
İNCELEME

Musikinin Alaturkası mı Alafrangası mı? İki Osmanlı Aydın-
nının Orijinal Fikirleri: Mehmet Akif ve İsmail Fenni Bey

Review: Is the Turkish Style or Western Style in Music? Original Ideas
of Two Ottoman Intellectuals: Mehmet Akif and İsmail Fenni

FAZLI ARSLAN*

Öz: Son dönem Osmanlı aydınlarından birçoğu musiki hakkında yazmışlardır. Bu çalışmada iki isim belirledik. Birbirlerine yakın dünya görüşüne sahip ancak musiki hususunda farklı ve orijinal düşüncelere sahip olduğunu düşündüğümüz iki isim. Bundan amaç sadece meslekten musikiciler değil diğer aydınların da musiki tartışmalarına müdahil olduklarını göstermektir. Bu örnekler iyi irdelendiğinde günümüzde de zaman zaman tartışılan aynı konuların tarihsel köklerine inmiş oluruz. Bu konunun fikri zeminine, sosyolojik arka planına, politik sebeplerine vakıf olmuş oluruz.

Anahtar Kelimeler: Mehmet Akif, İsmail Fenni, Osmanlı aydınları, alaturka müzik, alafranga müzik.

Abstract: Most of the Ottoman intellectuals wrote about music. We chose two names from this field. They are close to each other in their philosophy of the world but they have different and orijinal opinions on music: Mehmet Akif and Ismail Fenni Bey. Our goal is to show, not only musicians but these intellectuals had taken place in allaturca-allaturca music debates. If these samples evaluated good, we can reach to the root of these opinions that discussed from time to time and we can understand the sociological background and political reasons of this subject.

Keywords: Mehmet Akif, İsmail Fenni, Ottoman intellectuals, the Turkish style music, the Western style music.

* Doç. Dr. | İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü

Mehmet Akif Ersoy (1873-1936)

Mehmet Âkif Ersoy, çağdaşı sair aydınlar gibi mûsikî konusunda birtakım fikirlere sahiptir. Çocukluğu, özellikle mûsikînin dinî atmosferi içinde geçen, güzel sesli Kur'an okuyanlardan büyük bir tesir gören Âkif, bilindiği gibi sonraları ney öğrenmeye başlamış ancak pek başarılı olamamıştır. Kaynaklar, Neyzen Tevfik'ten meşk ettiği Çukurçeşme'deki Ali Bey Han'ına giderken koştüğünü, özellikle yorulduğunu aktarırlar. Çünkü onun için "kolay" "yakın" kavramları yoktur. Yorulursa, terlese başarıyı yakalayacağına inanır. Neyzen Salim Bey'in Hicaz peşrevini ney ile bir türlü istediği seviyeye getiremez ve ümitsizliğe düşer. Ama işin peşini bırakmaz. Dönemin birçok mûsikî ustası ile birlikte olmuş, meclislerinde mûsikî dinlemiş kendisi de iştirak etmiştir. Bunlardan en önemlisi de Peygamber torunu olan ud virtüözü Şerif Muhittin Targan'dır. Targanların Çamlıca'daki köşklerinin müdavimlerindendir Âkif. Orada yabancı müzisyenlerle de tanışır. Âkif, Targan'ın sanatına hayran kalır. Onu hep över. Targan Amerika'ya gittiğinde bu ayrılık ona güç gelir. "Şark'ın En Büyük Dahisine" başlıklı şiirini Targan'ın Amerika'ya gidişi üstüne yazmıştır. Yine *Safahat*'ın "Gölgeler" kitabını Targan'a ithaf etmiştir. Şerif Muhiddin'i Amerika'da himaye ettiği için Archibald Bullock Roosevelt'e bir şiir ithaf etmiştir: "Sanatkâr".¹

Âkif'i yukarıdaki gibi farklı yönleriyle ele alan, anlatan, Mithat Cemal'in adı geçen eserinden Akif'in birçok hususiyetini bir paragrafta özetlediği bölümü aynen naklediyoruz: "Bir başka gün de onu kendi kendine nısfıyye üflerken görecektim. Boğaziçi'nde yüzme yarışını kazanan; Çatalca'da güreşen; Veliefendi çayırında adım atlayan; Mütebbî'yi, İbnülfarız'ı, Kur'an'ı ezbere bilen; Hersek müftüsü Fehmi Hoca ile İlm-i Ensâb konuşan; Dağıstanlı Hâlis Hoca ile *Kitabu'l-Kâmi'î* hasbihal eden; Musa Kâzım Hoca ile Bedreddin'in *Vâridât*'ını okuyan; sonra Emile Zola'nın romanlarında, insan yığınlarını idaredeki kudretini seven ve münekkitlerin de bunu beğendiklerini görünce takdirindeki isabete sevinen; sonra Halkalı mektebinin bahçesinde, "istiskâ-i batn"a uğrayan ineklerin karnından "trocart"la su alan; sonra "Aruz"un orkest-

