

MESUD CEMİL'İN KLÂSİK KORO ANLAYIŞI (*)

Classical Chorus Perspective of Mesud Cemil

DOI NO:.....

Özlem ELİTAŞ¹

Özet

Cumhuriyet döneminde “Klâsik Koro” icrası Mesud Cemil’le başlamıştır. Mesud Cemil, Batı Müziği korolarına yakın bir anlayışla Klâsik Türk Müziği eserlerinin icra edilmesini amaçlamıştır. Bu anlayışla “Tarihî Türk Müsîkîsi Ünison Erkekler Korosu”nu kurarak, repertuar seçiminde, Klâsik Türk Müziği’nin “klâsik fasıl” olarak adlandırılan eserlerine yer vermiş ve bu durumun farklı koroların repertuar seçimlerinde de etkili olmasını sağlamıştır.

Çalışmada kaynak tarama yöntemi kullanılarak Mesud Cemil’in klâsik koro anlayışının üzerinde durulmuş, farklı görüşlere yer verilerek, koro icrasının geleneksel icra üzerindeki etkisi irdelenmiştir. Aynı zamanda TRT İstanbul Radyosu’nda 08.08.1961 tarihinde yayımlanan Mesud Cemil yönetimindeki “Klâsik Koro” nun konser repertuarı incelenmiştir.

Seçilen repertuarın incelenmesi sonucunda elde edilen veriler yorumlanarak, Mesud Cemil’in klâsik koro anlayışındaki temel unsurlar tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Mesud Cemil, Klâsik Türk Müziği, Klâsik Koro.

Abstract

Mesud Cemil aimed Classical Turkish Music products’ performance with a close perspective of Western Music. With this understanding and forming Classical Turkish Music Choir, he gave place to Classical Turkish Music Works which are named as “Classical Fasıl” in choosing his repertoire and he became effective in different choir’s repertoire selections with that.

In this study Literature Review method has been used and laid emphasis on Mesud Cemil’s Classical Choir perspective, including different ideas in order to examine the effect of Choir performance on Traditional Performances. At the same time, “Classical Choirs” concert repertoire that is directed by Mesud Cemil in İstanbul TRT Radio broadcast in 08.08.1961, is examined and classified.

¹ Öğr. Grv., Afyon Kocatepe Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, ozlemelitas1983@gmail.com

*Bu makale 25-27.04.2019 tarihleri arasında Kütahya’da düzenlenen “İnsan Yaşamında Müzik” konulu X. Hisarlı Ahmet Sempozyumu’nda sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

As a result of the chosed repertoire's examination, with the interpretation of the obtained data, basic elements in Mesud Cemil's Classical Choir understanding have been identified.

Keywords: *Mesud Cemil, Classical Turkish Music, Classical Choir.*

GİRİŞ

Klâsik Türk Müziği'nin geçmişten günümüze ve gelecek kuşaklara aktarımında meşk sisteminin önemi büyüktür. “Klâsik Türk Müziği geleneğinde öğretim ve aktarım yöntemi, “meşk” adı verilen öğretim yoluyla gerçekleştirilmiştir” (Çevikoğlu, 2017: 22). “Meşk yöntemi bir yandan ses ve çalgı öğretimini ve icra üsluplarını şekillendirmiş, bir yandan da repertuarın nesilden nesile intikalini ve zamanla da yenilenmesini sağlamıştır” (Behar, 1993: 6).

Cinuçen Tanrıkorur, meşkin Mehterhâne, Mevlevihâne, Enderun, mûsikî esnafı loncaları ve özel meşkhâneler gibi mekânlarda yapıldığını ve bu mekânların mûsikînin toplum içinde tanınıp sevilmesini, beste ve konserlerle yaygınlaşmasını sağlayan temel eğitim ve icra kurumu niteliğinde olduğunu belirtmiştir (2016: 22).

Cem Behar, meşklerin Saray Meşkhanesinin sistematik olarak çalışmaya başladığı 17.yüzyılın ilk yarısında bile, musiki talimlerinin Saray dışında tek tek evlerde de verilmekte olduğunu belirtmiştir (1993: 26). “Türk Mûsikîsi'nin 19 ve 20. yüzyıllarda ciddî eğitim, araştırma ve icrâ kurumlarından mahrûm kalışı meşk halkalarının kırılmasına neden olmuştur” (Çevikoğlu, 2017: 22).

Klâsik Türk Müziği sayısı ve icra tarzı bakımından “oda müziği” olarak nitelendirilmektedir. Genellikle saray, köşk, konak, semâhâne ya da bir evde icra edildiği ifade edilmektedir.

“Oda müziği dendiğinde akla mekânsal sınırlamalardan önce samimiyet, kişisellik, dinleyici ile yakın ilişki, dolaysız iletişim gibi doğrudan icra üslûbuna ve müziksel ifadeye ve algıya ait özellikler gelir, gerekirse oda müziği açık havada da icra edilebilir” (Behar, 1993: 119).

