

FELSEFE VE İÇTİMAİYAT

Mecmuası

Üç ayda bir çıkar

Türk Felsefe Cemiyetinin resmî organıdır

Müdürü : Mehmet Servet

Müessisi : Agâh Sırrı

M. Şekip — Felsefe ve ilmin bugünkü hudutları

A. Franceschini — İtalyada muasır felsefe cereyanları

NOTLAR VE TENKİTLER

A. Niyazi — Behaviorism

Mahmut Ragıp — Anadolu türküleri

M. Sekip — Orta zaman felsefesi

Mehmet Servet — Metafiziğe dair

HULÂSALAR VE TAHLİLLER

VII inci İtalyan millî felsefe kongresi — GIOVANNI GENTILE : Felsefe ile devlet; A. ALIOTTA : Usûl olarak aklilik ve akliliğin tarihî tecribi.

Adres: İstiklâl Lisesi, Şehzadebaşı, İstanbul

İstanbul Sanayii Nefise matbaası

1930

NOTLAR VE TENKİTLER

Anadolu Türküleri ve Musiki İstikbalimiz

İstanbul Konservatuarı neşriyatından [Marifet Matbaası] 1928. Resimli, ve metin misalleri haricinde 30 türkü notası ile. 232 sahife.

Geçen sene yukarıki serlevha altında çıkan cilt doğrudan doğruya ne bir millî musiki, ne de bir folklor kitabı veya fen mephası değildi. Millî nağmelerimizin maziden gelen karakterlerinden müstakbel musikimizin nasıl doğabileceğini araştırmak asıl gayesi idi. Meticede, bir hayli tarih, folklor ve fen malzemesinin tesadümüne mecburiyet vardı. İntişarını, gerek memleketimizde ve gerek garpta bazı tenkitler takibetti ki, cümlesinden istifade ettim.

Memleketimizde yazılan tahlillerin üç mühimmi « Anadolu türküleri » ni üç cekkeden gözden geçirmiştiler: Müderris Mustafa Şekip B. ruhiyatçı gözü ile ince damarlar bulmuştu; bilhassa kitabın 10 ncu sayfasındaki Ziya Gökalp ile alâkadar bir fıkrayı genişleten ve « yaratıcı muhayyele » nin musiki inkilâbımızda oynayacağı rolü işaretleyen satırları, bana geniş bir nefes aldirmıştı. [Hayat, sayı 99, sayfe 13]. Köprülüzade Mehmet Fuat B. iki mekalesini kitaba hasrile, edebî ve musiki inkilâblarımız hakkındaki bazı noktainazarlar arasında görülen ayniyete dikkati celbetti [Cümhuriyet gazetesi, 18 ve 25 teşrinievvel, 1928]. Anadolunun hususî ahval ve halkıyatındaki vukufunu bildiğimiz Habil Adem B. ise, kitabın türkmen mezhepleri ile olan temas noktalarını aydınlatı. [Millî mecmua; cilt 10, No. 114].

Yalnız bir cihet eksik kalmıştı: Kitabın bir içtimaiyatçı gözü ile tahlili. Böyle bir tahlilden istifadeyi çok istemiştim; çünkü, bir kalem tecrübesinden başka bir şey olmayan kitap değil, onun ihtiva ettiği mevzu üzerinde durulmağa mühtaçtı. İntizarımın boşa çıkması üzerine bizzat bir tetkik neşretmeğe, fikir âlemimizin dikkatini İçtimai Bediiyat, bu yep yeni saha yolundaki bazı tetkik zeminlerine celbe cesaret ettim. Bu vesile ile en sonda, garplı münekkitlerime bazı cevaplar vermek imkânı da hasıl oldu.

*
* *

Kitabın esas planı iki kısma ayrılmış olup, birinci kısım dört fasıl, diğeri ise iki fasıldır :

Birinci esas fasılda, musiki mekteplerinin teşekkülünde *halk şarkısı* nın *oynadığı roller* anlatılır; Türk beste mektebini tesise çalışanlara bu yolda düşen vazifeler gösterilir.

