

MÛSİKÎDE BATILILAŞMA TARTIŞMALARINDA HAKKI SÛHA GEZGİN VE MÛSİKÎ YAZILARI

HAKKI SUHA IN THE DEBATES OF MUSIC'S WESTERNISATION AND HIS MUSIC TEXTS

Doç. Dr. Fazlı ARSLAN^a

^a Erciyes Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, fazli.arslan@hotmail.com

Özet

Hem Osmanlı son dönemini hem Cumhuriyet'i görmüş aydınlardan biri de bu yazının konusu olan Hakkı Süha'dır. Osmanlı son dönemi batılılaşma akımı içinde doğup büyüyen ve daha sonra Cumhuriyet dönemi kültür politikalarında söz sahibi olmuş isimlerdendir. Aslında önemli bir edebiyatçı olan Hakkı Süha, alaturka-alafranga musiki tartışmalarında da yer almıştır. Musikinin ilmi yönüne çok girmese de bir kültür insanı olarak alafrangacılarla mücadele etmiş, onlara karşı polemik yazıları kaleme almıştır. Ancak dönemin birçok aydını gibi o da Türk müzikisinin yenileşmesi gerektiğini ifade ederken, ne istediğini tam olarak netleştirmemiştir. Bu yazı ile Hakkı Süha'nın tespit edebildiğimiz yazıları tanıtılacak ve kısa özetlerle fikirleri ortaya konacaktır. Çalışma belgesel kaynaklara dayalı tarihsel bir monografi niteliğindedir.

Anahtar Kelimeler: Hakkı Süha, musiki, batılılaşma

Abstract

The subject of this article is Hakkı Süha. This name is one of those who was born at the last period of Ottoman's westernization and had a big role during the Republican period in cultural policy. In fact, an important literary writer, he has been involved in discussions of Turkish and European styles of music. He didn't touch the scientific aspects of music but, being a cultured one, he made the polemical writings against those who defend the European music. However, as many other intellectuals of that era, he understood that Turkish music needed innovations, but couldn't express this idea clearly. In this article we will determine the Hakkı Suha's writings and set his ideas in short summaries.

Keywords: Hakkı Süha, music, westernisation

1. Hakkı Süha Kimdir?

Hakkı Süha, 1895'te Manastır'da doğmuştur. Ortaöğretimini Manastır'da bitirmiş ailesiyle birlikte İstanbul'a yerleşmiştir. İstanbul Erkek Lisesinde kırk yılı aşkın bir süre (1913-1957) edebiyat öğretmenliği yapmış, bu görevinin yanı sıra gazetelerde fıkra, röportaj ve yazı dizileri yayımlamıştır. Çeşitli eserleri tercüme etmiş, Aşk Arzuhalcisi (1928) adında bir roman yayımlamıştır. *Yeni Mecmua*'da tefrika edilmiş edebi portreler (1939)¹ başlıklı yazı dizisi -türü için önemli metinler olmasının yanı sıra- tanıma olanağı bulduğu edebiyatçılar üzerine ciddi birer belge niteliği de taşımaktadır.²



Şekil 1. Hakkı Süha Bey

Hakkı Süha'nın asıl yazı alanı büyük ölçüde edebiyat ve özellikle edebi portreler üstünedir. Yukarıda belirtildiği gibi kendisi roman da yazmıştır ve birçok eseri Türkçe'ye tercüme etmiştir. Tercüme ettiği bazı kitaplar şunlardır: Emile Zola'nın *Toprak*'ı, Dostoyevski'nin, *Suç ve Ceza*'sı, *Karamazof Kardeşler*'i, Mérimée'nin *Şarl IX'un Kanlı Saltanatı*, Theuriet'nin *İlkbahar Seneleri*.

Hakkı Süha, birçok gazete ve dergilerde yazılar kaleme almıştır.³ *Vakit*, *Tiyatro ve Müsiki*, *Çınaraltı*, *Musiki Mecmuası* gibi. Tespit edebildiğimiz ve bu metinde kullanılacak olan yazılar bu yayınlarda çıkmıştır. *Vakit*'te 1929 yılında dönemin sanatkarları yaptığı söyleşileri de bir kitapta toplanarak yayımlanmıştır.⁴ *Çınaraltı*'nda "Ses ve Saz Erenleri" başlığı altında kimi müsikîşinaslar ile ilgili yazılar yazmıştır.⁵ Bu çalışmada *Çınaraltı*'nda müsikîşinas portreleri liste olarak sunulacak ancak diğer yazılarının birçoğunun özeti aşağıda verilecektir.

¹ Beşir Ayvazoğlu, "Unutulmuş Bir Edip: Hakkı Süha Gezgin", *Türk Edebiyatı*, sayı 282, Nisan 1997, s. 10.

² Hakkı Süha Gezgin, *1929'da Plaklarda Dinlediğiniz Şarkılar*, Tavanarası Kitapları, İstanbul 2007, s. 1. (Biyografisinden)

³ Bkz. Berrin Yıldırım, *Haftalık Musavver Mahumat-ı Nafia Mecmuası (Tahlilli Fihrist ve İnceleme)*, YLT, 2007.

⁴ Gezgin, *1929'da Plaklarda Dinlediğiniz Şarkılar*. Bu söyleşilerde sanatçıların özel yaşamlarından hayata, sanata bakışlarına, ne kadar kazandıklarından, evlilikle ilgili düşüncelerine varıncaya kadar ilk elden özel bilgiler bulunmaktadır.

⁵ Nuran Özlük, *Siyasetten Edebiyata Türk Basımında Dergiler*, Başlık yay., İstanbul 2011, s. 117.

1957 yılında İstanbul Erkek Lisesinde edebiyat öğretmenliğinden emekli olan Hakkı Süha, kanser tedavisi gördüğü Gureba Hastanesi'nde 7 Kasım 1963'te vefat etmiştir. Zincirlikuyu kabristanında medfûndur.⁶

2. Mûsikîşinas Hakkı Süha

Hakkı Süha'nın konumuzla ilgili yanı ise mûsikî yönüdür. Kendisi İstanbul aydınları ve mûsikîşinasları ile meşklere iştirak etmiştir. Neyzendir. İstanbul Erkek Lisesinden mezun bazı ünlü isimlerin hocasıdır. Tarık Buğra bunlardan biridir. Hocası Hakkı Süha'dan övgüyle söz eder.⁷ Ünlü besteci Alaaddin Yavaşca'nın da hocasıdır. Alaaddin Yavaşca hocasının isteği üzerine mûsikîye başlar, onun evinde yapılan fasıllara katılır.⁸ Mûsikîşinaslığı yanında Osmanlı son döneminde ve Cumhuriyet kurulduktan sonra alafrağa-aturka, Türk-Batı mûsikîsi tartışmalarına girmiş ve Türk mûsikîsi lehinde yazılar kaleme almıştır.

Hakkı Süha, İstanbul Türk Ocağı'nın sanat kurulunda da yer almıştır. Bu sanat kurulu Osman Şevki Uludağ'ın⁹ Türk Ocağı'na müracaatı üzerine kurulmuştur. Osman Şevki Uludağ, 1927 yılında alaturka-alafranga tartışmalarının ayyuka çıktığı bir dönemde Türk Ocağı'nın bu tartışmaya müdahil olmasını isteyen dilekçe vermiş. Türk Ocağı da Klasik Türk mûsikîsi korosu kurulmasını ve bu faaliyet için de bir sanat kurulu oluşturulmasını karara bağlamıştır. Bu sanat kurulu (mûsikî encümeni) içinde meşhur müzikologlar ve mûsikîşinaslar vardır. Bunlardan bazıları Rauf Yekta, Abdülkadir Töre, Hafız Ahmet Irsoy, Ali Rifat Çağatay, Muallim İsmail Hakkı Bey ve Hakkı Süha Gezgin'dir.¹⁰

3. Mûsikî Yazıları

Hakkı Süha'nın mûsikîşinaslığı iki yönlüdür. Hem icracıdır, neyzendir. Hem de mûsikî ile ilgili kısmen ilmî ve daha ziyade polemik yazıların sahibidir. Dönemin alaturka-alafranga tartışmalarında yer almıştır. Tespit edebildiğimiz yazılarının listesi kısa özetleri ile aşağıdadır:

⁶ Ayvazoğlu, s. 10.

⁷ Ayvazoğlu, s. 11.

⁸ Bkz. Ümit Atalay, *Prof. Dr. Alaaddin Yavaşca ve Türk Müziğindeki Yeri*, YLT, 1999.

⁹ O dönemde mûsikî üstüne yazan aydınlardan birisi de tıp doktoru, siyaset adamı Osman Şevki Uludağ'dır. Yazıları bir kitapta toplanmıştır. Bkz. İrem Ela Yıldızeli, *Bir Kültür Savaşçısı Dr. Osman Şevki Uludağ, (Musiki Yazıları)* Pan Yayıncılık, İstanbul, 2009.

