

Dânişzâde Şevket Gavsî'nin Müsikimiz ve Taksimler'le İlgili Bir Makalesi

Yrd. Doç. Dr. Erol BAŞARA*

Özet:

Bu çalışmada, Osmanlıca Peyâm-ı Edebî¹ dergisinin 16. sayısında yer alan bir makale günümüz harflerine aktarılmıştır. Makale, Geleneksel Türk Müziği'nin en özel türü olan taksim hakkındadır. Çalışmada yazının yayınlandığı dergi ve yazarı hakkındaki bilgilerden sonra, taksim tanımı ve önemi belirtilerek sonuca gidilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Dânişzâde Şevket Gavsî, Peyâm-ı Edebî, taksim

Abstract:

In this work, the paper published in the journal of Peyâm-ı Edebî number 16 written in Ottoman Turkish has been translated into the present letters. This Paper is about taksim which is the most special kind of traditional Turkish music. In this study, some informational is given about the journal and writer and then definition of the taksim and importance of it.

Key Words: Dânişzâde Şevket Gavsî, Peyâm-ı Edebî, taksim

A. Giriş

Bu çalışmaya esas teşkil eden makaleyi aldığımız Osmanlıca Peyâm-ı Edebî dergisi, bir süreli yayındır. Peyâm-ı Edebî, Peyâm gazetesinin ilâvesi olarak Ali Kemal Bey tarafından 29 Kasım 1913'te yayınlanmaya başlamış, aradaki kesintilerle beraber 8 Nisan 1920'de 77. sayısından sonra yayın hayatı sona ermiştir. Makalenin yazarı Dânişzâde Şevket Gavsî (Mahmut Şevket Özdönmez) Süleyman Erguner'in bildirdiğine göre Yenikapı Mevlevîhânesi neyzenlerinden olup, 1873-1954 yılları arasında ya-

* Cumhuriyet Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü Öğretim Üyesi.

¹ Bu çalışmanın ana kaynağı olan Peyâm-ı Edebî dergisini bana vermek lütfunda bulunan Sn.Hasan KAYA ve Sn. Hüseyin KAYA'ya teşekkür ederim. E.B.

şamıştır. Ney ve mûsikî derslerini Yenikapı Mevlevihânesi neyzenbaşısı Hilmî Dede'den almıştır². Yılmaz Öztuna, Şevket Gavsî'nin 1925 yılına kadar Mevlevihânelerde neyzenlik yaptığını belirterek 11 eserini kaydetmekte ve "*peşrevlerinin notasına tesâdüf edemedim*" demektedir³. Ancak Peyâm-ı Edebî'nin 31.sayısının 5. sayfasında Şevket Gavsî'nin, Zekâî Dedezâde Ahmet Efendi'nin Beyâtîbüselik âyininin başında çalınmak üzere bestelediğini bildirdiği Devr-i Kebîr usûlünde Beyâtîbüselik peşrevinin notası mevcuttur. Aynı derginin 22.sayısının 5. sayfasında ise yine Şevket Gavsî'ye ait Devr-i Kebîr usûlünde Şedaraban peşrev⁴ ve Şedaraban saz semâisinin notası vardır. Derginin 43. sayısında "Târih-i Mûsiki" başlığıyla III. Selim, 27. sayısında ise "Eski Osmanlılar" başlığıyla büyük müzik bilgini Hüseyin Fahreddin Dede'den bahseden Dânişzâde Şevket Gavsî'nin, Peyâm-ı Edebî dergisinde "Edebiyyât-ı Mûsikiyye" ana başlığı altında müzikle ilgili on makalesi bulunmaktadır. Bu makalelerden birincisi "Mûsikimiz ve Taksimler" başlıklıdır. Şevket Gavsî'nin ilk makalesinde taksime değinmesini neyzenliği itibariyle, bu türün Geleneksel Türk Müziği'nde çok özel bir yere sahip oluşunu kesinlikle bilmesine bağlayabiliriz.

