birak/bulutlar gri kalsın)

ni ve utanç içerisinde kaldığını" anlatır, ama suçunun "cinsini" vermez.

"Düğme" nin yanı sıra, "gül memeler" de bakışların sürekli üzerinde olduğu bir yerdur. Bakı'nın ünlü gazellerinden "Karar etmez gönül mürğü..." nû İsfahan Ağır Sema'i haline getiren Zaharya, eserin "terennüm" bölümünde güfte dışına çıkarak, duygularını Osmanlıca yerine, saf Türkçeyle anlatmaya başlar:

"Ah-u vâh dilberler elinden...Nedir o geliş, nedir o gülüş, gel cânım gel, yanğında güllerle, gerdanında benlerle, sünbül saçlarla... Sinedeki gül memelerle, hayran olayım."

#### HELE BİR BÜYÜSÜN DE...

Çocuklara gönül veren besteciler için, büyük sabır gerekir...

Sevgili küçüktür, yaşı henüz gelmemiştir. Besteci büyümesini beklerken bir yandan gizlice izler, bir yandan da özlemine bastırmaya çalışır.

18. yüzyıl bestecisi Halifezade Tahir Efendi, bir "tıfl"a, yani çocuğa âşık olmuş, "daha vakti var" diyerek beklemiş, vakit gelince de, yanına koşarak Hüseyini Ağır Sema'i'siyle yalvarmıştır:

"Gönlüm, küçücükten sana mâildi efendim,

Bir buse-i can-bahşına kâildi efendim,  
Bu vakte imiş vuslatın olması müyes-ser,

Bendende hicâb, ârede hâildi efendim..."

19. yüzyılın büyük bestecisi Zekâi Dede de bir çocuğa âşık olmuş, "vuslata ermek için" beklemiş, bu amaçla şaraptan medet ummuş ve yararını da görmüştür. Sipihr Ağır Sema'i'sinde, "metodunu" açıkça anlatır:

"Vardım yanaşıp fûlk-i şarab ile sûrinca

Tâ mest edip ol tıflı Küçüksu'da soyunca

Sevdim sarılıp zülfüne ol serv-i hırâmın,

Yattım heves-i vuslat ile boylu boyunca" (Bir şarap gemisiyle yanına yaklaştım... O çocuğu sarhoş edip Küçüksu'da soyunca, saçlarına sarılarak sevdim ve kavuşmanın verdiği hevesle boylu boyunca yattım.

#### "KÂFİRLERLE" BİRLİKTE

Sevgili, bazen de İstanbul'daki azınlıklardan birine mensup olur. Ama bu "kâfir" veya "kâfire" de, Müslüman hemcinsleri gibi naz yapar, âşıkları usandırır, "bakış oklarıyla" canlar alır:

"Elinde tîr-i nîgeh kasdı bir Müselmâna,

O gamze kâfirini sanma müselman olacak" (18.yüzyıl bestecisi Kara İsmail Ağa'nın Buselik Beste'si: O gamzeli kâfirin müsüman olacak sanma, eline bakış okarı almış, bir Müslüman'a kastediyor).

Yine 18. yüzyılın şen ve şuh bestecisi Tanburî Mustafa Çavuş, "müptelâ olduğu" dilberin milliyetini, Bayatî Şarkı'sında açıkça söyler:

"Bir Rum dilbere oldum müptelâ,  
Keman kaşlı, gözleri gayet elâ

....

Bir Rum dilber-i mümtâz

Yaktı beni o işve ile bu nâz

TRT, bu şarkıyı günümüzde "millî bir kimliğe" kavuşturmuştur. Eser, radyolarımızda "Rum dilber" yerine "Şuh dilber" şeklinde okunmaktadır.

Lirik şarkıları dillerde dolaşan 19. yüzyıl bestecisi Şevki Bey de, gönlünü "İsa yolunda bir şuha" kaptırmıştır. O şuh şirindir, esmerdir, Şevki Bey sonsuzdan beri onun çehresine taptığı, saçlarına bağlandığı halde, bu Hristiyan güzel, Şevki'nin "Ş"sini bile söylememiştir

"Bir büt-i İsa ki şüh-i bi-bedel,  
Şekli şîrin, çehresi esmer güzel,

....