¹⁰ Coşkun Bağır, Türk Ocakları ve Türk Mûsikî Tarihinde Unutulmuş Bir İlk -İstanbul Türk Ocağı Klâsik Türk Mûsikîsi Korosu- veya "İstanbul Türk Ocağı Mûsikî İhtifâl Heyeti" (1927). *1.Uluslararası Türk Dünyası Geleneksel Müzik Günleri ve Bilgi Şöleninde bildiri*. <http://www.turkocagi.org.tr> (Erişim, 11.12.2013)



Şekil 2. *Tiyatro ve Mûsikî*, No: 1 (19 Kanun-ı Sâni 1928), s. 2 “Mûsikîmiz” Yazısının Başı

3.1. *Tiyatro ve Mûsikî*’deki Yazıları.

“Mûsikîmiz”, *Tiyatro ve Mûsikî*, No: 1 (19 Kânûn-ı Sâni 1928), s. 2-3.

Sanat hayatımızda elem verici bir durgunluğun, gönüllerde bir kısırlığın, beyinlerde korkunç bir çöl rüzgârının esmesiyle yaratıcılıktan eser kalmadığından şikâyet ederek başladığı bu yazıda Hakkı Süha, geçmişle sadece övünüldüğünü, oysa mezar taşlarıyla övünmenin kendisine sadece acı verdiğinden söz ediyor. O günkü durgunluğu tespit edenlerin çok olduğunu, teşhisin doğru yapıldığını ancak doğru bir tedavi için bir şeyler yapılmadığını söylüyor. Ona göre; “*İnkılap bir zelzeledir, titrettiği memleketlerde her şey yerinden oynar ve ihtilaller doğacak bir yeni alemin kızıl fecrine benzer. Fakat bu fecrin ilk ışıklarından medet ummak, muhali istemek olur. Biraz beklemeli.*” İnkılapların üstünden vakit geçecek ve sorunların çözümü için doğru uygulamalar gerekecektir. Resim, edebiyat, mimari ve nihayet mûsikî işte bu yüzden filizler vermemektedir ona göre.

Memleketi sarsan inkılap dalgasından en fazla mûsikîmizin bocaladığını ve bunun çok acınacak bir hâl olduğunu belirtir. Pekiyi tam olarak ne istiyor Hakkı Süha? Ne yapılmalıdır? Bu sorunun cevabını arıyoruz yazısında:

Türk mûsikîsi nedir? Dünya sanatları içinde onun nasıl bir mevki vardır? Bu mevki hangi özellikleri ile kazanmıştır? Lahinlerin taksimatı, fasılalar, îkâları nelerdir? Bunları arayan soran olmadığını, dünyada yalnız Garp mûsikî sisteminin varlığının kabul edildiğini, onu alarak medeniyet kervanına karışacağımızın zannedildiğini belirtir.

Hakkı Süha’ya göre Garp tekniği, âlâ. Fakat teknik, bir biçki tarzıdır. Kumaş nerede? O biçki tarzını nerede kullanacağız? diye sorar ve bu soruya cevap veren yok, der. Garp sesiyle Türk ızdırabını, Türk zaferini, Türk sevincini, hulasa Türk maneviyatını nasıl terennüm edeceğiz? sorusuna cevap aranmadığını vurgular. Eugene Borrel’e atıf yaparak Türk mûsikîsinin bazı zenginliklerinden bahsettikten sonra asıl mevzua gelir. Ona göre Türk mûsikîsi zengin menbalara sahiptir ancak o günkü hâliyle mazinin tahakkümünden kurtulamamıştır. Bir sanat dalının zamandan etkilenmesi, zamana intibak etmesi zorunluysen Osmanlı toplumu içinde yaşayan mûsikînin geliştirilmesi için ona yardım edilmediğini belirtir. Ufak tefek değişiklikleri yeterli bulmadığını, değişimin şekli olduğunu, derin, çarpıntılı bir heyecan mevlûdesi olmadığını sözlerine

ekler. Tanzimatla birlikte edebiyatta önemli değişimler olduğu halde mûsikînin bundan mahrum kaldığını zikreder.

Türk mûsikîsi için ne istiyor? Türk mûsikîsinden her defasında yana olduğunu ifade eden Hakkı Süha, açıkça “*teksesliliğin başlı başına bir zaaf*” olduğunu, *bu noksanın fark edilişinin yeni olduğunu*” söyler. Armoni, ona göre “*kuvvetli bir ihtiyaçtır.*” “*Hele mûsikînin yalnız vokal kalması, enstrümantal bir hüviyetle i□caza yükselmemesi acı bir yoksulluk*”tur. Son yıllarda yapılanların ise, sadece eski bestekârlar adına ihtifallerden, eski mûsikînin melodi zenginliğini teşhir etmekten ve ecdadın dehalarını alkışlamaktan öteye gitmediğini belirtir.

Son olarak *Türk sesinden, Türk hançeresinde yaşayan varlıktan ayrılmamak şartıyla orkestraya doğru gideceğiz*, der. “*Ama gayr-i müsavi 24 taksimle beraber. Bundan yarınki şaheserler doğacak ve Türk adı ufuklara asılan şöhrat mahyasında okunarak alkışlanacaktır.*”

“Mûsikî Zümreleri”, Tiyatro ve Mûsikî, No: 2 (26 Kânûn-ı Sâni 1928), s. 3-4.

Bu yazıda, edebiyat akımlarından yola çıkarak mûsikî dünyasında da üç zümre bulunduğunu belirtir Hakkı Süha. Birincisi, Dede’lerin, İtrî’lerin izlerinden ayrılmayı insanı hüsrana götüren bir günah sayan zümre. İkincisi, melez bir mûsikî meydana getirmeye çalışan zümre. Hakkı Süha der ki; “Eskileri var şurada burada çalınıyor ve zannedirim ki bunlar Muhammed’e yaranmamışlarken İsa’yı da gücendiren talihsizlerdir. Sıraladıkları nota silsilelerini duyan, bu da ne diyor? Ne Türk mûsikîsi ne Garp mûsikîsi. Bu tarzdan bir şey doğacağını ummak Darülfünun meydanında tuba ağaçlarının filizlendiklerini görmeye çalışmak olur.” Üçüncü zümre ise Hakkı Süha’nın da yanında olduğu, memleketin, her şeyi kendilerinden beklediği zümredir. Bunlar hem eski eserleri hafızalarında taşıyorlar hem de Garb’ın abidelerini anlayacak bir kulağa sahiptirler. Çok kalabalık değiller, fakat hilkaten çok olmaları da beklenmez. Önemli olan keyfiyettir ona göre kemmiyet değil.

“*Bu zümrenin yürüdüğü yol Anadolu’nun ruhuna tercüman olan seslerden millî bir abideye giden yoldur ve bunun ilk müjdeleri de kendini göstermeye başlamıştır.*”

Bu zümrenin yaptığı eserlere bakınca mûsikîmizin salon ve hücre mûsikîsinden meydana mûsikîsi haline getirecek bir arayış içinde olduğu anlaşılıyor. Hakkı Süha’ya göre, *dünya ölçeğinde bir millî mûsikî, ruhu Anadolu’dan alacak ama Garp tekniği ihmal edilmeyecektir.*

“Korto’nun Şehadeti”, Tiyatro ve Mûsikî, No: 3 (2 Şubat 1928), s. 3.

25 Kanun-ı Sâni 1928 tarihli *Milliyet* gazetesinde çıkan Türk mûsikîsi aleyhinde bir yazıya Korto’nun görüşleri ile cevap verir. Bu isim, ünlü piyanist İsviçreli Alfred Cortot’dur. Türk mûsikîsinin melodik zenginliğini öven ifadelerine atıfla muhaliflere karşı çıkar.

“Mûsikîmizin Vecheleri”, Tiyatro ve Mûsikî, No: 4 (9 Şubat 1928), s. 3-4.

Türk Ocağı ile Türk Mûsikî Federasyonu'nun organize ettiği konser üstünden alafranga-aturka tartışmasını sürdürür Hakkı Süha. *Alaturka tarafındadır ancak geçmiş mûsikî üstadlarına, ebedi bir kulluğu doğru bulmadığını* ifade eder. Türk mûsikîsi sürekli yenilenmeli, geliştirilmelidir. “İtrî'den sonra başka bir yola gidilmez” demek ona göre istidadı zincire vurmaktır. Açıkça şunu ifade eder: “Dede ve İtrî tarzından başkasını kabul etmemek mûsikîmizi tek bir fikre mahkûm etmek olur. Onların eserleri muhteremdir, muhteşemdir. Fakat yalnız kendi devirlerini terennüm eden şaheserlerdir. Yoksa istikbale tahakküm etmeye hakları yoktur. Her devrin kendi hulyası kendi ufku ve kendi ilhamı vardır. Mûsikîmiz yeni bir yola girmiştir. Geriye dönmek yoktur. *Garp sistem tonalini göğüslerimizde millî duygular coşup köpürdükçe ve bileklerimizde heyecanın nabzı vurdukça kabul etmeyeceğiz. Armoniyi, kendi lahnî bünyemizden çıkaracağız. Sahne mûsikîsi bize bu yoldan gelecek. Batı'nın mûsikîsi kudretli yüksek diye kendi mûsikîmizi bırakıp onu alamayız. Bugün millî mûsikînin yürüdüğü en bariz ve en kuvvetli yol modern mûsikîdir.*”

“Mûsikîmizin Vecheleri 2”, Tiyatro ve Mûsikî, No: 5 (16 Şubat 1928), s. 3-4.