Taksim hakkında bir kitap yazan Onur Akdoğu taksimin, "*10.yy'dan bu yana sözel ve çalgısal olarak yapıldığını*"⁵ belirtmektedir. "*Günümüzde taksim denilince bir ya da birden fazla kişinin çalgısı veya çalgılarıyla işitsel duyumu belirli bir makama koşullandırmak amacıyla, doğaçtan (irticâlen) yapılan ve belirli bir biçimsel bütünlük içinde yaratılan makamsal ve usûlsüz ezgiler demeti akla gelmektedir*"⁶ diyen Akdoğu taksimi "*Türk müziğinin en önemli ve oluşturulması en güç türü*"⁷ olarak nitelemektedir. Yılmaz Öztuna "*Türk Mûsikisinde saz veya sözle yapılan ve usûlsüz olan irticâli solo.Hânendenin yaptığı taksime –daha çok halk dilinde- gazel denir*" şeklinde bir tanımdan sonra "*Taksim Türk Mûsikisinde mühim yer tutar. Bazı çok iyi hânende ve sâzendeler, hattâ virtüözler iyi*

² Erguner, Süleyman, *Rauf Yektâ Bey*, Kitabevi 194, İstanbul, Mart 2003 s. 197.

³ Öztuna, Yılmaz, *Büyük Türk Mûsikisi Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı /1164, Kültür Eserleri Dizisi/149, Başbakanlık Basımevi. Ankara 1990, C. II, s. 180.

⁴ Şevket Gavsî, Şedaraban peşrevine İstikbâl-i Rebi' adını vermiş ve bu ismi vermesinin sebebini de kendi dipnotunda şöyle izah etmiştir: Peşrevlerin böyle makamından maada ünvanı olanları da vardır. Nâyî Osman Dede'nin "Gül Devri – Rast", "Nâz u Niyaz – Sabâ" peşrevleri gibi. Bkz. *Peyâm-ı Edebî*, sayı: 22. s. 5

⁵ Akdoğu, Onur, , *Taksim Nedir Nasıl Yapılır,? İhlâs Anonim Şirketi İzmir Tesisleri.*, İzmir. Mayıs 1989, s:3

⁶ Akdoğu.a.g.e. s:8

⁷ Akdoğu. a.g.e. Önsöz

taksîm edemezler. Zira bu irticâlî bestekârlıktır"⁸ diyerek taksîm yapmanın farklı bir boyutunu vurgulamaktadır.

Yapıldığı duruma göre baş taksîm, son taksîm, giriş taksîmi, ara taksîmi, geçiş taksîmi, karşılıklı taksîm, fihrist taksîm gibi sınıflandırmalara tabi tutulabilen taksîmin önemini Prof. Dr. Alâeddin Yavaşça'nın şu sözlerinden anlamak mümkündür: "Aslında *improvize (doğaçlama) bir icrâ tarzı olan taksîm, san'atçının san'attaki hünelerini ortaya koyan, birbiriyle yakın veya uzak değişik makamları, yerinde veya transpoze (şed) yâni olması gereken gerçek perdeler yerine başka perdelerde uyumlu biçimde göstermesi ve icrâ esnasında makamlar arasında ustalıkla taksîmat yapmasından doğan san'at gösterisidir*"⁹. Yavaşça, sesle - saz veya sazla - sazın yaptıkları karşılıklı taksîmi ise, bir nevi "*doğaçlama sınavı*" olarak nitelemektedir.

Şevket Gavsî'nin makalesi, Akdoğu, Öztuna ve Yavaşça'nın taksîmin zorluğunu, sanatsal değerini ve önemini belirttikleri ifadeleriyle paralellik göstermekte ve taksîmde nelere dikkat edilmesi gerektiğini bildirmektedir. Dolayısıyla etkili bir taksîm yapmak isteyen san'atçıların bu bilgilerden yararlanabilecekleri mutlaklıdır.

Birinci el kaynaklarımızda geniş yer alan ve hakkında kitap yazılacak kadar önemli olan taksîm konusu ile ilgili 20. yy başında yazılmış ve çevriyazımı aşağıda verilmiş olan makalenin, günümüzde bu alanda çalışma yapanların ilgisini çekeceği söylenebilir.

