

maVi — nota

AYLIK MÜZİK VE SANAT DERGİSİ • YIL: 2 • OCAK 1994 20.000 TL.

SAYI 13

BU SAYIDA:

- ahyan sarı
- ahmet say
- m. hakan cevher
- münir nureddin selçuk (m. nota)
- hülya tarcan
- nusret kemal otyam
- engin aşkın
- mehmet nazmi özalp
- Gerard Hoffnung



İhsan Hizer'i Kaybettik



İhsan Hizer, Trabzon, 1904 - 10 Aralık 1993

Trabzon'da mûsikînin yaşayan en yaşlı temsilcisi olan İhsan Hizer, 1904'te Trabzon'da doğdu. Kendisiyle görüştüğüm vakit hayatı hakkında fazlaca bir bilgi elde edemedim. Zira anılarını dinlemekten yaşamını öğrenmeye fırsat bulamamıştım.

Uzun yıllar Trabzon'da ticaretle uğraşmış, bunun yanında Necmiati Spor Kulübü'nün müzik kolunda yöneticilik yapmış; daha sonraları Trabzon Mûsikî Cemiyeti'nde faal görevler almış, ud ve cümbüş sanatçısı olarak müzik yaşamını sürdürmüştü.

Kendi ifadesine göre, 1937 yılında Atatürk'ün Trabzon'u son ziyaretinde O'nun huzurunda vermiş oldukları konser programını ve Atatürk'le birlikte geçirdikleri iki geceyi yaşamının en önemli olayı olarak niteleyebiliriz.

Temel Şükür Doğru, Süleyman Şakar, Sacit Yalçın, Hulusi Yalçın, Takunyacı Salih, Tamburi Fransız Ali,

Hafız Osman, Sadrettin Ayata (Atatürk'ün sınıf arkadaşı) ve adını hatırlayamadığı birçok mûsikîşinas ile müzik yaptığını yine kendisinden öğreniyoruz.

Onunla müzik yapmış insanların büyük bir kısmı aramızda olmadığı gibi, onlar hakkında da fazlaca bilgi verememişti. Müziği bırakmasını, elindeki udunu ve cümbüşünü, notalarını arkadaşlarına dağıttığı şeklinde ifade eden, günümüz müzik programlarında o dönemde meşhûr ettikleri eserler çalındığı vakit, bunları dinlerken "bir tuhaf oluyorum" diyen İhsan Hizer, 1993 yılının son aylarında bir hayli rahatsızlanmıştı. Ve onu nihayet 10 Aralık 1993 günü sonsuzluğa yolcu ettik.

İhsan Hizer, "Atatürk'le yaşadığım geceyi bir daha yaşasam" diyerek, Atatürk'le müzik yapmanın onurunu ve özlemini hep yaşamıştı.

Müfit Semih BAYLAN
Genel Yayın Yönetmeni

Türk Müzik Biliminin Gerekliliği

● Ayhan Sarı

Toplum hayatında paylaşılabirlik ve yenilenebilirlik açısından önemli bir yeri bulunan müzik sanatının beğeni düzeyi, son çeyrek yüzyılda sıkça tartışılan bir konu haline gelmiştir. Bir zamanlar Türk-Batı şeklinde süren müzik tartışmaları, sonraları arabeskçi ve arabeskçi olmayanlar arasında devam etmiş, bugün ise "müziğimizin ne kadar yozlaştığı, artık geleneksel Türk müziğinin (GTM) kalmadığı" sonucuna kadar gelmiştir.

Müziğin sanatsal yönü daha çok insanları ilgilendirirken, bilimsel yönü de müzik sanatçılarına ilgilendirmektedir (veya ilgilendirmelidir). 20. yyın nemli müzik bilimcilerinden Willy Apel bir müzik bilimcisiyi bakınız nasıl itanıyor:

"Müzik bilimini, müzikte bilinmeyenlerin ya da belirsizliklerin ortaya çıkarıldığı bir araştırma dalı olarak yorumlarsak; kimya araştırmacısıyla, ticari kimyacı arasındaki farka benzer bir meslek olarak nitelenmek mümkündür (1)."

Müzik bilimin ortaya çıkabilmesi, müzik sanatçısının, işin bilimsel yönünün farkında olarak hiç olmazsa kendi müzik türüyle ilgili olarak hiç olmazsa kendi müzik türüyle ilgili yazıları okuma alışkanlığını edinmesine bağlıdır bir anlamda.

İlgili müzik kültüründe tarihsel kaynakların derlenip, kullanılabilir hale getirilmesiyle başlayan müzik bilimi, geleneğin unutulmamasının yanında, müzik sanatçılarına, topluma ve diğer görsel sanatlara da ışık tutacaktır. Tabii ki konusu, sözgelimi 13. yy'da geçen bir film veya resimde 20. yy bağlamasının görünmesi gibi veya buna benzer yanlışlıklar da ortadan kalkacaktır.

Bugün Ülkemizde müzik bilimi kurumunun henüz yerleşmemesi, öncelikle sanatçılarımıza, buradan da topluma yansımaktadır. Bir gazete, dergi veya TV'de bir müzik sanatçısıyla yapılan söyleşide "müziğinin içeriği" yerine "saçının rengi" gibi konular üzerinde durulması, hep işin bilimsel yönünün gözardı edilmesinden kaynaklanmaktadır. Bunun bir nedeni de genel yayın kuruluşlarında görev yapan müzik prodüktör veya muhabirlerinin eskiden beri müzik meraklısı olmaktan öteye gitmeyen kişiler arasından seçilmeleridir. Prodüktör, sunucu veya gazeteci müzikten anlamayınca müzik sanatçısına sorulan sorular da burcuyla veya kuru fasulye yemeğini sevip sevmediğiyle ilgili sorular olmaktadır. Sonuçta ortaya çıkan ise toplumun, müziği "oy-nama, eğlence aracı" olarak algılamasıdır. Kimi zaman da bazı müzik gruplarının sound kimliklerinde Türk müziği yerine "Akdeniz müziği sound'u" şeklinde çıkış yolları arandığı görülmektedir.

Müzik bilimi eksikliğinin bir uzantısı da bazan yurt dışında bizi temsil eden Devlet adamlarımızın "bir toplantıda ulusal şarkı söyleme zorunlulukları" belirdiğinde, **orjinali erotik içerikli, Türkçe sözler giydirilmiş bir İsveç şarkısını (üstelik İsveç'te) "kahramanlık marşı"** diye söylemeleri (2) gibi na-hoş durumların meydana gelmesi şeklinde karşımıza çıkabilmektedir.

Bilim ve teknolojiye dünya standartlarının epey altında kalışımızın da etkisi vardır müziğin bilimsel yönünün eksik oluşunda. Olaylara ve olgulara bilimsel bir bakış açısı alışkanlığının gerekliliği belki de herşeyden önce gelmektedir.

Son zamanlarda yayın organlarında görülen sevindirici bir

haber de **Türk Bilimler Akademisi'nin** kurulacağıdır. Türk müziğinin burada kendine bir yer edinebilmesi tabii ki daha da sevindirici olacaktır. Ülkemizde bugün 10.000 çalışan nüfusa sadece 7 bilim adamı/ araştırmacı düşmektedir. Hemen belirtmeli ki bu sayı Fransa'da 40'tır. Araştırma ve geliştirme için yapılan harcamaların gayri safi millî gelirimize oranı ise % 0.33 olarak geçmişir kayıtlara. Yine hemen belirtelim ki bu oran İsveç'te % 2.8'dir.

Bugün müzik kültürümüze yön veren ve -özellikle belirtilmeli ki- yaptırım gücü olan Devlet adamlarımızın hemen tümünün müzikten anlamadıkları, üstelik danıştıkları kişilerin de bir **müzik meraklısı** olmaktan öteye gidemedikleri gözlenmektedir. kBuna bir de politik insanlarımızın ilgili yerlere adam yerleştirme çabaları eklenince sonuç tam bir **"havanda su dövme** olmaktadır.

Unkapanı piyasası yıllardır kendi müziğini üretmiş ve bu ürünlerini yurdun en ücra köşelerine ulaştırmıştır. Böylece yıllardır ilgili kurumlarca reddedilen arabesk müzik, aranıldığında hemen bulunıveren bir meta haline gelmiş, yaygınlaşmıştır. Peki ya geleneksel Türk müziği? Kaçımızı bir ITR'nin iyi düzeyde seslendirilmiş yürük semaisini istediğimizde buluvermişszdir bir kaset satıcısında? Bu durum yıllardır süregelen, arandığı bir GTM eseri bir türlü kaset çarlarımızı girememiştir.

Devlet birçok GTMsantçısını gerek koro, gerekse orkestralarında himaye altına almıştır. Ama bu koro ve orkestralar verilen her konser o mekanda sınırlı kalmış, ezgiler havaya uçmuşur.

Piyasadaki sanatçılar Devletin sanatçılarından daha fazla mı yeteneklidirler de bu kadar çok tanınmaktadırlar? Niye Devletin sanatçısı halk tarafından tanınmamaktadır? Bugün düzeyli müzik üreten kaç kişi müziğini bant veya kaset haline getirebilmiştir? Bırakın halkın sevebileceği yozlaşmamış bir müzik türünün üretilmesi konusundaki bilimsel araştırmaları ve bunların sonucunda ortaya çıkacak müzikleri geniş kitlelere yayma çabalarını, Devletin sanatçısı bir kaset bile üretmemektedir. Üretmeye çalışanlar da bu işi Unkapanı'nın ölçütlerine göre yapmaktadırlar.

Devletimizin himayesinde olan her müzik kurumumuzda bir kayıt stüdyosunun blunmasının gerekliliği, artık kaçınılmaz bir hal almıştır. Çok izli kayıt yapabilen bu stüdyoların maliyeti bellidir (1993'de bir milyar). Buralarda üretilen müziklerin satılabileceği düşünüldüğünde hem harcanan para belli ölçülerde geri dönecek, hem de en önemlisi eserlerini seslendirme ve yaymak imkânı bulamayan bestecilerimiz bu yolla isteklendirilmiş olacaklardır. Unkapanı nasıl kendi müziğini üretiyorsa, düzeyli müzisyen ve solist sanatçı da bu imkana kavuşturulmalı, **"her devlet müzik kuruluşuna bir kayıt stüdyosu"** kampanyası başlatılmalıdır.

Bütün bu düşünce ve önerilerin üretilmesi ve alt yapılarının hazırlanması, müzik bilimin çalışma alanına girmektedir.

Müzik+ bilim+ araştırma+ yeterlilik. İşte müzik bilimin, diğer bir deyişle müzikolojinin dört temel direği. Birçok müzik uğraşımızın tahayyülünde net olarak canlandıramadığı ve hatta kimisinin **"ne işe yarar?"** diye sorduğu, birçoğunun ise

Ulus Olmanın Yolu

● Ahmet Say

genellikle **sözlü olarak** yapmaya çalıştığı, yazarların ise çoğunun **hobi** olarak gördüğü; özetle emeklemekte olan ve özellikle kültürümüzde geniş bir çalışma sahası bulunan bilim dalı: **Müzikoloji**. Tüm bunların yanında bir veya birkaç sayfa nota çalmayı veya okumayı iş edinmiş, doğru dürüst bir sistem ve öğretim metodu oluşturamamış, sadece konusuyla ilgili yazıları dahi takip etme düşüncesi yerleşmemiş bazı çalıcı ve öğreticilerimizden duyulan "**Türkiye'de müzikolog yoktur**" sözleri gelmektedir kulaklara. Ama bir gerçek kendini göstermektedir ki o da "**salon müzikologları**"nın çokluğudur. Bu arada bir elin parmakları kadar da olsa, önlerinde daktilosu bulunan "**masa müzikologları**"nı gözardı etmemek gerekir.