Geçen sayının devamı olan bu yazıda özetle şunları kaydeder Hakkı Süha: “*Benim görüşüme göre klasik mûsikîmizin son mebdei Zekâi Dede merhumdur. O İtrî'den, Abdülkadir Merâgî'den beri sürüp gelen hususî renk ve râyihânın son bahçesi olmuştur. Ondan sonra Bolahenk Nuri Bey'de eskilerin zevki hâkimdi. Tanzimat'tan sonra bestelenen şarkılar, peşrev ve semâilerde devrin değiştiği tetrîcî olarak hiss olunmaya başlar. Zamanla ahenk telakkisi değişir. III. Selim devrine kadar ve ondan sonra Aziz'in zamanında bile peşrev ve semâilerin başka bir hali var. Bu devirlerin eserlerinde nağmeler ağır, uzun ve süzgündür. Bunda biraz belki sazların da hissesi var. Tanbur ve ney gibi aletlerde ihtizazların (titreşim) imtidatlı (uzun) oluşu, süratın zorluğu icrakârı ağır nağmelere daha kıymet verecek bir zarurete ilkâ eder. Mesela Dede Efendi'nin bir hicaz devriyle, Salim Bey'in hicaz peşrevi arasında küçük bir mukayese, iki zaman arasındaki farkı bütün çiplaklığıyla ortaya kor.*”

Buradan yola çıkan Hakkı Süha, mûsikîdeki yenileşme hareketlerini sadece son zamanlara hasretmenin yanlış olacağını vurgular. Mûsikîdeki değişimleri edebiyattaki değişimle mukayese eder. O alanda da değişimin sancılı olduğundan bahseder. Yeni lisan cereyanları da Hakkı Süha'ya göre “*millî şuurun yabancı tazyiklerinden doğmuş bir neticesiydi. Millî heyecan, şiirden ve kelimededen başlayarak her sahada sarsıntısını hissettirdi. O heyecanın dolaştığı göğüslerden taşan mûsikî de elbette buna yabancı kalmayacaktı.*”

Evet mûsikî bu yabancı etki karşısında ne yapacaktı? Hakkı Süha, edebiyatta olduğu gibi mûsikîde de bu değişimlerin kaçınılmaz olduğunu ve müsamaha ile bakılması gerektiğini ifade ediyor. Artık şalvar giymiyoruz, kavuk giymiyoruz, diyerek “*Biraz da bu harici şeklin mahsulü olan o mûsikîyi zaman zaman maziye özlediğimiz zamanlarda bırakmak lazım*” geldiğini ifade eder. Bir zümrenin cumhurun aksine gitmekten zevk duyduğunu, 16'lık nağmeyi günah, 32'likleri küfür sayacaklarını, kulaç kulaç usûl halkalarının hisarı içinde bestelerini geçip okuyacaklar olacağını ama bunların teceddüdü (yenileşme) geciktiremeyeceğini ifade eder. Nasıl ki bugün hâlâ gazel yazan zümreler var, diyerek onları tarihi zaruret olarak görür ama yenilik kaçınılmazdır.

Sonuç olarak mûsikîmizin muhtelif kınımlanmaları içinde en canlısı *orkestrasyona doğru yürüyen kısımdır*. Lahni vechelerimizde yarım, yani istikbal bunundur.

“Herkesi Birden Memnun Edebilir miyiz?” Tiyatro ve Mûsikî, No: 6 (26 Şubat 1928), s. 3-4.

Türk Mûsikî Cemiyetleri Federasyonu’nun verdiği konserin ardından bir değerlendirme yazısıdır. Teknik noktalarda söz etmeği işin üstatlarına havale ederek bazı hususlara değinir. Konserin her kesimden büyük takdirler topladığını yazar: “Bazı alafrangacıların bestekâr Ali Rifat Bey’in¹¹ eserlerindeki ihtişamdan kuşkulananarak:

-Nasıl olur, dediler; hem alaturka parça hem sazlar alafranga? Biz zaten bunu bekliyorduk. Esasen onların öyle söylemelerini istiyorduk. Evet alafranga sazlarla alaturka mûsikî terennüm etmek bir kusur değil bir meziyettir. Ama tam bir muvaffakiyet içinde değiliz. *Biz alafranga sazları da kendi lahnî bünyemize göre ıslah veya tadil gayesi peşindeyiz. Bunun iki çaresi var ya sazlara perde ilave veyahut sazları alaturka tedris ile meşk edeceğiz. Fakat ikinci şık kusurludur. Çünkü piyano gibi sabit perdeli sazlarda tedris tam bir netice vermez. İyisi boyumuza göre elbise biçindiğimiz gibi seslerimize göre saz yaptıracağız. Ama bu az veya çok zaman istermiş...diyecekler. Söyleyen söylesin istikbal içinde zamanın hükmü yoktur.* Bu nokta halledilinceye kadar yine orkestra kullanacağız ve bu vasıtayı kabul eden makamlarımızın istifadesine tahsis edeceğiz. *Armoni de böyle böyle taammum edecek ve ikinci bir kusur diye gösterilen tek sestem kurtulacağız.*

Devamında konserde davul istemeyen birisini eleştirir. Genelde kabul gören bir konserin herkesi memnun etmesinin mümkün olmadığını vurgular. Herkesi olmasa da zümreleri memnun etmek mümkündür. İşte konser programını yapanlar da bu amacı gözetmişlerdir.

“Merhum İsmail Hakkı Bey Konseri”, Tiyatro ve Mûsikî, No: 7 (5 Mart 1928), s. 3-4.

Muallim İsmail Hakkı Bey¹² anısına verilen bir konserin değerlendirmesidir. Önce İsmail Hakkı Bey’in kişisel özelliklerinden ve mûsikîdeki üstünlüklerinden bahseder. Onun çok zor bir hayat sürmesine rağmen mûsikî çalışmalarındaki ciddiyetine parmak basar. Hakkı Süha’nın anlattığına göre, verilen konserde memleketin her şubesinden, her mesleğinden saz sahipleri var. Eserlerin tümü üstada ait. Evvela merhumun ferahfeza faslı terennüm edilecekmiş. Rauf Yekta Beyefendi, üstadın kıymetini anlatacakmış. Ani rahatsızlık dolayısıyla Rauf Yekta iştirak edememiş. Darülelhan müdürü Ziya Bey sunumu yapmış. Bütün sazlar mükemmel, çalışmalar mükemmel. Sazlar ve sesler arasındaki beraberlik, salona ruhanî bir ahenk çağlayanı halinde dökülür. Çalınan eserler tek tek mükemmel icra edilmiştir. Bir aradan sonra Darü’t-Talim-i Mûsikî heyeti çıkmış. Üstadın eserlerini icra etmiş. Yine bir aradan sonra, Terakki-i

¹¹ Ali Rifat Çağatay (ö. 1935), dönemin ünlü müzik adamlarından, bestekâr ve müzik yazarıdır. Türk Mûsikîsi Tetkik ve Tasnif heyetinde yer aldı. *Mahumat*’ta, *Tiyatro ve Musiki*’de yazıları yayımlanmıştır. Bkz. Osmanlı *Musiki Literatürü Tarihi*, s. 211.

¹² Muallim İsmail Hakkı Bey (ö. 1927), *Mûsikî Tekâmül Dersleri*, *Mahzen-i Esrâr-ı Mûsikî* kitaplarının yazarı, Mûsikiy-i Osmâni’nin kurucusu, Dârülelhan’da hoca, Muzıkay-ı Humayunda yetişmiş müzik adamı. Bkz. İbnülemin Mahmut Kemal İnal, *Hoş Sadâ*, s. 207-208.

Mûsikî heyeti çıkmış sahneye. Bu konserle Hakkı Süha'nın ifadesiyle “*Türk millî mûsikîsi parlak bir tulû (doğuş F.A.) daha gösterdi.*” Bu yazının alaturka-alafranga penceresinden birkaç cümlesi, konser esnasında alafrangacıların eline geçecek koz, eleştirecekleri bir taraf olmamasını ayrıca zikretmesidir.

“Oktav Münakaşası Sebebiyle” Tiyatro ve Mûsikî, No: 10 (29 Mart 1928), s. 2-3.