B. METİN: Mûsikîmiz ve Taksîmler¹⁰

Mûsikîdeki tetebbuât-ı naçizânem derecesinde ve "Edebiyyât-ı Mûsikîyye" ünvânı altında âcizâne karalayabildiğim şu makalâtı neşirden maksadım, mûsikîmizin edebiyât ile olan münâsebât-ı kâmileleri hakkında sımâh-ı müntesibîne – velev cüz'î- bir reşha-i teyakkuz nisâr etmekten ibârettir.

Evvelâ şunu arz edeyim ki, birinci makalemi teşkil eden "Mûsikîmiz ve Taksîmler" bahsi taksîmin fenne tevâfukundan ziyâde, kuvvet-i tab'a vâbeste bulunmasına göre, bundaki mesrudât, abd-i âcizin mûsikîdeki havsala-i idrâk ü isti'dâdim mikdârı mûsikîmiz ve lüzûmunu hiss ettiğim ve zâten mevcûdiyetine kail olduğum şerâit üzerine taksîm kavâidini muhtevî bulunacağından,

⁸ Öztuna, Y., a.g.e. s:370

⁹ Yavaşça, Alâeddin, *Türk Mûsikîsinde Kompozisyon ve Beste Biçimleri*, Mart Matbaacılık Sanatları, İstanbul 2002, s. 105.

¹⁰ Dânişzâde Şevket Gavsî, "Mûsikîmiz Ve Taksîmler", *Peyâm-ı Edebî*, 6 Subat 1329 (19 Subat 1914), sayı: 16, s. 4.

bundan dolayı tahtieye mahal olamayıp, esâtize-i mûsikîşinâsânımızın tasdik ve kabûl veyâ redd ve i'tirâz sûretiyle masrûf olacak himmetleri ve âlem-i mûsikîye âid bir hizmet-i ber-güzideleri olacaktır.

Erbâbına ma'lûm olduğu üzere beste ve şarkıyyât gibi taksimler de, kadîmen vezne tâbî' olarak ihdâs edilmiş, hattâ Mevlevihâ-nelerde âyin başlamadan evvel okunan nuût-i şerife el'ân "Darb - ı Türki" denilen usûl dâhilinde terennüm olunmakta bulunmuştur, bundan anlaşıldığına göre kelâm-ı mevzûn gibi mûsikînin dahî hakkıyla te'sir ika' edebilmesi için, hiçbir kısmı vezinden hâric add olunamamak zarûridir. Asr-ı ahîrde vezinden hâric ba'zı neşâid görülmekte ise de, bunların, zamân-ı kadîm tarz-ı avâmında olduğu gibi hiç olmazsa parmak hesâbına tâbî' bulunmasına göre, mûsikîmizin bir bedîası demek olan taksimlerimiz de bir kaide tah-tında icrâ' edilmelidir. Binâenaleyh usûl ve kaidesi vechle sinîn-i vefîre fem-i muhsinden ahz ü telâkki ve oldukça tetebbu' ve mûtâ-laa neticesi olan beyânâtıma şöylece bed' ediyorum.

Taksîm

1-Zemîn, miyân, karar ta'bîrleriyle üç hânedan ibâret olup ba'zan buna bir de, "şedd" veyâ diğerk makamdan bir hâne ilâvesiy-le peşrev gibi dört hâneye iblağ edilmek câiz ise de, daha ziyâde hâne ilâvesiyle taksîmi uzatmak tab'a kelâl vereceğinden bundan ihtiraz olunmak.

2-Lisân kavâidindeki tetâbu'ı izâfât gibi mûsikîde dahî taksîme letâfet vermek için birbirini müteâkıb icrâ' edilen bir nağme ile suâl ve cevâb hissi vermek için, biri pestten diğeri tizden olmak üzere icrâ' olunan aynı nağamât nihâyet üç def'adan ziyâde tekrâr edil-memek.