Müzik bilimi ve müzik bilimcilerinin öneminin- Türk müziği ve müzik geleceğimiz açısından- daha iyi anlaşılabilmesi için, müzik bilimin dallarına şöyle bir göz atalım:

MÜZİKOLOJİNİN DALLARI (3)

1- Müzik tarihi:

Müzik yazımı bilgisi (notation kurıde)

Müzik kuramı tarihi

Müzik terimleri bilgisi

Çalgı bilgisi

Müzik resimleri bilgisi (ikonographie)

2- Sestlendirme becerisi

3- Dizgesel müzik bilimi:

Akustik

Canlıların ve çalgı seslerinin fiziği

Stüdyo akustiği

Ses alma ve yayınlama

Ses grafikleri ve ses ölçümleri

Müzik duyumu ve müzik gözlemi fizyolojisi

Ses, çalgı çalma ve işitme fizyolojisi

İşitme psikolojisi

Müzik psikolojisi

Müzik felsefesi

Müzik sosyolojisi

4- Müzik halk bilimi

5- Uygulamalı müzik bilimi:

Müzik pedagojisi

Müzik eleştirisi

6- Müzik teknolojisi.

Bütün bunların ışığında görülmektedir ki:

Müzik eğitimi yapılan kurumlarımızın bazılarında varolan müzikoloji bölümlerinin müfredat programları gözden geçirilmeli, buradan mezun olanlara kuşkuyla gözlerle bakılmayacak duruma getirilmelidir. Kültür Bakanlığı, Milli Eğitim bakanlığı, TRT'nin kadrolarında ve özel TV-Radyolarda bu işin akademik eğitimi görmüş müzik bilimcilerine yer verilmesi yerinde olacaktır.

Herşeyden önemlisi asıl işi ağırlıklı olarak Türk müziğini araştırmak ve yayınlamak, gerekli konularda görüş belirtmek olan bir "**Türk Müziği Araştırma Enstitüsü**" kurulmalı, bunun yanında, içinde Türkiye ve Dünyadaki Türk müziğiyle ilgili her tür çalışmanın bulunduğu "**Müzik ihtisas Kütüphanesi**"nin yapılandırma çalışmalarına başlanmalıdır. ●

(1) W. APEL "Harvard Dictionary of Music" sf. 474, Harvard Univ. Press, Cambridge.

Yrd. Doç. Dr. Yetkin ÖZER "Üniversitede Musikininin Yeri" 1. Ulusal Müzik Bilimleri Simp. Sf. 222

(2) Z. Livaneli "Şarkı söylemeyi Beceremeyen Aydınlr" Sabah Gazetesi, 26 Aralık 1992, sf. 5

(3) H. RIEMANN "Music lexikon", 1959.

Çev.: Prof. Dr. Gültekin ORANSAY, alsancak Müzik bilim Halkası notlarından.

Hürriyet'in ortaya çıkarttığı ve kamuoyuna malettiği Albayrak Koleksiyonu olayı, eski eser kaçakçılığında da önemlidir. Bu olay, geçmişteki kültür varlığımızın çok önemli bir parçasının yok edildiğini ortaya koymaktadır.

Albayrak Koleksiyonu'nun birinci cildinin (giriş cildinin) şu ya da bu biçimde yok edilmesi, Romalıların gümüş sikkelerini Amerika'ya kaçımaya benzemez. Eski anadolu uygarlıklarından kalma heykellerin Avrupa ve Amerika'daki müzelerle ya da özel koleksiyonlara satılmasına da benzemez. Tarihteki kültürel varlığımız düpedüz yok edilmiştir. Tarih silinmiştir. Kültür varlığımızın en önemli kanıtlarından biri tarihten kazanılmıştır.

İlgililerin ve yetkililerin ciddiyetle ele almasını beklediğim bu olayın önemi şurdan kaynaklanmaktadır:

Türk müziğine ait eserler, 19. yüzyılın başlarına kadar notaya alınmıyordu. Çünkü bizim yerleşik bir müzik yazımız yoktur. Bestelenmiş olan eserler kulaktan kulağa, kuşaktan kuşağa iletilerek yaşıyor, bir kısmı ise unutulup tarihin karanlığında gömülü kalıyordu.

Aydın bir padişah olan III. Selim, bu duruma çare getirmek amacıyla dönemin müzikbilimcilerinden Hamparsum Efendi'ye bir müzik yazısı (notasyon), geliştirmesini emretti. Hamparsum Efendi (1768-1839), geliştirdiği müzik yazısıyla o güne kadar belkelerde kalan besteleri kağıda geçirdi. Müziğimizin besteleri kağıda geçirdi. Müziğimizin inceliklerini de yansıtan bu müzik yazısı sayesinde, binlerce eserimiz belgelenmiş oldu.

Hamparsum Notası olarak bilinen bu notasyon, 19. yüzyıl boyunca boyunca yaygın biçimde kullanıldı ve bestelenen eserler bu yazıyla kaleme alındı.

Yiminci yüzyılın başlarında, batının kullandığı müzik yazısının benimsenmesi gündeme geldi. Müzikte bütün ulusların kullandığı ortak dil, ortak müzik yazısı bizde de kullanılmalıydı. Dönemin müzikçileri ve müzikbilimcileri, Hamparsum Notasıyla yazılmış eserleri bu kez batı notasına çevirdiler.

Mustafa Nezihi Albayrak (1871-1964), bir besteci ve müzikbilimci olarak, 1920'li yıllarda olağanüstü bir çalışkanlık ve verimlilikle Hamparsum Notası ile yazılmış eserleri sistemli biçimde batı müzik yazısına aktardı. Bu sayede, geçmişin sanat varlığını oluşturan binlerce eser, geniş bir koleksiyonda toplanmış oldu.

"Albayrak Koleksiyonu" adıyla ün yapmış olan 23 ciltlik el yazması ve benzeri bulunmayan bu dev eser, sanıyorum Mustafa Nezihi beyin oğlu olan ve Ankara Devlet Konservatuvarında uzun yıllar keman öğretmenliği yapmış bulunan, Cumhurbaşkanlığı senfoni Orkstrası viyola grup şefi İzzet Nezihi Albayrak (1898-1991) tarafından konservatuvar kütüphanesine kazandırılmıştır. Ama bu benzersiz eser, korunamamıştır. Nedeni ne olursa olsun, bugün eksiktir. En önemli cildinden yoksundur. Müzikteki tarihsel varlığımızın belgeleri derin bir yara almıştır.

İnsanın aklına kötü şeyler geliyor: kütüphanelerimizde tek nüsha olarak el yazması binlerce eser bulunmaktadır. Ya onların da başına böyle bir "hal" geldiyse, ya da gelirse? Bu bir kabus! düşünmek bile istemiyorum ama söylemek zorundayım. sözgelisi İstanbul'daki Beyazıt Kütüphanesi'nin, Köprülü Kütüphanesi'nin Afyon'daki Gedik Ahmed Paşa Kütüphanesi'nin, Ankara'daki DTCF Kütüphanesi'nin başına bir "he" gelecek olursa?

Çağdaş kütüphanecilik ve arşiv kavrayışı, tüm insanlığın malı olan bu tür tek nüsha belgelerin tarihten kazanılmaması için, yeni teknolojilerle önlemler almayı bilmektedir. Ya biz? Mikrofilm ya da bilgisayar teknolojisiyle bu eserlerin çoğaltılması yoluna kökten bir kavrayışla neden gitmiyoruz?

Ulus olmanın yolu, kültür varlığına sahip çıkmaktan geçer. ●

Türk Müziği Tarihi Araştırmaları

● M. Hakan Cevher

BABÜRNÂME'DE MÜZİK

Babür Şah'ın hatıratı (babürname); XV y. sonları ile XVIyy. ilkyarısında Hindistan ve civarında meydana gelmiş pek çok olayın, coğrafi bölge, örf ve adetlere ilişkin değişik bilgileri kapsamasıyla, o döneme ait yaşam biçimini günümüze taşıyan çok önemli bir kaynak niteliğindedir.

Babür Şah'ın yaşadığı dönem olan 1483 ve 1530 yılları arasında kalan 47 yıllık hayatının çok önemli olaylarını ve o dönemin ünlü kişilerini anlatan Babürnâme, Türk müzik tarihine ilişkin kıymetli bilgileri de günümüze aktarmıştır.

Babürnâme, Çağatay Türkçesiyle yazılmış olup, yazıldığı sırada Farsçaya ve çeşitli dillere çevrilmiştir. Eserlerin, basılmış Hadrat ve kazan nüshaları vardır. Babür Şah'ın "Divân-ı Pâdişah, Aruz Risâlesi gibi eserleri vardır. Ayrıca, Hattî-i Bâbü'r isimli yeni bir yazı tipini de bulmuştur.

Bu nedenle, Ord. Prof. Reşit Rahmeti Arat'ın Türkçeye çevirdiği, biraç kere basımı tekrarlanmış, 1000 temel eser serisinden üç cilt olarak 1970 yılında Milli Eğitim Basımevi tarafından İstanbul'da yayınlanmış olan Babürnâme'nin taranıp, Türk müziği tarihine ışık tutması adına incelemesi uygun bulunmuştur.

Bu inceleme aşağıdaki başlıklar altında yapılmış, her başlığı içeren ilgili parağraf, cilt ve sahife numarası da ayrıca verilmiştir.

A. ADI GEÇEN MÜZİSYENLER

- a. Saz sanatçıları (sazendeler)
- b. Ses sanatçıları (Hânendeler)
- c. Besteciler
- d. Diğerleri (Bu kısımda; müzikle ilişkileri belli ancak, ses ya da saz sanatçısı olup olmadıkları açık-beli olmayan isimlere yer verilmiştir.)

B. ADI GEÇEN ÇALGICILAR

C. ADI GEÇEN MAKAMLAR

D. ADI GEÇEN TÜRKÜLER

A. ADI GEÇEN MÜZİSYENLER

a. Saz sanatçıları

1. Seyid Yusuf Oğlakçı: (C: I, s: 33)... İyî kopuz çaldı..."
2. Hoca Abdullah Mervâid: (C: II, s: 273, 285). "... Kanununun onun kadar iyi çalan adam yoktu. Kanunda girift yapmak onun icâdidir..."
3. Üdî Kul Muhammed: (C:II, s: 285). "... Kitâreyi de güzel çalardı. O kitâraya daha üç tel ilâve etti. Mûsikîşinas ve saz ehlinin hiç kimse onun kadar çok ve güzel peşrev bestelememiştir. Peşrevden başka havaları o kadar iyi değildir..."
4. Nâyî Şeyhî (C: II, s: 266,286). "... Udu ve kitâreyi çok

iyi çalarmış. Oniki-onüç yaşından beri neyi iyi çalarmış. Bir defa Bebdüzzaman mirzânın sohbetinde bir havayı neyden çıkarır. Kul Muhammed kitârada o havayı çıkaramaz ve "Kitâra noksan bir sazdır"- der. Şeyhî derhal Kul Muhammed'in elinden kitârayı alıp, o havayı kitârada güzel ve tam çalar. Şeyhî hakkında dediklerine göre o nağmeye o kadar vâkıfmış ki, hangi nağmeyi duysa; -"Filan neyin filan perdesi bu ahengdedir- dermiş. Fakat kendisi çok hava bestelememiştir. ancak bu iki nakşın onun olduğunu söylerler..."

5. Udî Hüseyin: (C:II,s: 266, 286). "... Udu zevkle çalar ve zevkli şeyler söylerdi. Udu tellerinde bir mızrapta tek nâme çıkaran bu olmuştur, Yegâne kusuru fevkalade nazla çalması idi..."

6. Şâdi Beçe: (C: II, s. 299). "... Gulâm Yegâne kusuru f2evkalade nazla çalması idi..."

7. Rhuh Dem, Baba Cân, Kâsım, Yusuf Ali, Tengri Kulardan Rûh Dem, Baba Chan, Kâsım, Yusuf Ali, Tengri kuh ve Ramazan vardı..."