Ali Rifat Çağatay ile “oktav” hususunda tartışan, ismini vermediği birisine karşı kaleme alınmıştır. Ali Rifat'ın yazısından bu ismin, İbrahim Naci olduğunu öğreniyoruz. İbrahim Naci, “İnsan kulağıyla ayırt edilebilen seslerin musikide ancak beş buçukla altı oktav olduğunu biliyoruz. Yedinci oktav acaba Ali Rifat Bey'in icadı mıdır?” şeklinde bir cümle sarf etmiş. Hem Hakkı Süha, hem Ali Rifat buna cevap verirler.¹³ Başlığın oktav münakaşası adını alması bu sebeptedir. Yazıdan meselenin ne olduğu tam olarak anlaşılmıyor ancak bu mevzuda ilmi bir tartışma yapacağına kendini muktedir görmediğini, Rauf Yekta ve Ali Rifat Beylere mevzuu havale ettiğini ifade ettikten sonra meselenin ilmi sahadan hariç iki cephesi olduğunu belirtir. Nedir bu iki cephe? Önce alafrangacıların kendisinin yazılarına, söylemlerine karşı yürüttükleri kirli propagandadan bahseder. İrticacı olarak damgalanma ihtimaline rağmen bunlarla mücadele edeceğini söyler, çünkü millî varlığın baltalandığını düşünür. İki cepheye gelir:

Son zamanlarda birileri çıkıp, hakları olmadıkları halde memleketin önemli bir maziye sahip şöhretlerine hakaret eder, çamur atarlar. Bu nankörlüktür ve eskilerde görülmeyen bir durumdur. Örnek verir Hakkı Süha: Ali Rifat Bey memleketin en büyük mûsikî aliminden üstadlık payesini almasına rağmen bir alaturka müntesibi bilmem kim (İbrahim Naci'yi kastediyor. F. A.) ona haksız yere hücum edebiliyor. Bunların gazete sayfalarında yalan yanlış yer almasını eleştiriyor. Gazetelerin yanlış propaganda yapmalarından şikâyet ediyor. Birilerinin bu gazeteleri sırf meşhurlara çamur atarak meşhur olma emelleri taşıdıklarını belirtiyor. Bunu eskiler “şöhret-i sehîle” derlermiş. (Kolay yoldan meşhur olma. F.A.) Mesela, der ki, “Yarın bir mektep çocuğu kalkıp da Köprülüzade Fuat Bey cahildir, Hamid Bey'in imlası yoktur, Rauf Yekta nota bilmez! dese demek gazeteler bunları da yazacaklar.” Değerlerin kaybolmaması için bu hususlara çok dikkat etmek lazım geldiğini hatırlatarak öneride bulunur: Her gazete idarehanesinde bir ansiklopedi bulunmalı ve bazı konuları yayımlamadan önce zahmet edip mütalaa etmeliler.

3.2. *Vakit*'teki Yazılarından Birkaçı

Mustafa Yeşil'in “Türk Mûsikîsi İçin Bir Bibliyografya Denemesi”, başlıklı yazı dizisinde Hakkı Süha'nın adı geçen gazetede yazılarından bir liste vardır.¹⁴ Bu yazıların bazılarını *Vakit*'ten bularak özetini buraya naklediyorum:

¹³ Ali Rifat, “Tenkit Hastalığı”, *Tiyatro ve Musiki*, no: 11 (5 Nisan 1928), s. 2-3.

¹⁴ *Musiki Mecmuası*, sayı: 230 (Ocak 1968), s. 20. “Ruhumuzun Açlığı”, *Vakit* (sayı, tarih belirtilmemiş); “Musiki Münakaşası: Bilmeyen ve Bilmediğini Bilmeyen”, *Vakit*, 20 Kasım 1926; “Musiki Yerlerinde Bir Cevelan”, *Vakit*, 1 Mayıs 1927; Bunlar dışında *Vakit*'teki bazı yazıları da *Musiki Mecmuası*'na nakledilmiştir. Aşağıda görülecektir.



Şekil 3. *Vakit*, 28 Teşrin-i Sani (Kasım) 1927. s. 3. (Alaturkanın yeni bir muvaffakiyeti-yazının girişi)

“Cemil’e İhtifal”, *Vakit*, 1 Ağustos 1926, s. 2.

Tanburî Cemil üzerinden Doğu-Batı mukayesesi yaptığı kısa bir yazıdır: “Büyük muharebenin istidadlarla beraber ergin ruhlar üzerine yağdırdığı azap içinde Cemil’i kaybetmiştik. *Millî mûsikî* böyle bir virtüözünü gömdüğü gün, alaturka köprüsü de muhteşem ayaklarından birini kaybetmiş oldu. Maziye biraz dikkatle bakarsak millî mûsikîye savrulan acı ve haksız sillelerin en büyük sebebinin işte bu üfüllerde (yıldızların batması için kullanılır. F.A.) bulmak mümkündür. Alafranganın Fransızca gibi İngilizce gibi bir şey olduğunu unutan bir takım insanlar ikide bir de bir cazband trampeti vâveylasıyla:

-Hani eseriniz? Nenez var? Yaşadığımızın şahitleri nelerdir? diye avaz avaz bağıryorlardı. Evet nemiz vardı? Cemil gömülmüş, Tefik ispirto ve esrar buharları arasında dehasının kûsûfuyla (tutulma) bizleri öksüz ve istinatsız bırakmıştı. Bir güneş olmak için doğan bu zekâlar, paslı bulutlar içinde ancak birer yıldız olabildiler. Bereket bugün elimizde beş on plaka inhisar eden ses ve nağme varlığının yanında bir de mazbut (kayıtlı, yazılı anlamında F.A.) eserler var. Millî mûsikîyi milletin kalp tellerine vurulan mızraplardan ve halk hançeresinin ibdakâr (yaratıcı) lığından bekleyen bizler için bu da bir tesellidir. Garb’ın kudretini, azametini inkâr etmek elimden gelmez.” Hakkı Süha burada birkaç Batılı müzik dehasının ismini vererek onların çalışmalarına hayranlık duyduğunu ifade eder. Fakat “Cemil’in yayı benim kalbime sürüyor ve kemençesinin göğsünde kendi ruhumdan esen mukaddes rüzgârın iniltisini duyuyorum. Bu daha tatlı, daha yakın, daha Şark bir kelime ile daha “ben”dir... Fizyoloji bir tarafa sanat kalbin hatibidir. Alaturkayı kendi alnımın yazısı, kendi kalbimin sesi olduğu için seviyor ve Garb’ın ihtişamına tercih ediyorum.” der.

Bir isteği vardır Hakkı Süha'nın: O da Cemil için yapılacak törenden önce ona bir mezar yapılmalıdır ki gençler o mezarı ziyaret edip onu hatırlasınlar, ondan ilham alsınlar: "Cazbandın dörtünela tepindiği günlerde büyük sanatkâra yapılan bir ihtifali ben biraz millî gururun Frenkçilere savrulan vakûr bir mukabelesi addediyorum. Hele şükür güürültü ile mûsikîyi birbirinden ayıranlar varmış! diyorum." Seyyah.¹⁵

"Atamazsınız!", ("Sütunlarda Seyahat" başlığı altında) *Vakit*, 9 Ekim 1926, s. 2.

Sanayi-i Nefise Encümeni'nin¹⁶ kararıyla Darülelhan'da Türk mûsikîsini yasaklama girişimlerinin gerçekleştiği aydır 1926'nın Ekim'i. Bu ortamda kaleme alınmış, o uygulamayı eleştiren bir yazı. Gazetenin aynı sayfasında Rauf Yekta'nın da Sanayi-i Nefise Encümeni umumi kâtibi Namık İsmail Bey'e yazdığı bir cevabı var. Hakkı Süha'nın ilginç yazısı şöyle başlar:

