

İSMAİL BAHA SÜRELSAN'IN TÜRK MUSİKİSİ'NDEKİ YERİ VE MUSİKİ MECMUASI'NDAKİ YAZILARINA BİR BAKIŞ

Cihan ÜNVER ÇABUK

Dr, cihanunver82@hotmail.com, ORCID: 0000-0002 -0583-320X

Ünver Çabuk, Cihan. "İsmail Baha Süreلسan'ın Türk Musikisi'ndeki Yeri ve Musiki Mecmuası'ndaki Yazılarına Bir Bakış". idil, 86 (2021 Ekim): s. 1489-1498. doi: 10.7816/idil-10-86-06

ÖZ

Milli kültürün önemli bir unsuru olan Türk Musikisini tanımak ve kavramak için musiki tarihini iyi bilmek gerekmektedir. Türk Musikisi araştırmacıları ve bestecilerinin eserleri bu bağlamda oldukça önemlidir. İsmail Baha Süreلسan, Türk Müziği Tarihi içerisinde yaşadığı dönem itibarıyla gerek musiki yazıları gerekse besteci kimliği açısından önem taşımaktadır. Besteci kimliği, eğitimci kimliği, yazar kimliği gibi çok yönlü bir kişiliği olan Süreلسan'ın farklı kaynaklarda yazıları olsa da araştırmamız kapsamında 1953-1968 yılları arasında yazdığı Musiki Mecmuası'ndaki yazıları araştırmaya dahil edilmiştir. Yazılarında ağırlıklı olarak, Türk Musikisi bestecileri, Türk Müziği konser yorumları, kendi döneminde ait Türk Musikisi'nin durumu, gelişimi ve değişimi ile ilgili konuların yanı sıra, Kanun, Ud, Çenk, Rebab gibi sazları da ele aldığı görülmektedir. Çalışmanın amacı; Türk Musiki Tarihinde önemli bir yere sahip olan İsmail Baha Süreلسan'ın, musikiyi icra etmenin yanı sıra yazar kimliği ile de Türk Musikisine katkısını ortaya koymaktır. Çalışmada belgesel tarama ve görüşme yöntemleri kullanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: İsmail Baha Süreلسan, Türk Musikisi, Musiki Mecmuası

Makale Bilgisi:

Geliş: 22 Ağustos 2021

Düzeltilme: 9 Eylül 2021

Kabul: 27 Eylül 2021

Giriş

Türk Müziğinin gelişim süreci içerisinde devamlılığını sağlayan etkenlerden en önemlileri besteci ve müzik yazarlarıdır. İsmail Baha Süreksan, Türk Müziği adına çok sayıda eser vermiş, gerek besteleri, gerekse yazıları ile Türk Müziğine önemli katkılar sağlamıştır. Besteci kimliği bağlamında değişik formlarda eserlere de sahip olduğunu görülen Süreksan'ın, Musikî Mecmuası'ndaki yazılarında, Türk Müziği icrası, Türk Müziği nazariyatı ve Türk Müziği tarihi hakkında zengin bir bilgi birikimine sahip olduğu görülmektedir. Musikî Mecmuası'ndaki yazılarında konu başlıkları seçiminde ise, Türkiye'deki 1960'lı dönemlerde Türk Müziğinin geleneksel yönlerine, eksikliklerine ve tarihsel sürecine değinerek, özellikle kanun sazına tüm yönleriyle hakim olduğu görülmektedir.

Süreksan, 19 Kasım 1912'de Bursa'da doğmuştur. Işıklar Askeri Lisesi'sini 1931 yılında bitirdikten sonra Ankara Ziraat Fakültesi'den mezun olmuş, 1944-1945 yılları arasında Malatya Ziraat Müdürü, aynı yıl Türkiye Ziraî Donatım Kurumu Personel Müdürü ve ardından Ziraat Vekaleti Zat İşleri Müdür yardımcılığına tayin edilmiştir (Özcan, 2010: 161). 1948 yılındaki bakanlık müfettişliği görevi ve bir yıl sonra ikinci kez Ziraî Donatım Kurumu Müdürlüğü görevlerini yürüterek, aynı kuruluştaki müşavir ve baş müşavir olarak çalıştıktan sonra 5 Haziran 1972 yılında emekli olmuştur. 1960 yılında çalıştığı kurum tarafından incelemelerde bulunmak üzere Almanya, Fransa, İngiltere ve İtalya'ya gönderilen Süreksan, 1968-1972 yılları arasında Ankara Üniversitesi İlahiyat Korosu Dini Türk Musikisi öğretim görevliliği yapmıştır. 1961'de girmiş olduğu Ankara Radyosu'nda çeşitli görevlerde de bulunmuştur (Özcan, 2010: 161-162). 1975 yılında Ankara Radyosu Klasik Koro Şefliğine getirilerek, aynı yıl Kültür Bakanlığı Türk Musikî Komisyonu üyeliğine seçilmiştir. 1977 yılında Antalya'ya yerleşen Süreksan, Radyo Televizyon Kurumu Antalya Bölge Müdürlüğü'nde uzman olarak çalışmış ve aynı zamanda Akdeniz Üniversitesi Türk Sanat Müziği Koro Şefliği görevini de yürütmüştür. 1991 yılında devlet sanatçılığı ünvanı ve Türkiye Yazarlar Birliği'nce yılın Kültür Adamı seçilerek, Antalya Büyükşehir Belediyesi tarafından adına kurulan Konservatuar'da koro şefliği ve musikî hocalığı yapmıştır. 12 Nisan 1998'de Antalya'da yaşamını yitirmiştir (Özcan, 2010: 161-162).