3-Taksîm olunan makama gayr- i mülâyim ya'ni fennen mütenâfir bulunan bir diğerk makama geçivermemek, meselâ Rast makamından taksîm olunmakta iken – şedd müstesnâ- birdenbire Sabâ'dan bir parça sıkıştırmamak.

4- Ses ile ağız sazlarında mümkün değilse de – ba'zı kemânîle-rimizin yaptığı gibi – birbirine muttasıl olarak perdeleri haddinden ziyâde medd etmekten – tâ'bîr-i ma'rûfî vechile – "ulama nağme" terennümden hazerle, pek de kesik kesik olmamak şartıyla mahz-i mûsikî bulunan "sükût (es)"leri – yerine göre ba'zan üç, beş hattâ on sâniye kadar olabilir- ara sıra ifâ etmek, âlât-ı mûsikîyye savt-ı insânîyi taklîden i'mâl ve icâd edilmiş olduğuna nazaran, sâzende taksîm ederken, herhâlde zihnen (ağızla taksîm ettiğini farz ede-

rek) sesinin imtidâdı nisbetini geçmemesi, nefesinin kesildiği ve istirâhat ettiği müddetleri âlet-i mûsikîyyesinde tatbik etmesi en ziyâde vâcibü'r-riâye şartlardan olduğundan gaflet etmemek.

5-Baygın ve titrek nağmelerin mebzûlen icrâ'sı hâlinde nağmenin kıymeti gaib olacağından bunu da isrâf etmeyip ara sıra hissen lüzûm husûlünde terennüm etmek

6-Nağmeleri çabuk çabuk icrâ dimağa yorgunluk vereceği gibi, sür'atle mütekellim bir şahsın anlaşılamayıp kalan merâmına şebih olmamak ve mağrûrâne tekellüm edenlere has bir tarz almamak için de taksimin seyrinde dâimâ i'tidâli gözetmek, elhâsil sür'at veyâ batâet icâb eden mahalleri ta'yin edecek âmil, başlıca kariha-i mûsikîyye olduğundan hayli zamân temrînât-ı hasbiye ile karihası vüs'at bulmamış olan alelâde mûsikîler bu hakkı müelliflere bırakarak ka'ide-i ma'rûzadan hârice çıkmamak.

7- Her memlekette olduğu gibi diyârımızda da mûsikî "âvâm ve havâss" mûsikîsi olmak üzere iki kısım olup "Âdâb-ı Mûsikî" sernâmeli makalemizde beyân edileceği vechle mübâhesemiz hep mûsikî-i havâssa âid bulunduğundan avâm mûsikîsinde kullanılan ve "kerîz" nagamâtı nâmını alıp da artık ibtizâl etmiş olan nağmeleri kullanmaktan – çünkü asr-ı hâzırda mezkûr nagamât gayr-i mahsûs bir hâlde mûsikî-i havâssa da fûrce-yâb-ı duhûl olarak her ikisi birbirine karışmak derekelerine gelmiştir- mümkün olduğu kadar tevakkî etmek.

8-"Âdâb-ı Mûsikîyye" mebhâsına taallûk edip burada da zikri elzem ve belki taksimin rûkn-i aslîsi bulunmak nokta-ı nazarından ehemm olan bir şartı da, taksim ederken bir vaz'-ı ciddîyyet olarak taksim arasında gülmekten, lakırdı ve işâret etmekten – çünkü o aralık yapılan nağme hüzün vermek için kullanılan bir nağme ise bunu terennüm edenin gülmesi, te'sîr-i nağmeyi izâle ile boşuna bir yorgunluk ve bu sûretle âdâb-ı mûsikîyyeye hürmetsizlik edilmiş olur- muhteriz bulunarak taksimlerimizin te'sîrât-ı rûhiyyeye hakîkî bir tercümân olabilecek meziyyâtı hâiz olduğundan enzâr-ı âlemde isbât eylemek.