8. Nûr Bey; (C:II, s: 373). "... Nûr Bey, bu sohbette üd çaldı..."

b. Ses Sanatçıları (Hanendeler)

1. Hoca Hüseyin Bey: (C:I, s:20). "... O zamanın âdeti üzere, içki meclislerinde iyi koşma (koşuk) söylermiş..."
2. Udî Hüseyin: (C:II, s: 266, 286). "... Udu zamanın adeti üzere, içki meclislerinde iyi koşma (koşuk) söylermiş..."
3. Hâfız Hacı: (C:II, s: 299). "... Mecliste hânendelerden Hafız Hacı ile Nâyî Celalettin Mahmud vardı Hafız Hacı güzel okurdu..."
4. Hasan alî Celâyır: (C:II, s: 273). "... Şâirdi. Mahlası Tufeylî idi. Çok güzel kasîde söylerdi. Kendi zamanında kasîdede ileri gelenlerdendi. benim adıma güzel kasîdeler söyledi ...

c. Besteciler

1. Molla Binâi: (C:1, s: 131). "... Daima kasîde ve gazel yazardı. Nevâ faslında bestelenmiş bir gazelini bana ithâf etti..."
2. Ali Şir Nevâi: (C:II, s: 266). "... Mûsikîde de iyi şeyler bestelemiştir. Güzel nakışları ve güzel peşrevleri vardır..."
3. Bennâi: (C:II, s: 271). "... Önceleri mûsikîden bir habermiş ve bu yüzden Ali Şir Bey ta'nedermiş. Bir sene Mirzâ kışı geçirmek için Merv'e gittiği zaman, Ali Şir Bey de beraber gider. Bennâi Herat'ta kalır. O kışın musîkî ile meşgul olur. Yazı kadar beste yapacak hale gelir. Mirzâ Herat'tan döndüğü zaman savt ve nakış okur; Ali Şir Bey hayretle tahsîn eder. Mûsikîde güzel besteleri vardır. Bunlardan biri, Nûh Reng adındadır. Dokuz rengin sonu ve nakşın makamı rasttadır..." (C:II, s: 287). "... bestekâr idi. İyî savt ve nakışları vardır..."

4. Üdî Kul Muhammed: (C:II, s: 285). "... Müsikişinas ve saz ehlinde hiç kinse onun kadar çok ve güzel peşrev bestelemiştir. Peşrevden başka havaları o kadar iyi değildir..."

5. Nâyî Şeyhî: (C:II, s: 286). "... Fakat kendisi çok hava bestelememiştir. ancak bu iki nakşın onun olduğu söylenir..."

6. Şah Kulı Geceki: (C:II, s: 286) "... Iraktandır. Horasan'a gelip, saz meşk ederek şöhret kazandı. Birçok nakış, beste ve hava bestelemiştir..."

7. Gulam Şâdî: (C:II, s: 286, 287). "... bestekârdan biri Gulam Şâdî olup, Şâdî hanendenin oğlu idi. Vâk'a saz çaldı. Fakat sazendeler arasında çalmazdı. İyi savtları ve güzel nakışları vardır. O zamanda o kadar nakış ve savt besteleyen adam yoktu. Nihayet Şibanî onu Kazan Hânı Muhammed Emin Han'a gönderdi ve sonra bir haber alınamadı..."

8. Mir Azû: (C:II, s: 287). "... saz çalmazdı. Yalnız bestekârdı. Az hava bestelemiştir. Fakat zevkli havaları vardır..."

9. Muhammed Bû-Sâid: (C:II, s: 287). "... Bestekârlardan biri misline tesâdüf edilmeyen adamlardan, pehlivan Muhammed Bû-Sâid idi. Pehlivanlıkta ileri gelenlerdendi. Şiir de söylerdi. Şavt ve nakışlar da bestelerdi. Çargâh'tan iyi bir nakış vardı. Hoş sohbet bir adamdı. :Pehlivanlık ile böyle bir meziyeti bir araya toplaması gariptir..."

10. Molla Yârek: (C:II, s: 400). "... Molla Yârek, Muhammes devrinde Pengâh'tan bestelediği nakış çaldı. Güzel bir nakış bestelemiştir..."

11. Zahuriddin Mihammed Bâbü: (C:II, s: 400). "... bana bir şey bestelemek arzusu gildi. Sırasında zikredeceğim üzere bu münasebetle çargâh savtını besteledim..."

d. Diğerleri

1. Yusuf Hoca: (C:I, s: 4). "... Müsikîde meşhur olan Yusuf Hoca, Endicanlıdır..."

2. Derviş Bey: (C:I, s: 33). "... Musikî ilmini iyi bilir, saz çalar ve şiir yazardı.

3. Nurullah Tanburcı: (C:II, s: 244). "... Nurullah Tanburcı karşında saz çalışıyor du..."

B. ADI GEÇEN ÇALGILAR

- Kopuz
- Davul
- Nefir
- Nakkâre
- Kanun
- Kitâre
- Ud
- Ney
- Çeng

Bâbü'nâme'da adı geçen çalgıların içinde; davul ve nefirin savaş hazırlığı ile savaş anında kullanıldığı aşağıdaki parağraflardan da açıkça anlaşılmaktadır.:

-(C:I, s: 140). "... üç dört ay kadar Şaybak Han kurgana yaklaşmadı; uzaktan etrafında dolaştı durdu. Bir gece hiç beklenmedik bir vakit gece yarısına yakın, firûze kapısı tarafına gelip, davullar çalarak, harp naraları atıldılar. Ben medresede bulunuyordum. Fevkalhade telaş ve karışıklık oldu. bundan sonra her gece gelip, davullar çalarak, harp naraları atıp, gürültü ettiler..."

-(C:I, s: 150). "... Moğol adeti üzere tuğ açtılar. Han at-tan indi. Bir Moğol, dokuz tuğu Hakan'ın önündoe dikip, bir öküzün ön bacak kemiğine bir uzun ak bez bağlayarak, elinde tuttu ve üç parça uzun bezi üç tuğun kuyruğundan az aşağıya bağlayıp, tuğ direğinin altından geçirdi. Bir bezin ucuna hen ayaklarıyla bastı. Bir tuğa bağlanan bezin ucuna da ben bastım; bir bezin ucuna da Sultan Muhammed Hanike bastı. O Moğol bu bağlanmış öküzün ön bacak kemiğini eline alıp, Moğolca birşeyler söyleyerek, tuğa bakıp, işaret ediyor; Han ve diğer bütün etrafta duranlar tuğa kırmızlar serpiyorlar ve bütün nefir ve davullardan çalıyor. Mevcut ve safta duran asker, hep birden harp narası koparıyor..."

-(C:I, s: 159). "... Moğollar onu düşman zannı ile, harp narasıatarak, davul çalarak, ok atarlar..."

-(C:II, s:35). "... Adamlarımızın azlığına bakmayarak, Tanrı'ya tevekkül edip, davul çalarak düşman üzerine yürüdük..."

-(C:II, s: 339). "... Çiğdelik geçidini tutmak niyetiyle, kuvvetlerini tanzim ederek, şimâl tarafındaki dağlara, davul çalarak ve kılıç oynatarak, meydan okumaya başladılar..."

-(C:II, s: 290). "... Nâsir Mirzâ, kendisi derhal tepeye çekildi e adamların toplayıp, nefir çalarak tepeden yürümesi ve özbeklerle çarpışması üzerine..."

Ayrıca incelememiz sonucunda o dönemin yaşam biçimiolarak sabahleyin kalma vaktini "Nakkâre vakti olarak kullandıklarını görmekteyiz. Nakkâre vaktini ifade eden parağraflar da şöyledir:

-(C:II, s: 396). "... Ben yattım. Meclistekiler nakkâre vaktine kadar içtiler..." "... Nihayet nakkâre vaktinde hareket ettim..."

-(C:III, s: 550). "... O gün arablar geçirildi ve seher vaktinde askerin geçmesine emir verildi. Nakkâre vaktinde ileri koldan, düşmanın kaçıp gitmiş olduğu haberi geldi..."

Diğer sazların içki meclislerinde çalındığı, saz sanatçıları kısmındaki parağraflardan açıkça anlaşılmasına rağmen Kopuz'un nasıl bir ortamda çalındığına ilişkin Bâbü'nâme'de herhangi bir cümleye rastlanamamaktadır. Ayrıca Tanbur çalımına ilişkin de belirgin bir bilgiye rastlanmamıştır. Sadece tanburcu Nurullah isimli bir sanatçısından bahsedilmektedir.

C. ADI GEÇEN MAKAMLAR VE USULLER

- Makamlar
1. Nevâ
2. Rast
3. Çargâh
4. Pençgâh
5. Usûlleer

1. Muhammes: (C:II, s: 400). "... molla Yârek Muhammes devrinde pençgâhtan bestelediği nakış çaldı..."

D. ADI GEÇEN TÜRLER

- Koşma
- Gazel
- Kâside
- Nakış
- Savt
- Peşrev
- Hava
- Beste •

METRONOM

MÜNİR NUREDDİN SELÇUK

(İstanbul, 1900 - İstanbul, 27 Nisan 1981)

Münir Nureddin Selçuk, 1900 yılında İstanbul'un Beyazıt semtinde doğdu. Babası Sedaret Dairesi âmiri, Divân-ı Humayûn muavini, aynı zamanda Darülfünun'un (eski İstanbul Üniversitesi'nin) İlâhiyat Fakültesi İran Edebiyatı ve Kadıköy Sultanisi Fransızca öğretmenlerinden Nureddin Avni Bey'dir. Annesi Hanife Hanım, aslen Kütahyalı olan Hacı Ali Paşa ile eski sadrazamlardan Abdurrahman Paşa soyundandır. Anne tarafı Selçuklu ve Germiyanogulları'na kadar uzandığı için "Selçuk" soyadını almıştır.

İlkokulu Beyazıt "İptida mektebi"nde okudup sonra Soğukçeşme Askerî Rüştiyesi'nden mezun oldu. Daha sonra Kadıköy Sultanisi'ne kaydoldu. Bu okulun onuncu sınıfında iken 1917 yılında, ailesinin ısrarı ile tarım öğrenimi için Macaristan'a gitti; fakat öğrenimini tamamlamadan yurda dönerek kendisini müzik çalışmalarına verdi. Ziya Paşa'nın başkanlığı döneminde, ünlü müzik ustalarının önünde parlak bir sınav vererek Darülfünan'a girdi. Bu sınav jürisinin üyesi bulunan Refik Fersan, o günü şu satırlarla anlatıyor: "...merhum Dellâl-zâde İsmail Efendi'nin Zencir ikânındaki Yegâh beste'sini usullerinin tam hakkını vererek ve harikulâde bir üslûb ve edâ ile bütün incelikleriyle oya gibi okumaya başladığı zaman, bu çocuk denecek gencin yaşı ile mütenasip olmayacak derecedeki dehâsı karşısında âdetâ kendimizden geçmiştik. Başta Ziya Paşa olmak üzere hepimizin gözlerinden akan yaşları, aradan otuz yıl geçmesine rağmen hâlâ unutamam."

1. Dünya Savaşı ve kurtuluş Savaşı sonrası, daha Cumhuriyet ilân edilmeden iki ay önce, askerlik hizmetini yapmak üzere sınavla Muzika-i Humayûn'a girdi. O sıralarda burada görev yapan Refik Fersan'ın bunda büyük etkisi olmuştur. Teğmen olarak göreve başladıktan iki ay sonra bütün Saray kadroları geçersiz sayıldığından kadrosu ile birlikte Ankara'ya nakledilerek iki yıl süre ile "Cumhurbaşkanlığı Fasil Heyeti"nde çalıştı. Askerlik süresi bittikten ve bir yıl da sivil olarak çalıştıktan sonra, 1926 yılında kendi isteği ile bu görevinden ayrılarak İstanbul'a yerleşti; serbest olarak çalışmaya başladı. Bu yıllarda ünü oldukça yaygınlaştığı halde, ciddi bir eğitimden geçmeyi ve metodik çalışmayı uygun görüyordu. Bunun için "Sahibinin sesi" firmasının hesabına 1927 yılında Paris'e

giden sanatkâr, Paris Konservatuarının ünlü hocalarından şan, Piano ve solfej dersleri aldı; 1928 yılında ülkeye döndü.

