

Hayat

*Hayata, daima hayat.. dün-
yaya daha çok hayat katalım!...*

Nietzsche

Cilt VI. 29, Teşrinievel, 1929 .Sayı:142

Yazılar vs yazarlara

29 Teşrinievel
Yüksek tahsil meselesi
Ressamlarımızı anlamak
Bir cenaze alayı
Ahlak terbiyesi
Eğmont
29 - 30 Teşrinievel 1339
Frine'nin heykeli
Quetta çarşısı
Yolcu duygu ve görüşü

H. M.
Mehmet Emin
M. Şekip
Enis Behiç
Kadri
Sami Sabit
Gazi Mustafa Kemal
Şükûfe Nihal
İffet Halim
Cevat

Fotoğraf neler yapıyor?
Keman san'atı ve biz
Meydanlar
Yeşilcami ve Yeşilturbe
Acara cumhuriyetinde
Ankara postası
Kör kuyu
Eski kılıç (hikâye)
Şeytanın merhameti (hikâye)
Munisler (Dostoyevkiden)

Nusret Kemal
M. Ragıp
Celal Esat
Nurettin
İ. Hikmet
Hikmet Şevki
Faruk Nafiz
Aka Gündüz
A. Gaffar
A. Ragıp

29 Teşrinievel

Bugün Türkiye Cumhuriyeti altıncı yaşına giriyor. Altı yaşındaki bir teşekkül henüz çocuk dımdır. Bu çocuğu dikkatle büyütmek, kuvvetli yetiştirmek için bu günkü nesil, elinden ne geldi ise, yapmaktan çekinmedi ve bu ihtimamla cumhuriyeti miz şimdi bütün tehlikelere, bütün arızalara karşı emniyet içindedir.

Cumhuriyet, bu devrin, bu neslin çocuğudur. Onu biz evlat gibi sevdik. Bu çocuk gelecek neslin kardaşı, ondan sonrakilerin de babası olacak ve nihayet, mermer bir heykel gibi, nesilden nesle, asırdan asra, başı yukarda, göğsü geniş ve genç,

intikal edecektir. Biz, yarınki nesillerin tapacağı putu, bu yeni timsalde görüyoruz. Dünyada hiç bir put bu kadar mukaddes olmamıştır!

Gaziye Cumhuriyetten evel tanıdık, fakat Gazi Cumhuriyeti hepimizden evel tanımıştır. Bize Cumhuriyeti tanıtan odur, ve eğer o tanıtmamış olsaydı biz bu büyük hakikatın rüyasını görmeden istiklali gaiplere karışmış bir millettik. Bunun için Cumhuriyet, Gazi, bizim lisanımızda birbirine karışan, birbirile kaynaşan iki kelimedir ki bunu bizden öğrenecek olan bütün nesiller bu iki

kardeş kelimeyi birbirinden ayıramayacaklardır.

Gazi, yalnız zamanını aşmış, istikbale hüküm eden bir deha değildir, O aynı zamanda, mensup olduğu cemiyeti devrinin ilerisine götürmüş, milletine ve milletlere geniş yollar açmış bir dehadır. Bütün Asya, beklediği fecri, onun parmağının ucundan görebilir.

Gazi 1789 ihtilalini 1335 te yaptı. 1339 da bizi 1871 inkılabına erdirdi ve bugün bütün medenî milletler gibi, bütün medenî milletlerle yana, 1929 da bulunuyoruz.

H. M.

“Keman san’atı” ve biz

Memleketimizde, ötedenberi, garp çalgılarının en çok sevileni, en çok paramızı çeken, bunlara mukabil de en az ciddî erbap kazananı keman’dır!.. Bizdeki mazisine evvela bir göz gezdirelim.