Türk Musikisindeki Yeri ve Önemi

Besteleriyle Türk Musikisinde önemli bir yeri olan Süreksan, bir müzik araştırmacısı olarak da karşımıza çıkmaktadır. Bu doğrultuda yazar kimliği ile de Türk Musikisine hizmet etmiş, çok sayıda eser vermiştir. İsmail Baha Süreksan'ın maddî bir karşılık beklemeden her isteyene Türk Musikisi dersleri verdiğini öne süren Ak, Süreksan'ın Ankarada'ki evinde uzun yıllar düzenlediği "Cumartesi Toplantıları"nda Türk Musikisini akademik ölçüde öğrettiği ve buradan çok fazla sanatçı yetiştirdiğini dile getirmektedir (Ak, 2009: 206). İsmail Baha Süreksan'ın evinin hususî bir konservatuar olduğunu, hiçbir maddî menfaat talep edilmeksizin Süreksan'ın evinde nazariyat ve saz dersleri dahil musikî toplantıları yapıldığını dile getirmektedir. Laika Karabey ise, Süreksan ve öğrencilerinin artık emin adımlarla bir ekol olma yoluna doğru gittiklerini belirtmektedir (Karabey, 1961: 44-45).

İsmail Baha Süreksan'ın çocukluk çağında bağlama ve kanunla musikîye başladığını, daha sonra ise tanbur çalmaya başladığını belirterek, hiç tanışmadığı Arel ve Rauf Yekta'nın izinden gittiğini ifade eden Öztuna, Türk Musikisindeki ileri bilgi ve otoritesi Süreksan'ın başlıca vasıfları arasında yer aldığını belirtmiştir. Ayrıca Türk Musikisinin savunucularından biri olduğunu, çok sayıda genç musikî insanı yetiştirdiğini ifade etmektedir (Öztuna, 2006: 319-320). Süreksan'ı titiz, düzenli ve disiplinli bir besteci olarak tarif eden Ak, bir peşrev, altı dini eser, iki yürük semai ve 90 adet şarkı formunda eseri olduğunu ifade etmektedir (Ak, 2009: 206). Ünver, Türk Müziğindeki ekolün temsilcilerinden biri olarak nitelendirdiği Süreksan için, bilimsel özellikleri yüksek, kaliteli ve en önemlisi de geleceğe dönük bir araştırmacı müzik kültürünü yaygınlaştırmaya ömrünü adadığını ifade etmektedir (Ünver, 2021). Süreksan'ın Türk Musikisi üzerine yazıları; Yeni Meram, Ata Yolu, Medeniyet, Karar, Son Baskı, Ahenk, Dünya gazetelerinde, Musikî, Türk ve Batı Musikisi, Musikî ve Nota, Türk Edebiyatı, Bayrak, Hisar, Töre, İlahiyat Fakültesi Mecmualarında,

Ahmed Rasim ve Musikî, Dini Türk Musikisi Kitabı, Kantemiroğlu, Abdülkadir Meragi ve İtri hakkındaki incelemeleri ise Kültür Bakanlığı dergisinde yayınlanmıştır (Öztuna, 2006: 319-320).

Musikî Mecmuası'ndaki Yazıları

"Bir Jubile" adlı yazısı

Süreksan, Ankara Radyosu Sanatçılarından bir sanatçının 29. Sanat yıl dönümüne katıldığını ifade ettiği bu yazısında, saz heyetini ve konserdeki solistler için olumsuz görüş beyan ederek, bu konserde halkın musikî zevkinin giderek tahrip olduğunu, Türk Musikisi'nin sahipsiz kalmış olduğunu vurgulamaktadır (Süreksan, 1953: 88).

"Ankara'da Mevsimin İlk Konseri" adlı yazısı

Katıldığı bir konserde Behiye Aksoy, Kanuni Necdet Şenvarol, Kemani Selahattin İnal, Udi Halil Aksoy ve Klarinet icracısı Saffet Güdeğeri'nin performanslarını dinlediğini dile getiren Süreksan, daha sonra sahneye çıkan Neriman Sarısözen'in müzik ekibinin, kulağa ve göze hitap ettiğini vurgulamaktadır. Konserin bir bölümünü oluşturan Münir Nurettin Selçuk'u da beğeniyle izlediğini ifade etmektedir (Süreksan, 1953: 371).

"Bir Musikî Müsameresi" adlı yazısı

Süreksan bu yazısında, İleri Türk Musikisi Konservatuvarı'nın 28 Nisan tarihli Laika Karabey şefliğindeki konserde Hüseyin Sadettin Arel'in eserlerinin seslendirildiğini belirterek, Arel'in alışılmış olanın dışında bir teknik ve üsluba sahip olduğunu, Milli Musikide yeni bir ekolün Arel sayesinde oluşup devam edeceğini ifade ederken, konserde çoksesli eserlere de yer verildiğini ve bu oluşumu Türk Musikisinde ilerilik ve inkılâp olarak nitelendirilebileceğini öne sürmektedir (Süreksan, 1953: 207-208).