Klâsik Türk Müziği tarihinde toplu icra, özellikle saraylarda uygulanmasıyla dikkat çekmektedir. Toplu icra uygulamaları, Mehterhâne, Mevlevihâne, mûsikî esnafı loncaları ve özel meşkhâneler gibi yerlerde yaygınlık kazanmıştır.

Klâsik Türk Müziği'ndeki toplu icra uygulamalarında “fasıl” önemli bir yere sahiptir. Judetz, Osmanlı müziğinde fasıl kavramının oluşması, İran-Türk bölgesinde nevbet olarak bilinen konser süitinin Arap-Pers şeklinin müzikal anlamda hakim olduğu XV. yüzyıla dek uzandığını ifade etmiş, fasılda belirtilen şarkı türlerine kavl, tasnif, nakş, savt, kâr, pek çok semâî ve şarkı gibi örnekler vermiştir (Güzel, 2014: 1144).

Klâsik Türk Müziği'nde toplu icra uygulamasının gelenekteki örneklerini fasıl heyetleri oluşturmaktadır. Saraylarda uygulanan kalabalık ses ve saz topluluklarına “küme faslı” denmiştir. Küme fasıllarında program; belli bir makamda peşrev, kâr, besteler, ağır semaî, yürük semaî, şarkılar, saz semaisi ile taksimlerden oluşmaktadır.

Behar, II. Mahmut döneminde padişah huzurunda yapılan küme fasıllarının en kalabalığının 6 hanende ve 6 sazendeden oluştuğunu belirtmiştir. Fasıl icralarındaki heyetin başında elinde tef, bendir veya dairesiyle usûl vuran serhânende bulunduğunu, her dinletide muhakkak yer alması ve diğer hânendeler ile birlikte icra edilen eserleri okuması gerektiğini ifade etmiştir. Aynı zamanda icra esnasındaki gerekli olan uyumu ve aralarındaki müzikal iletişimi bir “şef” aracılığıyla değil, doğrudan birbirilerini dinleyerek sağladıklarını belirtmiştir (1993: 122-124).

“Fasıl geleneği, 19. yy. ortalarında başlayan yenilikçi akım ile birlikte “Fasl-ı Atik” ve “Fasl-ı Cedit” olarak ikiye ayrılmıştır. Fasl-ı Atik geleneksel icra şeklini temsil ederken, Fasl-ı Cedit çok sesli repertuarı da kapsayan, koroyla ve Batı müziği çalgılarının katkısıyla bir icra şeklini temsil etmektedir. Santuri Miralay Hilmi Bey'in elinde bagetle Mızıka-i Hümayun bünyesindeki Fasl-ı Cedit heyetini yönetmesi, Türk müziğinde ilk koro yönetimi olarak görülebilir” (Özalp, 1986, I: 80).

Klasik Türk Müziği'nde koro uygulamalarının Ali Rıfat Çağatay ve Muallim İsmail Hakkı Bey ile başladığı bilinmektedir. Dönemin Batılılaşma hareketlerinden etkilenilmesiyle Klâsik Türk Müziği'nde toplu icra geleneğinde yenilik arayışları başlamış fakat bu çalışmalar uzun soluklu olmadığı için kalıcı bir iz bırakmamıştır.

Cem Behar, Geleneksel Türk Müziği icralarında ilk kez elinde değnek ile icra sırasında şeflik yapan kişinin Ali Rıfat Bey (Çağatay) olduğunun, bu uygulamayı 1920 yılında başkanı olduğu Şark Musıki Cemiyeti'nin verdiği bir konseri yöneterek başlattığının rivayet

edildiğini belirtmektedir. Muallim İsmail Hakkı Bey'in ise hiçbir zaman değnekle şeflik yapmak istemediğini, tüm konserlerinde icracıları geleneksel bir biçimde oturarak, kendisi de elinde tefiyle ortalarına yerleşerek, her zaman icracılarla birlikte okuyup usûl vurarak icrayı yönettiğini ifade etmiştir (1993: 122).

Cumhuriyet Dönemi'nde "klâsik koro" uygulamaları Mesud Cemil ile başlamıştır. "En önemli özelliklerinden biri radyoculuk olan Mesud Cemil, 1930'lu yıllarda Klâsik Türk Müziği'ne önem verilmemesi ve eserlerin unutulduğu kaygısıyla toplu icraya yeni bir anlayış getirerek, koro kurma çalışmalarına başlamıştır" (Kıyak, 2018: 33).

Klâsik Türk Müziği ve Batı Müziği alanlarında kendini yetiştiren Mesud Cemil, Klâsik Türk Müziği'ni, Türk Halk Müziği ve Türk Sanat Müziği gibi iki ayrı tür olarak değerlendirmemiş, radyo programlarında ve konser repertuarında da her iki türe yer vererek halk müziğinin şehir insanları tarafından da sevilmesine vesile olmuştur.

