

REFİK FERSAN, MUSİKİSİ
VE
MUSİKİDE YENİLEŞME HAREKETLERİ

18. yüzyıl sonunda Üçüncü Selim'in iktidarıyla başlayan dönem, Türk siyasi ve sivil hayatının, devlet işleyişinin, sanatının ve hattâ giyim-kuşamının bile yeni bir çehre almaya, başka bir üslûba bürünmeye başladığı devir oldu.

Değişiklikler bir "teceddüd", yani yenileşme şeklindeydi. Devlet mekanizması elden geçiyor, birşeylerin tamirine uğraşılıyor ve sanatın her dalı; mimari, resim, musiki başkalaşıyordu.

Bu başkalaşma, kimliğin batıya çevrilmesi şeklinde cereyan etti.

Meselâ mimarîde, dış görünüş temelinden değişti, Avrupaî hal aldı. Yeni inşa edilen resmî binalarda genellikle neo-barok ve neo-rönesans uygulamalarının birarada olduğu eklektik stil tercih edildi, geleneksel Osmanlı mimarîsi yerine üçgen alınlıklı ve başlığında natüralist çiçek ve bitki motiflerinin yer aldığı sütunlar kullanıldı. Kapaklı, demir şebekeli Osmanlı pencere sistemleri yerini giyotin pencereye bırakıyor, günlük hayatta sedirden masa ve sandalyeye geçiliyor, çatal, bıçak gibi araç-geçerler, yeni yeni öğreniliyordu...

İkinci Mahmud zamanında resmî dairelerde sarığın yerini fes alıyordu. Geleneksel Osmanlı elbiseleri çıkartılıp setre giyiliyor ve resmî dairelerin duvarlarına "tasvîr-i humayun"lar, yani padişahın renkli litografiyle basılmış resminin asılması gibi o zamana kadar rastlanmamış uygulamalara şahit olunuyordu.

Saraydaki nakkaşhane Lâle Devri'nin sona ermesiyle beraber kapanmış, minyatür geleneği bir asır boyunca yerini halk ressamlarının çizdiklerine bırakmış, bunlar da sanatlarını sonraları azınlık ressamlarının batı taklidi tablolarına devretmişlerdi.

İlk gerçek resim hareketinin başlaması, İkinci Mahmud zamanında, resim tahsili için yurt dışına gönderilen talebelerle oldu. Önce kara ve deniz mühendishanelerinde, Mühendishane-i Berrî ve Bahrî-i Humayunlar'da topografik çizimler yapan Avrupa görmüş ilk nesil, daha sonra resme döndü.

İkinci Mahmud'dan sonra, Abdülmecid zamanında, saray Topkapı'dan Dolmabahçe'ye taşındı. Hükümdarlar artık dış görünüşüyle tamamen Avrupalı olan, havagaziyle aydınlatılan, Avrupaî stilde döşenmiş bir sarayda yaşıyorlardı ama, dışı eklektik olan aynı sarayın içi, başta harem olmak üzere, herşeyiyle hâlâ doğuluydu...

Sanattaki bu batı etkisi, Tanzimat'la beraber daha da arttı. Meselâ, Divanyolu'ndaki Sultan Mahmud Türbesi'nin tam bir mimarî örneğini teşkil ettiği "ampir" üslûbun yaygınlaşması, Fransa'yla ilişkilerin Tanzimat döneminde yoğunlaşmasının neticesiydi. Aynı dönemde Avrupa mimarîsi tarzında resmî yapıların inşasına başlanırken, Sanayî-i Nefise Mektebi'nin açılmasıyla Osmanlı plastik sanatları ilk defa yaygınlık arz ediyordu.

Aynı dönemde edebiyat da bir başkalaşıyor, mevcut türlere roman yahut öteki düzyazı şekilleri gibi o zamana kadar varolmamış türler ve biçimler ilâve ediliyordu. Şiirde biçimin dışında üslûp da değişmiş, sonraları "Tanzimat Edebiyatı" diye isimlendirilecek olan akım, artık kimliğini ortaya koymuştu.

Sanatta yaşanan batıya bu yakınlaşma, devletin Tanzimat sonrasına rastlayan son döneminde, sanatın yüzünü kısmen de olsa eski kimliğine çevirmesiyle bu defa yeni bir kimlik aldı; ulusal akımlar doğdu.

1910'lu yıllarda ortaya çıkan Birinci Ulusal Mimarlık Okulu, Mimar Vedad ve Kemaleddin Beyler gibi isimlerle klasik Osmanlı mimarîsini taklid eden ve batı etkisinden arınmış binalar ortaya çıkartıyordu: Dördüncü Vakıf Hanı gibi sivri kemerli, köşe kuleli, geniş iç mekânlı ve orta avlulu plana dayalı kamu binalarını... Aynı dönemde, edebiyatta bir başka yeni tarz, halk sanatından etkilenen şekiller doğmaktaydı.