¹ Mithat Cemal Kuntay, *Mehmed Akif*, Timaş, İstanbul 2011, s. 226-227; Emin Erişgil, *İslamcı Bir Şairin Romanı*, İş Bankası Yayınları, Ankara 1986. s. 63-65; Mehmet Ergün, *Neyzen Tevfik ve Azab-ı Mukaddesi*, Tunca Yayınları, Ankara 2002, s. 62-63.

rasyonunu yapan Âkif, bir taraftan da nısfıyye üflüyordu.”²

Evet, Âkif, mûsikîyi, ney sazını istediği kadar öğrenemese de bir mûsikî muhibbi olduğu açıktır. Kaynaklar, mûsikî çalıştığı sıralarda elini dizine vurarak usûl geçtiğini, sevdiği güzel şarkıları, ilahileri mırıldandığını, iyi okuyanlardan da dinlemekten çok hoşlandığını yazarlar.³ Burada vurgulamak istediğimiz bir ayrıntı var ki o da Âkif’in Mısır’da iken Prensese Emine Abbas Halim’e yazdığı bir mektupta (16 Kasım-1 Sani 1936) “Son zamanlarda hanende mûsikîsinden âdetâ iğrenir oldum...” ifadeleridir. Bununla neyi kastettiğini o kadarcık metinden çıkarmak mümkün değildir. Mektubun ilgili cümlelerini *Mehmed Akif* kitabına “İki Mûsikî” başlığı altındaki metne alan Mithat Cemal⁴ devam eden paragrafta, “Âkif son senelerinde, alafranga mûsikînin alaturkadan ne kadar üstün olduğunu büsbütün görüyordu. Ve yine hayatının son iki-üç senesinde de ses mûsikîsinden ziyade alet mûsikîsini sevdi. Bu mûsikîdeki tekâmülü idi.” cümlelerini ekler. Bir sonraki paragrafta da Kuntay, aslında onun nefret ettiği mûsikînin Şark mûsikîsini olmadığını ifade etmek durumunda kalmıştır. Çünkü, der Kuntay, “Bu mûsikî Âkif’in vatanının bir parçasıdır.” O hâlde Âkif burada ne demek istemişti? Bunu irdelemek gerekir. Bir kere “hanende” mûsikîsini olarak tanımladığı mûsikî Türk klasik mûsikîsini tam olarak ifade eder mi buna dikkat etmek gerekir. Âkif, bunu tefrîk edecek, bilinç ve bilgi düzeyine sahiptir. Tüm hayatı, büyük bir zevkle dinlediği Türk klasik mûsikîsini ile,

² Mithat Cemal, *Mehmed Akif*, s. 231.

³ Akif’in musiki yönü ile ilgili bazı çalışmaları burada hatırlatmakla yetinelim. Çünkü, bizim asıl mevzumuz Akif’in son yıllarda değiştiği ifade edilen musiki tercih meselesi olduğu için bu kaynaklarda ele alınan tekrar konuları buraya almıyoruz. Beşir Ayvazoğlu, “Mehmed Âkif’in Mûsikî Anlayışı”, *Türk Edebiyatı*, 25 (280) Şubat 1997, s. 11-13; Cahit Öney, “Mehmed Akif’de Musiki, Musikimizde Mehmed Akif”, *Musiki Mecmuası*, sayı: 455, (1996), s. 14-15; Muharrem Yıldırım, “Mehmed Akif ve Millî Musiki”, *Musiki Mecmuası*, sayı: 215, s. 344-345; Hasan Aksoy, “Bir Türk Mûsikîsini Muhibbi Olarak Mehmed Âkif”, *MEB Eğitim*, sayı: 73 (Mat 2006), s. 171-173; Hasan Davudoğullu, “Mehmet Âkif’in Musikişinaslığı ve Bestelenmiş Eserleri”, *Diyanet İşleri Başkanlığı Dergisi*, 13 (1) Ocak-Şubat 1974, s. 43-48; Nuri Özcan, “Mehmet Âkif Ersoy’un Bestelenmiş Eserleri”, *Eğitim*, sayı: 73; Nuri Özcan, “İstiklal Marşı (Musiki)”, *DİA*, c. 23, s. 356-358; Muhiddin Nalbandoğlu, “Mehmet Âkif’in Bestelenmiş Eserleri”, *Musiki Mecmuası*, İstanbul, 1964, sy. 202, s. 309-311; Seval Köse, Beste Esen, “Mehmet Âkif’in Şarkı Formunda Bestelenmiş Şiirlerinde Makam ve Usûl Özellikleri”, *Mehmet Âkif Ersoy Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, Burdur 2009, c. 1, s. s. 399-408; Selman Yaşar, “Mehmet Akif ve Neyzen Tevfik”, *Mehmet Âkif Ersoy Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, Burdur 2009, c. 2, 721-730.