Harf-i "ş"ın sığmaz o şîrin diline,  
Hüsn-ü endâmı muvafık beline..." (Karcığar Şarkı.)

#### AH O SAKALLAR!

Erkek çocuklar elbette büyüyecek ve doğal olarak sakalları çıkacaktır. İşte, bestecilerimizin feryada başlayacakları zaman gelip çatmıştır.

Kimi besteci "sakalları çıktı, güzelliği kayboldu" derken, kimisi de sakalın o sevgiliye bambaşka bir hava verdiğini söyler, bazıları da "sakallarını kes de, yanıma gel" diye terennüm eder.

Sadık Ağa'ya göre sakal, ateş içine düşmüş bir anber parçasıdır:

"Sahn-ı ruhunda hâli siyehi gören beyim,

Ateş içinde pâre-i anber kıyas eder" (Büzürg Ağır Sema'i).

Ebubekir Ağa, sevgilisinin yeni çıkan sakalının, aynalara feryad ettirdiğini anlatır

"Bakılır mı o şeh-i kişver-i hüsn-âbâde,

Etese mir'âte nazar, aksi gelir feryâde" (Gerdaniye Beste).

Hicaz faslının en seçkin bestelerinden birinin sahibi olan Cerrahpaşa Müezzini Halil Efendi'ye göreysen, sakal, bahar bulutunun bir gül bahçesi üzerindeki gölgesidir:

"Düşse züfünden arak ruhsâr-ı cânân üstüne,

Guyiyâ şebnem düşer gülberk-i handân üstüne."

19. yüzyıl bestecisi Kemânî Âma Corci ise sakaldan hoşlanmamaktadır. Rast Ağır Sema'i'sinin sonunda, "Ey sevgili, sakalını kes, başında kâkülün kalsın" diye haykırır ve sakalın kıllarını birer askere benzeterek, "Kırılslın gitsin o askerler, onların kumandanı sağolsun" sözleriyle yakarır:

"Tıraş et hattını cânâ, serinde kâkülün düşün,

Kırılslan leşker-i hat gam değil, serdar sağ olsun."

Corci gibi düşünen Rıfat Bey de (19.yüzyıl sonu) sakalın gölge düşürmemesini, sevgilisinin tıraş olmasını ister ve güzelliğine güvenerek yaptıklarının yanında kalmaması yolunda beddualarda bulunur:

"Olsun tıraş, hatt-ı ruhun sâye salmasın,

Ettiklerin bu hüsnile yanında kalmasın" (Saba Yürük Sema'i).

Türk Musikisinde, sevgilinin cinsiyeti ve milliyeti gibi mesleği de hiç önemli değildir. Rakkas olur, bir medrese öğrencisi olur veya Tanburî Ali Efendi'nin Hüzam Şarkı'sındaki gibi genç bir papaz olur:

"Tersâ güzeli gerdana zünnarını taktı,  
Bir yortu günü geldi gönül deyrini yıktı."

Ali Efendi, bu genç papaza öylesine gönül vermiştir ki, papazların bellerine sardıkları kalın bir sicime benzeyen "zünnar" adlı kuşağı, bir gerdanlık gibi sevgilisinin boynuna geçirivermiştir. ●

## Şiirler

Kenan SARIALIOĞLU

### Yorgan

Teselli  
Acının vücudunu  
Örtemeyen yorgandır

### Güvence

Güvenlikte değilsin  
Herşeyini  
Yitirmedikçe

### Taç ve Kâse

İnsan  
Bulur yitirir  
Talihini değiştirir  
Kendini değil

### Dik Açı

Ölümsüzlük için  
Yaşamda ölmek gerek

### Neden

Yitirmenin acısı  
Yoğundur  
Bulmanın sevincinden





**MESHURLAR ALBÜMÜ:** Yukarıdaki fotoğrafta bulunan meşhurların çoğunun sesleri, sazları, eski plaklarda, besteleri dillerde kaldı. Sadettin Kaynak da onlardan biri. Üst sırada soldan sağa, Kemeçe Paraşko, bir hanende, piyanist Gülbenkian, bir sazende... Üstten ikinci sırada, Selahattin Pınar, Yesari Asım Ersoy, Şevket Bütüner, Kanuni Münir. Üçüncü sıra, Haçıkyan, Sadettin Kaynak, bir hanım okuyucu, Nuri Halil Poyraz, Mustafa... Oturanlar ise bir hanende, Leman ve Lebibe Ekrem kardeşler. Fotoğraf orijinal boyutunda yayınlanmış olup; fotoğraf ve fotoğrafın altındaki yazı, Hayat mecmuasının 16 Şubat 1961 tarihli sayısından alınmıştır.