"Alaturka güreşlerde adettir. Büyük pehlivanlar en sonra meydana çıkarlar. Bu zamana kadar davullar çalar, zurnalar zırıldar ve küçük orta, büyük orta, baş altı isimleriyle anılan çiftler güreşirler. Son mûsikî meselesinde de böyle oldu. Evvela, şuradan buradan salahiyeti aczin son basamağında kalan benim gibiler çarpıştı. Nihayet Rauf Yekta ve Süreyya Beyler¹⁷ ortaya çıktı. Musa Süreyya Bey'in çıkışı gerçi bir davet ve bir meydan okuma neticesindedir. Fakat çıktı işte." Hakkı Süha merakla o iki pehlivanın mübarezelerini takip ettiğini, Rauf Yekta'nın, Süreyya Bey'e üstü kapalı biçimde: Sen bu işten anlamıyorsun üstün veya üstlerin gelsin!, dedikten sonra mübareze meydanını *Yeni Ses*'e naklettiğini yazar. "Süreyya Beyle Mülakat" ismi altında cevabını verir. Hakkı Süha'ya göre Rauf Yekta'nın okuduğu ve atf yaptığı kaynakları Musa Süreyya Bey görmemiştir bile. Buna rağmen Türk mûsikîsine yön vermeye çalışmaktadır. Musa Süreyya Bey ve onun gibi düşünenlerin Türk mûsikîsindeki çeyrek seslerin atılmasından yana olduklarını oysa Batılı kaynakların Türk mûsikîsinin ses bakımından daha zengin olduğunu söylediklerini nakleder. Dolayısıyla alfrangacıların yaptıkları ilmî bir yaklaşım değildir ona göre. Atacağız demenin ilmî olmadığını ve kendisinin ıslahtan yana olduğunu belirtir. Türk mûsikîsinin kendine göre eksik yanlarını belirterek şöyle devam eder. "Atacağız"¹⁸ dört heceli bir kelimedir ve her ağız bunu bir saniye içinde çıkarabilir. Ben ıslahın taraftarıyım. Alaturkanın dünkü ve bugünkü varlığı, dar makam seyirleri ve usûl çenberleri içinde yolunu şaşırılmış ve bunalmıştır. Bu kaydları (bağ) koparıp çenberleri çözmek rahat ve bol nefes alması için mutlaka lazımdır. Bence bir hicaz, bir uşşak, bir rast taksiminde yalnız falan makamlardan dolaşarak falan perdede karar vermek ve bütün bunları yaparken ruhun hiçbir sırrını beyan etmemek nihayet bir ses kalabalığı meydana getirmektir. Buna sanat diyemem... ıslah edelim ama işe yılmaktan başlayarak değil. Ve nihayet bunlar nazariye ve binnetice laftır. Bağlırsak da

¹⁵ Daha sonra Gezgin soyadını alan Hakkı Süha bu yazılarında zaman zaman Seyyah'ı kullanmıştır.

¹⁶ Bu encümenin içinde pedagog İsmail Hakkı Baltacıoğlu da vardır. Bkz. Fazlı Arslan, "İstanbul Darülfünunu İlahiyat Fakültesi Hacılarından İsmail Hakkı Baltacıoğlu'nun Türk Mûsikîsinin Terakkisi Üstüne Fikirleri," *Darülfünun İlahiyat Sempozyumu Tebliğleri*, İstanbul 2010, s. 253-261.

¹⁷ Musa Süreyya Bey, o tarihte Darülelhan'ın müdürüdür. (Bkz. Erdoğan Okyay, *Ankara Devlet Konservatuarı*, s. 32) Çalıştığı kurum hakkında olumsuz rapor vererek alaturka şubesinin kapanmasına önyak olmuştur. Cinuçen Tanrıkorur, "Meş'um Karar 71 Yaşında" *Köprü*, sayı 79 (Yaz 2002).

¹⁸ Rauf Yekta bir yazısında Musa Süreyya'nın "Atacağız" sözüne değinir, bu atma işleminin ilmi açıdan ne kadar zor olacağını ele alır. Bkz. "Türk Mûsikîsi Nasıl Terakki Eder?", *Tiyatro ve Mûsikî*, sayı: 9 (19 Mart 1928), s. 2-3.

çağırırsak da dava tabii seyrini takip ederek bir mübeşşire vasıl olacaktır. O mübeşşir bir gün elindeki sazı ve besteleriyle hepimizi imana davet edecek. Dehalar kayd, bağ tanımaz ve onlara muvaffakiyet ram olunur. Seyyah.”

“Alaturkanın Yeni Bir Muvaffakiyeti”, *Vakit*, 28 Teşrin-i Sani (Kasım) 1927. s. 3.

Zaman zaman Türk mûsikîsi, bazen alaturka dediği mûsikîmiz için Hakkı Süha burada olduğu gibi “Türk millî mûsikîsi” tabirini de kullanır. Çünkü “millî mûsikî” tartışmalarının en yoğun olduğu yıllar. Bu yazıda kendi ifadesiyle “Türk millî mûsikîsinin” yeni bir başarısını duyurur. O da yirmi senedir büyük işlere imza atan Darüttalim-i Mûsikî’nin¹⁹ bir salona kavuşmasıdır. Mûsikîmizin son yarım asırda hep düşkün bırakıldığından şikâyetle başlar yazıya. Buna rağmen salonun açılışına büyük bir katılım vardır. Bunu muvaffakiyet sayar. Bir de konser verilecektir: Hüseyini faslı. Söylediğine göre *programda ayrıca fantezi faslı büyük bir yekûn tutuyor. Gülizar peşrevi ile başlayan konser, Zaharya’nın Çenber bestesi ile devam eder. Ses ve sazlarda olağanüstü bir uyum vardır. Hakkı Süha devam ediyor: “Galiba yine halkın zevkine hürmetten gelen bir hisle programda eski hüseyini eserlerden ziyade yeni şarkıları kullanmıştı. Yalnız peşrev ve besteye nazaran fasla hüseyniden ziyade gülizar ismi yakıştırdı sanırım.”* Halkın zevki gözetilerek eserlerin basitlerden seçilmesi gibi bir sosyolojik gerçeğin o tarihlerde var olduğunu ilk ağızdan bu şekilde öğrenmiş oluyoruz.

Böyle bir salona ihtiyaç olduğunu bir anekdotla vurgular. Zaman zaman İstanbul’a gelen yabancıların Türk mûsikîsi dinlemek için bir yer sorduklarında kendilerinin mahcubiyetten cevap vermekte sıkıntı çektiklerini anlatır. “İzmir’in bestekârı Alman’ın (İzmir marşı bestecisi Kurt Striegler’i kastediyor olmalı. F.A.) böyle bir isteği olmuş. Hakkı Süha redde mecbur oldum, diyor. “Onlar gelir gelmez hemen klasik Türk mûsikîsini nerede dinleyebilirim? diye sorarlar ve bize, boynumuzu bükmek, “Darülelhan’da” diye bulanık bir cevap vermek mecburiyetinde kalmak düşerdi. Darüttalim, son eseriyle bizi işte bu berbat vaziyetten kurtarmış oluyor.” Bu salonun açılmasında emeği geçenlere dua ederek yazı son bulur.

“Türk Mûsikîsi Federasyonunun Konseri”, *Vakit*, 5 Mart 1928. s. 5.

Bu yazının konusu, Türk Mûsikîsi Federasyonu’nun Ferah’ta verdiği ilk konserdir. Hakkı Süha’nın ifadesiyle konserde Darülelhan’ın alaturka muallimleri, İstanbul’un en seçkin mûsikî cemiyetlerinin en kudretli mızrap ve yay sanatkârları oradadır. Konseri “Tanzimat devrinden sonra eski mûsikîyi büyük meşalesi ile parlatan Zekâi Dede’nin oğlu Ahmet Efendi idare ediyor. Peşrev, piyano ve fortelerin nazlı dalgaları üstünde süzüle süzüle bitti ve şarkın en muhteşemlerinden biri olan Itrî’nin nevakârına girildi. Bin kollu ve bin renkli bir avize gibi parlayan bir eser, onu yaratanın ruhunu şad eden kudretle çalındı.” Arkasından Itrî’nin Neva bestesi, sonra diğer eserler ve sazlar. Detaylı bilgiler verir ve hepsinin çok güzel icra edildiğini söyler. Tartışma yoktur bu yazıda ancak eski mûsikîye övgüleri bilinen bir hedefe matuf olduğu anlaşılıyor.

¹⁹ İstanbul’da 1912 yılında Udî Fahri (Kopuz) tarafından kurulan musiki cemiyeti. Yılmaz Öztuna, *Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı, Ankara 1990, I/210.

Çınaraltı'ndaki Yazıları

Çınaraltı'nda Ses ve Saz Erenleri başlığı altında biyografik yazılar şunlardır:



Şekil 4. Çınaraltı, sayı 139 (20 Mayıs 1944).

- “Neyzen Emin Dede”, Sayı: 134 (15 Nisan 1944), s. 11.
- “Neyzen Aziz Dede”, Sayı: 135 (22 Nisan 1944), s. 11.
- “Tanburi Tahsin”, sayı: 136 (29 Nisan 1944), s. 10.
- “Udi Nevres”, Sayı: 137 (6 Mayıs 1944), s. 11-12.
- “Tophaneli Sadık Bey” Sayı: 138 (13 Mayıs 1944), s. 12.
- “Bestekâr Ali Rifat”, sayı 139 (20 Mayıs 1944), s. 10-11.
- “Kanuni Âmâ Nâzım”, Sayı: 141 (10 Haziran 1944), s. 10.

Adı geçen sanatkarların sanat ve kişisel özellikleri ile ilgili kısa biyografilerden ibaret yazılardır.

3.3. *Musiki Mecmuası*'ndaki Yazıları

Birkaçı *Tiyatro ve Mûsikî*'den ve *Vakit*'ten nakledilen yazılar aşağıdadır.

“Bir Hakikat”, *Musiki Mecmuası*, sayı: 7 (1 Eylül 1948), s. 6.