⁴ s. 236; Emin Erişgil de *İslamcı Bir Şairin Romanı*’na aynı paragrafı kısaltarak koymuştur. s. 65.

ilahiler ile geçen Âkif'in nefret ettiği "hanende" mûsikîsinin ne olduğunu, Şerif Muhittin Targan'ı yurda davet ettiği şiirinden belki çıkarabiliriz: Kanaatimizce o, kalitesiz olana, harc-ı âleme karşı çıkmaktadır. Nitekim ne diyordu Targan'a yazdığı şiirde?

Yanık bağrında, yıllardır, kanar mızrabının yâdı,
Gel ey bîçâre Şark'ın, Şark'a küsmüş evlâdı,
Zaman ıssız, mekân ıssız, görünmez kimse meydanda
Gel ey dâhî-i gâip san'atın pek bîkes arkanda.
Bütün cevvinde ölgün rûhu inler bir derin ye'sin,
Bu vîran kubbe yüksek bir figân ister ki ses versin.
Evet, yüksek, senin ûdun kadar yüksek figân ister
Gel ey Dâvud-u san'at Sûr-u Mahşerden nevâ göster!
Uyansın, gel ki, mızrabınla Şark'ın dalgın eb'âdı
Kıyametler koparsın her telin bir sesle feryâdı.

Böyle başladığı şiirin devam eden satırlarında Âkif ülkede mûsikînin yozlaştığını, aslını kaybettiğini, millî zevkin kaybolduğunu ve eski şaheserlerin artık çıkmadığını vurguluyor.

Gel ey Peygamberin fevk-al-beser fitratta evlâdı,
Bugün, bîçâre san'at bekliyor, bir senden imdâdı.
Gezen lâkayd ayaklardır bugün kudsî harîminde,
Nasıl nâ-mahrem izler var görürsün Şark'a bir in de
Melez, soysuz, şerefsiz parçalardan başka şey yok hiç;
Ne düşkün zevk-ı millî, besteler piç, şâh-eserler piç.⁵

Bu beyitler Âkif'in neye karşı olduğunu açıkça ortaya koyuyor. Yoksa hayatının herhangi bir safhasında, dinlediği mûsikîden soğuduğunu, kendi mûsikîsinden nefret edip Batı mûsikîsini savunduğunu söylemek zor. Nitekim Prensese'e yazdığı o metnin devamında hanende mûsikîsine karşı çıkışını da üstelik şu sebeplerle bir iki ifadeyle açıklığa kavuşturuyor aslında: "Hissiyât-ı gûnagûn-i beşerin en mübhem, lâkin en zengin, hatta en pâyânsız bir lisan-ı beyanı olan mûsikîyi güfte namını verdik-

⁵ *Safahat*, Akpınar Yayınevi, İstanbul 1987, s. 629-630.

leri behimî yâvelerle takyide kalkışmak, şu seslerden, şu nağmelerden mutlaka şu yolda mütehassis olacaksınız, demek bendenizi çok sinirlendiriyor...” Doğrusu, Batı’dan da kaliteli örnekleri takdir ettiğini görüyoruz. Şerif Muhittin Amerika’dan döndükten sonra ondan dinlediği mûsikî devlerini Âkif, hasretle dinlemiştir. Prenses Emine Abbas Halim’e yazdığı mektupta “Paris’te iken dünyanın en büyük sanatkârlarını dinlediniz; ne mutlu size!” dediği cümleler, kendi mûsikîsi hakkında zihnen bir tereddüt yaşadığını gösterir mi onu okurlara bırakıyorum. Bu ifadeleri aktaranlar, keşke bundan Âkif’in neyi kastettiği hakkında birkaç cümle sarf etselerdi.

Bir yazısında Beşir Ayvazoğlu da⁶ bu konuya değindi ve kısaca Mithat Cemal’in “alafranga mûsikînin alaturkadan ne kadar üstün olduğunu büsbütün görüyordu” görüşüne katılmadığını belirtti. Yine Âkif’in yanlış değerlendirildiği bir hususu burada vermek istiyorum:

Harâbe kalmadı hattâ o şanlı mâziden!
Meğer, bu heybetin altında kıvranırken ben,
Kopar kopar da gidermiş o lîme lîme diyar!
Dönünce arkama, baktım: ne yer durur, ne de yâr
Yabancı ellere geçmiş, birer birer, hepsi;
Kalan su kubbede, hâsir bir ümmetin ye’si!
-O ye’si inletiyordun, değil mi, üduna sen?
-Değil ki üdu, bütün kâinatı inletsen,
Figana söyletebilmek bir ıztırabı, hayal!
Diyordu şairi Hind’in o feylesof İkbâl:
“Heyecana verdi gönülleri,
Heyecanlı sesleri gönlümün;
Ben o nağmeden müteheyyicim:
Ki yok ihtimali terennümün.”
Benim de kalb-i harâbımda duyduğum hicrân,

⁶ “Peygamber Torununun Müziği”, *Aksiyon*, 8 Eylül 2001.