"Bir Mektup" adlı yazısı

Süreksan, Hüseyin Sadettin Arel'in ve Dr Suphi Ezgi'nin kendisinin bir eserini çok beğendiğini, kendisinin ise onlardan ilham aldığını ifade etmektedir. Ayrıca Musikî Mecmuası Dergisine de eserlerine yer verildiği için teşekkürlerini sunmaktadır (Süreksan, 1955: 358).

"Mecmuamız 8 yaşına girerken" adlı yazısı

Süreksan, Musikî Mecmuası'nın yedi yıldır her sayısında gelişimine devam ettiğini, dergiyi yaşatanların sanat aşkı içinde olduklarını, Mecmua'da Türk Musikisinin tarihi, nazariyatı ve edebiyatı hakkında ciddi ve özverili bir çalışmanın olduğunu ifade ederek, hiçbir maddi menfaat göstermeden eserlerini ve yazılarını yayınlayan sanatçılara minnettar olduğunu, gerek Türk Müziği gerekse Batı müziğine ait hiçbir yerde yayınlanmamış yazıları ve eserleri ile bu yolda ışık tutan Hüseyin Sadettin Arel'e teşekkürlerini iletmektedir (Süreksan, 1955: 387-388). Musikî Mecmuasının kullandığı tek yolun bilgi ve teknik olduğunu, Milli Musikiyi layık olduğu seviyeye ulaştırıncaya kadar istikrarla bu yolu kullanacaklarını ifade etmektedir. Gençlerin musikîye verdiği değerin temelinde Musikî Mecmuası'nın payının büyük olduğunu vurgulamaktadır (Süreksan, 1955: 387-388).

"Alışmış Haksızlıklardan" adlı yazısı

Süreksan, Konya Yeni Meram Gazetesi'nin 21 Ocak 1955 tarihli nüshasında Mahmut Nedim Güntel'in bir şikayetini konu almaktadır. Radyo ve plaklarda bestecinin, icra edenin ve makamın isminin söylendiğini, fakat güfte sahibine değinilmediğini, bu durumu, güfte sahibinin kim olduğunun unutulduğu ya da gerekli görülmediğinden kaynaklandığını ileri sürmektedir (Süreksan, 1955: 417).

"Sema Paye Üstad Sadettin Arel" adlı yazısı

Süreksan, Sadettin Arel'in ölümü üzerine yazdığı bu yazıda Arel'in ilim ve sanat alanında emsalsiz hizmetlerini ve yapmış olduğu araştırmalarla Türk Musikisini aydınlık bir seviyeye ulaştırdığını, ömrünü musikiye adadığını ve çok kıymetli eserler bıraktığını belirtmektedir (Süreksan, 1955: 499).

"Türk Musikisi Umumi Dizisine Göre Kanun Mandallanması" adlı yazısı

Süreksan, bu yazısında kanun sazının mandallanması ile ilgili temel bilgilerin yanı sıra, mandallanacak kanunun çakma yöntemleri ve kanunun eşiğı ile ilgili eğitici bilgiler vermektedir (Süreksan, 1956: 72-76).

"Türk Musikisi Umumi Dizisine Göre Kanun Mandallanması" adlı yazısı

Kanun mandallanması konusuna değinmeye devam eden Süreksan, mikyası savtın taksimatı ile ilgili bilgiler vermektedir (Süreksan, 1956: 115-120). Mikyası Savt (Sesölçer), müzik fiziğinde kullanılan bir alet olup 110 cm uzunluğunda bir sandıktan oluşmakta, doğru ses, ses aralığı ve herhangi bir müzik aletinin düzeninde muhtelif seslerin telin neresine isabet edeceği bu aletle yapılmaktadır (Öztuna, 2006: 53-54).

"Türk Musikisi Umumi Dizisine Göre Kanun Mandallanması" adlı yazısı

Mandal çakma uygulamasına başlamadan önceki hazırlıkları anlatan Süreksan, kanun üzerinde, Mikyası Savt, Tel Tek, ve Mikyası Savtın Taksimatı adlı üç başlıkla bu konuyu ele almaktadır (Süreksan, 1956: 181-183).

"Türk Musikisi Umumi Dizisine Göre Kanun Mandallanması" adlı yazısı

Süreksan bu yazısında kanun sazı ile ilgili olarak, orijinal mandal numunesi ve ölçüleri hakkında bilgiler vermektedir (Süreksan, 1954: 202-213)

"Türk Musikisi Umumi Dizisine Göre Kanun Mandallanması" adlı yazısı

Süreksan, kanun sazı ile ilgili olarak şarniyer yapılması ve mandal çakmada kullanılan aletler hakkında bilgiler vermektedir (Süreksan, 1956: 234).

"Türk Musikisi Umumi Dizisine Göre Kanun Mandallanması", adlı yazısı

Kanun Mandallanması adlı yazısında mandalların çakılması ile ilgili temel bilgileri vermeye devam eden Süreksan fikir alışverişinde bulunduğu Zühtü Bardakoğlu'na teşekkür ederek yazısını sonlandırmaktadır (Süreksan, 1956: 266-267).

"Hicaz Faslı" adlı yazısı

Cüneyd Orhon ve Muharrem Taşçı'nın Hicaz Faslı, Birinci Fasikül'ü değerlendiren Süreksan, bu eserleriyle Türk Musikisine olan hizmetlerinden dolayı eserin yazarlarına takdir ve teşekkürlerini sunmaktadır (Süreksan, 1956: 294).