İkinci fasılda, asırlardanberi *klasik* ve *halka mahsus* olarak iki nevi bulunan Türk musikilerinden birinci kısmının mahiyet ve mazideki mukkadderatı anlatılır.

Üçüncü fasıl ise diğerkısım Türk ezgilerine ayrılmış bulunur.

Dördüncüsüde, bu Türk nağmelerini toplamak lüzum ve usulleri mevzuubahs olur.

Beş ve altıncı fasıllara gelince, birincisi Rusya Türkleri musikilerinin eski ve şimdiki halleri üzerinde durur; diğeri ise, orta Asya Türk ülkelerinden gelen Anadolu ezgilerinin en son tetkiklere göre hususiyetlerini tespitte çalışarak, iki türklük âleminin sanatlarını mukayese etmek ister : yani, Mukayeseli Musikologi denilen bahsın memleketimiz ile alâkadar pek mühim bir şubesine yol açar. [1]

[1] «Halk Bilgisi Derneği Mecmuası» nın Birinci cildinde okuduğum bir tenkitte (S. 159 - 161) yegâne kusur olarak fasılların usulsüz bir şekilde sıralanması gösteriliyorsa da münekkit yanılmıştır.

Fasılların muhtevasını, musikiye karşı sadece muhip vaz'iyetindeki fikircilere izaha çalışalım.

Güzel san'atlar içinde sırasında halka en yakınlaşabilen nevilerin şiir, raks ve musiki olduğu maddesinde bediiyatçılar müttetik kaldılar; mimarî ve heykeltraşlık gibi masraflı ve şehirlere mahsus san'at şubelerine nazaran, bilhassa musikinin girgenliği, tevazuu kimsece meçhul değildir: şehirde, köyde, orduda, mabette, cemiyetin her sınıfı arasında onu buluruz; içtimâî ehemmiyeti de buradan ileri gelir... Cemiyetin her tabakasına mahsus nevilerden bilhassa köy ve dağ şarkılarının, yüksek tabakalarının bestekârlarına ilham menbaı teşkil edebildikleri musiki tarihinin her devrinde kayıtlıdır. Çünkü, şehir nağmeleri, temasta bulunukları bütün ecnebî cemiyetler san'atlarının — çekinilmesi imkânsız — tesirleri altında, türlü türlü istihalelere uğradıkça, muhtelif münevver cemiyetlerin san'atları arasında manasız bir karaktersizlik ve benzeyiş meyli uyanıyor. Gerçi, lâhinleri insan sesi ile terennüme vasıta olan lisanın « tekellüm şiveleri », « musiki şiveleri » nin bünyeleri üzerinde müessir olacak, bu ikincilere azçok mahallî hususiyetler saklayabilmekte ise de, bu kadarı kâfi değildir. Âlim bestekârlar, şahsî ilhamlarını sık sık dağ nağmeleri ile uzlaştırmakla en büyük safiyet menbalarının birinden istifade etmiş olurlar; ve yine bu sayede, en eski ananelerden gelen emin bir yoldan, yeniliğe, tabiiğe doğru yürümüş olurlar: şayet meslekî ve fennî tahsilleri ile fikrî terbiyeleri aynı kuvvette sağlamsa, muvaffakiyetin yarısını kazanmış sayılırlar. Âlim bestekârların her yerde pek çok sevdikleri ve tanıdıkları Charles Lalo gibi içtimâî bediiyatçıların samimiyetle alkışladıkları bir yenilik yolu işte budur.