Henüz duyulmadı mızrabımda lisânından.⁷

Bu şiirden yola çıkarak, Abdullah Şengül, bir makalesinde⁸ Âkif'in "Türk Müsikisinin ye's ve hüzün müsikisi olduğu kanaatini taşıdığı" sonucunu çıkarıyor. Oysa Âkif bu şiirde Şerif Muhittin'in de tesiriyle udu Türk müsikisinde önemli bir yere oturtur, ona büyük önem verir. Bu saz, Türk insanının hislerini iyi yansıtan sazlardan biridir, ona göre. O dönemde ülke baştan başa bir hüsrân içinde. Yıkılmış, yenilmiş, her yan tarumar. Şiirlerinde müsikî unsurlarına yer verirken bile memleketin bu yoksulluğunu unutmaz, onu vurgulamaktan geri durmaz Âkif. Ülkenin kalkınması her şeyden önemlidir onun için. Yabancı ellere geçmiş, hüsrana uğramış ümmetin, ümitsizliğini udla ifade ediyor. Yani daha açığı, şiirde milletin içinde bulunduğu hazin durum, bir saz ismi ile edebî bir biçimde dillendiriliyor. Böyle bir atmosferde ud tabii ki hüznü ifade edecek, inleyecek. Bu ifadeler Türk müsikisinin hüzün ve ye's müsikisi olduğunu nasıl gösterir? Böyle düşündüğümüzde, Türk klasik müsikisini sözüm ona ifade eden akıl almaz tanımlamalara bir yenisini daha eklemiş oluruz. "Hüzün ve ye's müsikisi". Naçizane okuduğum çok farklı kaynaklarda gördüğüm, Türk klasik müsikisi için takılan isimleri ibret-i âlem olsun diye buraya almak istiyorum: Zümre müziği-zümresel müzik; alaturka şehir müziği; Bizans aksiyonu; alaturka; meyhane müsikisi; Enderun müsikisi; divan veya Osmanlı divan müsikisi; tek sesli şehir müsikisi; büyükşehir eğlence müsikisi; aydın müsikisi; divan edebiyatı müsikisi; Şark müsikisi; eski müsikî. Hangi toplum kendi müsikisini böyle ifade etmiştir? Düşünmek gerek. Oysa bu müsikî sadece Türk klasik müsikisidir veya Türk müsikisidir.⁹

⁷ *Safahat*, s. 593.

⁸ "Safahatta Yer Alan Güzel Sanatlar Üzerine Bir İnceleme", *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, c. VIII, sayı: 1 (Haziran 2006), s. 13.

⁹ Birçok yazar da sırf bu tanımlamaların yersiz, hatta Türk müsikisinde, Şark veya halk (Gökalp'in yaptığı gibi) ayırımlarının bile anlamsız olduğunu belirtirler. Cinuçen Tanrıkurur gibi. Halk ve sanat olarak tanımlanan müsikinin aslında aynı şeyler olduğunu ve birçok ortak özelliklerini işler yazılarında. (Bkz. *Müzik Kimliğimiz Üzerine Düşünceler*, Ötüken Yay, 1998) Bir başka örnek Ercüment Berker'dir. Boğaziçi Üniversitesi'nde düzenlenen bir panelde halk ve sanat müsikisi ayırımının sun'î olduğunu güzel bir örnekle sunuyor. Her iki müsikinin de temelini yani sisteminin bir ve aynı olduğunu vurgulayarak, tek bir Türk müsikisi var Türkiye'de, diyor: "Bu Türk müsikisi sistemiyle makamlarıyla, usulleriyle, aralıklarıyla -bilhassa ses dizisi önemli- tek bir müsikî. Ama onu aydın çevreler daha bilinçli olarak kullanmışlar. Kırsal bölgeler bilinçten ziyade bir kalp ve gönül işi, ilham işi olarak kullanmışlar. Onlar da fevkalade nefis eserler meydana getirmişlerdir. Bugün İtrî'nin bir bestesinden duyduğumuz hazzı ve derinliği,

İsmail Fenni Bey (1855-1946)

Fenni Efendi'yi mûsikî çevreleri pek tanımasa da bu hususta etkili isimlerden birisi olduğunda şüphe yoktur. 1855 yılında Tırnova'da doğan Fenni Efendi, Tırnova Rüşdiyesi'ni bitirdikten sonra memur olur. 1876'da başlayan Osmanlı-Rus savaşı sonucunda yaşadığı topraklar işgal edilince İstanbul'a gelir ve Divan-ı Muhasebâta tahrirat kalemi olarak göreve başlar. Görevinde "Rütbe-i ulâ sınıf-ı evveli" payesini alır. 1319'dan (1903) emekli olduğu 1327 (1912) yılına kadar Dahiliye Nezareti Muhasebecliği memuriyetinde bulunur. Felsefe başta olmak üzere tasavvuf, toplumbilim, edebiyat, tarih alanlarında çalışmaları ile meşhurdur.