Arel ile ilgili 19 Haziran 1948 tarihli *Vakit-Yeni Gazete*'de “Hüseyin Sadettin Arel ve Mûsikîmiz” başlıklı yazıyı Laika Karabey bu başlık altında aktarmış. Arel'in Konservatuvardan ayrılışını²⁰ Türk mûsikîsi aleyhtarları ellerini ovuşturarak takip

²⁰ Arel'i konservatuvarın başına zamanın Milli Eğitim Bakanı Hasan-Âli Yücel getirir. Yıl 1943. Sanki Arel'i o kurumun başına getirerek Türk mûsikîsi taraftarlarına, kendilerinin de Türk mûsikîsini yok saymadıklarını göstermek istemişlerdir. Şu ilginç anekdotu nakletmek isterim: Milli Eğitim bakanı Hasan Âli Yücel, Osman Şevki Uludağ'a TBMM koridorlarında, “Doktor, der, sana müjdem var. Hüseyin

etmişler ancak Arel, İleri Türk Mûsikîsi Konservatuvarını kurarak çalışmalarına devam etmiş. Arel'in Türk mûsikîsine hizmetlerinden bahseden yazıda son cümle şöyledir:

“Yarının sanat terazisinde diplomalar tartılırken Sadettin Arel imzalıların ayrı bir kıymetle yükseleceğine şüphem yok.”

“Musikimizin Baş Belaları”, *Musiki Mecmuası*, sayı: 11 (Ocak 1949), s. 8.

Türk mûsikîsini eleştirenlere birkaç cümle ile cevap verir. “Dünyada bizden başka öz mûsikîsine hücum eden, pusu kuran bir millet bulunduğunu hiç sanmıyorum” diye başlar yazısına Hakkı Süha. Bir mısraı hicazdan Arap gibi, bir mısraı Acem-Aşirandan Acem gibi çalınıp söylenen bu mûsikî nasıl Türk eseri olabilir? diyen cahiller olduğunu, oysa bu cahil zavallıların, bunların birer perde, makam isimleri olduğunu bilmeyecek kadar geride kaldıklarını belirtir. Memlekette Türk mûsikîsi için zor süreçler yaşandığını ancak son yıllarda gelişen Türk Mûsikîsine karşı “dudak bükenlerin, gerdan kıranların çabalarının boşa olduğunu” vurgulayan kısa bir yazı.

“Güzel ve Dolgun Bir Mecmua”, *Musiki Mecmuası*, sayı: 13, (Mart 1949), s. 9.

15 Şubat 1949 tarihli *Vakit* gazetesinde çıkan bir yazı. *Musiki Mecmuası* 'nda çıkan bazı yazılardan örnekler vererek derginin zenginliğine dair övgü dolu sözlerden ibarettir.

“Musiki Davamızda Acıklı Bir Manzara”, *Musiki Mecmuası*, sayı: 15 (Mayıs 1949), s. 9-10.

İleri Türk Mûsikîsi Konservatuvarı'nın açılışının öneminden, bu okulu ziyaretinden ve oradaki olağanüstü başarılarından söz ederek yazıya başlar. İleri Türk Musikisi Konservatuvarını kuranların *Musiki Mecmuası* gibi son derece kıymetli yazılardan oluşan bir dergiyi de çıkardıklarını belirtir. İstanbul'da çıkan *Türk Musikisi Dergisi*'nin bazı taraftarlarının İleri Türk Mûsikîsi Konservatuvarı'na taş atmalarını eleştirir. Bunların Konservatuvara dernek adı takmalarını da çirkin bulur. Memlekette bir mûsikî davası varken bütün mücadele şartları alafrangacıların hesabına işlerken Türk mûsikîsi taraftarı geçinenlere düşen vazifenin birlik beraberlik olması gerektiğini ifade eder.

“Bir Konser Münasebetile”, *Musiki Mecmuası*, 22 (Aralık 1949), s. 9.

İleri Türk Mûsikîsi Konservatuvarı'nın 30 Ekim 1949'da Beşiktaş Halkevi salonunda verdiği konseri, *Vakit* gazetesi 8 Kasım 1949 da değerlendirmiş. *Vakit*'teki yazı buraya nakledilmiş. Konserin teknik ve duygusal olarak mükemmel geçtiğini işleyen bir yazı.

“Nasıl Çalışıyorlar?”, *Mûsikî Mecmuası*, 23 (Ocak 1950), s. 9.

Sadettin Arel'i İstanbul Konservatuvarı'nın başına getiriyoruz.” Uludağ cevap verir: “Bana kalırsa fena oldu. Hüseyin Sadettin Arel'in bu vazifeyi kabul edeceğini zannetmem. Hasan Âli, “Edecektir. 600 lira aylık vereceğiz.” der. Bkz. Uludağ, “Bir Temel Çöktü”, *Musiki Mecmuası*, sayı: 88, (Haziran 1955), s. 477.

“Kim ne derse desin ben sanatta profesyoneliğin yaratıcılığa yükseleceğine inanmıyorum. Sazını fırçasını kalemini çoğunluğa sevdirmek ülküsünü güden adam, halis sanat havası içinde kalamaz. Vürtüöz, karşısındaki kalabalığın zevkini koltuklamaya tenezzül ettiği dakikada, çalgıcı olur. Bütün öteki sanat şubelerinin aynı hal önünde nasibi budur” diyerek başladığı yazıda sözü, sanatı mihrap kutsallığına yükseltmiş, onun uğrunda feragat ve fedakârlıklarının hepsine katlanmış bir zümre olarak tanımladığı Arel’in kurduğu Türk Mûsikîsi Konservatuvarı’na getirir ve bu konservatuvarın ileride güzel hizmetler yapacağından söz eder.

“Mûsikîmizin Düşmanları”, *Musiki Mecmuası*, 24 (Şubat 1950), s. 10.

Avrupa mûsikîsini alarak Türk mûsikîsinden kurtulmanın tek yol olduğunu söyleyenlere kızar. Evet, der Türklükten kurtulmanın yolu gerçekten budur. Tıpkı Katolik dinini kabul ve Papa tarafından takdis edilerek Müslümanlıktan kurtuluş gibi. Bu efendiler acaba neden açıkça bunu da istemiyorlar ve acaba neden:

- Avrupa dillerinden birini alarak soyumuzu inkâr edelim, demiyorlar. Mûsikî de dil kadar millî bir varlık değil midir? diye devam eden ve Türk mûsikîsinin kökeni tartışmalarına değinen kısa bir yazı.

“Kaside Yazmışmışım”, *Musiki Mecmuası*, 25 (Mart 1950), s. 7, 23.

Arel’in kurduğu konservatuvar hakkında yazdıklarına, bir tanıdığının, “Kaside yazıyorsun” dediğini, sebebini sorduğunda ise şöyle cevap aldığını yazar: “Çok medih var sözlerinde. Onların bu kadar değerli olduklarından şüpheliyim.” Bu itiraza cevap verir Hakkı Süha. Konservatuvar’ın ve Arel’in fedakârane çalıştığından, oradaki gençlerin işlerine ne kadar aşıkâne bağlı olduklarından söz eden bir yazı.

“Kötü Bir Düşmanlık”, *Musiki Mecmuası*, 36 (Şubat 1951), s. 22.

Yazarını belirtmeden, okuduğu bir yazıda Türk mûsikîsinin Türklere ait değil de Arap, Acem ve Bizans’a aidiyetini ifade eden, mazisinin karanlık olduğunu belirten yazıya cevabıdır.

“Damlalar” İletli Söylenişler ve Mal Bulmuş Mağribi alt başlıklarıyla. *Musiki Mecmuası*, 38 (Nisan 1951), s. 8.

Alafrangacıların telaşta olduğunu, her telaşlı mahlûk gibi onların da sinirleriyle konuştuklarını, sözlerinde yalnız diken, dillerinin tıpkı ısırğan otu olduğunu belirterek girdiği yazıda alafrangacıların Türk mûsikîsinin ilerlemesine engel olmaya çalışırken düştükleri tutarsızlıkları anlatır. Bestekâr Hafız Post’u anlamak için Bach’tan başlayarak bütün yabancı bestekârları tanımak gerektiğini söylediklerini oysa İtrî, Dede Efendi, Zaharya yanında onun üçüncü sınıf bir bestekâr olduğunu ifade eder. Türk mûsikîsine karşı beslenen sevgiyi alafrangacıların tehlikeli bulduklarını, oysa bu sevginin ancak onların şahsi çıkarları için tehlike olduğunu belirtir. Suriyeli bir yazar Mihail Allahverdi’nin *Mûsikî Felsefesi* (Orijinal adı *Felsefetü’l-Mûsîka ş-Şarkıyye F.A.*) isimli kitabına değinir. Bu kitapta yazarın Türk’e ait ne varsa hepsinin kaynağının Araplar

olduğunu ifade etmesi Hakkı Süha'yı çok kızdırmıştır. Arel de bu kitaba reddiye yazmıştır *Musiki Mecmuası*'nda.²¹

“Tarihin Huzurundasınız.” *Musiki Mecmuası*, sayı: 49 (Mart 1952), s. 9.