Tarihimizin mimarlık, edebiyat ve musikiye ait ciltleri pek sayanı dikkattir. Eski musiki eserlerimizi tahlile tabi tuttuğumuz zaman görürüz ki, hüseyinî, gül'izar gibi bir çok mekamlarımızda, köçek, Aydın usulü gibi ahenklerde, son derecede saf Anadolu temaları vardır: işte, bu hakikat, bizde de şehir

bestekârlarının —pek az da olsa— köylü ilhamlarından fikir almak ihtiyacını ötedenberi duyduklarını gösterir; dahadoğrusu, bu gibi ihtiyaçlar, kendi kendine ve gayrişuurî duyulurlar. İtri'den evvelki bestekârlar acem-arap taklitçiliği modalarından kurtulamadıkları halde, hatta farisî güftelere acemkârî besteler tatbiki hevesine düşenleri bulunduğu halde; sonrakiler, imkân dairesinde, kuvvetli bir « milliyet aksülameli » ne merbut kaldılar; devri için mümtaz bir klasik türk musikisi meydana geldi. Türk bestekârı, bir noktada kusur işledi: garbın fennî ve felsefî bestekârlık hamlelerine karşı bigâne kaldı; kültürsüzlük, gecikmede amil oldu.

İşte, bugün, son yoldaki hatalarımızı anlıyoruz; sebeplerin keşif ve tashihine çalışıyoruz; doludizgin münakaşalarımız, istihale ihtiyaçlarının indî felsefelerinden başka birşey değildir. Yani musiki ilimcilerimiz, geçen neslin alimlerine nazaran büsbütün farklı yollarda düşünüyorlar. Her fikir, pek tedricî, fakat tabîî bir seyir dahilinde « vahdet » e doğru, ve her fi'lî hareket « organization » ihtiyacına doğru ilerliyor. Musikinin, en kollektif san'at olduğu seziliyor...

Nihayet bir Cemal Reşit B. çıkıyor, demir gibi sağlam meslekî ve fikrî seviyesi ile bestekârlık yollarını bilfiil arıyor. Saf Türk seslerine lâzımgelen ehemmiyeti veriyor, bakir nağmelerimizi; bidayette aynen harmonise ettikten sonra, tedricen en seçme temleri bulup çıkarmağa alışıyor; bunları şahsî ilhamlarla genişletmek safhasına geçiyor; tecrübeler, bittabi' tedricî bir tekâmül sırası ile çoğalıyor. Türk nağmesi, evvelâ garp fenni, ve saniyen bestekârın şahsiyeti tarafından massolunuyor.

« Bestekârlıkta şahsiyetin ehemmiyeti » maddesine geldik: bestekârlarımız munhasıren mevcut temalar üzerindemi çalışmalı, yoksa tamamen serbest ve şahsî eserlermi yazmalıdırlar? Durkheim ile Ziya Gökalp tabiatîle birinci yolun inhisarcısı idiler; taraftarları peydaholdu. Fertçiler ise bütün kuvvetleri ile ikinci yolun inhisarcıları idiler. Ben, üçüncü bir yol tuttum:

«san'at inkilâbımızda her iki fikir aynı kuvvette rol oynamaya mecburdur» dedim. Nededigimi anlayamayanlar, bestekârlıkta halkçılığın külliyen aleyhdarı bulunduğumu sandılar, ve söylediler. Musiki halkçılığının bizdeki tarihçesini Vakıf gazetesinde neşretmek suretile hakkımı kurtarmağa mecbur kaldım: Filhakika, bu tarihçeden, Ziya Gökalpın Bedîi Türkçülük » yazısı çıkmazdan iki sene evvel benim musiki folkloruna ve halkçı bestekârlılığın ehemmiyetine dair mekalelerim çıktığı anlaşıldı. Yeni bestelerimizde, iki menba aynı kuvvette rol oynayacaktır. «bakir türkülerimiz» ile «yaratıcı muhayyile». Biri eserin Türk cemiyetinin özü ile rabetasını takviyeye yarar; diğeri ise, esasen ferdî dehalanın eseri olan mevcut temaları yeni icatlarla tazelemeği tekeffül eder [1]. İşte birincî faslın hûlâsası budur.