1942 yılında Belediye konservatuarı "İcra Heyeti"ne girdi. kişisel nedenlerle bir yıl sonra istifa ederek ayrıldı. 1953 yılında İstanbul Raydosu'nda müşavirlik yaptı; aynı yıl konservatuarın "İcra Heyeti Başkanlığı"na getirildi ve burada on altı yıl çalıştı. Son görevi İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Müsiki Konservatuarı repertuar öğretmeni idi.

Türk Müsiki'nin bu büyük ses san'atkarı ve musikişinası aynı zaman da müzik sanatımızın ateşli bir savunucusuydu. bu açıdan şu değerli anıyı buraya almayı yararlı görüyoruz: "...Şarkı bitti. Münir Nureddin susmuştu. Herbirimiz müzikinin büyük dünyası içinde yuvarlanırken alkışlamayı bile unutmuştuk. Birden masada biri konuştu:"

"-Biliyor musunuz üstad! ben Türk Müsiki'sini hiç sevmem; fakat bu gece sizin sesinizde sevmeye başladım. Siz büyük bir san'atkârsınız.."

"Konuşan adını hatırlayamadığım İzmir'li bir tüccar idi. Hepimiz ona döndük. Bu sözleri söyleyen yakışıklı adam İhsan Doruk'un misafiri idi. Daha önce yaptığı bazı konuşmalardan çevresine zeki, entelektüel biri olduğunu kabul ettirmişti. Şimdi de Münir Nureddin'ine karşılık vereceğini merak ederek yüzümü çevirdim. Münir Nureddin biraz dalgın, biraz anlamsız yüzü ile bütün tüccarına bakıyordu. Apansız:"

"-Türksünüz değil mi? dedi. Bu apansız düşen soru karşısında biraz şaşırırsanız da yine kendini toparladı ve sofranın bu az bilinen adamı cevap verdi:"

"- Tabî, tabî...Kuşkunuz mu vardı?"

"Münir Nureddin son derece rahat bir sesle konuştu:"

"- Hayır böyle bir kuşku yoktu. Türkçeyi o kadar güzel konuşuyorsunuz ki!.. Besbelli doğma büyüme Türkiyesisiniz."

"İzmirli tüccar rahatlamış bir sesle karşılık averdi:"

"- Türküm Münir Nureddin bey ve bununla da iftihar



ederim."

"İşte o zaman Münir Nureddin'in zehir gibi keskin cevabı geldi:"

"- Türksünüz, Türkçeyi bu kadar güzel konuşuyorsunuz da, Türk Müsiki'sini bugüne kadar neden sevmediniz anlayamadım. Halbuki Türkçe de, Türk Musikisi de Türk kültürünün birer parçalarıdır." (*)

Ölümünden bir yıl önce yaşlılığına bağlı bir beyin hastalığı geçirmişti. Nihayet her fani gibi Münir Nureddin de gösterilen bütün çaba ve yapılan tedavilere rağmen, 27 Nisan 1981 tarihinde evinde hayata gözlerini yumdu. Cenazesi 29 Nisan 1981 günü önce konservatuara getirildi. Burada yapılan törenden sonra Teşvikiye Camii'nde cenaze namazı kılındı ve Rumelihisarı Aşıyan Mezarlığı'nda toprağa verildi.

Müsikî Öğrenimi

Daha çok küçük yaşlarında, ilkokul sıralarında sesinin güzelliği çevresinin dikkatini çekmiş, ilk müsikî derslerini amatör bir müsikîşinas olan babasından almıştı. 1915 yılında doğum tarihine göre on üç yaşında iken (**) Sineke-manî Nuri Duyguer'in aracılığı ile "Darü'l-Feyz-i Müsiki"ye girdi. burada Udi Sami Bey, Lavtacı Hacı Tahsin, Kemanî Naim Bey, Neyzen Cemil bey, Edhem Nuri bey görev yapmaktaydı. Münir Nureddin Selçuk özellikle Yeniköylü Hasan Efendi'nin çıraklarından olan Edhem Nuri bey'den çok yararlandı ve bu hocasından kırk kadar fasıl öğrendi. Evlerinde de zaman zaman Hoca Ziya Bey'in katıldığı müsikî toplantıları yapılır, kendisi de bu toplantılara sesi ile iştirak ederdi. Cevdet Çağla anılarında o günleri şöyle özetliyor: (***)

"...Kadıköy Sutanisi'nin önündeki çimenlerle kaplı Haydarpaşa Çayırı'na çıktığımız bir gün, müşterek bir arkadaşımız biz iki müsikî heveskârı genci birbirine tanıştırdı. O gün ilk defa Münir Nureddin'i Bayatî-Araban (Nimet-i vaslın...) şarkısı ile dinledim. O da benim keman çaldığımı öğrenmişti. ertesi hafta Kadıköy'ündeki evlerinde yapılacak meşke beni de çağırdı. Gittiğimde bir odada müsikimizin bir çok üstadını yer minderlerinde çepeçevre oturmuş buldum. Bu zevatı Münir Nureddin teker teker bana açıkladı. En başta çember sakallı, göbekli ve ellerini karnı üzerinde kavuşturmuş Rahmi Bey, yanında sırasıyla sıksa, esmer bir zat olan Üsküdarlı Ziya Bey, şişmanca bir zat Ali Rifat Bey, şehîl Kaşıyarık Hüsameddin Bey ile aralarında ufak tefek bir şahıs olan Zekâî Dede-zâde Ahmed Efendi ve Lemî Bey'i ilk defa bir arada görüyordum. Büyük odanın ortasında bir minder ve onun önünde bir rahle bulunuyordu. Mühir Nureddin bir (besmele) çektiinden sonra, bu mindere diz üstü gelmek üzere oturdu; iki elini dizlerinin üstüne koydu. Usul vurarak şimdi hatırlayamadığım bir besteyi okumaya başladı. Bestenin bir yerinde, dinleyen üstadlar arasında bir konuyu müzakere için ara verildi. Her üstad bu besteye hocasından nasıl meşk ettiğini, teker teker okuyor ve anlatıyordu. Münir Nureddin, dakikalarca süren bu mübaheseleri dikkatle ve sabırla dinliyor ve hâfızasına nakşediyordu. Bu meşk aynı zamanda imtihan mahiyetini taşıyordu."

Babasının arkadaşı olan Rauf Yekta bey'in aracılığı ile Zekâî Dede'nin oğlu Ahmed Efendi'den dört yıl süre ile ders aldı. Geleneksel ses icrâımızın inceliklerini Bestenigâr Ziya Bey'den öğrendi. Ahmed Irsoy'un teşvik ve yar-

dımı ile Darülelhan'a girdi. Macaristan'dan dönüşünden sonra Leon Hancıyan, Tanburî Hikmet Bey, Pianist Cemal bey (****), Kemal Niyazi Seyhun, Enise Can, Fulya Akaydin, Lâika Karabey, hanende Kaşıyarık Hüsameddin Efendi, Zahide Hanım, Nezahat Hanım, udî Hayriye Örs'ün katılmasıyla "Şark' müsikî Cemiyeti" kuruldu; başkanlığına Ali Rifat Çağatay getirildi. Bu topluluğa daha sonraları Refik Fersan ile Mesud Cemil de katılmış, Hoca Ziya Bey ders vermiştir. O dönemin ünlü hanendesi olan Ziya Bey ile Hüsameddin bey'den çok yararlandı. Ali Rıza Avni ile yapmış olduğu bir röportajda okuyuş üslubunu bu iki kişiden aldığını ifade etmiştir. Sözün kısası Rauf Yekta Bey başta olmak üzere çağının büyük ustalarının hepsinden ders alarak bilgi dağarcığını genişletmiş, o tarihlerde bile ünü İstanbul sınırlarını taşımıştı.

İcrakârılığı

Olağanüstü bir ses fiziğine sahip olan Münir Nureddin'in en çarpıcı özelliği, eski okuyuş üslubu ile yeni anlayışı birleştirerek ortaya yepyeni ve soylu bir icrâ tekniğini koymuş olmasıdır. Daha pek genç yaşında iken dinleyenleri hayran bırakıyor, çevresinde bir san'at efsanesi yaratarak her yerde parmakla gösteriliyordu. Giyimine gösterdiği özeni, ciddiyetini, tavizsiz bir san'at anlayışını şekillenmeğe başladığı gençlik yıllarının renkli bir anlatımını Mesud Cemil şu satırlarla dile getirmiş: (****)

"...Koyuca renkli fesi, her talika arabasının geçişinde yakalarımızın içine kadar sızan toza rağmen her zaman tertemizdi; her zaman kalıplı dururdu. Umûmi harpten sonra yeni yeni gelmeğe başlayan İngiliz kumaşlarının en iyisinden yumuşacık elbisesi, ipekli kravatı, rugan is-karpınleri, elmas kol düğmeleri, gözlerimin ve batan çehresinin ışıktan ışığa değişen renkleri, sakın yürüyüşünde ölçülü, oturuş kalkışında ahenkli nezaretiyle bir kadife perdenin kıvrımları arasından çıkıvermiş yorgun bir pervane hissini verirdi."

"Merhum Samih Rifat'ın oğlu -o da rahmetli oldu- tanburî Hatîf Bey, bir gün ikimiz de arabada Yoğurtçu'dan Kızıltoprak'a giderken (İşte Münir Nureddin!) diye onu bana göstermişti. (-tanışmak istemez misin? Arabayı çevirelim mi?)"

"O sırada şöhreti kulaktan kulağa yayılıyordu. sesinin güzelliği bir nesil evvelkilerin ağızında bir efsane üslubuna bürünen meşhur hanende Nedim Bey'in emsalsiz vasıflarıyla kıyaslanarak anlatılıyordu."

"- Sana söylüyorum Mesud! Münir Nureddin'le tanışmak istemez misin?"

(*) İsmet Bozdağ, Milliyet 29.04.1981

(**) Nadir Nadi (35. yıl 1951) adındaki broşürde doğum tarihini 1902 olarak göstermiş. Hakkında yazılmış pek çok yazıda 1900 tarihli gösteriliyor. Mesud Cemil ve Ruşen Kam'dan doğum tarihinin 1899 yılı olduğunu bir çok kez iştirak ettim (MNÖ)

(***) Münir Nureddin, 35. yıl-1951) Cumhuriyet Matbaası

(****) Plevne kahramanı Gazi Osman Paşa'nın oğlu (MNÖ).

(*****) Münir Nureddin, 35 Yıl, Ağustos 1951, Cumhuriyet Matbaası.

"Dalgınlığından uyunarak fakat hep Münir'e bakarak, gizlemeğe çalıştığım bir telaşla cevap verdim:"

"- Hayır, hayır şimdi değil!"

"Ah! O ümitlerle korkuların, sevgilerle negretlerin, sevinçlerle kederlerin uçurum diplerinden dağ tepelerine fırladığı çağlar. Hâlâ on dokuzuncu asırdan esen rüzgârla ilk gençliğin bir araya gelmesinden yoğrulan romantik çağlarımız."

"Benim fesim çoğu zaman olduğu gibi kalıpsızdı, tozlu idi, İstanbul Sultanisi'nde bir grup arkadaş arasında icad ettiğimiz modaya göre püskülü de yoktu. Ceketimin havı yer yer dökülmüştü; pabuçlarım boyasızlıktan kırçillaşmıştı. Bu kılıksızlığımın utancından başka Münir'in şimdiki gençleri arkasından hayran fısıltılarla konuşuran büyüü ile bağlanmıştı. arabamız köprüyü geçerken o da biraz uzaklaşmıştı. Hem isteyerek hem çekinerek gözlerimi ayırmadan ona bakarken birdenbire köşeyi döndük; Münir de birdenbire kayboldu."

