

Türk Musikisi

Lâika Karabey

BİZ ulusal musikimizde yeterince ilerleyememiş, aksine, duraklamışsızdır. 14. yüzyıldaki melodi zenginliğini bugün musikimizde bulamıyoruz. Musiki sanatını besteciler geliştirir. Musiki tarihinin bir görevi de, bestecilerin yerleşmiş kurallara karşı gelerek, yenilikler yaratmalarını kaydetmektir. Elbette burada büyük bestecilerden söz ediyorum. Çoğu zaman küçük bestecilerin yaptıkları işler de bazı büyük sonuçların tohumunu taşır. Örnek: Eric Satie, büyük bir Batı bestecisi değildir. Onun şakacı ruhundan doğan isyanlı küçük musiki parçalarından Debussy, Ravel gibi büyük bestecilerin yolları açılmıştır.

Günümüzde ulusal musikimizde çoğunlukla “geçici parçalar” besteleniyor, çünkü kendi musikimizde eğitim görülemedi, musikimiz kulaktan kulağa geçmiştir. Oysa tarihimizde musikiye önem verilmiş, çeşitli notalar kullanılmıştır: Ebced notası, Kutbü Nayi Osman Dede notası, Kante-miroğlu notası... Hatta çok eskiden Hatay Türklerinin kullandıkları nota da zamanla unutulmuş ve musiki tarihimizin aydın sayılabilen bestecileri dahi notaya önem vermeye başlamışlardır.

Hatay Türklerinin notalarını olduğunu bazı kayıtlardan öğreniyoruz: Ayasofya Kütüphanesinde

3596 numara ile kayıtlı hekimlik tarihi ile ilgili, *Tanksukname-i İlhan der Fünun-ı Ulûm-i Hatai* adlı Farsça bir yazma risale vardır. Bu risale Abdülbaki Gölpınarlı tarafından Türkçeye çevrilmiş ve o tarihte Tıp Tarihi Enstitüsü Müdürü olan Profesör Dr. Süheyl Ünver dostum tarafından 300 nüsha olarak bastırılmıştır. Bir nüshası rahmetli hocam Hüseyin Sadettin Arel’e armağan edilmişti. Onun ölümünden sonra kitaplığındaki diğer kitaplarla birlikte Türkiyat Enstitüsüne armağan edilmiştir. Bu risalede şöyle denilmektedir: “Çalgı çalan, öğrenmediği bir şarkı veya bir gazeli sazla çalmak isterse, birkaç gün taallüm etmeğe ve o besteyi bir lâhzada çalacak bir kaide ve usûl icadına muhtaçtır ki, o usûl de şudur: Her ses için muayyen bir şekil kabul etmişlerdir. O şarkı ve gazeli okuyan üstad her bir sese mütealliminin öğrenmesi için bir şekil koyar. Müteallim o şekle bakınca hangi ses olduğunu bilir, sazı ile çalar. Üçüncü defa çalışta, tamamıyla öğrenmiş olur. Besteyi düzgün, yanlışsız ve tereddütsüz bir surette çalar.”

Hatay Türklerinin musikide çok ileri gittikleri anlaşılıyor. Hoca Gıyas-üd-din-i Nakkaş adındaki zatın Hatay Seyahatnamesi’nde bu konuda dikkati çeken fıkralara rastlanıyor. Konumuz

Hatay Türkleri değil, ancak unutulmuş sazlarımızı da kısaca tanıtmaya çalışayım. Bu sazların “timbre”leri bir oda musikisi besteleyecek besteciye çok zengin malzeme sağlayabilir.

Meragalı Abdülkadir (1360 - 1435) *Cami-ul Elhan, Fevaid-i Aşere* ve *Makasid-ul Elhan* gibi eserlerinde şu bilgileri veriyor:

“*Tanbura-i Türkî*: Kâsesi ve yüzü tambur-u Şervininkinden daha küçük, sapı ise daha uzundur. Yüzü düzdür. Mutad olan düzeni alttaki telin üsttekine oranla dörtte üç (yani dörtlü) aralığında bulunmasıdır. Bu saza bazıları iki, bazıları da üç tel bağlarlar. Tel sayısı çalanın keyfine bağlıdır.