"Türk Musikisi Umumi Dizisine Göre Kanun Mandallanması" adlı yazısı

Süreksan, kanun sazının mandallanması ile ilgili verdiği bilgiler doğrultusunda sazların telini diyapozanla düzenlenmeyecek kadar kötü olanların, doğru bir netice alamayacaklarını vurgulamaktadır (Süreksan, 1957: 230-232).

"Bir İzah" adlı yazısı

Süreksan kendisine ait olan "Bugün Sensiz Meram" adlı Rast şarkının birinci ve ikinci meyandaki geçkilerini izah etmektedir (Süreksan, 1958: 207).

"Kadın Bestekârlarımız" adlı yazısı

18.yüzyıl başlarında III. Sultan Ahmet ve III. Sultan Selim gibi açık fikirli, sanatı seven Osmanlı Padişahları'nın olduğunu, Darçın isimli bir saraylı hanımın tanburda üstadlık payesine eriştiğini vurgulayan Süreksan, bir başka kadın besteci Dilhayat Hanım Efendi'nin 236 sene öncesine ait bir el yazmasında eserlerinin görüldüğünü belirterek, Bir diğer kadın besteci olan Leyla HanımEfendi'nin I. Sultan Mecid'in padişahlığı zamanında, onun sarayında dünyaya geldiğini, ikiyüze yakın eserinin olduğunu fakat kırk ya da elli tanesinin bilindiğini ifade etmektedir. Son olarak besteci, yazar ve tanbur icracısı Laika Karabey'e değinen Süreksan, Karabey'in Türk Müziği ve Batı Müziği'ni yurt içi ve yurt dışı çalışmalarıyla başarılı bir şekilde temsil ettiğini vurgulamaktadır (Süreksan, 1960: 470-471).

"Bir Radyo Konuşması Kanun" adlı yazısı

22 Şubat 1961'de Ankara Radyosunda yaptığı konuşmada Süreksan, Kanun sazının tarihçesine değinmiştir. 14. ve 15. yüzyılda revaçta olan kanun sazının 18.yüzyılda da unutulup 19.yüzyıl sonlarına doğru tekrar rağbet gördüğünü, Kanun sazının Türk Musikisi Sazları arasında önemli bir yeri olmasının bir nedeninin de Kanuni Ömer Efendi olduğunu vurgulamaktadır. Daha sonraları Kanuni Hacı Arif Bey ile ünlendiğini, 19.yüzyıl sonları ile 20. yüzyıl başlarında en meşhur kanun icracıları arasında Nazım Bey, Ali bey, Tahsin Bey gibi isimleri örnek olarak göstermektedir (Süreksan, 1961: 108-109).

"İsmail Baha Süreksan'ın" Radyo Konuşması adlı yazısı

17 Eylül 1961'de Ankara Radyosu'nda yaptığı konuşma metnini yayınlayan Süreksan çocukluğuna dair anılarından söz ederek, ud ve kanun sazıyla nasıl tanıştığını ve ailesinin musikiye olan yaklaşımını dile getirmektedir. Yaşadığı zamanın eskiye oranla musikiyi öğrenmek isteyenler için her türlü imkana sahip olduğunu, öncesinde basit bir bilgiye ulaşmakta çok fazla vakit harcanıldığını ve yaşanan zorlukları ifade etmektedir (Süreksan, 1961: 260-284).

"Dr Suphi Ezgi'nin Ardından" adlı yazısı

Türk Müziği Bestecisi Suphi Ezgi'nin ölümü üzerine Suphi Ezgi'nin hayatını konu alan Süreksan, Ezgi'nin müzikten tıp alanına kadar çok sayıda geniş bir kültüre sahip olduğunu, çok sayıda eser bıraktığını, Türk Musikisi üzerinde çalışma ve araştırmalarının bir tespiti olan "Nazari ve Ameli Türk Musikisi" isimli Rauf Yekta Bey ve Ahmet Irsoy ile hazırladıkları eserlerinin 75 senelik bir çalışmanın sonucu olduğunu vurgulamaktadır. Süreksan, Ezgi'nin 600'den fazla eser bestelediğini fakat 165 kadarına ulaşıldığını ifade etmektedir (Süreksan, 1962: 75).

"Neyzen Başı Ali Dede" adlı yazısı

Süreksan Arel'e ait bir makaledeki bilgiyi paylaşırken, burada Şeyh Ali Dede tarafından bestelenen usulsüz taksimlere yer verildiğini bu taksimlerin hiç birinde Arap üslubu olmadığını, birçok müzisyenin Türk Musikisi terbiyesi ile yetiştiğini belirtmektedir (Süreksan, 1962: 230).

"Hüseyin Sadettin Arel" adlı yazısı

Süreksan bu yazısında Arel'in hayatından bahsederek, musiki aletleri üzerindeki çalışmalarının yanı sıra Türk ve Batı Müziği alanlarındaki eserlerine yer verirken bestecinin değerinin daha çok bilinmesi gerektiğini vurgulamaktadır (Süreksan, 1964: 72-73).