"Rahmetli Prenses Zehra Hanımefendi'nin Feneriyolu'ndaki köşkünü o zamanlardan hatırlayan kaç kişi kaldık bilmem? Bahçeyi geçip merdivenlerden çıkınca geniş bir sofaya girilirdi. Sofanın etrafındaki odalardan ilk sağdakinde Hatif Bey, Prenses'in oğlu Nedim-zâde Ali Haydar Bey, Ali Rifat Bey'in oğulları Cafer Bey, Vecdi Bey ve diğer dostlarla toplaşırdık. Yukarıda yine merdivenleri çıkınca alt sofanın üstüne gelen yerde geniş bir salon vardı ki, müzikî toplantıları burada yapılırdı. Yumurtadan çıkarılmaz toprağı gağalayan cıvıcın cesaretiyle Tanbur çalışımı ilk dinledikleri zaman Prenses de, Ali Rifat bey de burada ağlamışlardı."

"Bir akşam yine misafir vardı. Kaşıyarık Hüsameddin Bey, Gazi Osman Paşa-zâde Cemal Bey, kemal Niyazi Bey, Faize Hanım ve hâlâ şimdi bile yüzüme bakışlarından utandığım diğer misafirler. Prenses salona girince ayağa kalktık. Ali Rifat bey müjdeledi:"

"- Kadınım, bu akşam bülbülümüz gelecek!"

"Evet, Münir Nureddin'e Prenses o zamanlar (Bülbülüm) diye iltifat ederdi. Kaşıyarık Hüsameddin Bey de -Allah gani gani rahmet eylesin; böyle bir usta bir daha dünyaya gelmez-kıskançlığından kır sakalını belli belirsiz oynatır dururdu."

"O akşam onları doyaya dinledim; Ali Rifat Bey'in yeni Nihavend takımını ve Neva'ları. O Neva beste'yi hâlâ her tekrarlayışında bütün sesler siliniyor, yalnız biri yaşlı biri genç iki bülbülün havada tüten sesleri dünyayı değil hakikaten Cihan'ı süslüyor:"

Zeyneden bağ-ı cihanı gül müdür, bülbül müdür?

Âşıkın âram-ı cânı gül müdür, bülbül müdür?

"Bülbül gittikçe gelişti, gurbüzleşti. Nice gülistanın çiçekleri bahar bahar onun sesinde açtı, soldu, yeniden goncalar verdi. Bu fakir saka kuşu da onunla beraber hayli kanat çırpıttım, mızrap savurdum."

Bir başka yazarımız Hakkı Süha Gezgini, müzikşanaslığının vermiş olduğu yetki ile şu pek isabetli noktalara dokunuyor: "...Rahmetli Ali Rifat Bey'in kurduğu müzikî cemiyetinde ansızın parlayışı bir tesadüf değildi. Zamanın belli başlı üstadlarından ders almış, makam ve usûllerimizi tahlil etmiş, fasıllar geçmiş, müzikimizin senfonileri sayılan âyinlerle haşır neşir olmuş ve bütün bunları

kendi istidadını potasında eriterek terkip etmişti. Sanatta şahsiyete ermenin tek yolu da budur. Dehâ şâhikalarına işte bu sarp yollardan aşabilenler kavuşur."

"Bugün kim ne derse desin, Münir Nureddin memlekette çığır ve ekol sahibi bir üstadıdır. Bütün okuyucularında ondan bir parça, bir eser, bir iz var. Herkes onu taklit ediyor; onun tavrıyla, onun edasıyla benliğini süslemeğe çalışıyor. Bunların içinde elbet kendi gönlünü bulup yaratıcılığa yükselecek olanlar da çıkacak."

Daha o yıllarda müzikimizin her türünün, hep forumun bütün inceliklerini sabırla inceleyecek, hepsini en iyi bilenlerden öğrenmiş olarak birini diğerine karıştırmadan her türün gereklerini yerine getirecek bir sanatkar olacağını müjdelemişti. Şarkıyı Şarkı, kâr'ı kâr olarak, türküyü türkü gibi icrâ etti. Münir Nureddin'i üstadlık derecesine yükselten de zaten bu özelliğidir. Vâkıa, eserlerin ana yapısına dokunmadan, yorumlama ve nûanse etmekten ileri gelen ufak tefek değişiklikler yapmamış değildir. Ancak bütün bunlarda kesinlikle zevksizliğe kaçmamıştır. Pest ve tiz perdelere aynı derecede hakim olan ve üç oktava yaklaşan sesini, etkenden kaçınmış ve ses sağlığına titizlikle dikkat etmiştir. Bu sebeptendir ki, son yıllarına kadar icrakârlığını başarı ile sürdürmüştür.

Peyami Safa, onun için özetle şunları söylüyor: "...Bu sanatkarımız, konserlerde frak giyen ve ayakta şarkı söyleyen ilk ses sanatkarımızdır. Getirdiği bu medenî üslup ve kıyafet, yaptığı bu aksesuar inkılâbı meyhâne derbederliği içinde bütün kılık ve edâ haysiyetini kaybeden Türk Müsiki'sinin sürvisansında en büyük rolü oynamıştır."

Bir gazete röportajında, Hâfız Sami ile Hâfız Kemal Efendilerin etkisinde kaldığı yolundaki bir soruya şu karşılığı vermiş: (*) "...Eski plâklarım tetkik edilirse bu iddianın yanlış olduğu anlaşılır. Kendisinden pek istifade ettiğim hocam Üsküdarlı Bestenigâr Ziya Bey'in lâdini eserleri okuyuşunu son derece beğenirdim. Okuyuşumda herhalde onun tesiri olmuştur. Hâfız Şaşı Osman'ın da üslubunu severdim. Biliyorsunuz ki, gazel okurken dinî müzikî üslubundan, daha doğrusu Mevlid tarzı okumaktan imtina etmek lâzımdır. Otuz beş yıl evvel yaptığım gazel plâkları ki (Bahar olsa, çemenzâr olsa) diye başlayan Acem-Aşiran gazel, güzel bir misâl olur. Gazelde de eserlerim, icrâ tarzında olduğu gibi değişik bir tarzdadır. Sonra rast gazel filan bir misâl olur. Gazelde de eserlerim, icrâ tarzında olduğu gibi değişik bir tarzdadır. Sonra rast gazel filan şa va...müzikî müntesibleri, muhibleri, meraklıları bunlarla yeni bir gazel tarzının doğduğunda hemfikirlerdir."

Paris Konservatuvarı hocalarından aldığım şan dersleri ile batı Müsiki'ndeki ses tekniğine dayanan bir tarza sahip oldum. Şark müsiki'sinde ve bizde mevcut hançere ve göğüs sesinden maada, tam seslerle de kafa (mask) sesini de kullanabiliyorum."

Plak Çalışmaları

1926 yılında Ankara'dan İstanbul'a geldiğinde Türk plâkçılığı hem emekleme döneminde, hem de yabancı firmaların tekelindeydi. Bu firmalar o günlerin ünlü sanatkarlarının yanı sıra ticari amaçlarla kalitesiz plâklar da üretiyordu. Sahibinin sesi firması ile yıllık bir anlaşma yaparak, 1926'da ilk plağını doldurdu. bu plağın bir yüzü Suphi Ziya Özbekkan'ın "Neden hiç durmadan sevmiş bu gönlüm" güfteli Uşşak şarkısı, öbür yüzü de Acem Aşiran makamından bir gazeldir. bundan sonra yine aynı be-

stekârın "semt-i dildâre bu demler..." ile "Feryâd ediyor bir gül için bülbül-i şeydâ" güfteli şarkılarını okumuştur. Böylece başlayan bu çalışmalar sonucu dört yüz'ü aşkın plâk yapmıştır. Klâsik mûsikîmizin en sanatlı eserlerinden Türküye kadar pek çok eseri üstün bir üslûbla okumuştur. Bunlardan bir kaç tanesi Türk Mûsikî'nin çokseslilik dönemelerine aittir. Yukarıda adı geçen firmanın dışında da plâklar yapmıştır.

İlk plâklarında kendisine genellikle Mesud Cemil, Ruşen Kam ya da Refik Fersan, Fahire Fersan eşlik etmiştir. Sahibinin Sesi firmasında yapılanlar Artaki Candan da katılmıştır. Bazılarını da Mesud Cemil tek olarak çalmıştır. Bundardan başka başta Nubar Tekyay ve Fevzi Aslangil olmak üzere çağdaşı ünlü sazendelerle de çalışmıştır.

1942 yılında İstanbul Konservatuarına girdikten sonra, arşiv için on sekiz plâk yapmıştır. Neva Kâr, Segâh "Kâr, Arazbar ve Tahir makamlarındaki klâsik eserleri okumuş ve bu plâklarda kendisine Reşad Erer, Neyzen Tefik, Nuri Halil Poyraz, Ahmed Irsoy gibi sanatkarlar eşlik etmiştir. Mûsikîmizin en güzel icrâ örneklerinin ülke çapında yaygınlaşmasında ve tanınmasında Münir Nureddin'in plâklarının büyük rolü olmuştur.

Konser Çalışmaları

Çocukluk yaşında, Darülfeyzi Mûsikî Cemiyeti'ne girişinden iki yıl sonra (1915), bu topluluğun "Donanma Cemiyeti"nin yararına "Apollon-Reks-Hâle" sinemasında vermiş olduğu bir konserde dikkati çekti. Bu konserde Sadullah Ağâ'nın Bayatî-Araban makamındaki takımının icrâsı sırasında solo yapmıştı.

Mûsikî tarihimizde tek başına konser verme geleneğini getiren Münir Nureddin, ilk kişisel konserini 1930 yılında verdi. Fransız Tiyatrosu'nda verilen bu konser (*), büyük ilgi ve hayranlık uyandırdı, İstanbul basınına günlerce meşgul etti. Klâsik ve fantezi eserlerden oluşan bu konserin ilk bölümünde, kendisine Mesud Cemil, Ruşen Kam, Nubar Tekyay, Artaki Candan; fantezi eserlere ise pianist Vasilyef eşlik etti. bazı konserlerine Udî Nevres Bey, Refik Fersan, Fahire Fersan katılmıştır. Bir çok sinema ve tiyatro sahnelerinde konserlerine devam etti. Konser verdiği her salonda bir ciddiye ve sanat havası yaratırdı. Yaz günleri Moda Deniz Klübü ile Kalamış Klübü bahçelerinde verdiği konserler hâlâ hâfızalarda yaşıyor. Bu programlar, büyük bir zevk ve heyecanla izlenir, herbiri bir sanat olayı olurdu. Yurdun Ankara, İzmir ve Eskişehir gibi illerinde konserler vermiş olmasına rağmen hiç bir zaman gazinolarda okumadı. Milyonluk teklifleri hiç düşünmeden geri çevirdi. Mûsikîmizde yine ilk kez koro eşliğinde solo okuma geleneğini de başarı ile uygulayan o dur. bir sohbet sırasında bu konularla ilgili olarak şunları söylemiş: (**)

"...Devamlı olarak üç sene Fransız Tiyatrosu'nda, bilâhare beş sene Melek (bugünkü Emek) sinemasında ve sonra Saray sinemasında, Hele Saray'da aşağı yukarı yirmi iki-yirmi üç sene konserler verdim. Nihayet 1963 yılı sonlarında Emek Sineması'nda konserlerime devam etmeğe başladım. Otuz yıl zarfında tabii solo konserlerime bu kadar yıl evvel başladım-memleketin muhtelif yerlerinde ve yurt dışında Mısır'da, Irak'ta Kıbrıs'ta takriben bin süsür konser verdim."