Mesud Cemil

"Mesud Cemil, ikinci ismi Ekrem, soyadı da Tel olmasına rağmen her ikisini de sildirmiş, babası Tanbûrî Cemil'in ismi ona tam manasıyla bir "soy" ismi olmuştur" (Kıyak, 2018: 13).

"Mesud Cemil, Tanbûrî Cemil Bey'in (1871-1916) ve Şerîfe Sâide Hanım'ın (1880-1930) oğlu olarak 1902'de İstanbul Çağaloğlu'nda dünyaya gelmiştir. Refik Fersan'ın Tanbûrî Cemil Bey'e dair hatıralarını anlattığı sırada Mesud Cemil'e 1318 Teşri'nievvel'inde doğduğunu söylemiştir. Eskiden kullanılan rûmî takvim mîlâdiye çevrilince bu tarih 13 Ekim-13 Kasım aralığına denk gelmektedir" (Cemil, 2016: 11-17).

"Yaklaşık on yaşına geldiğinde çok sınırlı da olsa babasıyla kemençe ve solfej çalışmaya, Kaşıyarık Hüsametdin Bey'den usûl dersleri almaya başlamıştır" (Kıyak, 2018: 13).

"Mesud Cemil'in Türk müziği ile ilgilenmeye başlaması babasının ölümünden, yani on dört yaşından sonra başlamıştır. Bunun iki sebebi vardır: Tanbûrî Cemil, oğlunun müzisyen olmasını istememiş, onu müziğe yönlendirmekten kaçınmıştır. Oğlu için "Mûsikîye istidadı var. Fakat keşke olmasaydı! Çünkü duyarak çalarsa, kendi bedbaht olur. Duymayarak çalarsa mûsikîyi bedbaht

eder,” demiş, onu müzikli toplantılara götürmekten de geri durmuştur. Diğer bir sebebi ise, Tanbûrî Cemîl’in ölümünden sonra dostlarının hem onun hatırasına hürmeten hem de bu yetenekli çocuğu yetiştirmek için gayret göstermeleridir” (Kıyak, 2018: 15).

“1915’de Daniel Fitzinger’den keman öğrenmeye başlamıştır. Babasının hiç tanbur dersi almamış, tanburu, belki de babasının en seçkin tanbur talebesi olan virtüöz Kadı Fuad Efendi’den öğrenmiştir. Bir müddet babasının talebesi olan Refik Fersan’la çalışmıştır. Hamparsun notasını öğrenmiş, tanbur dersleri vermeye başlamıştır. Ali Rifat Çağatay yönetimindeki Şark Mûsikîsi Cemiyeti konserleriyle sahne yaşamına başlamıştır. Abdülbâki Baykara’nın şeyhliğini yaptığı Yenikapı Mevlevîhânesi’ne devam etmiştir. Burada neyzenbaşı olan Rauf Yekta Bey ve kudümzenbaşı olan Ahmed Irsoy ile tanışan Mesud Cemil, Galata Mevlevîhânesine de devam etmiştir. Daha sonra Karl Berger’den keman dersleri almıştır” (Öztuna, 1990, I: 175-176).

“Şerif Muhiddin Bey (Targan) ile tanıştıktan sonra viyolonsele başlamış, bu sıralarda tanıştığı Hüseyin Sadeddin Arel, Şerif Muhiddin ve diğer dostlarının da teşvikiyle Avrupa’da müzik eğitimi almaya karar vermiştir. 1920’de başladığı Darülfünun’un Hukuk Fakültesi’ndeki eğitimini ikinci sınıfta bırakarak 1922 Ekim’de Berlin’e gitmiş, Berlin Müzik Akademisi’nde Hugo Becker’den viyolonsel dersleri almıştır. Fakat bu süreç maddi bakımdan oldukça zorlu geçmiş. 1924 yılında annesinin de hastalığı ve yalnızlığı dolayısıyla İstanbul’ a dönmüştür” (Kıyak, 2018: 15).

“1925 yılında Dârülelhân’ da tanbur ve solfej dersleri veren Mesud Cemil, tahsiline bu defa Edebiyat Fakültesi’nde başlamıştır. 1926’da kurulan ilk radyoya spiker olan Mesud Cemil, hazırladığı programlara tanbûr ve viyolonseli ile katılmış ve radyodaki konuşma üslûbuyla dikkatleri çekmiştir. 1938’den itibaren Ankara, 1951’den sonra İstanbul radyolarında -sonu müdürlüğe kadar yükselen- muhtelif idarî hizmetlerde bulunmuş, birçok talebe yetiştirmiştir. 1945 yılında Dil-Tarih-Coğrafya Fakültesi’nden mezun olmuştur. Mezuniyet tezi Kutb-i Nâyî Osman Dede üzerinedir” (Cemil, 2016: 21).