# SANAT HABERLERİ

Derleyen: Sevilay BAYLAN

## ANMA

Trabzon Gazeteciler Cemiyeti'nin düzenlediği Trabzon'un Yetiştirdiği Değerlere Saygı günleri çerçevesinde 28 ekimde Sabahat Ülker, 11 kasımda Hasan İzzettin Dinamo ve 23 kasım günü de ressam Temel Zihni yaşantıları, hizmetleri ve eserleriyle tanıtıldılar.

## DİA GÖSTERİSİ

Trabzon Fotoğraf Sanatçıları Derneği (FOTO FORUM)'un kasım ayı etkinlikleri arasında 2 dia gösterisi de vardı. Mahmut Goloğlu Kültür Merkezi'ndeki gösterilerinin ilki 13 kasım günü Antalya Fotoğraf Amatörleri Derneği (ANFAD) gösterisi; ikincisi de FOTO FORUM üyesi Zafer Bakı'nın 20 kasım günü gerçekleştirdiği dia gösterisi idi.

## SERGI

Ekim ayının son günlerinde açılan bazı sergiler kasım ayında da sanatseverler tarafından izlendi. Bunlardan biri 25 ekimde Trabzon Devlet Güzel Sanatlar Galerisi'nde açılan, Dilaver Karabina'nın "III. Kişisel Doğal Ağaç Formları Heykel sergisi" idi. sergi 12 kasımda sona erdi.

25 ekimde açılan bir başka sergi de Karadeniz gazetesinin düzenlediği "Taka 1. Ulusal Karikatür Yarışması Sergisi" oldu. 6 kasım gününe kadar açık kalan sergi, Mahmut Goloğlu Kültür Merkezi'ndeydi.

Trabzon'da sanatseverler 25 ve 26 ekim günleri yoğun sergi açılışlarına tanık oldular. 26 ekim günü açılan sergilerden biri, sanatçı Mustafa Beşgen'in Trabzon Devlet Güzel Sanatlar Galerisi'ndeki resim sergisiydi.

Aynı gün Akbank Sanat Galerisi'nde Hüseyin Savran'ın resim sergisi izleyicilerine sunulmaya başladı.

15 kasım günü Mahmut Goloğlu Kültür Merkezi'nde Mavi Nota Müzik Dergisi'nin sunduğu "Müzik" sergisi açıldı.

24 kasım günü de Devlet Güzel Sanatlar Galerisi'nde Fatih Eğitim Fakültesi Resim-İş Bölümü öğretim elemanları resim sergisi açılışı yapıldı. Sergiye Mustafa Beşgen, Haydar Durmuş, Ceyhan Murathanoğlu, Selçuk Dumanoğlu, Fatma Ertuğrul yapıtlarıyla katıldılar.

Trabzon Fotoğraf Sanatçıları Derneği (FOTO FORUM) 8. toplu sergisini 26 kasım günü Mahmut Goloğlu Kültür Merkezi'nde açtı.

## TIYATRO

Trabzon Devlet Tiyatrosu kasım ayında üç ayrı oyunla tiyatroseverlere perdelarını açtı. Bunlardan Vasıf Öngören'in yazıp Çetin İpekkaya'nın yönettiği "Asiye Nasıl Kurtulur?" 4 - 14 kasım günleri arasında; Sean O'Casey'in yazıp Kartal Tibet'in yönettiği "Silahşörün Gölgesi" 18 - 28 kasım günlerinde Büyük Sahne'de sergilendi.

Hüseyin Kazaz Oda Tiyatrosu'nda ise Aziz Nesin'in "Hadi Öldürsene Canikom" oyunu kasım ayı boyunca salı, çarşamba günleri sahnelendi. Oyunu Rüçhan Gürel yönetiyordu.

## DUYURU

Dergimizin 1994 yılı abone ücreti 200.000 TL.'dir. Sayı ücretimiz de 20.000 TL. olarak belirlenmiştir.

Konuyla ilgili geniş açıklama ocak sayımızda yapılacaktır.