Kemanı topraklarımıza ecnebî kibarları getirdiler. Lale devrinde sefahanelerde, türlü türlü komediler, baleler, konserler veriliyor, davetli türkler kemanı sevmeye başlıyorlardı. Şu mizahlı hikâye, o devrin İstanbuldaki Fransız kemanîlerini tanıtır: “M. (de Lacroix), M. (de Cillerag) şerefine tertip ettiği bir şenlikte, memleket musikicileri ile sefir efendinin kemanîlerini karşılaştırdı. Her iki taraf muhtelif fasıllar yaptıktan sonra, fevkalâde keman çalan İranlı bir kemanî, elçinin en mahir kemanîsinden, bildiği parçaların en güzel, en uzun ve en gücünü çalmasını ricaetti. Kemanî operalarımızın en uzun uvertürlerinden birini çaldı. Adet icabı iki kerre çalması üzerine, İranlı kemanî de aynı şeyi iki defa, tek bir nağmesini bile atlamadan, ve rakibinin araya karıştırdığı zinetlerin bir tanesini bile unumadan çaldı(!) Sonradan da kendi parçalarından birini hem de iki defa tekrarladı isede, kemanımız bunun dört notunu bile bir araya getiremedi.” [1]

Kemanın Türk san’atkârı eline ilk defa kimin vasıtasıyla geçtiğini de tesadüfen mevsuk bir menba’dan öğrendim: O devirde, İstanbulda, “bütün şarklılarca meşhur Yorgi (Georges) adlı bir rum musikici vardı. Rüba çalmakta o kadar ileri gitmişti ki, ondan sonra bu sazın çalınmakta devam edeceği ümidi kimsede kalmamıştı, adı bile unutulur deniliyordu.” [2] İşte, violonu Türkler arasında

kullanıp alaturkaya ilk tatbik edenin işbu Yorgi olduğunu, (İstanbulda uzun müddet kalup Türk lisan ve musiki-sini öğrenen, ve bu musiki hakkında - bu güne kadar hiç bir Türk musiki-since görülmeyen - el yazması kıymetli bir kitap bırakan) C. Fonton’dan öğreniyoruz; mezkûr kitabında: “Şarklılar, diyor, bunın bizim kemanımızı kullanabiliyorlar; hatta bazıları, kendi zevklerine göre oldukça eyibile çalışıyorlar. (Osmanlı sarayının kahramanı, harikulâde rum Yorgi, (ki, bütün çalgıları çalar, ve - vatandaşlarının tabiri veçhile - en nankör bir madde, en az ahmektar bir cisim bile onun elinde sadâ verir olur) bilhassa “violon d’amour”, undan çıkan akorların müessirliği ile şöhret kazanmıştı. Bu sazı, ondan evel kimse kullanamamıştı şarklılar arasında bu kemanı ilk alan o olmuştu; içlerinde yegâne muvaffak olanda Yorgi’dir, kendinden sonra başkasının bu saz ile oğraşacağına dair ise ortada hiç bir imare yoktur.

Çünkü, firenk kemanına ait hiç bir şey Şark’ta sevilmez, ve keman koltuk meyhanelerinden (Guinguettes) başka hiç bir yerde işidilmez. Daha ziyade, “keman”, denilen memleket violonu kullanılıp, bu ise hiç bir itibarla bizimkine benzemez, şekli bile bambaşkadır.” Müellifin “memleket kemanı”, dediği saz verdiği uzun izahata göre vaktiyle “kemançe”, veya “rübap”, dahi denilen yaylı alettir. Bahsettği “violon d’amour”, a gelince: Küçük bir “Viola d’amour”, olup, umumiyetle 5 esas ve 6 ahenk tellidir; esas tellerin akordu - (sol) anahtarı ile, kalından inceye - sol, re, la, re, sol (gerdaniye) dir. paris konservatuarı müzesinde 136 numero ile bu kemandan bir ta-

sonra kat’i surette istimalden düşmüştür. Bir kaç sene sonra İstanbula gelip uzun zaman Türkler arasında yaşayan Toderini, “Türkler, diyor, bu sazı çoktanberidir kullanmaktadırlar.” (1790)



18 inci asrın mükemmel bir Kemanı

ne vardır; izahat için de şu me’hezlere bakılabilir: Y. F. B. K. Majer, “Museum muscum”, Nürnberg 1741 sayfe 104 Benj. Laborde, “Essai sur la musique”, paris 1780, cilt [1] sayfe 808.. Başka hiç bir yerde hakkında izahat yoktur.