“Mesud Cemil 1951’de İstanbul Radyosu’na atandıktan sonra İstanbul Belediye Konservatuvarı’nda mûsikî folkloru dersleri vermeye başlamıştır. 21 Kasım 1952 yılında Beyoğlu’nda Mesud Cemil’in 40’inci sanat yılı jübilesi düzenlenmiştir. Diğer jübilesi ise 6 Mart 1952 yılında Ankara’da yapılmıştır. 1955 Ocak ayında Irak hükümetinin daveti üzerine Cevdet Çağla ve Mükerrrem Berk ile birlikte İstanbul Radyosu’ndan ayrılarak Bağdat’a gitmiş, Bağdat

Güzel Sanatlar Enstitüsü'nde mûsikî kısmının müdürlüğünü yapmıştır. Bağdat'da kaldığı süre içerisinde klâsik koro şefliğini Nevzat Atlığ'a bırakmıştır (Kıyak, 2018: 51).

“1959 yılında İstanbul'a kesin dönüş yaparak radyoda klâsik koro çalışmalarına devam etmiştir. O dönemde öncüsü olduğu yeni tegannî tarzına rağmen geleneğe bağlı icrâ yolunu da kapatmamıştır” (Cemil, 2016: 22).

“Aynı dönemlerde Mesud Cemil'in içinde bulunduğu veya sadece anons ettiği programlarda yer alan eserlerin birçoğu radyoda ilk kez icra edilmiştir. Mesud Cemil, Türk müziği dağarına kazandırmak amacıyla Kâni Karaca'ya, vechiarazbar, sultanıırak, kûçek, tahirbuselik gibi makamlardan oluşan takımlar okutmuştur” (Kıyak, 2018: 52).

“Mesud Cemil müzikle ilgili çalışmalarının yanı sıra Tıbbiye'de öğrenim görmemesine rağmen, doktorluğa merak salmış, gazetelerde muhabirlik, mütercimlik yapmış, 11 yıl tek başına radyoda program yapmıştır. Bu arada sahneye çıkmış, figüran olarak beyaz perdede görünmüştür. Babası Tanbûrî Cemîl Bey için bir kitap, kedileri için de 38 yazı yazmıştır” (Hayat Dergisi, 1961: 10).

“Mesud Cemil üç evlilik yapmıştır. İlk eşi Fecr-i Âtî mensuplarından “kadın şâiri” olarak da tanınan Celâl Sâhir Erozan'ın kızı Berîn Sâhir ile gerçekleştirmiştir. İkinci evliliğini Perihan Hanım ile ve sonuncu evliliğini ise Naîme Hanım ile gerçekleştirmiş, hiçbir evliliğinden evlâd sahibi olamamıştır. Mesud Cemil 1963 yılında lösemi hastalığına yakalanmış ve 31 Ekim Perşembe akşamı vefât etmiştir” (Cemil, 2016: 24).

Klâsik Koro

Mesud Cemil “Klâsik Türk Müziği icralarına yeni bir anlayış ve dinamizm getirmek amacıyla Batı Müziği korolarına yakın bir anlayışla 1938 yılında “Tarihî Türk Mûsikî Ünison Erkekler Korosu”nu kurmuştur. “Koroda, Necmeddin Rıza Ahıskan, Bülent Baran, Kemal Batanay, Orhan Borar, Mustafa Çağlar, Dr. Cemal Kâmil Gönenç, Selahaddin Gökemre, Necmeddin Gözen, Selahaddin Güleç, Muzaffer İlkar, Ekrem Kongar, Cevdet Kozan (Kozanoğlu), Settar Körmükçü, Dr. İhsan Unaner, Basri Pakel, Sadeddin Tolun yer almıştır. Repertuarında klâsik eserlerin yer aldığı koroyla ilk konser 16 Mart 1938'de Saray Sineması'nda gerçekleştirilmiştir. Daha sonra

radyoda farklı topluluklarla da çalışmalar yaparak “kadınlar fasıl heyeti”ni kurmuştur. Radyoda koro çalışmaları karma olarak da devam etmiştir” (Kıyak, 2018: 33-34).

“Mesud Cemil’in icraya getirdiği "koral" anlayış, ilk konser salonlarında değil, radyoda uygulanmıştır. Mesud Cemil yönetiminde radyodaki “Klâsik Türk Mûsikîsi Korosu” başlangıçta geleneksel icraya bağlı olan çevrelerce yadırganmış, hattâ tepkiyle karşılanmıştır. Mesud Cemil bu icradan vazgeçmemiş, zamanla daha çok geliştirmiş, zengin mûsikî birikimi ve olağanüstü yeteneğiyle üstün bir seviyeye çıkarmıştır” (Aksoy, 2008: 197).

Ergun Balcı, Mesud Bey’e kadar iki hanendenin basit ve kolay bir eseri bile beraberlik içinde okuyamadıklarının eski plaklarda açıkça görüldüğünü belirtmiştir. Yine aynı döneme ait plaklardan dinlediğimiz mûsikî topluluklarının icralarında, kalabalık içinde ancak üç-beş kişinin okuduğunu, diğerlerinin onları tâkip etmekle yetindiklerinin hemen fark edildiğini, koro icrasını beğendirerek dinletebilme başarısını gösteren ilk mûsikîşinâsımızın doğrudan doğruya rahmetli Mesud Cemil Bey olduğunu ifade etmiştir (2004: 184).