Milli Eğitim Bakanlığı, Ankara Konservatuvarı hocalarından Türk mûsikîsinin konservatuvarda okutulması mevzuunu sormuş. Onlar da bakanlığa bir rapor sunmuşlar. Bu raporda Türk mûsikîsinin nazariyatının okutulabileceği ancak amelî tedrisin memleketin giriştiği inkılap hamlesine yakışmayacağı ifade edilerek, kesinlikle icra heyetleri kurulmaması ve Türk sazlarının öğretilmemesi istenmiştir. Buna bahane olarak da mûsikîmizin tek sesli oluşu gösterilmiş. Hakkı Süha, Türk mûsikîsinin alfabesini bile bilmediklerini belirterek onları cehaletle suçlar, karşı çıkar ve tarihin huzurundasınız, der.

“Büyük Adam Sadettin Arel”, *Musiki Mecmuası*, 91 (Eylül 1955), s. 556.

Arel'in Türk mûsikîsindeki vukûfunun derinliğinden söz eder. Bir sekizlinin 24'e bölünmesinde de payının büyük olduğunu belirtir. Kitaplarını bir üniversiteye bağışladığını duyduğunu belirtir. Vefatının ardından onun için yapılanları kifayetsiz bulur. (Arel kitapları İstanbul Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü'ndedir. F.A.)

“Yeri Dolmaz Adam”, *Musiki Mecmuası*, 135 (Mayıs 1959), s. 90.

Arel'in çalışkanlığından, mûsikîye hizmetlerinden bahseden bir yazıdır. “Dünyaya gelişt, müsaviyiz. Gidişte bu denklik bozulur. Herkes arkasında bıraktığı eserlere göre ağırlanır. Hüseyin Sadettin Arel, işte bu türlü büyüklerdendi. Yıldırımla devrilen meyve yüklü bir ağaç gibi aramızdan ayrıldı. Kendi yuvasından başka koca bir mûsikî ve hukuk alemini de yetim bırakan bu ayrılığın acısı, gün geçtikçe daha derin duyuluyor.”

“Yakın Tarih”, *Musiki Mecmuası*, sayı: 136 (Haziran 1959), s. 101-102.

Tiyatro ve Mûsikî 19 Ocak (Kanunı Sani) 1928 tarihli 1. sayısındaki Hakkı Süha'nın “Mûsikîmiz” başlıklı yazısı “Yakın Tarih” olarak buraya konmuş. Nakleden isim belli değil ancak bu makaleyi okurken üzüldüğünü açıkladığına göre bu yazıda Hakkı Süha'nın Tanzimatla birlikte edebiyatın eski çığırdan bir nebze olsun kurtularak yenilenmesine rağmen mûsikîmizin bu yenilik akımından hiç etkilenmeyerek değişmemesini olumsuzlaması ve Batı tekniğinden yararlanma isteği okuru kızdırmış görünüyor.

“Yakın Tarihten Hatıralar- Mûsikîmizde Zümreler”, *Musiki Mecmuası*, sayı: 139 (Eylül 1959), s. 200-201 (*Tiyatro ve Mûsikî* 26 Ocak 1928 tarihindeki yazı)

“Mûsikî Veçheleri”, *Musiki Mecmuası*, 143 (Ocak 1960), s. 325.

²¹ “Musiki Felsefesi'nin Felsefesi”, *Musiki Mecmuası*, sayı:36 (Şubat 1951), s. 3; sayı:37 (Mart 1951), s. 4.

9 Şubat 1928 tarihli *Tiyatro ve Mûsikî*'deki yazısı. Yazıyı dergiye koyan zat, ne acı yarım asra yakın zaman geçtiği halde ileri değil geri gitmekteyiz. Sadece istikbale matuf vad ve ümitler... diyerek yazıyı bitirir. Yazının altında Kilisli Muallim Rıfat'ın çevirdiği Mehmet Nişaburî'ye ait kısa bir mûsikî risalesi var.

“Münir Nurettin`in Ölümünden Önce ve Sonra Ne Dediler”, *Musiki Mecmuası*, 379 (Mayıs 1981), s. 12.

(Münir Nurettin hakkında iki paragraflık görüşleri hâvidir.)

Sonuç

Hakkı Süha, alaturka-alafranga tartışmalarında Türk mûsikîsi tarafında olduğunu her defasında açıklamıştır. Buna rağmen Türk mûsikîsini olumsuzlayan ifadelerine de rastlamak mümkündür. Şöyle ki o, Türk mûsikîsinde “tekseleliliğin başlı başına bir zaaf”, “armoninin kuvvetli bir ihtiyaç”, “mûsikînin yalnız vokal kalmasını, enstrümantal bir hüviyetle i□caza yükselmemesini acı bir yoksulluk” olarak değerlendiriyordu. Ona göre, “alaturka, dar makam seyirleri ve usûl çenberleri içinde yolunu şaşırılmış ve bunalmıştır. Bu kaydları (bağ) koparıp çenberleri çözmek, rahat ve bol nefes alması için mutlaka lazımdır.” Bu sebeple mutlaka orkestrasyona gitmek ancak Türk sesini, Türk hançeresini terk etmemek gerektiğini belirtiyordu. Netice itibarıyla mûsikîmizin ruhu korunarak, armoni yaygınlaştırılacak “bir kusur diye gösterilen teksesten kurtul”muş olunacaktır.

Metin içinde de eğik olarak belirginleştirdiğim bu ve benzeri ifadeler onun Türk mûsikîsi lehindeki genel tavrı ile çelişik gibi görülebilirse de bu durumu zamanın birçok yazarında müşahede etmek mümkündür. Bir yandan Batı mûsikîsinin teknik üstünlüğü itiraf edilirken diğer yandan Türk mûsikîsinin melodik zenginliği ve orijinalliyi beyan ediliyordu. Bir yandan toplumu saran batılılaşma cereyanıyla yeni Cumhuriyet de resmen Türk mûsikîsi aleyhinde tavır alıyor, diğer yandan Türk mûsikîsi taraftarları, kendi canları gibi mukaddes saydıkları mûsikîlerini ihya etmek için canhıraş çalışıyorlardı. Bu tartışmalar hengâmesinde birçok aydının net tavır takınması imkânsızdı. Mesela Rauf Yekta (ö. 1935), o dönemde, Türk mûsikîsinin geleceği üzerinde iki fikir hareketinin mevcut olduğunu açıkça belirtmişti. Gerçekten aydınlar, biraz yakın veya uzak bu fikirler etrafında dönüyordu. Bunlardan birincisi, tamamen Avrupa mûsikîsini olduğu gibi almak, diğeri ise “ne tampere dizinin biçimsiz ve ruhsuz yeknesak seslerine elzem olan aralıkları, ne de çeşitli Doğu makamlarını feda etmeden lüzumlu değişikliklerle Avrupa çoksesliliğini tatbik” etmektir. Bu ikinci fikir gerçekleştiğinde Yekta'nın ifadesiyle, Doğu ile Batı mûsikîsini ayıran mania ortadan kalkacak ve “her iki sanatın genişçe faydalanacağı yeni bir ufuk ses sanatına açılmış” olacaktır. Nitekim Rauf Yekta bile *Türk Musikisi*'nin sonuna bu iş için gerekli çalışmayı yapmış ve Doğu makamlarının armonizesine çalışmış ve Türklerin esas ve kromatik dizisini formüle etmiştir.²² Demem o ki Rauf Yekta gibi tamamen Türk mûsikîsi tarafında canla başla mücadele edenler bile bu etkilenmeden uzak duramamışlardır. Bir başka örnek verelim: Mesut Cemil, (ö. 1963) “Musiki Davamızda Bir Hesaplaşma” yazı

²² Rauf Yekta, *Türk Musikisi*, Pan Yay., İstanbul 1986, s. 56 ve 136; İcra hususunda bestekârların tavırlarındaki ikilem örnekleri için bkz. Gönül Paçacı, “Cumhuriyet'in Sesli Serüveni”, *Cumhuriyet'in Sesleri*, Tarih Vakfı yay., İstanbul 1990, s. 11.

dizisinde her ne kadar Türk mûsikîsinin zenginliğini sıkça dile getirse de bu zenginliğin artık mazide kaldığını, bu mûsikînin artık ölü olduğunu vurgulamaktan geri durmamıştır: “Tarihî, geçmiş şartlara bağlı, kalıplı, teksesli-çok makamlı eski sanat musikimiz, kendi ölçüleri içindeki bütün cazibe ve değerleriyle dikkatle saklanacak ve ara sıra da zevkle dinlenecek bir bergüzardan başka bir şey değildir.”²³ İtrî’ler, Hafız Postlar, Seyyid Nuhtar, Bekir Ağalar, Zaharyalar, Dedeler, İsaklar, Nikoğoslar, Hacı Arifler ve onların nakışlarını terennüm eden bütün hanende ve sazandeler ve bütün Osmanlılar ölmüştür. Yerlerine kimse yetişmez, yetişmeyecektir. Onları ancak ölüme taklit edebiliriz. Bundan sonraki musikimiz, ister teksesli, ister dokuz kuyruklu olsun, her halde eski musiki olmayacaktır...” diye devam eden cümlelerin ardından, bu düşüncelerinden dolayı ayıplanacağını, kendisine kızılacağını itiraf ederek “Ne yapayım ki bu musiki eskidir. Her eski kadar değerli, her eski kadar değersizdir” diye sözüne son verir.²⁴ Arel’in eleştirisi üzerine bir sonraki yazıda, makamların yahut tonal sistemimizin yeni bir işe tamamen yaramayacak halde eskimiş, müstehaseleşmiş olduğunu da söylemiş değilim, diyerek bir adım geri atmıştır.