Fransız, Tirol, Macar “viole d’amour”,ları Anadolu, Suriye ve Mısır amatörleri arasında yapıldığı gibi, asıl bugünkü keman (violon) da büyük bir rağbet kazanmaktı gecikmedi. “Keman”, adı asıl violonlara munhasır kalıp, “viole d’amour”, tercümesi makamında (sine keman) kullanıldı. Araplar ise, cümlesi İstanbul-Ana-

[1] C. Fonton, Yeune de Langue de France à Constantinople — “Essay sur la Musique Orientale Comparée à la Musique Européenne”, (ou l’on tâche de donner une idée générale de la musique des peuples de l’orient, de leur gout particulier, de leur Pegles dans le chant, et la combinaison des tons, avec une notion abrégée de leurs principaux instrumens); Constantinople 1751, [à Monsieur Pouillé, Marquis de Youy, Ministre de la marine et secrétaire d’Etat]. page 123 - 124. Türk sazlarının resimleri ve bir kaç da mühim nota ile süslü olan bu bizce pek mühim kitap, Paris Milli kütüphanesinde, el yazmaları dairesinde, “Fr. Nouv. Acq 4023”, numerosu ile saklıdır; hakkında bir yazı hazırlamaktayım..

[1] Perrant - Paralle des anciens et des Modernes [ton IV, Dialogue 5, p. 270].

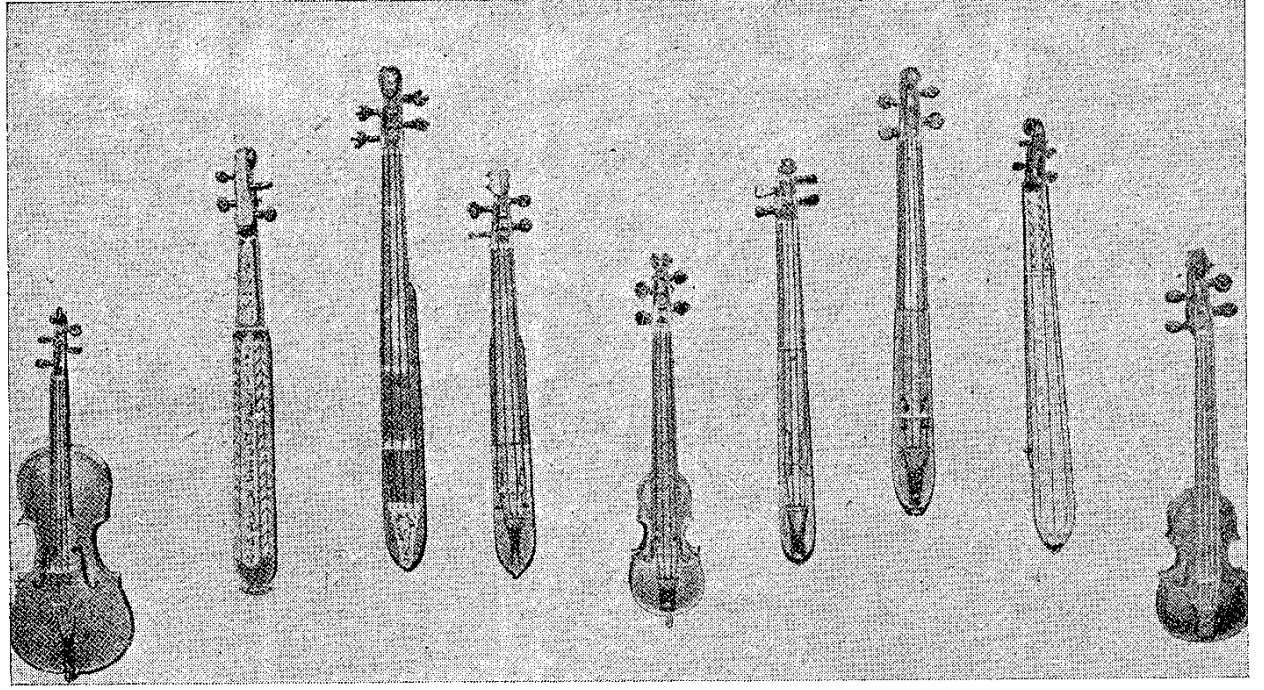
[2] de Blainville, “Histoire de el Musique”, Paris 1716 Filhakika, rübap, az zaman

dolu vasıtasıyla tanıdıkları için, bütün avrupa kemanların "Kemançei Rumî", dediler.