“*Nây-i Tanbur*: Yayla çalınır. Tanbur-u şervinan’ın yahut Tanbur-ı Türkî’nin yayla çalınması caizdir.¹ Bu saza iki veya daha çok sayıda tel bağlarlar ve yayla çalarlar.

“*Kemençe*: Yayla çalınır. Bazıları bunun kâsesini hindistancevizi kabuğundan yaparlar. Bazıları da kâsesini tahtadan oyarlar ve tel yerine ibrişim bağlarlar. Yüzüne mutlaka öküz derisi gererler. Tahtadan oyulup da üzerine ibrişim bağlanan çeşidi daha güzel ve ses bakımından daha tatlıdır. Düzenine (akorduna) gelince, en alttaki telin açıkken verdiği

ses üstteki telin sesine oranla dörtte üç (yani dörtlü) olur. Bu düzen, kemençe'nin mutad olan düzenidir. Çalan kimsenin arzuna göre, başka türlü düzenler yapılması da mümkündür.

"Gijk: Yayla çalınan sazlar dandır. Kâsesi kemençenin kâsesinden daha büyüktür. Tahtayı oyarak kâse biçimine koyarlar. Yüzüne deri gererler ve yayla çalarlar. İki teli vardır. Yay çekilirken sazın iki yanında bulunan bu tellere dokunur ve ortadaki sekiz tel arasına parmakla vurularak seslendirilir. Sekiz telin asıl görevi sazın sesini güzelleştirmektedir.²

"Pipa: Hatay Türkleri bu sazi çok kullanırlar. Kâsesi derin değildir. Diğer sazların kâselerinden daha az çukurdu ve takriben dört parmak kadardır. Yüzünü tahta ile örterler ve üzerine dört tel bağlarlar. Altındaki tel üstekinin dörtte üçüne (yani dörtlüsüne) eşittir. Üçüncü tel alttakinin dokuzda sekizine (yani bir tam sesine) eşittir. Dördüncü tel gene dörtlü aralığı ile düzenlenir (akord edilir)."

Bu sazların bugün adı bile unutulmuştur. Musikimizin gelişmesi için tarihinin de iyi bilinmesi gerektiğine inanırım. Artık ileriye adım atıldı, bir adım daha atılacak değil diye düşünülürken, umulmadık bir ileri yol açılabilir. Bunu hem batı müziği hem de özellikle Türk müziği için bekliyor ve diliyorum.

Batı müzikisinde mevcut malzeme büyüklü küçüklü besteciler tarafından kullanılmıştır, ancak sürekli olarak majör ve minörün sınırlarını aşmak, besteciye geniş malzeme verebilmek için değişik yollar aranmıştır. Örnek olarak, yeni yeni makamlar bulmaya çalışanlar, (a) her bir tam ses aralığını üçe bölmek isteyenler, (b) aynı tam sesi dörde ayıranlar, (c) tam sesi altıya, hatta onikiye bölenler, (d) salkım halinde uyguların yapılışını dileyenler (e) bir tek titreşim farkıyla sıralanmış seslerden diziler (sekizli) elde etme önerisinde bulunanlar göze çarpar. Bunlar arasında atonal musiki sistemine

de rastlıyoruz. Bu müziğin öncüsü besteci ve teorist Arnold Schönberg'in bu tarzda yaptığı besteler öylesine alışılmamış aralıklar oluşmuştur ki, "Pierrot Lunaire" adlı eseri plak kaydı için okunacağı zaman, gene tanınmış bir okuyucu olan Erika Wagner Stiedrug bizzat bestecinin yönetiminde tam iki yüz defa prova yapmak zorunda kalmış! Böyle çok örnekler verilebilir ama konumuz bu değil. Ben yalnızca Batı musikisinde mevcut malzemenin dışına çıkılmak istendiğine değindim.