İkinci fasıl: Topraklarımızın görüp geçirdikleri çoktur; üzerinde milletler milletleri, medeniyetler medeniyetleri kovaladı. Muhtelif ırklardan cemaatları asırlarca sinesinde yaşattı. Alışverişler yıllarca sürdü. Bu gürültüler ortasında Türk musikilerinin mukadderatı ne oldu? Şehir ve köy musikilerimizin nev'i, fark ve münasebetleri nelerdir? Ortada tarihî bir hakikat var: Türkler, henüz Anadolu'ya gelmeden evvel, iki sınıf musikiye sahiptiler (her medenî memleket gibi). Biri, «Yunan - Hint» nazariî esaslara göre, ve Farabiler, İbni sinalar eli ile salâh bulmuş klasik san'at; diğeri ise, Orta Asyanın Aksayışark san'at zümresi ile münasebetli — daha eski asırlardan kalma — halk ezgileri: her yerde halk musiki üsluplarının mazisi, klasik tarzların mazisinde daha eski, derin ve köklüdür. Türkler, klasik ve halka mahsus san'atları ile Anadolu'ya geldiler. Birincisi, yine saraylarda, tekeyelerde, yalnız büyük şehirlerde yerleşti; diğeri ise köylü elinde yaşadı. İstilâya uğrayan veya etraftaki ecnebî musikiler, şehir üsluplarını pek çok köy nağmelerini ise hiç mesabesinde, değiştirdiler.

[1] Bu hususta M. Şekip Beyin san'atkârane tahliline bakınız. Hayat, sayı 99, sayfe 14.

İşte, ikinci fasılda, «alaturka» dediğimiz klasik şehir musikilerimizin İran, Arap, Ortodoks musikileri ile olan münasebetleri aranır. İran ve Arapperestlik asırlarında gerçi bu memleketler musikilerinden mühim te'sirler aldisak ta, mezhep ihtilâfları dolayısıyla, ekseriyetle tasavvurcu olan Türk bestekârlar hristiyan nağmelerine karşı taassupla kulak tıkadılar. Bilakis klâsik Türk musikisinin klise musikilerini türkleştirdiği, ve bunun sebepleri, bütün Bizans musiki mütehassıslarınca inanılmış bir hakikattir. Şehir bestelerimiz, tasavvufî aşkı, kadınsızlığı, işreti, kafes aşkını terennüm eder: edebiyatımız ve cemiyet hayatımız ile müvaziliği sıkı sıkıya saklamışlardır.

Üçüncü fasılda, bahis Anadolu halkıyatına geçiyor.. Küçük Asya, «mukayeseli müzikoloji» tetkikleri hususunda en dikkate şayan malzeme ile dolu memleketlerdendir. Meselâ, Pahtikas ismindeki rum folklorcunun, bundan yirmi sene evvel toplayıp neşrettiği Rum Halk Şarkıları mecmuası gözden geçirilince görülür ki: Yunanistanda, Adalarda, ve Anadolunun öteberisinde yaşayıp rumca konuşan ehalinin şarkıları pek mahallî üsluplar gösterirler: mesela, Karadeniz rumları ile İzmir köyleri rumlarının şarkıları kat'iyen birbirlerine benzemezlerdi. Yalnız Türkçe konuşan veya Türkçe de bilen rumların şarkıları yarıyarıya türkleşmişti. Anadoluda en hususî manzaralı rumca şarkılar bazı karadeniz rum köylerinde bulunurdu. Kayseri, Karaman rumları yalnız bizim türküleri okurlardı. Keza, yalnız Türkçe konuşan veya Türkçe de bilen Ermenilerle Kürtlerin musikileri de türktü.. Nufus, hars ve lisan galibiyetini elde tutan biz asıl türklerin halk musikilerimize gelince, bunlar, bilâkis Anadolunun dörtbir köşesine şamil dikkate şayan bir vahdet, ve Orta Asyanın cenup semtleri Türk ezgileri ile tam bir ayniyet saklamışlardır: çünkü, Türkler, her yerde hakim efendi vaziyetinde yaşadılar; meselâ, birbirinden yarım saat mesafedeki bir koyu rum ve bir Türk köyünün, müthiş bir taassup ile mahallî nağmelerini mütekabil tesirlerden koruyabilmiş oldukları görüldü...