Sanatın birçok dalındaki bu değişmelerin aynısı, aynı dönemlerde musiki de yaşandı. Günümüzde "modernleşme" olarak ifade edilen bu değişimin temelinde de, musikinin batı etkisi altında kalışı yatmaktadır.

Ancak değişikliklerin musikideki etkisi, sadece bir grup musikicinin çizgiyi koruyarak üst seviyede "modern" bir tavır oluşturması şeklinde yaşanmadı... Bir yerde, yozlaşmanın da ateşleyicisi oldu değişiklikler...

Yozlaşmanın ilk görüntüleri, kimi bestecinin klişe melodilere saplanması, biçimlerin giderek basitleşmesi ve sonuçta şarkı formuna sıkışıp kalınmasıdır. Bunda, musikinin sanat için yapılması maksadının terkedilerek günlük hayata uyarlanması ve parçaların talebe göre bestelenmesi keyfiyeti de vardır ve bugün "ticarî" diye nitelenen müziğin; hattâ arabeskin temellerinin bile, o dönemde aranması gerekir...

Modernleşme:

Ezgi değişim...

Ezgi temeline dayalı müziklerde "modernleşme", melodinin alışılmıştan dışında değişiklikler göstermesi, daha keskin hatlar alması, genel ifadesiyle de "batılı bir havaya bürünmesi" anlamına gelir. Söz eserlerinde bir heceye bir veya mümkün olduğu kadar az not getirilmesi de, bu belirtilerdendir.

Bizde musikide modernleşmenin en açık şekilde görüldüğü devir,

Tanzimat dönemi oldu.

Tavır değişikliğinin bu döneme rastlamasının arkasında, sarayda İkinci Mahmud'la beraber başlayan Batı Müziği merakı ve oluşturulan alafranga gruplar gösterilmekteyse de, değişikliğin asıl sebebini, başkalaşan hayat tarzında aramak gerekir. Sarayla ilişkisi olan birçok bestecinin saraydaki Batı Müziği topluluklarında çalınan parçaların etkisinde kalması, ancak batı parçalarına nazîre olarak bestelenen birkaç eserle sınırlıdır.

Aşağıda, ezgideki değişikliğin artık apaçık olduğu yıllardan, 19. yüzyılın sonundan başlayarak bu asrın ilk çeyreğine kadar geçen dönemde bestelenmiş bazı saz ve söz eserlerinden oluşan kısa bir liste yer almaktadır.

Yüzyılın başında rağbet bulup 1930'ların sonuna kadar devam eden "alaturka" operetleri ve yine "alaturka" tangoları bu listeye almadım. Geleneksel ezgi tavrının dışında bestelenmiş pekçok eserin ilâvesiyle, bu liste daha da bir hayli uzatılabilir...

Söz eserleri:

Mehmed Baha Bey'in "Nesteren" operetinden "Mehtabiye" parçası: "Şu mâhitâbı seyret ne ruhânî"; İsmail Hakkı Bey'in Nihavend valsî: "Derdli kaval derdim gibi inle dur"; Nihavend "Saday-ı Aşk": "Bir of ahla yakdın beni"; Karcıgar "Köy Kızı" türküsü: "Köyümüzün biricik penbe beyaz yanaklı..."; Mehveş Hanım'ın Nihavend "Rüzgârlar ufku da neyler çalarken" ve "Kaçsam bırakıp senden uzak yollara gitsem" fantezileri; gene Nihavend'den Civan Ağa'nın "Dil seni sevmeyeni" ve Cemil Bey'in "Sevdim seni ey işvebaz" şarkıları; Ali Rıfat Bey'in (Çağatay) Hüseyini "Ayn-ı Nakarat" fantezisi: "Ey şüh-i cihan sevdi seni can", Yegâh şarkısı: "Meclis-i vaslında giryan olduğum mazur tut"; Nihavend "Tereddüd" fantezisi: "Dedin ki fikrini mutlak sarâhaten söyle"; Şekib Memduh Bey'in Nihavend'den "Gelir misin bahardır hayat müsteardır", "Bu yıl olsun cefayı atsaydık" ve Rast'tan "Düşüb bin türlü ümmid-i muhâle" fantezileri; Kemanî Reşad Bey'in (Erer) Acemaşiran "Ey benim güzel kuşum" ve Nihavend "Aşkınla âh ey nevcivan" fantezileri; Bimen Şen'in Rast şarkısı: "Keklik gibi sekerek oynatarak belini"; Muallim Kerami Bey'in Nihavend "Son Aşk" fantezisi: "Nuru mu sönüyor ufku da günün?"; Mustafa Sunar'ın Hüseyini "Çoban çoban davarların yeşillenmiş ovaların" (Çoban), "Çoban kızı çoban kızı kalbimde var sızı" Çoban Kızı ve "Bu köy ıssız bir diyar Münzevîler beldesi" (Münzevîler Beldesi) ile Acemaşiran "Hicran" fantezisi; Mustafa Şükrü'nün "Aşk Perisi" tangosu: "Bir gün yavaşıca geldi kalbimi okla deldi"; Mesud Cemil'in "Cici Berber" filminden "Göz bakar konuşmadan söyler kalpten geçeni" parçası; "Mineli Kuş" filmi için Nihavend "Kanatları gümüş yavru bir kuş"