O asırlarda Türkiye'de hayli ile de bir çalgı amillliği (faktörlük) vardı ki şöhreti Abdülaziz zamanında da d vâm etmiştir: hatta 1867 paris bey nelmilel meşherinde türk mamulâtından sazlar da teşhir olunmuştu, [1] Binnetic, türk çalgı ustaları, garpten gelen "viole d'amour", arı örnek tutarak yerlilerini meydana getirmekte küçlük çekmediler. Yalnız, bu yerli kema'lar, her zaman hakikî erbabının elinden çıkmadıkları için, eyi ve fenaları, büyük ve küçükleri, v. s. türemekte gecikmedi; şeklen Avrupa mamulâtından hayli ayırtılır. Nitekim, Toderini (sinekeman) hakkında sadece "Avrupa'da Viole d'Amour denilen kemana benzer", devip, aynıdır, dememiştir (1790).. Villoto da Mısır'daki tetkikleri neticesinde, "Kemançei Rumî, di or, az zaman evvel Fransa ve İtalya da tanınan alete benzer. Bu Vilole bize acaba rumlardan mı gelmiştir? Muhtelif hacımlarda Kemançei Rumîler gördük; birleri bizimkilere nazaran daha büyük, bazıları ise daha kalıdı; nispeten küçük ve kalınlığı az olanları da vardı. Bir takımları i-e; şeklen eski veya bilakis yeni tarzla gibi görünüyorlardı: Fakat başka başka isimler taşıyıp taşımadıklarını ne de, - aynı hacımlarda bulunmadıkları zaman - akorlarında farklar bulunup bulunmadığını anlayamıık; yalnız, diyapazonları arasında fark bulunduğunu seçer gibi olduk., [2]... Son

[1] "Türk sazlarının eksik cihetleri, kakma işçiliği ve diğer tezyinat hususunda değildir. (Hindistan) gül ve abanos ağaçlarını gönderir; bakır ve gümüş (Tokat), (Ergana), (Samakov) ma'denlerinden gelir; bağa, sedef ve fildişi (Mısır) dan, (Yemen) den ve (Hicaz) dan gelir; manda boynuzu (Gelibolu) ile (İzmit) ten getirtilir. Müslüman işçi makine yardımından kat'iyen mahrum olup, basit aletler mesela destereleler, burgular, tornalar, çekiçler, v. s. ile iktifa eder. — Hülâsa, Osmanlı İmperatoalığı dahilinde musiki aletleri hasılatı senevi takriben 254,000 fıranga yükselebiliş bunun 52,000 fırancı yalnız zil ihracatını temsil eder, " [Oscar Comettant; "La musique, les musiciens et les instruments de musique", Paris 1869 sayfe 573 - 1867 sergisi münasebetiyle].

[2] Villoteau, "Description des instrumens de Musique des Orientaux", p. 291 - 292. Paris



Kemanın bugüne kadar geçirdiği başlıca istihaleler

cümle, bililtizam birkaç boyda sinekemanlar kullanılmış olması zannını uyandırmaktadır; yeni, sinekemanlar, çok telli ve boyları uzun olup, Türk diyapazonlarının (mansur) ve (kızney) gibi yüksek akorda ihtiyaç gösterenlerine tahammül edemeyeceklerinden, gergin akordlar için, kısaca boylu nevilerinin meydana getirilmiş olması ihtimal dahiline girer [1]... Türk mamulâtı kemanlardan yalnız bir tanesi zamanımıza kadar gelmiş olup, bir müddet Belçika'lı musiki alimi Fetis'in hususî saz müzesinde kaldıktan sonra Brüksel konservatuarı saz müzesine geçti: Fetis, "Musiki Tarihi", eserinde bir resim ve tarifini neşrettiği sırada, "Bu aletin imal tarzı, demmiştir, Avrupa saz imali san'atı ile mukayese edilirse, kabadır", [2] Fakar, ne de olsa, Türk san'atkârlığının keman amillliği tarihinde bu kadarlık olsun bir yer tutması memnuniyeti mucip bir vakadır.

Kemanın birinci teli akordunu ilk değiştirip "re", yapan zatın da Yorgi olduğunu sanabiliriz; çünkü, esas itibarıyla rübab çaldığını, ve elinin "neva", teline göre alışıklığı lâzım geldiğini görmüştür. Fakat avrupa'ılar, bu değişikliğin maksat ve nev'ini bidayette anlayamadılar; meselâ, Blenvil, "Türk-

[1] Esas türk diyapazonlarının 7 olduğu malumdur: Pesten tize, Bol ahenk, müstahsen, davut, şah, mansur ["la", normal], kız ney, yıldız.