Millî Musikimizi İleri Götürmek İçin Neler Nasıl Yapılmalıdır" adlı yazısı

Süreksan, Türk Musikisi Nazariyatı, Edebiyatı, Tarihi gibi konuların öğretildiği konservatuarlara ihtiyaç duyulduğunu ve bu alanlarda eğitim verebilecek donanımlı hocalara sahip olunması gerektiğini vurgulamaktadır. Batı Müziği alanında da orkestra ve çoksesli koroların olmasının gerekliliğine ve bunların da devlet tarafından desteklenmesi gerektiğine işaret etmektedir (Süreksan, 1964: 100).

"Rauf Yekta" adlı yazısı

Süreksan, Rauf Yekta Bey'in 30.ölüm yıl dönümü nedeniyle yazdığı yazıda, yarım asır Türk Musikisinin tüm yönleri üzerinde söz sahibi bir otorite olduğunu belirtmekte, Rauf Yekta Bey'in hafızalardan silinmemesi gerektiğini, onunla beraber Hüseyin Sadettin Arel ve Suphi Ezgi 'nin de Türk Musikisi tarihinde önemli rolleri olduğunu ifade etmektedir (Süreksan, 1965: 328-329).

"Çenk'e Dair" adlı yazısı

Süreksan 17.yüzyıla kadar Türk Musikisi çalgıları arasında rağbet görmüş belli başlı sazlardan olan Çenk sazının yüzyıllar boyu geçirdiği mecrada Sümer Türkleri'nin kendisinden sonra gelenlere de ışık tuttuğunu ifade etmektedir. Süreksan Londra, British Museum'da bulunan M.Ö. 7.8.yüzyıl Babil ve Asur Kundshk'deki saray mahalli rölyefleri,(Ninereh Harabeleri)'nden bir örneği bu kapsamda vermiştir (Süreksan, 1965: 4).

"Dr Suphi Ezgi" adlı yazısı

Suphi Ezgi'nin hayatı ve eserlerine değinen Süreksan, aynı zamanda besteci ve yazar kimliğine de dikkati çekmektedir. Türk Musikisi'nin üç büyüklerinden birinin Dr Suphi Ezgi olduğunu belirten Süreksan, Fransız Müzikolog Evgene Borrel'in Hüseyin Sadettin Arel'e gönderdiği mektuptan söz ederek, Suphi Ezgi'nin kitaplarının musikinin bütün incelik ve derinliklerini barındırdığını ifade etmektedir (Süreksan, 1965: 37-38).

"Yaşayan Değerlerimiz, "Münir Mazhar Kamsoy" adlı yazısı

Süreksan, Münir Mazhar Kamsoy'un farklı ve orijinal eserlerinin olduğunu, öğretici kimliğiyle yetiştirdiği öğrencileri ve çok sayıdaki makaleleri ile örnek bir insan olduğunu vurgulamaktadır. Kamsoy'un hayatı ve eserlerini de konu alan Süreksan, bestelerinin orijinal ve baştan sona sürükleyici bir karakteri olduğunu dile getirmektedir (Süreksan, 1965: 138-139).

"Ud'a dair" adlı yazısı

Türk Musikisinin belli başlı sazları arasında yer alan Ud'un çok eski medeniyetlere kadar uzanan bir tarihi olduğunu belirtmektedir. Süreksan yedinci yüzyılda Araplarda da ud isminin geçtiğini ifade ederek, 18.yüzyıla kadar Avrupa Musikisinde önemli bir rol oynayan ud ile lavtanın bir farkı olmadığını belirtirken, 15.yüzyılda Türk Musikisinde Ud'un Tuhfet-ül Ud, Ud-ı Kadim, Ud-ı Kâmil gibi isimlerle kullanılmış olduğunu, 19.yüzyıl sonlarına doğru ilgi gördüğünü belirterek radyoculuğun etkisiyle tekrar yaygınlaşmaya başladığını ifade etmektedir (Süreksan, 1965: 197).

"Suphi Ziya Özbekkan" adlı yazısı

Süreksan, Suphi Ziya Özbekkan'ın ölümü üzerine yazdığı bu yazısında, Özbekkan'ın babasının icra ettiği mandalsız kanunu ve Tanburi Ali Efendi'nin öğrencilerinden olan halası ile aynı evde büyüdüğü için bir musiki ortamı içinde yetiştiğini, Rauf Yekta, Ali Rıfat, Udi Nevres Bey, Tanburi Cemil'den dersler aldığını ve son hocasının Leon Hancıyan olduğunu belirtmektedir. Birçok eser veren Özbekkan'ın muhtelif form ve makamlarda 56 eserinin olduğunu ve önemli Türk Musikî Bestecilerinden birisi olduğunu vurgulamaktadır (Süreksan, 1966: 132-134).

"Sazlarımız, Rebab'a Dair" adlı yazısı

Süreksan, Rebab sazının Osmanlı Türkleri zamanında yaygın olmadığını, bu sazın, Hint Musikî sazları arasında yer aldığını, fakat yine de Rebab'a benzemediğini ifade etmektedir. Ud gibi Rebab'ın da Türklerden İranlılara ve onlardan Araplara geçtiğini ve 8.yüzyılda Arapların İspanya'ya yerleşmesi sonucunda Rubella, Rubeca, Rabe gibi isimlerle Avrupa'nın güneybatısına yayıldığı konusundaki düşüncesini ileten Süreksan, Rebab çanağının yapılmasında kullanılacak en iyi ağacın zerdali olduğunu, Rebab'ın esas çanak ve çanağın

boynu olmak üzere iki adet kısmı olduğunu ve sapının üç karış olduğunu belirten bilgilere de yer vermektedir (Süreksan, 1966: 204-205).