9-Sâzın ve taksim olunan mahallin vüs'atiyle mütenâsib olmayarak yüksek sesle okuyup çalmak dahî muvâfık olmadığından alelâde salonlarda mutavassıt bir sesle terennüm ve hattâ icâb eden yerlerinde ehlinin ma'lûmu olduğu üzere taksim ederken ba'zan âdetâ duyulmaz derecelerde dahî nagamât ifâ edilmek.

Lâhika

Şu mesrûdâtım mûsikîmizin maâliyâtından istinbât-ı hakikatle zâten mevcûd iken mübâlâtsizlik edilmekte olan hasâisini tekrâr-dan ibâret olup, yoksa hod-be-hod yeniden kaide vaz'ı ile iştihar ve teneffu' sevdâsında bulunduğuma mahmûl olamaz. Ancak ânen fe - ânen bozulup gitmekte ve belki ileride hakikati mensî bir hâle bile gelecek derecede tahavvül etmekte –alehusûs alafrangaya olan meyl ve rağbet dolayısıyla- olmasının verdiği ye's ile alâkadârânın bu yolda biraz it'âb-ı fikr ve im'ân-ı nazarla mûsikîmizin teâlîsi, en doğru ta'bîr ile eski hâl-i mükemmeliyyete isâli sadedinde teşvikleri vâcibesine tevessül gayretinde bulunduğumu da inkâr edemem.

Sonuç:

Şevket Gavsî yazısında yeni kurallar koymak gibi bir amacının olmadığını belirtmektedir. Dolayısıyla bu makaleyi Geleneksel Türk Müziğindeki makam, geçki, bölüm tertip etme, soru-cevap oluşturma gibi konularda bilgi sahibi ve sazına hakim olanlar için tavsiyeler manzûmesi olarak niteleyebiliriz. Şöyle ki yazar, taksîmin üç hâneli olarak tasarlanmasını, nağmelerde soru-cevap ilişkisine dikkat edilmesini, icrâ edilen makamla uyum göstermeyecek makama doğrudan geçki yapılmamasını öğütlemektedir. Şevket Gavsî'nin "kerîz denilen nağmelerden kaçınmak" tavsiyesi, taksîmin sanatsallığı açısından önemli olup motif geliştirme yöntemlerini bilmeyi ve yazarın ifadesiyle "avâmî"likten kurtulup "havâssî"liğe ulaşmış bir müzik zevkini gerektirir ki; bu da ancak "fem-i muhsinden ahz u telâkkî" ile elde edilebilir. Şevket Gavsî'de görülen ve bu günkü kaynaklarda rastlayamadığımız dikkat çeken ifadelerse şunlardır:

a-Yazar, günümüzdeki genel kabûlün aksine, taksîmin bir vezne bağlı olarak ihdâs edilmiş olduğunu ve geçmişte böyle yapıldığını söylemektedir.

b-Şevket Gavsî, taksîm yaparken "es"lerin mutlaka yerli yerinde kullanılmasını istemektedir. "Es"lerin süresini belirlemedeki ölçütün ise, taksîm yapanın "nefes uzunluğu" olması gereğini bildiren yazar, "sazla taksîm yapanların, ağızlarıyla taksîm yaptıklarını varsayarak; ezgi uzunluğunu nefes uzunluğuna denk getirmelerini, nefeslerinin kesildiği müddetleri mutlaka sazlarında tatbik etmelerini" öğütlemektedir.

c-"Ezgilerin sür'atinin dikkatle belirlenmesi" Şevket Gavsî'nin bir başka tavsiyesidir. Bundaki ölçüt ise, "ezgilerin çabuk çabuk

icrâsıyla insan dimağını yormamak ve mağrûr bir edâ ile konuşan insanların tarzlarına benzememektir”.

Bunların yanı sıra taksîm yaparken nüansa gereken önemi vermek ve ciddiyet yazarın diğçer tavsiyeleridir.

Taksîm yapmak, yazarın deyimiyle “taksîmin fenne tevâfukundan ziyade, kuvvet-i tab'a vâbeste” bulunduğundan, bu öğütleri uygulayacak kişilerin taksîm yapma yeteneğine sahip olmaları gereğı ise ortadadır.