Üstadın, en iyi bildiği alanlardan biri de mûsikî idi. Kendisinin mûsikî ile ilgili çok çalışması vardır. Bizatihi iyi bir bestekârdır. İyi keman ve kanun çalardı. Çocukluğunda Tırnova'da Bulgar çalgıcılardan keman öğrenmiştir. İstanbul'a geldikten sonra da Kemanî Aleksander Ağa'dan keman dersleri almış, Tanburî Ali Efendi ve Şevki Bey'den mûsikî meşk etmiştir. İki yüzden fazla şarkı, peşrev ve saz semaisi bestelemiştir. 29 Ocak 1946'da İstanbul'da vefat etmiştir. 9050 ciltlik kütüphanesini Beyazıt Kütüphanesi'ne bağışlamıştır. Münzevî bir hayat süren Fenni Efendi'nin vefatını, ne yazık ki gazeteler defnedildikten sonra duyurmuşlardır.¹⁰

Dönelim mûsikisine tekrar. Mûsikî alanında yaptığı en önemli hizmetlerden biri de *sözel taksimleridir*. Kendi sözel taksimlerini, notaya almıştır ve bunlar üzerinde İbrahim Yavuz Yükselsin bir yüksek lisans tezi hazırlamıştır. Ciltler hâlinde notaya aldığı diğer eserler Beyazıt Kütüphanesi'nde ilgililerin el uzatmasını beklemektedir. Hatta Zühdi Rıza'nın ifadesiyle Fenni Bey, İstiklal Marşı da bestelemiş, ancak ulaşa-

hiç ismi cismi belli olmayan bir anonim eserde duyabiliyoruz. Orada kültür yok, bilmem, makam yapısı, usûl titizliği yok ama onların gerisinde ve asıl mûsikî eserinde aranması lazım gelen şey var, o bizi vuran şey, bizi yüreğimizden vuran şey var. Bir benzetme ile açıklayalım: Bir bahçe farz ediniz. Aydın bir kişi bahçeye meraklı türlü kitaplar elinde ne cins toprakta hangi tür bitki yetişir, gübrelemesi aşısı vs. son derece bilgili nadide gül yetişiyor. Bir de çıkıyorsunuz Anadolu'nun bağrına, dağ başında bir çiçek açmış, bakıyorsunuz ne bahçıvanı var ne gübresi verilmiş ne çapası yapılmış harika bir şey. Şimdi o güzel de öteki güzel değil mi? Yani bu ikisini ayrı varlıkmiş gibi göstermek doğru değil." Bkz. *Atatürk Devrimleri İdeolojisinin Türk Müzik Kültürüne Doğrudan ve Dolaylı Etkileri*, İstanbul 1980, s. 81-82

¹⁰ *Canlı Tarihler*, Türkiye Yayınevi, İstanbul 1946, c. 4, s. 4-6; İbrahim Yavuz Yükselsin, *İsmail Fenni Ertuğrul'un Sözel Taksimleri*, YLT, İzmir 1994, s. 1 vd.

madık. Mûsikîşinaslığı ile ilgili olarak Yükselsin'in tezine ve bu satırların sahibinin *Türkiyat Mecmuası*'ndaki makalesine¹¹ bakmayı okurlara tavsiye ederek onun Doğu ve Batı mûsikîsi mukayesesi konusundaki fikirlerini *Canlı Tarihler* dördüncü ciltten özetleyerek nakledelim.

Kendi ifadesiyle “doksan senelik ömrünü ilme ve güzel sanatlara veren” bu ilim ve sanat adamı Doğu-Batı, alafranga-alaturka mûsikî tartışmalarında nerede durmaktadır? *Canlı Tarihler*'deki yazısında ilim konusunda ölmeden önce üzerine düşeni yaptığını inandığını ifade ederken güzel sanatların mûsikî kolu hakkındaki düşüncelerini de bu vesile ile nakletmek istediğini belirtir. Bu sebeple onun bu konudaki fikirlerini derli toplu sunması bakımından *Canlı Tarihler* (4. Cilt) önemli bir kaynaktır.

İsmail Fenni'nin tanımladığı mûsikî ilmine Doğu ve Batı mûsikîsi de girer. İlk cümlelerinden anlıyoruz ki bazı aydınların kabul etmediği, yüzyıllar boyunca gelişerek gelen Osmanlı mûsikîsi millî mûsikîdir ona göre. “Mûsikî bir ilimdir ancak amelîyesi nazariyesine galip olduğu için bir fendir. Armoni ise bu fennin, aralarında münasebet bulunan sesleri birtakım gruplarda birleştiren bir bölümdür. Şu hâlde tarifimiz bizim mûsikîmizle Avrupa mûsikîsine de şâmindir. Burada belirtmek isterim ki millî mûsikîmiz yüzyıllardan beri haiz olduğu ilmî yahut fennî mahiyetini hiçbir vakit kaybetmeyecektir.”