Değişik sistem, ritm ve bestecilere yardımcı olacak imkânlar Türk musiki sistemi içinde vardır.

1931 yılında İstanbul Belediye Konservatuarının geliştirilmesi için Belediye tarafından davet edilmiş olan Viyana Yüksek Musiki Okulu Başkanı Profesör Joseph Marx³ 30 Kasım 1932 günü Eminönü Halkevinde verdiği konferansta Türk musikisi konusundaki inceleme, görüş ve önerilerini ayrıntılarıyla anlatmış, Türk musikisinin batı tekniği ile işlenmesini önermişti. Bu konuşmasından bazı parçaları birlikte inceleyelim:

"... Bir ulusun, ulusallık bakımından yükselmesinde sanatın - dil ile birlikte- neden bu kadar önemli rol oynadığı sorusuna cevap vermek kolay değildir. Olsa olsa, sanatın duygu ürünü oluşu ve yürekte doğarak tamamıyla kişisel ve ulusun özelliklerine uygun bir biçimde duyguların anlatılışına aracılık yapışı, ulusallık üzerindeki etkisine sebep oluyordur. Oysa bilim, sanat gibi yürek işi değil, akıl işidir, insanın en ince duygularını harekete getirmez.

"Birçok bilimsel inceleme ve tahlil, sanatla ulusallığın arasındaki bağıllığı meydana çıkarmış bulunuyor. Bunlardan anlıyoruz ki, bir ulus fertlerinden sıradan söz söylerken kullandığı lâhin yani sözlerden kulakta oluşan terennüm izlenimi, o ulusun mimarisiyle benzerlik göstermektedir. Bir fizikçi, insanın söz söylerken kullandığı ses edasını zapteden, adeta söz sesinin fotoğ-

rafını çıkaran bir alet bulmuştur. Bu alet sayesinde her ulusun söz söylerken oluşturduğu lâhindeki özellikleri kaydedip incelemek mümkün olmuş ve sonuçta her ulusun musikisinin o ulusa özgü söz lâhniyle ilgili bulunduğu saptanmıştır.

"İşte bir ulusun çoğu zaman kendi sanatını yadırgamayıp tad almasına neden budur. Ulus bütün duygularıyla, umutlarıyla, kederleriyle kendisini o sanatın içinde görür.

"Türk musikisi yüzyıllarca Avrupa'nın etkisinden hemen hemen tümenden uzak kalarak gelişmiş bulunmaktadır. Bu hal, bir bakıma meziyet sayılabilir, çünkü o sayede saflığını korumuş ve yabancı etkilerden masun kalmıştır. Fakat bir de sakıncası vardır: Avrupa musikisinin gelişmesi ululuğa doğru yol aldığı halde (burada Beethoven'in 9. Senfonisinin son parçasında halkı çeken, vecde getiren etkiyi anımsatırım), Türk musikisi bu çalışmadan uzak yaşamıştır. Armoniden yoksun olduğu için birçok sazla kuvvetli olarak dahi çalınsa, yine kalbi ve batını yani karakterini korumaktadır.

"Şimdi önümüzde önemli bir sorun var: Türk musikisi ile Batı musikisini birbirine yaklaştırmak ve aralarında bir bağ kurmak. Acaba böyle bir deneme ulusal musikinin benliğini bozmaya neden olabilir mi?