"İkinci Murad'a dair" adlı yazısı

Süreksan, Türk Musikî Sisteminin II. Murad'tan çok daha önceki dönemlere uzandığını işaret ederken, II. Murad'ın Türk Musikîsi tarihindeki önemli bir yeri olduğunu ve onun döneminde musikinin ne denli yayıldığı, nice musikî sanatkar ve alim yetiştiğine vurgu yapmaktadır (Süreksan, 1967: 4-5).

"Ağa Ünvanına Dair", adlı yazısı

Süreksan, yüzyıllar boyunca Türk Devleti Teşkilatında Ağa sözcüğünün önemli bir mevki olarak kullanıldığını, örneğin İmparatorluk Askerî Teşkilatında Yeniçerilerin Kumandanlarına Ağa, Padişahlara yakın bulunanların yanı sıra çeşitli ilim, fen, sanat hangi alanda yetenekli ise onu tahsil etmekte olanlara da ağa denildiğini ifade ederek, zamanla ağa adının Efendi, Bey, Çavuş gibi ünvanlarda olduğu gibi anlamını yitirdiğini ifade etmektedir (Süreksan, 1967: 4).

"Musikî Terbiyesi", adlı yazısı

Süreksan, eserlerin ayrımını yapabilmenin musikî kıymetini ölçmek anlamına gelmediğini, musikîyi iyi bilmek gerektiğini, fakat kulak terbiyesine sahip birisinin de bu ayrımı yapabileceğini belirtmektedir. Bir tablonun güzelini çirkininden ayırmanın zor bir iş olmadığını, musikî terbiyesi almış bir kişinin de musikî değeri yüksek olan bir eseri anlayabilme becerisine sahip olabileceğini ifade etmektedir. Sanata hitap eden kişilerin de eğitilmesinin, zevk ve anlayışın yükselmesinin gerekli olduğunu belirterek, Türkiye'de halkın müzik anlayışının bozulduğunu, kalitesiz eserlerin ortaya çıktığını, öz musikiden uzaklaştığını, güftelerin de edebî bir kıymetinin olmadığını vurgulamaktadır (Süreksan, 1968: 8).

"Türkiye'de Okulu Bulunmayan Türk Musikîsi", adlı yazısı

Türkiye'de Türk Musikîsi ilimlerini nazari ve ameli olarak tedarik eden bir müessese bulunmadığını, Millî Musikî tarihi, nazariyatı, edebiyatı, felsefesi, Batı Müziği ile etkileşimi gibi bilim dallarının olması gerektiğini, her değişikliğin yeni olduğunu, fakat her yeni olan şeyin sanatta ilerlenmesi anlamına gelmediğini belirtmektedir. Hitap edilen şeyin musikîyi zevk ve terbiye yönünden yükseltmesi, yapılacak olan yeniliğin kültüre, zevk ve kabiliyete sahip olması gerektiğini, bunların hepsinin temelinde de okul ihtiyacının olduğunu, Millî Musikide yeni ve ileri hamlelerin ancak bu okullarda Türk ve Batı Musikîsini iyice öğrenmiş Türk bestecilerden beklendiğini vurgulamaktadır (Süreksan, 1968: 20-21).

Sonuç

Türk Müziği bestecisi ve araştırmacısı olarak karşımıza çıkan İsmail Baha Süreksan'ın besteci, icracılığı ve müziksel kurum yöneticiliği gibi vasıflara da sahip olduğunu görmekteyiz. Süreksan'ın Musikî Mecmuası Dergisindeki makaleleri yazar kimliği açısından oldukça önemlidir. Dönem itibarıyla Türk Müziğinin yenilikçi bir tutumla tek seslilik çok seslilik tartışmaları içinde olması Süreksan'ın 1953-1968 yılları arasında Musikî Mecmuası Dergisi'ndeki yazılarına da yansımaktadır. Konservatuarlarda Batı Müziği ve Türk Müziğinin okutulmasını, böylelikle yol kat edilebileceği kanaatinde olduğu anlaşılan Süreksan'ın diğer değindiği bir husus ise konser yorumlarıdır. Dinleyici olarak katıldığı konserlerde eser seçimi, icracı yorumuna dayalı gözlemlerini müzik bilgisine dayanarak dile getirmektedir. Süreksan'ın yazılarının içerisinde üstünde en çok durduğu konulardan biri ise kanun sazı ve bu sazın Türk Musikîsi'nin genel dizisine göre mandallanmasıdır. Yazıları doğrultusunda ayrıca Süreksan'ın kanun sazında usta bir icracı olduğu ve aynı zamanda bu sazın teknik bilgilerine ne denli hakim olduğu anlaşılmaktadır. Süreksan'ın bu yazılarda ayrıca Ud, Rebab ve Çenk sazlarına ait bilgilere yer verdiği görülür. Hüseyin Sadettin Arel, Suphi Ezgi, Rauf Yekta Bey'den de bahsederken, onları üç büyük müzisyen olarak tanımlamakta ve gelecek kuşaklar için Türk Musikîsi Tarihi'nde önemli rolleri olduğunu vurgulamaktadır. Yazılarında kendi dönemine göre yeni