“Mesud Cemil, sahip olduğu büyük sanatçı sezgisi sayesinde kendi müziğini çok iyi anlamış ve onu anladığından daha güzel bir şekilde anlatmıştır. Bununla birlikte nüans, ritm ve yorum bakımından Mesud Cemil’in koro icrası, Türk müziğinin “en estetik izahlarından biri” haline gelmiştir. Mesud Cemil, babasının halk müziği tutkusunun etkisi altında folklorcu Muzaffer Sarısözen ile çalışmıştır. Klasik müzik-halk müziği ayrımcılığı yapmamış, yönettiği koroya hem şarkı hem de türkü icra ettirmiş ve “Bir Türkü Öğreniyoruz” adlı program dizisi sayesinde, halk müziği sevgisinin şehir insanlarında da yeşermesine katkıda bulunmuştur” (Tanrıkorur, 2014: 270-271).

“Mesud Cemil İstanbul radyosunda muvaffakiyetsizliği önlemek ve tekamüle doğru ilerlemek amacıyla radyo sanatçılarının repertuar, üslup, Türk mûsikîsi bilgisi, nota okuma ve yazma, Türk mûsikîsi metinleri bakımından Türkçe, metin şerhi, lügat gibi mevzularda çalışmalar yapılması için radyo sanatçılarının ders almasını sağlamıştır. Bazı derslerin zorunlu olarak öğretilmesi kararına radyo sanatçılarının bir kısmı tarafından itiraz edilmiştir. En çok dikkat çeken sanatçının da Safiye Ayla olduğu ifade edilmiştir” (Kıyak, 2018: 44).

Araştırmanın Amacı

Araştırmada Mesud Cemil'in Klâsik Koro uygulamasını getirmesindeki temel sebeplerin ve koro icrasının geleneksel icra üzerindeki etkisinin incelenmesi amaçlanmaktadır.

Araştırmanın Önemi

Araştırmanın klâsik koro icrasının geleneksel Türk müziği icrası üzerindeki etkisinin irdelenmesi bakımından önemli olduğu düşünülmektedir.

Araştırmanın Sınırlılıkları

Araştırma, TRT İstanbul Radyosu'nda 08.08.1961 tarihinde yayımlanan Mesud Cemil yönetimindeki "Klâsik Koro" konserinin repertuarı ile sınırlandırılmıştır.

YÖNTEM

Araştırmada kaynak tarama yöntemi kullanılmıştır. "Literatür taraması, araştırma probleminin seçilerek anlaşılmasına ve araştırmanın tarihsel bir perspektife oturtulmasına yardımcı olur" (Karasar, 1994: 183). Aynı zamanda Mesud Cemil yönetimindeki Klâsik Koro'nun konser repertuarı incelenerek, elde edilen veriler yorumlanmış, klâsik koro anlayışındaki temel unsurlar tespit edilmiştir.

BULGULAR VE YORUM

Mesud Cemil'in klâsik koro anlayışını getirmesindeki temel sebepler;

"Mesud Cemil klâsik koro kurma düşüncesini besleyen düşünceleri ve birikimi Ünlü'nün "Git Zaman Gel Zaman" isimli eserinde yer alan 21 Şubat 1953 tarihinde 20. Asır dergisindeki bir görüşmede anlatmaktadır. Klâsik mûsıkîmizin eskiden çok az tanındığını, eski besteler ve semâîleri ancak mûsıkîye hususî bir merak ve alâkası olanların kısmen tanıdığını anlatmıştır. Bir aralık, 1935'den 38'e kadar bizim eski güzel mûsıkîmizin pek kötü bir durumda bulunduğunu, âdeta bir daha bulunmamak üzere kaybolup gidecek

hâle geldiğini ve hakikî eski sanatımızın kötü bir gidiş ve çirkin bir zamane örnekleri arasında harcanıp gitmesinden üzüntü duyduğunu ifade etmiştir.

Mesud Cemil, mûsikînin mütemadiyen tekrar ederek çalınıp söylenmesi gerektiğini, bu sesi milyonlara ve milyonlar içinde yeniden doğacaklara tanıtmak için her seferinde yeniden gayret etmek gerektiğini belirtmiştir. O dönemlerde klâsik mûsikî eserlerini bilenlerin de tanıtmaya pek cesareti olmadığını ifade etmiştir.

Mesud Cemil, 17'inci asırdan beri Türklerin klâsik sanat mûsikîsinin örneklerini tek bir sesle yeniden kitlelere yayacak kudrette olmadığını, atalarımızın sanatını, doğduğu ve geliştiği zaman şartlarını ve vasfını kaybettiğini ve bu örnekleri tek bir kişi yerine birçok kişiyi bir araya getirerek tanıtmaya çalışmanın daha doğru olacağını düşünmüştür.