Doğu mûsikîsi, armoni olmadığı için monoton yani hem-ses bir tarzıdır diyenlere karşı “Bu sebeple mûsikîmizin monoton olması lazım gelmez, çünkü nescinde yüzden fazla ve hepsi de güzel, latif olmak şartıyla makam vardır” şeklinde cevap verir. Devamla der ki;

“Bunların seyirleri başka başka olmakla beraber o kadar tabiidir ki bir makama mahsus perdeler üzerinde gezinti yapan bir okuyucu yahut bir çalıcı mutlaka o makamın kökü olan perde üzerinde karar vermeye mecbur kalır. Bu makamlardan yapılan besteler dahi müteaddit çeşitli usullere tabidir. Aynı zamanda mûsikîmizde yarım sesler çoktur. Hatta çeyrek sesler bile vardır ki asıl latif, hazin ve müessir nağmeler bunlardan husule gelir. Mûsikîmizde bir de makamdan makama geçmek hü-

¹¹ “Zühdi Rıza'nın Kaleminden İsmail Fenni Ertuğrul ve Mûsikî Çalışmaları”, *Türkiyat Mecmuası*, c. 21 (Bahar 2011), s. 97-112.

neri mevcuttur; lâkin bunu yapmak hayli maharet sahibi olmaya bağlıdır... Velhasıl mûsikîmizde mevcut olan çeşitli makamlar ve usuller ile beraber okuyan ve çalanların sesinde görülen ihtilaf daha doğrusu tenevvü (çeşitlilik), müzikte bulunması gerekli olan değişikliğin mükemmel surette teminine kâfidir. Bu seslerde olan tevafuk (uyum) dinleyenlerin üzerinde çok tatlı tesir yaratır. Tenafürden hâli olan bu ahengi duymaya alışmış kulaklara ise Avrupa mûsikîsinin esasen birbirine muhalif ve aykırı birtakım seslerden müteşekkil armonisi bir gürültü gibi gelir. Hele bu nazik ve ince nağmeli şarkılarımıza karşı ekseriya titrek, bununla beraber sakîl seslerle okunmakta olan düz ve uzun nağmeli “şanson”lar âdeta birer işkencedir.”

Fenni Efendi, halkı Avrupa mûsikîsine alıştırmak için öngörülen “sık sık dinletme” çözümüne şöyle bir benzetme ile karşı çıkar. “Vakıa sabah akşam önünde bulgur pilavından başka yemek bulunmayan bir kimsenin midasını bu gıda ile doldurması zaruridir. Fakat güzel yemeklere alışan bir insan, bu çeşitsiz ve aynı nesneden memnun kalabilir mi? İşte mûsikî bahsinde de bulgur pilavı örneğinin bir tekrarına şahit olmaktadır.”

Zaman gelecek bir gün yerli mûsikî ortadan kalkacak, propagandasına karşı, kulaklarımızın alıştığı mûsikînin asla terk edilmeyeceğini söyler. Mûsikîmizle dinimiz arasında bağ kuran sadece Fenni Efendi’dir. O, mûsikîmizin dinimiz ile kuvvetli bir bağlantısının olduğunu belirtir ve “Yüksek mûsikî karakteri taşıyan Mevlevî’yi, Tekbiri hatta Kur’an’ı sevgi ile vecd ile dinleriz. Bunları okuyanların mûsikîye vukufu ne kadar ziyade ise o nisbette fazla bir şevk, bir halavet duyarız” der. Ancak mûsikîmizden lezzet alabilmek için hiç olmazsa başlıca makamları ayıracak kadar mûsikî bilgisinin olması lazım geldiğini dile getirir. Bu hususta noksanları sebebiyle aydınları eleştirir. Bu sebeple halkın meylline uygun gelen *adî ve ilmî meziyetten uzak bir takım nağmeleri* mûsikîmizin şaheserlerine tercih ettiklerini ifade eder.

Fennî Efendi, Türk mûsikîsinin bir süredir gözden düşürüldüğünü ancak son zamanlarda yeniden itibar kazanmaya başladığına dair örnekler verir. Armoni usulünün mûsikîmize uygulamayacağını anlayan gençlerin Türk mûsikîsinin makam zenginliğinden yararlanarak yeni melez şarkılar yapmaya başladıklarını söyler. *Bu melez şarkıların bile*

alafraŋga ŧarkılardan üstün olduğunu ifade etmekle beraber yine de gençleri bir noktadan eleştirir. O da mûsikî üstatlarının ŧaheserlerini terk ederek avam ŧarkılarına yönelmeleri sebebiyle. Bunların sevgi aşk ŧarkıları olduklarını, dolayısıyla dinleyenler üzerinde bu popüler (kendi ifadesidir. F. A.) mûsikînin hoş bir tesir bıraktığını düşünenlere de “Unutmamak lazımdır ki metod ve estetik bakımlardan büyük değer taşımayan eserler, mûsikîmizi terakkiden alıkoyar. Bu, millî sanat zevkimizin yükselmesi yönünden büyük bir mahzurdur. Maksat millî irfan seviyemizi alçaltmamak, bilakis daima kabartmaktır.”