nesil bestecilere de yer veren Süreksan Münir Mazhar Kamsoy, Suphi Ziya Özbekkan'ın Türk bestecileri arasında özgün ve kıymetli olduklarını ifade ederken, Türk Müziği'nde kadın bestecilere de değinmiş özellikle Laika Karabey'i yurt içi ve yurt dışında Türkiye'yi başarılı bir şekilde temsil eden bir kadın sanatçı olarak vurgulamaktadır. Türk Musikisi Tarihinden söz ettiği yazılarında ise Neyzen Başî Ali Dede, II. Murad gibi Türk Müziğinin gelişmesinde öncü olmuş kişileri de konu almış olduğu görülen Süreksan, Musikî Mecmuasında yazmaktan ve eserlerinin yayınlanmasından gurur duyduğunu, Hüseyin Sadettin Arel'in kurucusu olduğu ve devamında Laika Karabey'in devraldığı dergide bulunmayı onur verici bir süreç olarak gördüğünü dile getirmektedir. Musikî Mecmuasının başarısının temelinde Türk Musikisinin tarihi, nazariyatı ve edebiyatı hakkındaki ciddi ve özverili bir çalışmanın olduğunu belirterek, bu oluşumun içinde olmaktan duyduğu memnuniyeti yazılarında sıklıkla ifade etmektedir.

Kaynaklar

- Ak, Şahin, Ahmet. Türk Musikî Tarihi, Ankara: Akçağ Yayınları, 2009.
- Karabey, Laika. "İsmail Baha Süreksan Okulu", Musikî Mecmuası, S. 158, ss. 44-45, İstanbul: Hüsnütabiat Basımevi, 1961.
- Süreksan, İsmail. "Bir Jubile", Musikî Mecmuası, S. 63, 64, 65, ss. 88, İstanbul: Hüsnütabiat Basımevi, 1953.
- Süreksan, İsmail. "Ankara'da Mevsimin İlk Konseri", Musikî Mecmuası, S. 72, ss. 371, İstanbul: Hüsnütabiat Basımevi, 1953.
- Süreksan, İsmail. "Bir Musikî Müsameresi", Musikî Mecmuası, S. 67, ss. 207-208, İstanbul: Hüsnütabiat Basımevi, 1953.
- Süreksan, İsmail. "Bir Mektup", Musikî Mecmuası, S.84, ss. 358, Hüsnütabiat Basımevi, İstanbul: 1955.
- Süreksan, İsmail. "Mecmuamız 8 yaşına girerken", Musikî Mecmuası, S. 85, ss. 387-388, İstanbul: Hüsnütabiat Basımevi, 1955.
- Süreksan, İsmail. "Alışılmış Haksızlıklardan", Musikî Mecmuası, S. 86, ss. 358, İstanbul: Hüsnütabiat Basımevi, 1955.
- Süreksan, İsmail. "Sema Paye Üstad Sadettin Arel", Musikî Mecmuası, S. 86, ss. 499, İstanbul: Hüsnütabiat Basımevi, 1955.
- Süreksan, İsmail. "Türk Musikîsi Umumi Dizisine Göre Kanun Mandallanması", Musikî Mecmuası, S. 97, ss. 72-76, İstanbul: Hüsnütabiat Basımevi, 1956.
- Süreksan, İsmail. "Türk Musikîsi Umumi Dizisine Göre Kanun Mandallanması", Musikî Mecmuası, S. 98, ss. 115-120, İstanbul: Hüsnütabiat Basımevi, 1956.
- Süreksan, İsmail. "Türk Musikîsi Umumi Dizisine Göre Kanun Mandallanması", Musikî Mecmuası, S. 100, ss. 181-183, İstanbul: Hüsnütabiat Basımevi, 1956.
- Süreksan, İsmail. "Türk Musikîsi Umumi Dizisine Göre Kanun Mandallanması", Musikî Mecmuası, S. 101, ss. 201-213, İstanbul: Hüsnütabiat Basımevi, 1956.
- Süreksan, İsmail. "Türk Musikîsi Umumi Dizisine Göre Kanun Mandallanması", Musikî Mecmuası, S.102, ss. 234, İstanbul:Hüsnütabiat Basımevi, 1956.
- Süreksan, İsmail. "Türk Musikîsi Umumi Dizisine Göre Kanun Mandallanması", Musikî Mecmuası, S.103, ss. 266-267, İstanbul: Hüsnütabiat Basımevi, 1956.
- Süreksan, İsmail. "Hicaz Faslı", Musikî Mecmuası, S. 104, ss. 294, İstanbul: Hüsnütabiat Basımevi, 1956.
- Süreksan, İsmail. "Türk Musikîsi Umumi Dizisine Göre Kanun Mandallanması", Musikî Mecmuası, S.116, ss. 230-232, Hüsnütabiat Basımevi: İstanbul, 1957.
- Süreksan, İsmail. "Bir İzah", Musikî Mecmuası, S. 126, 127, ss. 207, Hüsnütabiat Basımevi: İstanbul, 1958.
- Süreksan, İsmail. "Kadın Bestekârlarımız", Musikî Mecmuası, S. 147, ss. 470-471, Hüsnütabiat Basımevi: İstanbul, 1960.
- Süreksan, İsmail. "Bir Radyo Konuşması Kanun", Musikî Mecmuası, S. 160, ss. 108-109, Hüsnütabiat Basımevi: İstanbul, 1961