MAVİ NOTA

## MAVİ NOTA

Aylık  
Müzik ve Sanat Dergisi

Abone Koşulları : Yıllık: 100.000 TL.  
Yurtdışı Abone : 50 DM.  
Yazışma Adresi : P. K. 205 - 61004 - TRABZON  
Ederi : 10.000 TL. (KDV dahil)  
Telefax : (462) 224 26 30

İstanbul Temsilcisi : Osman Razi AKSU  
Tel.: (212) 288 16 80  
İzmir Temsilcisi : Melih GÜLER

DİZGİ: EFOR Masa Üstü Yayıncılık & Organizasyon  
Tel.: (462) 326 44 26 Fax: (462) 322 29 96 - TRABZON

## MAVİ NOTA Müzik Dergisi

### "NİMET KORAY" İNCELEME - ARAŞTIRMA MÜZİK ÖDÜLÜ YARIŞMA KOŞULLARI

1. Sayın Selma Kurdakul'un ve Müzik Ansiklopedisi Yayınları'nın katkılarıyla "Nimet Koray Müzik Ödülü" adıyla bir yarışma düzenlenmiştir. Ödül organizasyonunu MAVİ NOTA Müzik Dergisi gerçekleştirecektir.

2. Araştırma / İnceleme dalında düzenlenen yarışmanın konusu şöyledir:

**GÜNÜMÜZ TÜRKİYE'SİNDEKİ MÜZİK TÜRLERİNİN ULUSAL VE EVRENSEL ÖLÇÜTLER AÇISINDAN DURUMU.**

3. Ödül Tutarı:

a) 8.000.000 Lira.

b) Yarışmayı kazanan yapıt, Müzik Ansiklopedisi Yayınları tarafından yayımlanacak ve yazarına 5.000.000 liradan az olmamak koşuluyla telif ödenecektir.

4. Yarışmaya gönderilecek araştırma / inceleme çalışmaları, bir bölümüyle ya da tümüyle daha önce yayımlanmış olmayacaktır.

5. Yarışma, amatör ve profesyonel bütün yazarlara açıktır.

6. Yarışmaya katılacak yapıt, en az 40, en çok 80 daktilo sayfası olacak, temiz fotokopiyle çoğaltılarak 5 suret halinde gönderilecektir.

7. Yarışmaya katılanlar, kısa özgeçmişini, ad ve adresini, telefon numarasını bir fotoğrafı birlikte, yapıtına ekleyeceklerdir.

8. Yapıtlar, APS, kargo, ya da taahhütlü olarak aşağıdaki adrese gönderilecektir:

Müfit Semih Baylan MAVİ NOTA Müzik Dergisi, P.K. 205, 61004 - Trabzon.

9. Yarışmanın "Seçiciler Kurulu", aşağıdaki adlardan oluşmaktadır:

Ertuğrul BAYRAKTAR, Koral ÇALGAN, Necati GE-DİKLİ, Suna KAN, Ersin ONAY, Teoman ÖNALDI, Leyla PAMİR, Muammer SUN, Ali UÇAN, İlhan USMANBAŞ, Faruk YENER.

10. Son katılma tarihi 15 Mart 1994'dür.

11. Yarışmanın sonucu 28 Nisan 1994 günü açıklanacak, ödül töreni 16 Mayıs 1994 günü yapılacaktır.

Sahibi : Sevilay BAYLAN  
Genel Yayın Yönetmeni : M. Semih BAYLAN  
Yazı İşleri Yönetmeni : Hülya ÖZMEN  
Kapak - İç Düzenleme : M. Reşat SÜMERKAN  
Dizgi : İsmail FANDAKLI  
Sanat Danışmanları : Ahmet ÖZER  
Gündoğdu SANİMER  
Suat KURTULDU

Abone ederinin, Müfit Semih BAYLAN adına 731986 nolu postaçeki hesabına yatırıldıktan sonra, dergi adresine bilgi verilmesi rica olunur.

Gönderilen ürünlerin daktilo ile yazılması rica olunur. Ürünler yayımlansın, yayımlanmasın geri verilmez.

Basım Yeri: ERHAN OFSET MATBAACILIK  
Uzun Sk. 84 / A Tel.: (462) 322 24 23 - 322 35 06 / TRABZON