Bu konuyu Refik Fersan'ın anılarından da okuyabiliyoruz: "...Ankara'da senelerce birlikte geçen acı ve tatlı günlerimizi, Ata'mızın her ikimize karşı olan sevgi, alaka,

yüksek iltifat ve teveccühlerini, Ata'mızla birlikte Adana, Bursa, İzmir ve Çeşme ziyaretlerimizi, Ankara Türkocağı konserlerimizde halkın alâkasını, 1929'da Prens Yusuf Kamil'in davetlisi olarak Mısır yolculuğunda geçirdiğimiz müthiş deniz fırtınasındaki Ölüm Serenad'ını, Matar-ye'deki sarayının çinili ve akustikli büyük salonun kubelerini çınlatan Prens'in (yaşa) âvâzelerini, Mısır'ın ve Arap aleminin perestiş ettikleri Abdülvahab'ın Münir'in karşısında kedi gibi sindiğini, Irak Harbiye Reisi Taha Paşa'nın davetlisi olarak Bağdat seferimizde hayır cemiyetleri menfaatine tertip olunan konser gecelerinde (Mintarafilah) tesadüf eden Tufan-ı Nuh'u, Basra'nın hurma ormanları arasında geçirdiğimiz karakış mevsiminin yaz günlerini ve mehtaplı gecelerini, Kerkük'te askerî mahfelde kumandan merhum Bekir Sıdkı Paşa tarafından şerefimize verilen kuzu ziyafetini, daha sonra Macaristan, Yunanistan ve Kıbrıs seyahatlarımızı ve ruhumu nûfuz eden daha bir çok hatıralarımızı ömrümün sonuna kadar unutamam." (*)

Bestekârlığı

Bestekârlığa 1920 yılında, Tefik Fikret'in "bu bir teranedir" şiirine yaptığı bir beste ile başladı. İkinci olarak "Sensiz ey şüh..." güfteli şarkısını besteledi. Bu iki eserden sonra yirmi yıl süre ile beste çalışması yapmadı. Asıl beste çalışmaları 1940-1941'li yıllardan sonra başlar. Eserlerine çoğunlukla Yahya Kemal beyatlı'nın şiirlerini seçmiş, Nedim ve Fuzûlî gibi Divan şairlerinin eserlerine de yer vermiştir. Son senelerinde günümüzün şairlerinin şiirlerini de kullanmış olduğu görülür. Kâr, kârçe, Beste, Ağır Semâi, Yürük Semai, Şarkı formunda yüz elliden çok eser ortaya koymuştur. Dinî mûsikî eserleri de vardır. Büyük formlarda bestelediği eserlerde mûsikîmizin geleneksel kurallarına bağlı kalmış, bir bölüm eserlerinde ise günümüzün mûsikî anlayışına cevap verebilecek şekilde bazı yenilikler getirmek istemiştir. Eserlerinden arasında "Atatürk'e Ağıt" ve "Mehter Marşı" gibileri ayrı bir değer taşır. Film mûsikîsi ile de meşgul olmuştur.

Musiki Hocalığı:

Darüelhan'dan başlayarak uzun bir süreyi kapsayan yıllar içinde ve İstanbul Konservatuarı'nda çalıştığı yıllarda hayli öğrenci yetiştirmiş ve buralardan yetişenlere bu sanatın en asil icrâ yollarını öğretmiştir. Aslında Münir Nureddin verdiği konserler, radyo programları ve plâkları ile kendisini tanımayan mûsikî heveskarlarına ve bu sanatı öğrenmek isteyenlere dolaylı olarak da hocalık etmiştir. Günümüzün en beğenilen ses icracıları bugünkü durumlarına gelebilmek, onun eski ile yeni arasında kurduğu köprüden geçerek gelebilmişlerdir.

Türk Mûsikî'nin horlandığı ve en ağır şekilde suçlandığı yıllarda bu sanatı en iyi bir şekilde tanıtan ve sevdiren bu insana, Cumhuriyeti'mizin 50. yılında dağıtılan plâketlerden biri verilmemiş, bu olay kendisini çok üz-müştü. Atatürk'ün doğumunun 100. yıldönümünde verilen plâketi hasta olduğu için kızı alabilmişti.

Münir Nureddin Selçuk'un Meral, Timur ve Selim adında üç çocuğu vardır.

Kaynakça:

Türk Mûsikîsi Tarihi, Dr. Mehmet Nazmi Özalp, Cilt 2, s. 128 - 135, TRT Yayınları, Ankara 1986.

Okullarımın Orkestraları

Nusret Kemal OTYAM ●

Aksaray ilk müzik öğretmenini 1933 yılında gördü.

1933'te ilkokul beşinci sınıftaydım. Salt öğrenciler arasında değil, aileler arasında da böyle bir öğretmenin gelmesi ilgi ve sevinçle karşılanmıştı. Ortaokul, bulunduğum Cumhuriyet ilkokuluna yakındı, aramızda sadece yüksek bir duvar vardı. Ama yine de o duvarın üstüne çıkarak, yanına tırmanarak çalışmalarını, maçlarını izleyebiliyorduk. Müzik öğretmeni genç, enejik, ciddi bir kişiydi. Karısı ve baldızı da öğretmendiler. Görevine hızla girişti. İlk kez ağızda hiç olmazsa istiklâl Marşımızın okunmasına bir düzen gelmişti. aradan bir yıl geçmeden Ortaokula yeterli sayıda keman ve mandolin geldiğini duyduk.

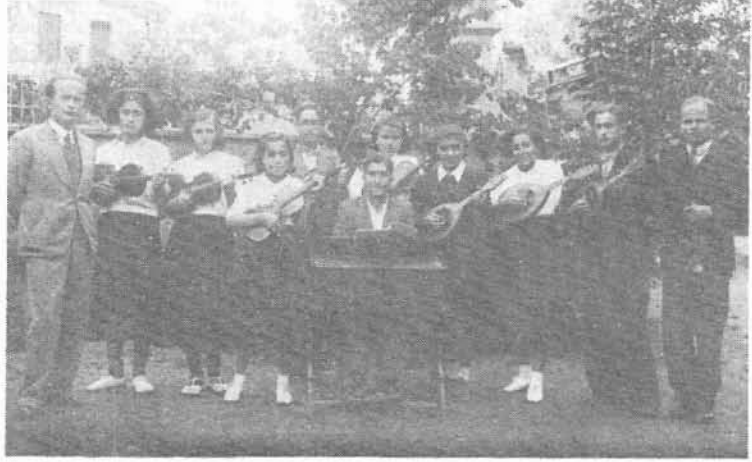
Onun için Ortaokul öğrencisi olmak beni daha bir güçlü sevindirdi, yeni heveslere sürüklendi. Kemanı çok seviyordum. Bu, bende daha küçük yaşlarda başlayan bir tutkuydu. Öyle ki sabah evden çıkarken bir konçerto, ya da keman ağırlıklı bir plağı dinliyor, akşam dönüşünde yineliyordum. Sanırım bu, müzik öğretmenimiz Ahmet Özel'in kulağına gitmiş, çünkü ailece iyi görüşüyorduk, beni hazırladığı okul orkestrası için keman çalışmalarına ayırdı ve elime okulun bir kemancısını sıkıştırdı. Önerisi üzerine beş ciltlik Hohman metodunu getirttik. Artık günde bir iki saat, bazan daha çok kemana çalışıyordum, kendimi derslerimin dışında bu sevimli enstrümana kaptırıyordum.

Müzik öğretmenimiz oldukça yetenekli bir kemancıydı. Ankara'daki Müsiki Muallim Mektebi'nden yeni mezun olduğunda, yani okulu bitirdiğinde onu Aksaray'ın Meşrutiyet yapısı küçük ortaokuluna vermişler, o da yeni evlendiği eşini, baldızlarını, kaynanası Hacer hanımı yanına alarak gelmişti. Sonradan anlattığına göre geldiği ilk günlerde Aksaray'da müzisyen olup olmadığını sormuş. Gayet ciddi olarak "var! demişler, işte..." Gösterdikleri kişi Ramazanda davul çalan, diğer günlerde ayak kabı boyacılığı yapan "Kel Hicabi" adındaki birisiydi. Bunu her yilevişinde anlamlı bir biçimde gülerdi.

Bu çalışmalar kuşkusuz, meyvasını vermekte gecikmedi, küçük bir okul orkestrası, sesi güzel arkadaşlarımızdan oluşan otuz kişilik koroyla müsamerelerde, ulusal günlerde görünmeye başladı. Açığımızı, falsolarımızı kapatmak için ise öğretmenimiz

kemanıyla sürekli yanımdaydı. Bu vazgeçilmez tutku, inatçı çalışmalarla yılsonunda metodun ikinci cildine geçmişim bile.

Ancak yaz tatili başlayınca aravemek istemedim, okul müdürümüz Seyfi Yalvaçer'e giderek ricada bulundum, bu çok değerli iradeci, öğretmenimiz bana senet karşılığı ve telleri bitmek üzere olan yayı onarmam koşuluyla kemani mevsimliğine (!) bıraktı. Bugün düşünüyorum da bana ilginç geliyor, sazlarımızın tüm araç ve gereçlerini, yani tellerini, mızrabını, reçinesine, köpürsüne dek kasaba dükkânlarında bulabiliyorduk. Artık eve gelen konuklarımıza, ısrarla istedikleri, nezaketen dinlediklerine kuşku duymadığım küçük konserler vermeye başlamıştım. Ancak bu heves ve içtenlikli çabam dostların ilgisini çekmekte gecikmedi. Birgün Sıtma Savaş Kurumu'nun doktoru Niyazi Ay'ın yaşlı eşi koltuğundaki kemanla bize geldi. (Doktor iriyarı, gösterişli gövde yapısıyla çevresinde Ayı diye anılmış, soyadı yasası çıkınca soyadını Ay koymuş) Kocasının aksine zayıfça, ortaboylu, du-



Aksaray Ortaokulu öğrenci orkestrasının ilk kadrosu. (Sol başta) Okul Müdürümüz Mahmut Özacı (öykü yazarı), arkada gözlüklü Nesret Kemal Otyam, orgun başında Nedim Otyam (müzisyen), sağ başta müzik öğretmenimiz Ahmet Özel (17 Temmuz 1937).

yarlı bir bayandı. Söylediklerine görev bazı tanınmış besteleri varmış. Beni yanına oturttu. "Bak, dedi, bizim tayinimiz çıktı, yakında amcanın memleketi Antalya'ya gideceğiz. Bu kemani sana veriyorum. Bana da küçük yaşlarımda Sultan Abdülaziz hediye etmişti. "Steiner marka kemani elime verdi, yanaklarımdan öptü. Düş görüyordum sanki. Dilim tutulmuştu. O günden sonra çalışmalarımı bu değerli okuldaki kemancılardan ayrılmı olan kendi kemanimla yürüttüm ama bu saygın bayanın umduğu düzeyi kimse, ben bile göremedim. Üniversite'de yakalandığım Plörezi (zatülcenb) nedeniyle keman yasak edilmişti. Gerçekte ders ve laboratuvarlar tüm vaktimi dolduruyordu. Birkaç yıl önce onu konservatuvara giren bir yakınım genç kıza verdim. Fakat üniversite yalınlarında başlayan bu kopuşun bunalımını yıllarca yaşadım.

Aksaray'daki bu müzik çalışmalarını neredeyse bütün şehri sarmıştı. Belediye 20-22 kişilik bir bando kurdu. Yetenekli ve çok iyi yürekli Hasan hocamızın da çabasıyla şehir bandosu klâsik parçaları çalar düzeye erişti. Özellikle cumartesi günleri Hükümet Konağı'nın karşısındaki parkta verilen konserler halkın büyük beğenisi ve sevgisiyle izleniyordu. Gerçekte de bando santçıkları özel giysileri içinde başka görünüyordardı. Bunların kimisi marangoz, kimisi demirci, ayakkkabıcı, birkaçı ise öğrenciydi. Bu öğrencilerden ikisi ortaokul bitirince Ankara Devlet Konservatuvarına girdiler (Nedim Otyam ve Asaf Güven) Asaf Güven yıllarca Hava kuvvetlerimizin bando şefliğini başarıyla yürüterek oradan emekli oldu.