Netice itibarıyla Türk mûsikîsi öz mûsikîmiz olarak yaşatılmalı, ancak ıslah edilmelidir, geliştirilmelidir. Bu fikir birçok aydın gibi Hakkı Süha’nın da mûsikî konusundaki fikirlerinin özü sayılabilir. Ancak ıslahın nasıl yapılacağı konusunda tatmin edici açıklamaları yoktur. Nitekim birçok defa kendini bu konuda salâhiyetli görmediğini ifade eder. Çok belli ki Hüseyin Sadettin Arel’in fikirlerinin taraftarıdır. Yazılarının merkezinde Arel vardır. Arel’in de Türk mûsikîsinin özü korunarak Batı müziği tekniğinden istifadeden yana olduğu biliniyor. Onun şu sözü çok meşhurdur: “Senelerden beri daima belirtmekten geri durmadığım bir hakikat var ki o da musikimizin şimdiye kadar kabiliyeti nisbetinde katiyen inkişaf etmemiş olmasıdır. Başkalarına karışmam, fakat ben kendim *Türk musikisinin bugünkü tecelliyatına değil, istikbaldeki hayaline meftunum.*”²⁵

Hakkı Süha, daha eski tarihli yazılarında kısmen mûsikînin ilmine dair bazı hususlara girse de son yazılarında, -*Musiki Mecmuası*’ndakilerde olduğu gibi- teknik konulara çok girmeden sadece alafrangacıların Türk mûsikîsi aleyhindeki çabalarını eleştirir. Onların kötü niyetli olduklarını dile getirmekle yetinir.

Tekrar vurgulayalım: Hakkı Süha, Cumhuriyet’in ilk yıllarındaki yazılarında Batı’dan etkilenmenin kaçınılmaz olduğunu, bu sebeple kendi öz melodilerimizi muhafaza şartıyla Batı tekniğinden yararlanmamız gerektiğini vurgulamıştır. Bu tavır, dönemin birçok aydınımı etkileyen Ziya Gökalp’in “millî mûsikî” fikrinin Hakkı Süha tarafından da kabul edildiğini gösterir. Ne yandan bakarsak bakalım Hakkı Süha da mûsikîde batılılaşma tartışmalarında zihinsel ikilem yaşayan aydınlardan biri olmakla beraber bir kültür insanı olarak yazdıkları, o dönemin mûsikî tarihine ışık tutacak türden önemli metinlerdir.

²³ Benzer cümleleri “Mûsikîmizin Vecheleri 2” de Hakkı Süha’dan da okumuştuk.

²⁴ Mesut Cemil, “Musiki Davamızda Bir Hesaplaşma I”, *Hep Bu Toprakta*, sayı: 4 (Eylül 1944), s. 60-61. Devamı, sayı: 5 (Mart 1945), s. 56-59; sayı: 6 (Eylül 1945), s. 28-32.

²⁵ H. S. Arel, “Türk Musikisi Nasıl İlerler”, *Musiki Mecmuası*, sayı: 1 (Mart 1948), s. 4; Bu cümleyi Cinuçen Tanrıkorur, “istikbaldeki çokselsli hayaline” biçiminde naklederdi. “Müzikte Evrensellik II”, *Aksiyon*, (Haziran 1996).

Kaynakça

(Metinde kullanılan Hakkı Süha yazıları hariç)

Ali Rifat, “Tenkit Hastalığı”, *Tiyatro ve Musiki*, no: 11 (5 Nisan 1928), s. 2-3.

AREL, H. Sadettin, “Musiki Felsefesi’nin Felsefesi 1”, *Musiki Mecmuası*, sayı: 36, (Şubat 1951), s. 3-4 ve 22.

....., “Musiki Felsefesi’nin Felsefesi 2” sayı: 37 (Mart 1951), s. 4-5.

....., “Türk Musikisi Nasıl İlerler”, *Musiki Mecmuası*, sayı: 1 (Mart 1948), s. 3-7.

ARSLAN, Fazlı, “İstanbul Darülfünunu İlahiyat Fakültesi Hacılarından İsmail Hakkı Baltacıoğlu’nun Türk Müsikişinin Terakkisi Üstüne Fikirleri,” *Darülfünun İlahiyat Sempozyumu Tebliğleri*, 2010, s. 253-261.

....., “Erken Cumhuriyet Dönemi Türk Müsikişinin Siyasetinde Necip Asım”, *Doğu Araştırmaları*, sy. 3, 2009/1, s. 35-58.

ATALAY, Ümit, *Prof. Dr. Alaaddin Yavaşca ve Türk Müziğindeki Yeri*, YLT, 1999.

AYVAZOĞLU, Beşir, “Unutulmuş Bir Edip: Hakkı Süha Gezgin”, *Türk Edebiyatı* sayı 282, Nisan 1997, s. 10-13.

BAĞIR, Coşkun, Türk Ocakları ve Türk Müsikişinin Tarihinde Unutulmuş Bir İlk -İstanbul Türk Ocağı Klâsik Türk Müsikişinin Korosu- veya “İstanbul Türk Ocağı Müsikişinin İhtifâl Heyeti” (1927). *1.Uluslararası Türk Dünyası -Geleneksel Müzik- Günleri ve Bilgi Şöleninde bildiri*. <http://www.turkocagi.org.tr> (11.12.2013)

GEZGİN, Hakkı Süha, *1929’da Plaklarda Dinlediğiniz Şarkılar*, Tavanarası Kitapları, İstanbul 2007.

GÖKALP, Ziya, *Türkçülüğün Esasları*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1990.

İHSANOĞLU, Ekmeleddin, (Komisyon), *Osmanlı Musikişinin Literatürü Tarihi*, İrcica Yay., İstanbul 2003.

İNAL, İbnülemin Mahmut Kemal, *Hoş Sadâ*, Maarif Basımevi, İstanbul 1958.

İsmail Hakkı, *Sanat*, Sühulet Kütüphanesi, İstanbul 1934.

ÖZLÜK, Nuran, *Siyasetten Edebiyata Türk Basımında Dergiler*, Başlık yay., İstanbul 2011.

OKYAY, Erdoğan, *Ankara Devlet Konservatuvarı*, Sevda-Cenab And Müzik Vakfı Yay., Ankara 2013.

ÖZTUNA, Yılmaz, *Türk Musikisi Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı, Ankara 1990, I/210.

PAÇACI, Gönül, “Cumhuriyet’in Sesli Serüveni”, *Cumhuriyet’in Sesleri*, Tarih Vakfı yay., İstanbul 1990, s. 10-29.

TANRIKORUR, Cinuçen, “Meş’um Karar 71 Yaşında” *Köprü*, sayı 79 (Yaz 2002).

....., “Müzikte Evrensellik II”, *Aksiyon*, (Haziran 1996).

TEL, Mesut Cemil, “Musiki Davamızda Bir Hesaplaşma I”, *Hep Bu Topraktan*, sayı: 4 (Eylül 1944), s. 58-61; sayı: 5 (Mart 1945), s. 56-59; sayı: 6 (Eylül 1945), s. 28-32.

ULUDAĞ, Osman Şevki, “Bir Temel Çöktü”, *Musiki Mecmuası*, sayı: 88, Haziran 1955, s. 477-491.

YEKTA, Rauf, “Türk Mûsikîsi Nasıl Terakki Eder?”, *Tiyatro ve Mûsikî*, sayı: 9 (19 Mart 1928), s. 2-3.

YEŞİL, Mustafa, “Türk Musikisi İçin Bir Bibliyografya Denemesi”, *Musiki Mecmuası*, sayı: 230 (Ocak 1968), s. 20.

YILDIRIM, Berrin, *Haftalık Musavver Malumat-ı Nafia Mecmuası (Tahlilli Fihrist ve İnceleme)*, YLT, 2007.

YILDIZELİ, İrem Ela, *Bir Kültür Savaşçısı Dr. Osman Şevki Uludağ, (Musiki Yazıları)* Pan Yayıncılık, İstanbul, 2009.