Dördüncü fasıl, fennî bir mephas olduğundan burada tahliline lüzum kalmıyor.

Beşinci fasılda, ırkan, lisanen ve hatta dinen kardeş bulunduğumuz Orta Asya Türkleri ile, musiki sahasında da el'an müşterek bulunup bulunmadığımızı ilk defa aramak istedim: ve gördüm ki, o uzak diyarların ırkdaşları arasında iki musiki zümresi varmış: Aksayışarak medeniyetlerinin musikilerini kullanan şimalli türkler; Yakınşark musiki zümresine mensup cenuplu, Türkistanlı, ilh., Türkler.

Şu halde, orta asyada, Anadolu musiki üslubunda yüzlerce Türküler, el'an türklük hayatlarını terennüm edip durmaktadırlar. Anadolu türküsü, kavmî ve aslî bekâretini el'an saklar.

Ortaasyalı Türk meslekdaşlarımız, Türk mukayeseli müzikolojisini takviyeye yarayacak mühim malzeme neşrine başlamışlardır.

Macarda dahil olduğu halde, Türk ırkından olan bütün kavimlerin halk musikileri, bir noktada ayniyet gösteriyorlar: beste şekilleri.. Filhakika, cümlesi nezdinde iki türlü beste vardır: usullüler, usulsüzler.. Azim ekserîyetle el'an halk sazımız «bozuk» (kopuz), halk mekâmımız ise, beşinci ve yedinci dereceleri hakim rol oynayan — (hassas) notasız — şu «la minör» dir:

La, si, do, re, (mi), fa, (sol), la.

Nihayet, altıncı fasıl gelir: bizde ilk folklor seyyahatı yapanların - işlerinde ehil olup olmadıklarını göstermek maksadı ile - tahsil seviyelerine, ve resmî seyyahatlardan elegeçen türkülerin tahlillerine ayrılmıştır. İhtiva ettiği bahisler, herhalde zamanla vuzuh bulacaklardır.

Toplanan türkülerin başlıca vasıfları, makam ve usul denilen itibarî «lâhin» ve «vezin» şemalarından azade, ve serbest bir üslupta bulunmaları esas itibarile terennüm musikisi olup sazların alel'ade bir yardımcı vazifesi görüşleri, her türkünün ayrı bir aşk, cenk, av, tabiat, kahramanlık, ilh., sahnasını «küçük hikayeler halinde» anlatır olması mevzularındaki tenevvü, ilh.,

dır... ki bütün bu vazifeler, şehir bestelerimiz ile tezat teşkil ederler. Şehir ve köy hayatlarımız arasındaki içtimai farkların, bu «hususiyet» ikiliğini doğurup idame ettirmeleri bir emrivaki idi.

Kitabın 14 sayfe tutan kitabiyat kısımlarının garpta ayrı bir alâka uyandırdığını memnuniyetle gördük; Halkbilgisi Mecmuasının 2 inci numerosunda bu kitabiyatların mufassal bir zeyli çıkacaktır.,.

Kitabın münferit bahısları üstünde pek muhtelif «ictimai bediiyat» etütleri yapılabilir, yapılması lâzımdır.