Her akşam halkevi binasının alt salonunda çalışmalar yapılır, yeni yapıtlar hazırlandığı gibi genç



Aksaray Ortaokulu öğrenci orkestrasının 1938 kadrosu.

hevesliler de yetiştirilirdi. Ben de elimdeki kemarıla, önümdeki sehpaya metodumu koyup bizim için gerçek bir okul olan Hal-kevi'nin bu değişik havasını solumaya çalışırdım. Hasan Hoca bando sazlarının amansız gürlütüsü içinde benimle de ilgilenir, kemanımın narin sesini duymaya çalışarak gerekli uyarıları ya-pardı.

Bu ateşli, tutkulu çalışmaların geçtiği yılları dikkatinize sunu-yorum: 1935-1937! yani bundan 5558 yıl önceleri...

1937 yılında Konya Lisesine gittiğim zaman herşeyi hazır ve mükemmel bulmuştum. Konya, ülkemizin en büyük şehirlerinden birisiydi. Değişik eğitim kuruluşları, geniş bir aydın kitlesi, sa-natsal, düşünsel etkinlikleriyle apayrı bir yerd. Okulumuzun seç-kin bir öğretmen kadrosu vardı. Müzik öğretmeni Arif Şahap adın-da köken olarak Konyalı, Alaturkadan batı müziğine adapte olmuş çalışkan birisiydi. Lisede müzik dersi olmamasına karşın hevesli olan tüm öğrencilerle ilgilenmekten geri kalmıyordu. Doğal ola-rak kendimi Lise Öğrenci Orkestrasının içinde buldum. Haftanın en az iki günü kırk kadar arkadaş öğretmenimizin yönetiminde ça-lışıyor, J. Straus'un valsleri, değişik serenad'lar, uvertürler, Pol-kalar, armonize halk türkülerimizi hazırlıyorduk. Arif Şahap dış görüşünüşüne karşın sakın, bi insandı. Ancak falsolarımız nede-niyle çıplak başının kıpkırmızı kesilmesi bizi çok güldürüyordu. İkinci kemanda bulunduğumuz sınıf arkadaşım Naci Keskin'le (sonraları keskin-Color ve Çağaloğlu'nda keskin İş Hanı'n sahibi merhum) özellikle yaptığımız bu ayıbı neyse ki fazla sür-dürmedik. Ancak aramızda bir arkadaşımız vardı ki olağanüstü yeteneği, ciddiyeti, çalışkanlığıyla birden parladı: Muzaffer Arkan. Çok güzel keman çalıyordu, ayrıca birisinden dersler almaktaydı. biz ise yatılı öğrenci olarak böyle bir olanaktan zaten yoksunduk. Muzaffer Arkan, o yıllarda ortaokulu bitirenlerin girebildiği Kon-servatuvara liseden sonra girdi, mesleğinde sivrildi. Çok başarılı bir koro şefi oldu, Ankara'da kurduğu Gençlik Korosuyla Ulus-lararası yarışmalarda önemli ödüller, dereceler aldı.

Sanırım lise ikinci sınıfını okuduğum 1938-9 yılında bir ope-reti sahneye koyduk. Konya'da az görülen üstün bir başarı ka-zandı, iki gece yineleni. Müdürümüz Süleyman Acar'ın ve öğret-menimiz Arif Şahab'ın sevinçleri, mutlulukları bugün bile göz-lerimin önündedir. Müdür yardımcısı çok sevdiğimiz fizikçi Ferit bey herkesi ayrı ayrı kutlamaktan kendisini alamamıştı.

Aradan yıllar geçti müzik öğretmenimiz Arif Şahab'ın ba-bamların oturduğu Kadıköy Feneryolu'ndaki özel lbr okulda ça-lıştığını öğrendim ve çocuğumu olarak ziyaretine gittim. Çok se-vindi, çocuğumu onun bulunduğu okula vermek için diretti. Bu olanaksızdı ama gerçekte ben onun Konya'dan niçin ve nasıl kop-tuğunu, kopabildiğini anlamaya çalışıyordum. Ve anladığım ka-darıyla aile sorunları vardı, Konya ona artık dar gelmeye baş-lamıştı, koşulları değişmişti.

Ve yıl 1950'lerin yarısına ulaşmıştı!

Evet... O günlerden günümüze kırk yıl daha geçti. Konya okul-larındaki sanatsal etkinliklerin, müzik çalışmalarının boyutlarını sağlam mı bilemiyorum. Ama duyduğum kadarıyla Aksaray Or-taokulunun, artık binlerce öğrenciyi barındıran lisesinin öğrenci orkestrası yok. Konya Lisesinin o başarılı orkestrasının yerinde yellere esiyor. Niçin böyle oldu? Bu etkinliklerin daha güçlü olarak sürdürülmesi gerekmez miydi? Artık zevklerimiz altüst eden ara-besk anlayışı ve onun yoz müziği gecekondularımızın ezilmiş in-sanlarından Çankaya tepelerine dek tımandı, desteklendi. Bir ya-şam biçiminin kendisi oldu. Ne yapılmak isteniyordu? Bu işin sonu nereye varacaktı? Bu işin sonunu ülke ekonomisinden yöneti-mine, eğitiminden sporuna dek her alanda görüyoruz, işin kötüsü, yaşıyoruz da ister istemez. Gençlerimiz müzik zevklerini artık ya-pımızla çelişen bir takım kasetleri kullanarak gideriyorlar.

Televizyonda izlediğimiz kadarıyla ilkökul çağındaki yav-rularımız piyasadaki ablalarına, ağabeylerine öykünüyorlar. Ala-turka baştaçı edilmekte. Çağdaş çok sesli müzik küçük bir azınlığın ilgisine kaldı. Sanatsal konularda devletin çağdaş ağırlığını koyması geremez mi? Kaldı ki bunun tersi yapılıyor. Niçin? Yo-zlaşma ekonomiyi sanatta atbaşı gidiyor da gören, bilen yok mu sanıyorsunuz? Bilincine varmak için sorunun patlama noktasına gelmesi mi gerek? ●

Kuzey Amerika Notları

● Engin AŞKIN

BİR GÜLDESTEİNİN GÖRKEMİ

Jane Campion, Türkiye'deki seçkin sinemaseverin de tanıdığı Yeni Zelanda'lı usta bir film yönetmenidir. Bu yıl Cannes Film Şenliği'nde "Palme d 'Or" ödülünü alan "Pi-ano" adlı yeni yapıtıyla gücünü yine kanıtlayan bayan yö-netmen, bir görsellik dehası daha sunuyor. 19. Yüzyıl Yeni Zelanda'sında bir aşk çağrısından, ürpertici bir drama yö-nelen "Piano" adlı yapıtında, boyutsal güzelliklerin, bir şiir güldestesinin portresini çiziyor.

Amerikalı aktör Holly Hunter, Harvey Keitel ve Sam Neill, iki erkekle, özürü bir genç kadının sevdâ çıkmazını örgüleyen filmde, unutulmaz karakterler çiziyorlar. Ta lskoçya'dan bir aracı yoluyla, Yeni Zelanda'nın bitimsiz ısı-sızlığına ayak basıp, evlenmeye gelen kadının, onun dil-sizliğini öğrenen iki kırsal erkeği, evdeki Piano'nun gizemli tuşlarıyla allak bullak eder kısa anda. Piano'nun tuşlarına dokunduğu anlarda, uzak ormanlardan rapsodiler getiren özürü kadın, giderek bir tutku fırtınasının ta kendisi ol-acaktır. Özürülüğü nedeniyle tek bir sözcük bile ko-nuşamayan kadın, müziğin tanımsız büyüsunu duyuran tuşlarda, yürek sızlatıcı metaforları yankılar. Bu lskoçyalı göçmen kadın, bir aşk simgesine dönüşür sonra. Aşkın, bi-timsizliğini, aşkın görkemi ve aşkın düşkünlüğünü ta-nımladığı piynosunda, yağmurların, çiçeklerin ve ırmaklar-ın da sesi olur.

KÖYSEL MÜZİĞİN DEVRİMİ

Kuzey Amerika'da, uzun yıllar, çiftçilerin, kamyon şo-förlerinin ve kırsal yurttaşların beğenisini toplayan "Country Music-Kasaba Müziği", son bir kaç yıl içinde büyük kent-lerde, pop, rock gibi yığınsal türleri adeta geri plana iten bir kalite devrimi yaptı. Bu dalda uğraşan müzik sanayii, lirik



Raggae'nin büyük ustası Bob Marley (Kanserden ölmüştü).

ve sözcük kapsamında, kentsel insanın müzik beğenisine uyumlu etkili yapıtlar sunuyor piyasaya. Kasaba Müziği şarkıcısı olarak lanse edilen yeni sanatçıların üstün yetenekleri ve sunulan parçaların müziksel içeriğindeki özellikler, önceleri basit ve anlamsız dizeleri yankılayan bu dalda, yepyeni bir statü yarattı. Kasaba Müziği, tüm kentlilerin yeni tutkusu olarak beğeni kazanadursun, pop ve rock endüstrisi, milyonlarca doların dalgalandığı bu tecimsel alanda, epey kaygılanıyor.

REGGAE KRALINI KİM ÖLDÜRDÜ?

Reggae Müziği, Karayiplerden evrene yankılanan bir adalet çılgılığıdır. Tıpkı Calypso müziği gibi, sömürgeciliğin, adaletsizliğin ve ezilmeleşliğin ağıtlarıyla doludur Reggae. Anavatani Jamaica adası olan Reggae müziği, bir yanda sömürgecilerin dönemini öykülerken, bir yandan da, bağımsızlığa kavuşan Karayiplerde, halkı soyanların, uyduruk seçimlerin ve sahte demokrasinin yergisini yapar. Sosyal ve siyasal protestonun simgesi olan Reggae, kimi zaman ekonomik açmazlara yenilen, imkansız aşkların türküsünü de söylemiştir. Bu müzik dalının dünyaca ünlü dev sanatçısı Jamaica'lı Bob Marley, Amerikalı barışçıl eylemci din adamı Martin Luther King'i anımsatan şarkılar söyledi. Bir süre önce, öldürülen ve katilleri hâlâ bilinmeyen Peter Tosh, her biri kızgınlık ve başkaldırı simgesi olan parçalarında, kendi yurdunda ve Karayiplerde, ABD uyumlu sahte demokrasinin ve soygunculuğun dramını anlattı. Getto'larda, gecekonduarda ömür süren umutsuz yığınların, özellikle üçüncü dünyadaki sesi olan Bob Marley ve Peter Tosh, şimdi kendilerini izleyen diğer müzisyenlerle birlikte, coşku dolu Reggae'yi tüm evrende plaklarıyla yankılamaya devam ediyor.

BRYAN ADAMS'IN KANADA TURU

Son 15 yılda devrimsel bir atılıma geçen Kanada 'rock' müziği, düzinelerce yetenekli grubun evrenselleşmesiyle gurur duyuyor. Bryan Adams, Kanada rock toplulukları içinde, kuşkusuz en sevilen bir mega gruba önderlik ediyor. Yoğun bir romantizmin örgülediği parçalarında, tanımsız bir içtenliği vurgulayan Bryan Adams, Kanadayı boydan boya kuşatan sürekli konser turunda, yüzbinleri coşkuya boğdu. Everything I Do-I Do It For You, Waking Up The Neighbours, son dönemlerde Kanada yanısıra, tüm evrenin beğenisini kazanan son parçaları oldu Bryan Adams'ın. Duygularla iç içe şiirsel baladlardan, rock müziğinin en çarpıcı örneklerine sığınan Kanadalı şarkıcı, Kanada'ya tutkuyla bağlı, barışa adanmış kimliğiyle de ün yaptı. Anne-babası 1950'lerde İngiltere'den Kanada'ya göç etmiş olan 32 yaşındaki süper-yıldız, müzik tutkusunu Vancouver kentinde devam ettiği lisede geliştirdi. Cuts Like A Knife, Do I Have To



Bryan Adams, Tina Turner'le bir konserde.