Bir zamanlar Avrupa' da da tek sesli koroların var olduğunu, ayrıca Üçüncü Ahmed'in çocuklarının sünnet düğünü eğlencelerinde Burnaz Hasan Çelebi'nin teşkil edip başında bulunduğu 80 kişilik mûsikî heyetine koro denilebileceğini, eski küme fasıllarındaki hanende zümresini adına ve mahiyetine de korodan başka sıfat verilemeyeceğini ifade etmiştir.

Bütün bu düşünceler ışığında Mesud Cemil, kafasında hayal ettiği koro düşüncesini arkadaşlarıyla paylaşmış ve ilk olarak 8 kişi bir araya gelerek bir evin odasında bu fikrin nasıl bir sonuç vereceği ile ilgili deneme yapmıştır. Her ne kadar hayalindeki gibi bir sonuç elde etmese de ileride daha iyi bir sonuç çıkacağına inanmıştır. Daha sonra kişi sayısı çoğaltılarak çalışmalar devam etmiştir (Ünlü, 2016: 541)

İlk dönemler koroyu tanburu ile refakat ederek idare ederken sonraki dönemlerde koro şefi kimliği ile yönettiği görülmektedir. “Mesud Cemil'i tanbur çalmayı bırakıp koro heyetini idare etmeye ilk yönlendiren Subhi Ziya Özbekkan'dır” (Kıyak, 2018: 33).

Mesud Cemil'in klâsik koro anlayışında repertuar seçimi;

“Mesud Cemil'in klâsik koro kayıtları çoğunlukla 1950'li yıllardan “karma koro”lara ait kayıtlardır. Bilinen 40'lı yıllardan kalma radyo kaydı yoktur. Radyodaki çalışmalarının taş plaklardaki kayıtlarının on adet olduğu bilinmektedir” (Ünlü, 2016: 371).

Mesud Cemil yönetimindeki klâsik koronun konser repertuarı Türk Müziği'nin klâsik eserlerinden oluşmaktadır. “Repertuarında İtri, Bekir Ağa, Dede Efendi, İbrahim Ağa, Tanbûri Mustafa Çavuş, Tab'i

Mustafa Efendi, Şemsettin Ziya Bey, Zekâî Dede, Ârif Mehmed Ağa gibi bestekârların eserlerine yer vermiştir. Koro repertuarında Kâr, Beste, Murabba, Ağır Semâî, Yürük Semâî, Şarkı formlarının yanı sıra, halk türküleri ve Taksimlere yer vermiştir” (Kıyak, 2018: 33).

Mesud Cemil’in klâsik koro anlayışında çalgi eşliği;

“Mesud Cemil idaresinde on altı kişiden oluşan “Tarihî Türk Mûsikîsi Ünison Erkekler Korosu” nun ilk konserine kendisi tanbûr, Kemal Niyazi Seyhun kemençe, Nuri Halil Poyraz kudûm, halk türkülerinde Cevdet Kozanoğlu ûd ile eşlik etmiştir. Daha sonraki farklı koro konserlerinde Vecihe Darlay, Cevdet Çağla, Ercüment Batanay, Fikret Kutluğ, Sadi Işlay, Yorgo Bacanos, Burhanettin Ökte, Necmi Yar sazlarıyla refakat etmişlerdir” (Kıyak, 2018: 34).

Mesud Cemil idaresindeki koro uygulamalarında elimize ulaşan bilgilere göre ilk kayıtlarda ritim sazlarından sadece kudûm yer almakta iken, ilerleyen dönemlerde yapılan kayıtlarda ritim sazını kullanmayı tercih etmemiştir.

Cinuçen Tanrıkorur, Mesud Cemil’in koro uygulamalarındaki saz heyetinin arasında ritim sazının olmamasına dikkat çekmiştir. Kurduğu klâsik korodaki bestekârların, eserlerin ve kullanılan aletlerin klâsik olduğunu fakat sazların arasında kudûm ya da daire sazının olmamasının büyük bir eksiklik olduğunu belirtmiş, Münir Nurettin Selçuk’un yönettiği İcra Heyeti konserlerinde de Ulvi Ergüner’in radyoda yaptığı Klasik Erkekler Korosu programlarında da kudûmün hep var olduğunu ifade etmiştir (2014: 275-276).

Mesud Cemil’in kâsik koro anlayışında eserlerin seslendirilmesine yönelik anlayış;

“Mesud Cemil’in Türk Mûsikîsi’ne verdiği en büyük hizmeti, bu sanatın icrasına getirmiş olduğu disiplin ve temiz icra tekniğidir. Saz ve söz mûsikîsinde yıllarca bu titizlikle ve taviz vermeden uygulamış, eserlerin asıllarına sadık kalınmasını ve sürekliliğini sağlamıştır. 1938’de Ankara Radyosu’nda göreve başladıktan sonra kurumun konservatuar niteliğinde çalışmasını sağlamıştır. Mesud Cemil, icra ettiği veya ettirdiği eserleri bizzat yaşayarak yorumlamış, bu nedenle de onun koro yönetimi ve icrası konusundaki başarısına kimse ulaşamamıştır” (Özalp, 1986, II: 151).