[2] Fetis, "Histoire Générale de la Musique", 1869, cilt II, s. 141

lerin vilonları, diyor, şekil ve kullanma tarzı itibarile bizimkinin avnıdır; fakat, yalnız şanterel için almak üzere, bağırsak tel yerine bükülmüş ipekten tel kullanırlar, ve tonunu da daha yüksek çekerler: neticede ise, Türk kemanlarının bizimkinden daha tiz ve daha keskin bir ses çıkarması lâzım gelmektedir. " [1]

Sözün sırası gelmişken söyleyelim ki, keman neveleri ile birlikte, bittabi, violonsel ve kontrbas neveleri de Beyoğlu sefarethanelelerinde görülmüş, ve anlaşıldığına göre, türk çalgı ustaları, 1770 senelerinde, bunlardan mülhem cesim bir rübab icat etmişlerdi. bu sazı çalan bir türk san'atkârının tarama ka'eni ile yapılmış güzel ve yegâne bir resmi, Labord'un "Eski ve yeni Musiki.", [1780] kitabının birinci cildinde görülür. Müellifin, rübab hacmını te cahul yüzünden hatalı bir şekil çizdiği sanılmamalıdır; çünkü rübabın tarifini de ayrıca bildirip, teknesinin alelade bir hindistan cevizi olduğunu söylemiştir. - Buna mukabil, resmini yaptığı sazın gövdesi davul kadardır.. Umam yüksekliği adan boyundadır. iki teli ve sapında perde ba'ları vardır. Göğüs safhasının deriden olmadığı fark ediliyor. Çalan san'atkâr, yüksek bir yere oturup sazın ayağını yere dayar, ve aynen violonsel gibi tutup çalar. Toderi'nin, rübab, keman ve sinekeman haricinde bahsettiği dör-

[1] de Blainville, "Histoire de la Musique", 1767.

düncü bir nevi yaylı saz, şüphesiz ki aletten başka bir şey değildir: "Ayaklı keman: diğer bir nevi kemandır ki kontrbas gibi yere dayanarak çalınır." [1]

Trabzon havalisinde kullanılan (kemançe) ler ile bu günki armut şekilli İstanbul (kemaçe) lerine g lince: bunlar, Akdeniz sahilleri Avrupa me rleket erinden, pek eski asırlarda Yunanlılara; rumlar vasıtası ile de geçen asırda türklere geçmiştir. Kurunu vusta Avrupa'sına ait olup garp müzelerinde saklı duran keman nevlere arasında benzerleri vardır. Gerek adalar ve gerek Trabzon rumları kemançe (Sira) derler ki bu da mezkur sazların garptan geldiğine delildir: 13 üncü asra kadarki bazı latince kitaplara Fransız kiliseleri kabartmalarında, Lyre isimli ve aynen armut kemançelerimiz şeklinde yaylı saz resimleri görülmektedir.. Villotov gibi Kurt Saks da, bu sazın 1000 tarihlerinde "org" ve "olifan" ile birlikte rumardan garba geldiğini düşünmekte isede, biz, aksi kanaatta ız: Çünkü, eski Yunanistan ve Bizans'ta yaylı saz kullanılmadığı mılum olduğtan başka, garpte kurunu vustadan mada olan bu nevi sazlara Yunanca Lyra adının takılması da o devrin, (hümanizm) zihniyetlerinin bir neticesidir — garpte bir çok sazlara bu isim verilmişti. Binaenaleyh, Lyra'lar, ehli saliplerle birlikte Balkanlara ve Yunanistan'a gedi [2]; türklerce umumiyetle "kemançe" [küçük

[1] La letteratura Turchese, Venice 1787.

Rauf Yekta Beyin, 1315 senesi kâunusanisinde Toderini'nin musiki bahısları hakkında İkdâm'da yazdığı mekalelerde, Ayaklı Keman tarifinden bir şey anlayamadığını, çünkü bu sazdan eski teliflerde bahs bulunmadığını söyleyerek ortada bıraktığı müphemiyet örtüsü, bu suretle ortadan kalkmaktadır.. Keza, Kiel'de mukim Prof. Dr. Yakop'un yazıp Kurt Sachs'ın iktibas ettiği, "Ayaklı Keman'ın araplara ait kemançe Ağuz dan başka bir şey olmayacağı", tefsiri de hükümden düşer. [Curt Sachs. - Real - lexikon der Musikinstrumente, 1913, S. 25.].