Çözüm: Peki çözüm ne? Ona göre “Ne yapıp yapmalı, mûsikîmizi kuran ve inkişaf ettiren büyük üstatların eserlerini vülgarize etmeli; aynı zamanda onların üzerinde durarak yeni nağmelerimizi de küçüklere isnat ettirmeliyiz. Başlangıçta yapacağımız ŧey belki de taklit olacaktır. Fakat kısa zaman içinde yeni buluşların orijinal nağmeleri elde edilecektir.” Görebildiğim kadarıyla vülgarizasyon terimine ilk kez İsmail Fenni’de rastlıyoruz. Eski ŧaheser besteleri halkın anlayacağı, zevk alacağı biçimde sadeleştirmek o dönem için ilginç gerçekten. Bilindiği gibi bir kesim de o bestelerin tamamen terk edilmesini savunuyordu. Daha sonra Baltacıoğlu da son yıllarında eski ŧarkılardan da yararlanılabileceğini dile getirmeye başlamıştı.

Bu yazıda İsmail Fenni, kendi yaptığı bestelerden, marş bestelerinden de bahseder. Birtakım marş bestelerini de Cumhurbaşkanlığı bandosuna verdiğini anlatıyor. Ancak çalındığına ŧahit olmamış. Diğer bazı bestelerini de on fasıl olarak bastırmıştır. Ancak diyor ki o sıralarda mûsikîmizin rağbetten hemen hemen büsbütün düşmesi için ŧiddetli propagandalara başlanmıştı. Bu duruma çok üzüldüğünü ve diğer eserlerinin de yayınından vazgeçtiğini belirtir. Bazı takımları mûsikî meraklılarına vermiş, bunlardan bazıları da radyoda çalınmış. Ama diğer notaların üzerinde durulmadığını bunun da klasik mûsikî karakter ve değerini taşıyan eserlerin nisyan köşesine atılmaya mahkûm ettiğini belirtir. Fenni merhum, bir iki küçük ŧarkısının çalınıp, daha değerli diğer eserlerinin neden rağbet görmediği üzerinde kafa yorar ve sebebini şöyle açıklar: “Görünüşte takdir kıymetlerini klasik mûsikîmizin lehinde kullananlar, hakikatte bu sanat müessesesini ortadan kaldırmak istiyorlardı. Maksatları alafraŋgaya benzeyen melez bir mûsikî yapmak ve bu

suretle de “müceddit”lik göstermek... İsmail Fenni’nin yazısındaki birkaç ilginç, yeni kelimeden biri de mücedditlik göstermek. Güya bu basit şarkılarla yeni bir mûsikî ortaya çıkarmış oluyorlar.

İsmail Fennî, sadece Türk-Batı mûsikîsi tartışmalarında görüşler beyan etmemiş, mûsikînin tarihine ve usullere dair de çok kıymetli bilgiler vermiştir. İnsanlık tarihi kadar eski olduğunu ifade ettiği mûsikînin tarihini kısa cümlelerle Kitab-ı Mukaddes’ten başlayarak anlatır, Eski Yunan’a oradan Arapça tercümelemlerle İslam dünyasına girişe, oradan Batı’ya getirir konuyu. Armoni sisteminin zorluğundan bahseder. *Armoninin alafranga mûsikînin daha fazla ilerlemesine engel olduğunu yazar.* Bu görüşüne Batı’dan örnekler verir. Der ki; “Bugün en ziyade çalınan şeyler, eski üstatların eserlerinden ibarettir. Avrupa’nın en çok tanınmış şahsiyetleri bile armoni usulüne dayanan mûsikîyi tenkit etmişlerdir. Meşhur bir Fransız mütefekkeri: “Güçlük, âlimlerin, san’atlarının boş bir şey olduğunu meydana çıkarmamak için hokkabazlar gibi kullandıkları bir vasıta.” demişti. Yine bu konuda Voltaire’in bir fikrini aktarır: “Mûsikî bugün güç şeyleri icra etmekten ibarettir.” Bunları anlatırken amacının Avrupa’ca mühim sayılan bu armoni usulünün ehemmiyetini yok etmek veya azaltmak olmadığını da ilave eder.

Fenni Efendi, armoni usulünün, memleketimizde de kabul edilmesine karşı değildir. Karşı çıkılmasını da anlamsız bulur. Çünkü Avrupa medeniyetini takibe karar vermiş olan bir memlekette, armonili mûsikî genel istek ve ihtiyaçlar arasında yer etmiş demektir. Asıl üzerinde durulması gereken hadisenin ise bizi tek ve toplu bir hâlde ifade eden ve millî duygu ve geleneklerimize uygun bulunan alaturka mûsikîmizin inkişafıdır. Fennî Bey asıl bunu ister. Bu fikriyle her iki müziğe de bakışı dengelidir; ama Türk mûsikîsinin inkişafından yanadır ve bu konuda yapılan bütün dayatmalara karşıdır. Bu fikirleri ile müstakildir Fennî Efendi.