Mesud Cemil, Klâsik Türk Müziği geleneğindeki üslûbun koroda seslendirmeye uygun olmadığı, usûl ve okuyuş nüanslarının koro olarak icra edilemeyeceği gibi eleştirilere maruz kalmıştır.

“Mesud Cemil’in, bütünüyle yozlaşmış olan Türk Müziği icrasına çağdaş, ciddi ve oldukça müziksel bir anlayış getirmesi, eski üslûp mensupları ile piyasa müzisyenleri tarafından büyük tepkiyle karşılanmıştır. Fakat çok iyi bir koro şefi olan ve mûsikîde benimsediği yolun doğruluğuna inanan Mesud Cemil, bu tepkileri dikkate almamıştır. Bu suretle Türk Mûsikîsi’ne en büyük ve her zaman için yaşayıp devam edecek olan tek hizmetini yapmıştır” (Öztuna, 1990: 176).

Çalışmada, TRT İstanbul Radyosu’nda 08.08.1961 tarihinde yayımlanan Mesud Cemil yönetimindeki “Klâsik Koro”nun konser repertuarı incelenmiştir. Bu repertuarda Ârif Mehmed Ağa, Hacı Ârif Bey, Suphi Ziya Özbekkan, Rahmi Bey ve Şevki Bey eserleri icra edilmiştir.

Konser repertuarı aşağıda belirtilmiştir:

Ney Taksîmi

Ârif Mehmed Ağa- Evcârâ Beste

Gelince hatt-ı muanber o meh-cemâlimize

Ârif Mehmed Ağa- Evcârâ Ağır Semâî

Kimin meftûnu oldun ey peri rûyim nihan söyle

Ârif Mehmed Ağa- Evcârâ Yürük Semâî

Sâkî çekemem vâz-ı zârifâneyi boş ko

Tanbur Taksîmi

Hacı Ârif Bey- Muhayyer Şarkı

Devâ yokmuş neden bî-mâr-ı aşka

Suphi Ziya Özbekkan- Muhayyer Şarkı

Titirer yüreğim her ne zaman yâdîma gelsen

Rahmi Bey- Muhayyer Şarkı

Yetmez mi sana bister-ü bâlin kucağım

Şevki Bey- Muhayyer Şarkı

Şeb-i yeldâ-yı hicrân içre kaldım

Konser repertuarı incelendiğinde, Beste, Ağırsemâî, Yürüksemâî’den oluşan klâsik takım ve Şarkı formunda eserler yer almıştır. Takımda, güftesi Sünbülzâde Vehbî’ye ait olan Hafif

usûlündeki (Kamet-i mevzûnu ki bir mısra-ı bercestedir) Murabba koro tarafından icra edilmemiştir.

Klasik takım geleneğinde yer alan Peşrev ve Sazsemâîsi icra edilmemiş, programa Taksim ile başlanmıştır.

Eserlerin makamlarına bakıldığında Evcârâ ve Muhayyer makamları kullanıldığı görülmektedir.

Kullanılan usuller arasında, Hâvi, Aksak Semâi, Yürük Semâi, Aksak, Curcuna usulleri yer almaktadır.

Koroya eşlik eden enstrümanlar arasında tanbur, ney, keman, kanun ve viyolonsel yer almaktadır. Ritim saz tercih edilmemiştir.

Koro icrası genel olarak değerlendirildiğinde, erkek ve kadın seslerin (sayısı ya da mikrofona olan uzaklıkları sebebiyle) orantısına dikkat edildiğinde kadın seslerin baskın olduğu düşünülmektedir. Genel olarak koro ile enstrümanların ses dengesinin ise makul düzeyde olduğu görülmektedir. Enstrümanların kendi içerisindeki ses dengesinin (o dönemdeki mikrofonlama teknikleri gereği) pekiyi olduğu düşünülmemektedir. Tiz frekanslardaki sazların daha çok duyulduğu, özellikle bir oktav üstten icra eden kemanın baskın olduğu bir icradan bahsetmek mümkündür.

Koroda ritim saz kullanılmamaktadır. Bu durum ayrı bir makale konusu olabilecek genişlikte bir konudur. Burada kısaca değinmek gerekirse, ritim sazların kullanılmaması müziğin dinamiklerini örselemekte, Klâsik Türk Müziği'nin en önemli unsurlarından biri olan usûllerin belirgin olarak duyumunu engellemektedir. Öte yandan yanlış ve eksik icralar, ehil olmayan kişiler tarafından kullanılan ritim sazlar, mevcut müziğe adeta zarar verebilmektedir.