*
* *

«Anadolu Türkleri» hakkında garpta çıkan tenkitlerin ikisi, çok ciddi yürütülmüş oldukları için, ve pek mühim mecmualarda yer işgal ettiklerinden, bir iki fıkrasına cevap vermekte fayde gördüm. Biri, almanca «Die Musik» mecmuasının mayıs 1929 nüshasındadır [S. 609-610]. Kitabiyat faslının en başında bulunup ince yazı ile 2 büyük sayfe tutan bu makale sahibi M. Helmuth Scheel'i şahsen tanımıyorum. Onun da beni tanımadığı ismin yanına İstanbul Konservatuarı müdürü kaydını koymasından belli. Muharririn musiki müsteşirliği ve fevkelade türkçe bildiği ise muhakkaktır. Münekkit, Türkiyedeki yeni musiki hareketlerinden, bu hususta Gazimiz ile yeni devlet idarimizin küllî tesirlerinden bahs ile, kitabın inceden inceye hülasasına geçiyor; şu teşvik edici satırlarla sözünü bitiriyor; «Her şeyden evvel üzerinde çalışılması lâzımgeldiği halde şimdiye kadar ihmal gören yakın şark halk şarkıları hakkındaki edebiyatımızı, Mahmut Ragıp beyin birinci seviyedeki kitabı zenginleştirdi.» Münekkit yalnız bir fıkrasını itiraza ayırmıştır :

«Anadolu Türküleri» nin ikinci faslında mekamlar maddesinde Rauf Yekta beyin kanaatları ile müşterek kalmayışıma teessüf ediyor. Yekta beyin yazılarından haberdar olmadığımı sanıyor.

İşte, maksadım, bu yanlışlığı düzeltmek ve R. Yekta beyin Lavignac kamusundaki nazari kanatlarının mühim bir kısmını vaktile İktam ve diğer gazetelerde yazmış olup cümlesini kopya ettiğim tarihlerde henüz 14 yaşında bulunduğumu ve ayrıca kamusdaki monografisini de tetkik ile hatta Akşam gazetesinde mufassalan tenkidine bile çalıştığımı bildirmektir! R. Yekta bey ile olan bütün ihtilâflarmız, «Şark sistem tonali itibarimidir, değildir? şark mekamları tabiattan mı doğdular, yoksa birer icat mıdır?» maddelerinden çıkmıştı, maalesef de devam edeceklerdir. Senelerdenberi «mekamların birer tasannu eseri olduklarına dair» temadi eden müdafaalarım, bütün şarkdâki halk ezgilerinin mekamlıktan müteneffir bulundukları yavaş yavaş anlaşılmağa başlayarak hak kazanmakta olduklarından, bilâkis meslektaşım R. Yekta beyin benim kanaatlarıma temayülü lâzım gelmektedir.

Garip bir tesadüf eseri olarak Paris'in «Revue de Musicologie» [Mai 19 29, p. 133] sinde çıkan ikinci tenkidin sahibi de, kitabın ehenmiyetinden bahisle bir an evvel fransızcaya tercüme olunmasını temenni etmekle beraber, mufassalan tahlilini yaptığı sırada «şark mekamları ile ika'larının menşeleri hakkındaki henüz pek muammalı mes'eleye dokunduğumu söylüyor. Fakat, bence şark sistemtonali ile ana mekamların menşe ve tarihlerini tespit okadar güç bir iş değildir.

Verimizin azlığı dolayısıyla bilhassa M. H. Scheel'e mekamlar hakkındaki kanaatlarımı mufassalan bildirmeğe imkân yoktur. Yakında Paris'te neşrine hazırlandığım «Seyrek Seslerin Umumî Tarihi» adlı kitabımı okuyup maksatlarımı anladıktan sonra kat'i kararlarını verirler (bu kitaptan Guide Musical da bahs vardır, Juin 1929). İntizaren, Türkische Post gazetesinde tefrika olunan Türk Musikisi serlevhalı muhtasar yazıma da bakılabilir [21, 22 Juli; 4, 25 august; 8 sept.; 22 okt.]

Mahmut Ragıp