Say The Words gibi duyarlılıklarla örgülü şarkıları, Kanada'da çok beğenilen Bryan Adams, kavuştuğu statüye ve zenginliğe karşın, yetiştirdiği mahalleye sık sık gelip, çocuklarla futbol oynamayı çok seviyor. Konserlerinde, dinleyicisiyle kısa anda bütünleşen ünlü şarkıcının bu özelliği, onun içten kimliğine bağlanıyor. Yapaylığın, şımarıklığın ve içtensizliğin ön simgeler olduğu rock dünyasında, çapından fire vermemesiyle ün yapan Kanadalı şarkıcı, gösterişi dışlayan, sıcacık yanıyla da, büyük saygınlık kazandı.

BERNSTEIN'I ANIMSARKEN

Leonard Bernstein, New York kentinin evrene armağan ettiği bir müzik dehasıydı.



L. Mernstein

Çağımıza damgasını vuran en seçkin orkestra şeflerinden biri olan Bernstein, Fancy Free, Syphony No. 2, Suite From Film "On The Water Front", adlı kendi yaratımı yapıtlarıyla, Kanadada büyük bir konser şöleninde anımsanırken, büyük şefin yaşamını örgüleyen zengin ayrıntılar, başka sanatçılarla dile getirilecek. 10 yıl önce yaşama gözlerini kapayan büyük usta, Toronto'daki dev şöleninde "Bernstein'in 75. Doğum Yıldönümü"nü, ABD'li şef Lukas Foss yönetiyor. Sunulan çok yönlü müzik şöleninde, Kuzey Amerikalı operaseverin büyük tutkunu olduğu mezzo-soprano Amerikalı Frederica Von Stade, kendisine eşlik eden pianist Martin Katz'la birlikte, bir coşku fırtınası yarattı. Programında Handel'den, R. Strauss, Ginestera, Poulenc, Ives, Bolcom ve Hundley gibi sanatçılardan arıyalar yer alan Frederica Von Stade, özellikle Thomas ve Offenbach'tan sunduğu iki aryayla dakikalarca alkış topladı.

Toronto'ya ilk gelen uluslararası İspanyol sanatçı Alicia de Larrocha'nın piyano konseri, bir resital ustası olarak evrensel ünü olan sanatçıya büyük bir hayran topluluğu kazandı Toronto'da. Tümüyle İspanyol kökenli olan repertuarında, İspanyol görkemini sunan sanatçı, Surinach'tan: Suite From Carobats of God, Mompou'dan: Canciones y danzas,

Turina'dan: Danzas Fantasticas Op.22, Granados'dan: Esecnas Romanticas Albeniz'den: Excerpts From Iberia...



Frederica Von Stade



Alicia de Larrocha

Eğitim - Kültür - Sanat ve TRT İlişkileri - 2

● M. Nazmi ÖZALP

DARÜLELHAN:

Bu başıbozukluk bütün hızı ile sürüp giderken ileriye gören, eğitimin önemini kavrayan sağduyulu bir avuç insan bazı çalışmaların yapılmasına önayak oldular. İlk kez 1911 yılında Eğitim Bakanlığı (o zamanki adı ile Maarif-i Umûmiye Nezareti) tarafından okullara özgü bir müzik eğitimi planı yapılarak "matbaa-i Âmirede bastırıldı. Bir sene sonra, yani 1912'de dönemin ünlü tiyatro adamı olan Paris Odeon Tiyatrosu müdürü Andre Antoine İstanbul'a davet edilerek Darülbey-i Osmanî kuruldu. Bu çalışmaları şehrimizin (belediye başkan) Dr. Cemil Topuzlu gerçekleştirmiştir. Okul Şehzadebaşı'ndaki Lâtafet apartmanı'nda çalışmaya başladı. Kuruluş amacına paralel olarak Türk Müzikî'nin çökmesini önleyecek, klâsik eserleri aslına uygun olarak notaya aldırıp yayınlıyacak, müzik zevkini yaygınlaştıracaktı. Aynı zamanda tiyatro sanatkarı yetiştirerek derli toplu temsiller verecek ve çalışmalar kesinlikle eğitim amacına yönelik olacaktı. Birinci Dünya Savaşı patlak verince okulun resmen açılışı ertelendi. Andre Antoine ülkesine geri döndü. Batı Müzikîsi bölümü geçici olarak kapatıldı. Türk Müzikîsi bölümü ise çalışmalarını 14 Mart 1914 tarihine kadar sürdürdü. Tiyatro bölümü İstanbul Şehir Tiyatroları kuruluncaya kadar "Darülbey-i" adı altında uzun yıllar hizmet verdi.

Dönemin tanınmış sanat adamları bütün bu olup bitenleri göreyek, en kısa zamanda yeni bir okulun açılması, müzik eğitiminin bir sistem içinde yapılması için girişimde bulundular. Türk Müzikîsi bu şekilde unutturulmak istenircesine bir tarafa itilirken, çoksesli müzik istendiği ölçülerde yerleşememiş, yaygınlık kazanamamıştı. Doğal olarak daha emekleme dönemini yaşıyordu. Abdülkadir Töre bu sırada, Maarif Nezareti'ne bu dilekleri belirten bir "Lâyiha" verdi. Nedenise uzun süre bekletilen bu başvuru, bir konser münasebetiyle akla gelerek tetkike alındı. arkasından işten anlayanlar acele toplantıya çağırıldı. Uzun tartışmalardan sonra yeni bir okulun açılması kararlaştırıldı. Okulun adı Ziya Paşa'nın teklifi ile "Nağmeler evi" anlamında "Darülelhan" olacaktı. Ziya Paşa'nın başkanlığındaki "Encümen" 9 aralık 1916 tarihinde bir yönetmelik hazırladı. Bu yönetmelik Sultan Reşad'ın onayı ile hemen yürürlüğe girdi. Duruma göre okul bir müzik ve sanat kurumu olacak, yapısı içinde çeşitli okullarda kız ve erkekler için bölümler bulunacak, yönetmeliğe göre başkanı ile ikinci başkanını Maarif Nezareti seçecekti. Bu şartlar altında kurulan Darülelhan "müzik icra edecek heyetler ve sanatkarlar yetiştirecek, halka kaliteli konserler" verecekti. en sonunda "Vekiller Heyeti" karar ile erkekler bölümü 1 Ocak 1917'de Şehzadebaşı Fevziye Caddesi'ndeki eski bir konakta, kızlar bölümü ise yine aynı yerde başka bir binada çalışmaya başladı. Erkekler bölümü 1918'de kapatıldığı halde, kızlar bölümü bir süre daha derseler devam etti.

Dört yıl süreli olan bu okulun aynı zamanda edebiyat öğretmeni ile müzikşinas yetiştirmesi ilke olarak kabul edilmişti. Batı Müzikîsi de öğretilmekle birlikte daha çok Türk Müzikîsi ağırlıklıydı. Öğrencilere nazariyat, nota, solfej, dini müzik, Türk Müzikîsi âletleri (enstrüman bilgisi), şan, piyano, viyolonsel, kompozisyon(bestecilik), armoni dersleri veriliyordu.

Müzikimizi yaymak ve tanıtmak, folklor çalışmaları yapmak, kaybolmaya yüz tutmuş eski ve değerli eserlerimizi tespit etmek görevleri de vardı. Sistem olarak Batı konservatuarları gibi bir okul olması düşünülmüştü. O sıralarda Ziya Gökalp'ın "Bizans Müzikîsi" olarak tarif ettiği Türk Müzikîsi 1917-1923 tarihleri arasında önemli çalışmalar yaparken 1923'de "Encümen" dağıtıldı. Her iki bölüm birleştirilerek eğitim askıya alındı. İstanbul valisi Haydar Yuluğ'un çabası ile 14 Eylül 1924 tarihinde yeniden açıldı. bu kez batı müzikisine ağırlık verilmiş, Türk Müzikîsi bölümü iki yıla indirilmişti. Her nedense ulusal müzikimizin çağdaşlaşması Türk opera ve operetlerinin bestelenebilmesine bağlanmıştır.

Oysa Türk Müzikîsi bölümü bu süre içinde hayli güzel çalışmalar yaptı. "Darülelhan Mecmuası" 1924'de yayın hayatına girdi. Tevşihler ilâhiler, âyinler, 182 tane klâsik eser yayınlandı. Halk müzikî derleme çalışmalarına bu yıllarda başlanarak derlenen eserler kitap haline getirildi. buna karşılık çoksesli müzik mensupları "Union Fraincaise" de konserler vermekle yetindi.

Görüldüğü gibi sık sık okulların açılıp kapatıldığı bu kargaşa döneminde İstanbul'da Türk Müzikîsi eğitimi yapan Terakki-i Müzikî, Gülşen-i Müzikî, Darüttalim-i Müzikî, Darülfeyz-i Müzikî Cemiyeti vb. Özel okullar ve meşkhâneler vardı. Anlaşılmaz bir sebeple 9 Aralık 1927 tarihinde resmi olan, olmayan bütün okullarda Türk Müzikîsi eğitimi yasaklandı. Darülelhan, "İstanbul Belediye Konservatuarı" adı ile 22 Ocak 1927'de açıldı ise de artık Türk Müzikîsine yer verilmedi. Türk Müzikîsi'nin adı zaten "Şark Müzikîsi" ve Alaturka" idi. Yani ne eski edebiyatımız ne de müzikimiz Türk'e ait değildi. O günün aydınları (!) bu durumu böylece kesin bir yargıya bağlamışlardı. Okulda sadece "Alaturka Müzikî tasnif ve Tespit Heyeti" adında küçük bir bölüm kaldı. Elbirliği ile küçültüle küçültüle bu duruma getirilmesi başarılıydı. bu yeni okul gerçek anlamda bir konservatuar durumuna gelinceye kadar belediyeye bağlı kalacak, yönetmelik Milli Eğitim Bakanlığınca daha sonra yapılacaktır.

İstanbul belediye Konservatuarı Şehzadebaşı'ndaki eski binasında varlığını sürdürürken, 1931 yılında profesör Josephe Marx ülkemize davet edilerek yeni düzenlemeler yapması istendi. 1930 yılında yürürlüğe giren yönetmelik uyarınca, klâsik Türk Müzikîsi'ne yer verilmediği için, Batı Müzikîsi ile sahne sanatları ve halk müzikîsi çalışmalarına ağırlık verilmisti. Bu kararlara büyük tepkiler olmuş, Türk Müzikîsi bölümü yeniden açılmıştır.

Yukarıdan beri anlatmaya çalıştığımız bu olumlu-olumsuz gelişmelere 1828 yılından başlayarak yüzyıllık bir süre içinde müzikimizi unutturmak için elden gelebilecek her yola başvuruldu. Sonuçta tamamen unutturulamadı ama ayağa düşürülerek geleneksel özellikleri ile icra biçiminin yozlaştırılması başlandı. Hiçbir sanat değeri olmayan ticari amaçlı örnekler değerli eserlerin yerine geçer oldu. Durum böyle olunca "İşte Türk Müzikîsi budur" demek kolaylaştı. 1925-1927 yıllarında ses sanatımız bu acınacak durumdaydı. Ayrı bir araştırma konusu olduğu için bütün bu olayların sosyo-ekonomik sebepleri üzerinde dumuyoruz. ●

- sürecek -



Staccato
Sesleri sıçratarak
(Gerard Hoffnung)

DUYURU

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

MAVİ NOTA

MAVİ NOTA

Aylık
Müzik ve Sanat Dergisi

Abone Koşulları : Yıllık: 200.000 TL.
Yurtdışı Abone : 50 DM.
Yazışma Adresi : P. K. 205 - 61004 - TRABZON
Ederi : 20.000 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 lira-dan 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 fotoğrafla 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 GEDİKLİ, 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
Genel Yay. Yön. Yrd.	: Füsün VAROL
Yazı İşleri Yönetmeni	: Hülya ÖZMEN
Kapak - İç Düzenleme	: M. Reşat SÜMERKAN
Dizgi	: İsmail FANDAKLI
Sanat Danışmanları	: Ahmet ÖZER
	: Gündoğdu SANIMER

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