ve Hicaz “*Martılar âh eder çırpırlar kanat*” şarkıları; Kapdanizade Ali Rıza Bey’in “*Akşamı süzme deniz*”, “*Erken solan bir gül gibi*” benzeri “romans”ları; “*Benim gönlüm serhoşdur yıldızların altında*” yahut “*Gözleri yeşil boyu uzunca*” gibi “foxtrot”ları; Muhlis Sabahaddin Bey’in “*Gönül kimi severse diyorlar ki güzel odur*”, “*Yüzüm yok yüzüne bakayım*”, “*Güzel kuşum söyle neden kederlisin?*” gibi makam temeline dayanan ama geleneksel melodilerin az kullanıldığı eserleri...

Saz eserleri:

Ali Rifat Bey’in “*Yadigâr*” isimli Suzidil Saz Semaisi; Yusuf Ziya Paşa’nın Neva Saz Semaisi; Hasib Dede’nin Nihavend Saz Semaisi; Şekip Bey’in Sultaniyegâh Sirtosu; Nevres Bey’in Hüzam Saz Semaisi; Gavsi Baykara’nın Puselik Saz Semaisi; Kemal Emin Bara’nın Sultaniyegâh Medhali, Nuri Halil Poyraz’ın Hicazkâr Saz Eseri; bestekârı bilinmeyen Nikriz “*Bursa*” Sirtosu; Tanburî Hikmet Bey’in Rast Sirtosu; Şevket Gavsi Bey’in üç haneli Şedaraban Peşrevi ve Şedaraban Saz Semaisi; Nihavend Medhali; Sedat Öztoprak’ın Ruhnevaz Peşrevi, iki adet Ruhnevaz Longası, Ruhnevaz Saz Semaisi, Ruhnevaz “*Gece Hatırası*” veya “*Hayal Karşısında*”sı, Suzidil, Eviç, Şehnaz ve Hüseyinşiran Saz Semailerleri; Dr. Suphi Ezgi’nin Eviç Gemici Peşrevi, Suzinak “*Bahariye*”si, Gerdaniye Saz Semaisi; Mustafa Sunar’ın Muhayyerkürdi Saz Semaisi; Santurî Hilmi Bey’in Hicazkâr Sirtosu; Lavta Muallimi Tahsin Bey’in Suzinak Peşrevi; Arşak’ın Ferahfeza Saz Semaisi; bestekârı belli olmayan Bayatıaraban Sirtosu; Gavsi Baykara’nın “*Rüzgâr*” isimli Sultaniyegâh Saz Semaisi; Kemal Niyazi Seyhun’un Hicazkâr Saz Semaisi, İsmail Hakkı Bey’in Raksan usulünde Evc Saz Semaisi, Hisarbuselik Saz Semaisi, iki sesli Ferahfeza “*Yeni Dünya*” uvertürü, Tarabefza saz eseri “*Serab*” (*Le Mirage*), Mahur “*Asri Gelin Dansı*”; Tanburî Cemil Bey’in bazı saz eserleri, özellikle Ferahfeza ve Şedaraban saz semailerleri; Refik Talat Bey’in eserleri arasında bilhassa Şedaraban, Nişaburek, Mahur, Acemaşiran, Kürdilihicazkâr ve iki adet Nihavend saz semailerleriyle Sultaniyegâh Peşrevi; Şerif Muhiddin (Targan) ve Hasan Ferid (Alnar) Beyler’in birçok eseri...

İşte Refik Fersan, değişimlerin hüküm sürdüğü ve bütün bu gibi eserlerin bestelendiği son dönem Osmanlı musikisinin en önemli isimlerinden biri, hattâ başta gelenidir. Dönem bir değişim dönemidir ve Cemil Bey’in tanburda, Şerif Muhiddin’in udda, Münir Nurettin’in ses icracılığında yaptığını, Refik Bey bestecilik sahasında gerçekleştirmiştir.