"Bu soruya dilden bir örnek verebilirim. İnsanlığın bütün dilleri nasıl bazı ortaklıklar arz ediyor ve bir tek köke yani Sanskrit diline ulaşıyorsa, nasıl cümle yapısı birbirine benziyorsa, onun gibi musiki sanatının da ortak kökleri ve bütün musikilere özgü kuralları vardır. Bunun sonucu olarak Türk musikisinin çıplaklık ve yalnızlık içinde gelişmesi, Avrupa musikisinin ortaçağdaki gelişmesine bazı noktalardan benzemektedir. Bu türlü benzerlikler insanlar arasında var olan duygu ortaklığından ileri geliyor. Meselâ Türk musikisinin inceleme vasıtaları, Türk musikisi parçalarının şekil ve kalıpları ile Batı musikisinin şekil ve kalıpları arasında



Lâika Karabey, müzik öğrenimine Darülbeydi Müzik Bölümü'nde başladı. Tamburi Cemil Bey'in son öğrencisi oldu.

Üsküdar Amerikan Lisesi'nde Türkçe, çeşitli yabancı ve azınlık okullarında, Büyükkada ve Heybeliada okullarında müzik öğretmenliği yaptı.

Döneminin okulunu oluşturmuş Şark Musiki Cemiyeti'nin açılışına önyak oldu; bu dernekte pek çok konser verdi.

1943-49 yıllarında, İstanbul Belediyesi Konservatuvarı'nda Hüseyin Sadettin Arel'in başkanlığı süresinde Türk müziği kurslarında önce öğrenci, sonra öğretmen ve Arel'in yardımcıları olarak çalıştı.

1949'da Arel'le birlikte ayrıldı. İleri Türk Musikisi Konservatuvarı'nı kurdular. Bu özel

kuruluşta çok sesli müzik çalışmaları yapıldı; Batı ve Türk müziği dersleri verildi. Öğrencilerin çoğu İstanbul, Ankara ve İzmir radyolarında önemli görevler aldılar. Gene Arel'le birlikte sekiz yıl Musiki Mecmuası'nı yayımladılar. Arel'in ölümünden sonra Lâika Karabey, bugün ders kitabı olarak kullanılan derginin yayınına sekiz yıl daha sürdürdü.

1958-59'da Amerikan Müzikoloji Derneği ve Etnomüzikoloji Derneği çağrılısı olarak gittiği ABD'de çeşitli üniversitelerde, Washington Kongre Kitaplığı'nda, Londra Üniversitesi'nde resital-konferanslar, 1958'de Birleşmiş Milletler'in yıldönümünde bu kuruluşta konser, 1972'de Münih Üniversitesi'nde de bir resital-konferans verdi.

En büyük amacı, Türk müziğinin okullaşması ve öğrencilerin bilimsel yetişmesi oldu. Bunun için 30 yıl çaba gösterdi. Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı 1975 yılında kurulunca, öğretim üyesi olarak görev aldı, 1979'da bu görevinden ayrıldı.

Açıldığı günden başlayarak İstanbul Radyosu'nda çalıştı, radyo stajyerlerine ders verdi. Şimdi radyoda görevlidir.

akrabalık vardır. Bu akrabalıklardan yararlanılarak ulusal Türk musikisiyle Avrupa musikisini birbirine yaklaştırmak neden mümkün olmasın? Eğer Türk musikisi batıya doğru, Batı musikisi de doğuya doğru birer adım atarlarsa, yakınlık kolayca elde edilir ve o takdirde ulusal musikinin karakteri hiç bozulmadan iki musiki arasında şimdikinden daha sıkı bir beraberlik meydana gelir.

"Bu sözlerimden anlaşıldığı üzere, ben İstanbul Konservatuvarı ve onun çalışanlarını noktası noktasına Avrupa örneğine uydurmak görüşünde değilim. Meselâ Dresden ya da Zürich konservatuvarının bir aynısını burada oluşturmak mümkün iken, ben bu yola gitmiyorum. Neden? Zira, eğer öyle yapsaydım ulusal Türk musikisinin temellerini ve en önemli varlıklarını bozmuş olurum. Bundan kaçındım.