[2] Kemançelerimiz şekillerinin, garp tezyin şekilleri, ve gotik zevki ile benzerliği dikkata şayandır.

keman], araplar nezdinde ise "kemançe rumî" adını aldı. Rum ve türk kemançeleri, bir kaç türlü akortta olmak üzere daima 3 telli isede, Fetis, Trabzon kemançelerinin araplarca kullanılan bir 4 telli benzerini bildirmiştir. Bu kemançelerin tarihî kıymetleri büyüktür.

Sadede gelelim "Sinekeman" lar, III üncü Sultan Selim devirlerinin o meşhur ağır başlı fasıllarındaki esaslı mevki erini müstekilen kemana bırakarak ragbetten düştüler. Vaktiy'e, İtalya'da Conserto kemanı ve orkestra kemanı olarak iki türlü



Meşhur san'atkâr Paganini

keman yapıp, birinciye, "insan sesi" (Voce umana), diğerine ise "günüş ses" (Voce argentino) deniliyordu. İşte, birinci nevi kemanlar alaturka tavra olan muvafakatlari dolayısıyla - tercihen bütün türkiyede yayıldılar. Fakat garpteki keman çamausul, tutuş ve metot'arını hiç biri alımadı. Rübap çalış tavrularına aynen devam olundu. Aynı yay dalgaları ve serbestileri, aynı glissandolu nağmeler, aynı ölgün ve zayıf sesler, v. s. Öğrenilmesi zamana mühtaç "tavır" mes'elesi ise, çok dinlemek ile elde ediliyordu. "Kabili tahsil olan, üstat olur üstattan"... Eski makbul keman tavrıları bugün tamamen kaybolmuştur.

Türkler garp keman edebiyatı ile uğraşmığa 1830 dan itibaren başla-

dılar. Eski mabeyn orkestası için getirilen italyan hocalar - ki talebeleri arasında Dalyan diye anılırlardı! - orkestra partitlerini okumağa kadir talebeler yetiştirmek ile işe başladılar. Mabeyn mektebinin en son evi talebesi Zeki Bey oldu, ki Sultan Hamid tarafından Paris konservatuvarına gönderilib (per Prise) olan Vondra beyin talebesidir.

Umumî harbin bitmesi ile de Avrupada tahsil gören Türk kemanilerin tedris faaliyeti başlar, ve tekemmüle doğru ilerler. Bilhassa harptenberi İstanbul en büyük garpli virtüözların - kolak terbiyesinde amil - konserlerini dinlediği ve garbe talabeler gönderildiği için, 10 - 15 senec zarfında, garptan gelen bu yeni muallimlerin eserleri görülecek, mühim neticeler doğacaktır.

Yetişmek heveslis gençler mezkûr muallimlerin alfabe sırası ile bir listesini bildiriyoruz; Çünkü bir aç noktadan buna zaruret görüyoruz: Ali Sezaî (Berlinde, Karl Fleş mektebinde) Ekrem Besim (Kampf Post.), Cevat Memduh (Leipzig'de), İsmail Bedri (Prag'da), İzzet Nezih (Berlinde, Kampf Post.), M. Ragıp (Berlinde I. Barmas, Paris'de Eugène Borrel talebesi), Seyfeddin Asat (Viyana'da, Roze nezdinde).. Leipzigde Necdet, Paris'de Ekrem Zek beyler yetişmektedirler... Bu suretle en sağlam ve en yeni tedris yolları topraklarımıza girip ilerlemeğe başlanmış demettir..

Bir muallimin bazan kendinin pek çok üstünde talabeler yetiştirebildiği mütearifesi ise, istikbal namına ayrıca ümitleri takviye ediyor...

İşte, kemanın bizdeki mazisi ve hali budur. İkinci kısımda, keman edebiyatı ile kemanın nasıl öğrenilebileceği hakkındaki esas fikirleri vermeğe çalışacağız.

(İktibas hakkı mahfuzdur)

Kösemihalzade
Mahmut Ragıp