Korodaki sesler homojen ve uyumlu duyulmaktadır. Klâsik Türk Müziği'ne ait özel sesler (perdelere) son derece dikkatli ve estetik bir üslûpla seslendirilmektedir. Eserlerin yapısına uygun olarak hazırlanmış nüanslar, genel icradaki etkinin artmasını sağlamaktadır. Seslerin koro anlayışına uygun olarak bireysellikten uzak icraları dikkat çekmektedir. Özellikle eserler içerisindeki crescendo, decrescendo, diminuendo ve pianissimo gibi nüansların sesler ve sazlarla olan uyumunun oldukça başarılı olduğu düşünülmektedir.

Enstrümanların kendi aralarında ve seslerle akort birliği bulunmakla birlikte, eşliğin üst düzeyde yapılmış olduğu görülmektedir. Bu anlamda enstrümanlar da korodaki sesler gibi kendi

aralarında homojen ve uyumlu duyulmaktadır. Ritim saz kullanılmadığı için özellikle mızraplı sazların ilgili bölümlerde adeta vurmali sazların görevini üstlenerek ritmik bir icra sergiledikleri fark edilmektedir. Türk müziği icrasında herkesin aynı notayı aynı şekilde çalmadığını gösterircesine saz icracıları arasındaki “müzikal paslaşmalar” genel icrayı renklendirmekte ve zenginleştirmektedir.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Mesud Cemil’in Klâsik Koro anlayışı ile ilgili söylenebilecek belki de en önemli konu, üslûptur. Bugün birçok koro Klâsik Türk Müziği üslûbundan uzak icralarda bulunmaktadır.

Klâsik Türk Müziği üslûbu, tıpkı kültürümüz gibi korunması ve sürdürülmesi hayati derecede mühim olan zenginliğimizdir. Konuşurken konuşma üslûbu ne kadar önemliyse, müzikteki üslûp da o kadar önemlidir. Trakya, Karadeniz, Güneydoğu ağızları, konuşmanın zenginlikleri olarak görülebilir. Ancak sadece Karadeniz ağızıyla konuşmak dilin fakirleşmesi demektir. Günümüzde müzikal üslûplar adeta mahalli konuşma seviyesine indirgenmiş durumdadır.

Müzik eğitimi veren kurumlardaki toplulukların, amatör ya da profesyonel koroları yöneten şeflerin, Klâsik Türk Müziği üslûbunun üzerinde durması ve koro uygulamalarında da buna özen göstermesi, klâsik üslûbun öğrenilmesi ve benimsenmesi açısından önemlidir. Koro icracılarına Klâsik Türk Müziği üslûbunu içeren icraların dinletilmesine yönelik çalışmalar yapılması, uygulamada ise klâsik eserlere yer verilerek bu üslûbun pekiştirilmesi ve buna uygun icraların gerçekleştirilmesine yönelik uygulamalar yapılması önerilmektedir.

Sonuç olarak, çalışmada incelediğimiz korolar gibi Klâsik Türk Müziği üslûbunu doğru kullanan toplulukların ısrarla dinlenilmesi hatta taklit edilmesi gerektiği düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

- Aksoy, B. (2008). *Geçmişin Musiki Mirasına Bakışlar*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Balcı, E. (2004). *Nevzat Atlığ-Mûsikîmizle Övünmemiz İçin*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyâtı.

- Cemil, M. (2016). *Tanbûrî Cemil'in Hayâtı*. Haz. Uğur Derman (4.Basım). İstanbul: Kubbealti Neşriyatı.
- Çevikoğlu, T. (2017). *Bir Hayâlin Peşinde-Klâsik Türk Müziği Yazıları-1*. Ankara: Edebiyat Ortamı Yayınları.
- Güzel, H. C. (2014). *Yeni Türkiye-Türk Mûsikîsi Özel Sayısı*. Ankara: Yeni Türkiye Stratejik Araştırma Merkezi Yayınları.
- Hayat Dergisi. *Mesud Cemil Röportajı*. (1961-Sayı.18-1963-Sayı.48). İstanbul: Tifdruk Matbaacılık Basımevi.
- Karasar, N. (1994). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. Ankara: Araştırma Eğitim Danışmanlık Ltd.
- Kıyak, H. (2018). *Mızrabı, Yayı ve Kalemikle Mesud Cemil*. İstanbul: Kubbealti Neşriyatı.
- Özalp, M. N. (1986). *Türk Mûsikîsi Tarihi Cilt I-II*. Ankara: TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Yayınları.
- Öztuna, Y. (1990). *Büyük Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi Cilt I*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları
- Tanrıkorur, C. (2016). *Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsi (4.Basım)*. Haz. İsmail Kara ve diğer İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanrıkorur, C. (2014). *Türk Müzik Kimliği*. Haz. İsmail Kara ve diğer (2.Basım). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ünlü, C. (2016). *Git Zaman Gel Zaman (2.Basım)*. İstanbul: Pan Yayıncılık.