"... Benim görüşüm ulusal musikinin esaslı unsurlarını bozmadan ilerlemesini ve gelişmesini sağlamaktır. Ancak, bu sözü-

den, Türk musikisiyle Batı musikisini birbirine karıştırıp halita (karmaç) yapmak anlamı çıkarılmamalıdır. Sanatta böyle bir şey yapmak doğru olmaz. Sanat bir ağaç gibidir. Ağaç fidan halinde dikilir, büyütülür ve sahibi tarafından özenle bakılır, ama ağaç her istenilen yöne eğilip bükülemez, zorla kıvrıp bükmek istersek kırılır, ölür. Tıpkı bunun gibi, sanat da keyfe göre şu veya bu yana döndürülemez. Eğer Türk musikisini dilediğimiz yana eğip bükme girişiminde bulunursak, onu öldürmüş oluruz.

"Türk musikisi gerek ulusal kaynaklardan, gerek Avrupa kaynaklarından güç alarak kendi kendine büyümelidir.

"Siz bir örnek vereyim: Bundan yüz yıl kadar önce, Almanların, İtalyanların, Fransızların önemli bir musiki sanatı vardı ama Rusların musiki olarak ulusal şarkılarla danslarından başka bir şeyleri yoktu. Bunun üzerine Ruslar, kendi musikilerini ilerletmek için büyük bir çaba ve azimle Avrupa'nın diğer uluslarındaki

musiki çalışmalarını, İtalyan operalarını, Fransız salon musikisini taklide koyuldular. Bununla istediklerini elde edeceklerini sanıyorlardı. Bunun sonucunda ortaya birtakım eserler çıktı ve Rusların pek hoşuna gitti. Fakat Avrupa'nın diğer ülkelerinde o eserlere sıradan, değersiz birer kopya gözüyle bakıyorlardı. Daha sonra, Ruslar sırf ulusal bir musiki oluşturma gereğini duydular. Birkaç ulusal Rus müzisyeni bir araya geldi ve ulusal bir yön izlediler. Bunun yararı çok büyük oldu ve Rus musikisi Avrupa'nın en önemli musikilerinden biri derecesine erişti.

"Bir Rus dâhisi Rus köylerine giderek köylülerle yakından ilişki kurdu ve Rus ulusal şarkılarını yerinde bizzat inceledikten sonra bu bilgilere dayanarak musiki eserleri yazdı. Diğer Avrupa ülkeleri de onun çalışmalarını izlediler ve yararlandılar. Bu Rus dâhisi, Richard Wagner'le aynı düzeyde tutulması gereken Musorgski'dir.

"İstanbul'da biz Rusların yüz yıl önce işledikleri hataya düşmeyeceğiz. Tam aksine, tarihten ders alarak hareket edeceğiz. Türk musikisi, Avrupa musikisinin tekniğinden yararlanacak, fakat ulusal özelliklerinden hiç bir şey kaybetmeyecektir...

"... türk musikisinin yakın bir gelecekte büyük ilerlemeler ulaşacağı konusundaki inancımı tekrarlar ve geleceğe büyük inançla bakmakta olduğumu söylerim."

Joseph Marx'ın konuşmasında bu yana elli yıl geçti. Bu elli yıl içinde kuşkusuz ilerlemeler, gelişmeler kaydedildi, değerli bes Teciler yetişti. Ancak, ulusal özelliklerini koruyan, ileri teknikle işlenmiş büyük besteleri konservatuvarlarımızdan, özellikle henüz çok genç olan Türk Musikisi Devlet Konservatuvarında yetişecek gençlerimizden bekliyoruz.

¹ Bundan anlaşıldığına göre, Türklere çok eski zamanlardan beri tambur yayla çalınmıştır.

² Demek ki bu sekiz tel, ahenk telleri işini görmektedir.

³ Joseph Marx'ın verdiği rapor ele alınmamış ve ne yazık ki kaybolmuştur. Konferans metni, o zaman tutulan notlardan alınmış ve zamanında konferansın notlarıyla (konferansın çevirmeni H.S. Arel tarafından) karşılaştırılmamıştır.