- Sürelnan, İsmail. "İsmal Baha Sürelnan'ın Radyo Konuşması", Musikî Mecmuası, S. 165, ss. 260-284, Hüsnütabiat Basımevi: İstanbul, 1961
- Sürelnan, İsmail. "Suphi Ezgi'nin Ardından", Musikî Mecmuası, S. 171 ss. 75, Hüsnütabiat Basımevi: İstanbul, 1962.
- Sürelnan, İsmail. "Neyzen Başı Ali Dede", Musikî Mecmuası, S. 176, ss. 230, Hüsnütabiat Basımevi: İstanbul, 1962.
- Sürelnan, İsmail. "Hüseyin Sadettin Arel", Musikî Mecmuası, S. 195, ss. 72, 73, Hüsnütabiat Basımevi: İstanbul, 1964.
- Sürelnan, İsmail. "Millî Musikimizi İleri Götürmek İçin Neler Nasıl Yapılmalıdır", Musikî Mecmuası, S. 196, ss. 100, Hüsnütabiat Basımevi: İstanbul, 1964.
- Sürelnan, İsmail. "Rauf Yekta", Musikî Mecmuası, S. 195, ss. 328-329, Hüsnütabiat Basımevi: İstanbul, 1965.
- Sürelnan, İsmail. "Çenk'e Dair", Musikî Mecmuası, S. 205, ss. 4, Hüsnütabiat Basımevi: İstanbul, 1965.
- Sürelnan, İsmail. "Dr Suphi Ezgi", Musikî Mecmuası, S. 206, ss.37-38, Hüsnütabiat Basımevi: İstanbul, 1965.
- Sürelnan, İsmail. "Münir Mazhar Kamsoy", Musikî Mecmuası, S. 209, ss. 138-139, Hüsnütabiat Basımevi: İstanbul, 1965.
- Sürelnan, İsmail. "Ud'a Dair", Musikî Mecmuası, S.211, ss. 197, Hüsnütabiat Basımevi: İstanbul, 1965.
- Sürelnan, İsmail. "Suphi Ziya Özbekkan", Musikî Mecmuası, S. 221, ss. 132-134, Hüsnütabiat Basımevi: İstanbul, 1966.
- Sürelnan, İsmail. "Sazlarımız Rebab'a Dair", Musikî Mecmuası, S. 223, ss. 204-205, Hüsnütabiat Basımevi: İstanbul, 1966.
- Sürelnan, İsmail. "İkinci Murad'a Dair", Musikî Mecmuası, S. 224, ss. 4-5, Hüsnütabiat Basımevi: İstanbul, 1967.
- Sürelnan, İsmail. "Ağa Ünvanına Dair", Musikî Mecmuası, S. 225, ss. 4, Hüsnütabiat Basımevi: İstanbul, 1967.
- Sürelnan, İsmail. "Musikî Terbiyesi", Musikî Mecmuası, S. 225, ss. 8, Hüsnütabiat Basımevi: İstanbul, 1968.
- Sürelnan, İsmail. "Türkiye'de Okulu Bulunmayan Türk Musikisi", Musikî Mecmuası, S. 232, ss. 20-21, Hüsnütabiat Basımevi: İstanbul, 1968.
- Özcan, Nuri. "İsmail Baha Sürelnan", İslam Ansiklopedisi, C. 38, ss. 161-162, İstanbul, 2010
- Öztuna, Yılmaz. İsmail Baha Sürelnan, Türk Musikisi Ansiklopedik Sözlüğü, C. 2, Orient Yayınları, ss. 319-320, Ankara, 2006.
- Öztuna, Yılmaz. Mikyas-ı Savt, Türk Musikisi Ansiklopedik Sözlüğü, C. 2, Orient Yayınları, ss. 52-53, Ankara, 2006.

Kişisel Görüşme

Ünver, Okan, (2021), Kişisel Görüşme, 15 Ekim

AN OVERVIEW ON İSMAİL BAHA SÜRELSAN'S PLACE IN TURKISH MUSIC AND HIS WRITINGS IN MUSİKİ MECMUASI

Cihan Ünver ÇABUK

ABSTRACT

It is necessary to know the history of music well in order to recognize and comprehend Turkish Music, which is a major element of the national culture. The works of Turkish Music researchers and composers are very important in this context. İsmail Baha Süreksan, in terms of the period he lived in is important in the context of history of Turkish Music with his musical writings and composer identity. Although Süreksan, who has a versatile personality such as composer identity, educator identity and author identity, has articles in different sources, but his articles in Musiki Mecmuası, which he wrote between 1953-1968, were included in this research. In his writings, it is seen that he mainly deals with Turkish Music composers, Turkish Music concert interpretations, the situation, development and change of Turkish Music belonging to the period, he lived in, as well as instruments such as Kanun, Ud, Çenk and Rebab. Purpose of the study is to reveal the contribution of İsmail Baha Süreksan, who has an important place in Turkish Music History, to Turkish Music with his identity as a writer as well as performing music. Documentary data and interview were used in the study.

Keywords: İsmail Baha Süreksan, Turkish Music, Musiki Mecmuası