Sonuç

Son dönem Osmanlı aydınları içinde, musiki beğenisi konusunda farklı fikirlere sahip isimler vardı. Bunlar içinde birbirine yakın fikirlere sahip olanlar olduğu gibi, taban tabana zıt olanlar da bulunmaktaydı. Bu çalışmadaki iki isim dünya görüşü itibarıyla birbirlerine yakın isim-

lerdir. Ancak onların da musiki tercihleri ve düşüncelerinde bazı farklılıklar görülebilmektedir. Amacımız bu aydınların düşüncelerini ortaya koymak ve musiki çalışmalarını tanıtmaktır. Görüldüğü gibi konu üzerinde yazanlar, tartışanlar sadece müşikîşinaslar değildir. Bu konuda herkes, kendinde bir şeyler söyleme ihtiyacı ve hakkı hissetmiş olmalıdır. Bu isimler ve düşünceleri iyi okunmalı, doğru değerlendirilmelidir. Bu düşünceler dikkatli okunduğunda günümüzde bile tartışılan birçok mevzuun Tanzimat'a kadar uzandığını, tartışmanın her iki tarafında duranların serdettiği fikirlerin de tarihinin en az bir buçuk asırlık olduğunu görmek zor değildir. Tarihten haberdar olmak, yeni hatalar yapmamıza engel olacaktır.

Kaynaklar

- Aksoy, Hasan, "Bir Türk Musikisi Muhibbi Olarak Mehmed Âkif", *MEB Eğitim*, sayı: 73 (Mart 2006), s. 171-173.
- Arslan, Fazlı, "Zühdi Rıza'nın Kaleminden İsmail Fenni Ertuğrul ve Müsikî Çalışmaları", *Türkiyat Mecmuası*, c. 21 (Bahar 2011), s. 97-112.
- Atatürk Devrimleri İdeolojisinin Türk Müzik Kültürüne Doğrudan ve Dolaylı Etkileri*, Boğaziçi Üniversitesi Türk Müziği Klübü yay., İstanbul 1980.
- Ayvazoğlu, Beşir, "Peygamber Torununun Müziği", *Aksiyon*, 8 Eylül 2001.
- Ayvazoğlu, Beşir, "Mehmed Âkif'in Müsikî Anlayışı", *Türk Edebiyatı*, 25 (280) Şubat 1997, s. 11-13.
- Canlı Tarihler*, Türkiye Yayınevi, İstanbul 1946, c. IV.
- Davudoğlugil, Hasan, "Mehmet Âkif'in Musikişinaslığı ve Bestelenmiş Eserleri", *Diyanet İşleri Başkanlığı Dergisi*, 13 (1) Ocak-Şubat 1974, s. 43-48.
- Ergün, Mehmet, *Neyzen Tevfik ve Azab-ı Mukaddesi*, Tunca Yayınları, Ankara 2002, s. 63-64.
- Erişgil, Emin, *İslamcı Bir Şairin Romanı*, İş Bankası Yayınları, Ankara 1986.
- Ersoy, Mehmet Akif, *Safahat*, Akpınar Yayınevi, İstanbul 1987.

- Köse, Seval, Beste Esen, “Mehmet Âkif’in Şarkı Formunda Bestelenmiş Şiirlerinde Makam ve Usûl Özellikleri”, *Mehmet Âkif Ersoy Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, Burdur 2009, c. 1, s. s. 399-408.
- Kuntay, Mithat Cemal, *Mehmed Akif*, Timaş, İstanbul 2011.
- Nalbandoğlu, Muhiddin, “Mehmet Âkif’in Bestelemiş Eserleri”; *Musiki Mecmuası*, İstanbul, 1964, sy. 202, s. 309-311.
- Öney, Cahit, “Mehmed Akif’de Musiki, Musikimizde Mehmed Akif”, *Musiki Mecmuası*, sayı: 455, (1996), s. 14-15.
- Özcan, Nuri, “Mehmet Âkif Ersoy’un Bestelenmiş Eserleri”, *Eğitim*, sayı: 73 (Mart 2006).
- Özcan, Nuri, “İstiklal Marşı (Musiki)”, *DİA*, c. 23, s. 356-358.
- Şengül, Abdullah, “Safahatta Yer Alan Güzel Sanatlar Üzerine Bir İnceleme”, *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, c. VIII, sayı: 1 (Haziran 2006).
- Tanrıkorur, Cinuçen, *Müzik Kimliğimiz Üzerine Düşünceler*, Ötüken Yay, İstanbul 1998.
- Yaşar, Selman, “Mehmet Akif ve Neyzen Tefik”, *Mehmet Âkif Ersoy Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, Burdur 2009, c. 2, 721-730.
- Yıldırım, Muharrem, “Mehmed Akif ve Milli Musiki”, *Musiki Mecmuası*, sayı: 215, s. 344-345.
- Yükselsin, İbrahim Yavuz, *İsmail Fenni Ertuğrul’un Sözel Taksimleri*, YLT, İzmir 1994.