

ANKARA ÜNİVERSİTESİ

# İLÂHİYAT FAKÜLTESİ DERGİSİ

ANKARA ÜNİVERSİTESİ İLÂHİYAT FAKÜLTESİ  
TARAFINDAN YILDA BİR ÇIKARILIR

CİLT : XXXVI

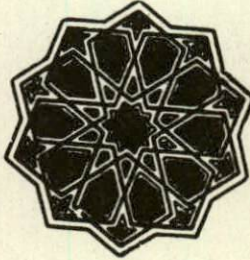


ANKARA ÜNİVERSİTESİ

# İLÂHİYAT FAKÜLTESİ DERGİSİ

ANKARA ÜNİVERSİTESİ İLÂHİYAT FAKÜLTESİ  
TARAFINDAN YILDA BİR ÇIKARILIR

CİLT : XXXVI



*Bu Dergide Yayınlanan makalelerin her türlü sorumluluğu yazarlarına aittir.*

ISBN 975-482-013-9 (TK. NO)  
ISBN 975-482-391-X (36. CİLT)  
ISSN 1301-0522

---

ANKARA ÜNİVERSİTESİ BASIMEVİ - 1997

## İÇİNDEKİLER

Sayfa

Prof. Dr. Hüseyin ATAY <i>Hadislere Göre Kur'an Okuma Şartları</i> .....	1
Prof. Dr. Hayrani ALTINTAŞ <i>İslâm Ahlâkı ve İnsan Davranışları</i> .....	15
Prof. Dr. Beyza BİLGİN <i>İslâm'da ve Türkiye'de Kadınlar</i> .....	29
Prof. Dr. Mehmet BAYRAKDAR <i>Fârâbi'nin "Şiir Sanatının Kanunları Risalesi" Adlı Eseri</i> .....	45
Prof. Dr. Sabri HİZMETLİ <i>Yurtdışına Yönelik Dinî Yayınlar</i> .....	67
Doç. Dr. Hasan ONAT <i>Şiiliğin Doğuşu Meselesi</i> .....	79
Doç. Dr. İrfan AYCAN <i>Emevî İktidarının Devamında Sakîf Kabîlesinin Rolü</i> .....	119
Doç. Dr. Mustafa ERDEM <i>Kıptî Meselesi Üzerine Bir Araştırma</i> .....	143
Doç. Dr. Cemal TOSUN <i>İlâhiyat Fakültelerinde Vaizlik Eğitimi</i> .....	179
Doç. Dr. Nesimi YAZICI <i>Sırrı Paşa ve Vilayet Gazeteleri</i> .....	223
Doç. Dr. Mehmet ÖZDEMİR <i>Endülüs'ün Yıkılış Süreci Üzerine Mülâhâzalar</i> .....	233
Doç. Dr. İbrahim SARIÇAM <i>Küme'yt b. Zeyd el-Esedî</i> .....	255
Dr. Recep KILIÇ <i>Babanzâde Ahmed Naim'in Felsefî Görüşleri</i> .....	297
Öğr. Gör. Demirhan ÜNLÜ <i>Kur'an-ı Kerim Okuma Yarışmaları</i> .....	341

Dr. Baki ADAM		
	<i>Tevrat'ın Tahriî Meselesine Müslüman ve Yahudi Cephesinden Bir Bakış . .</i>	359
Ignaz GOLDIHER (Çev. Dr. Ömer ÖZSOY)		
	<i>Hadis'te Yeni Eflatuncu ve Gnostik Unsurlar .....</i>	405
Ar. Gör. Ali DERE		
	<i>Ein Überlick Über Entwicklung des Hadit und Seinen Formalen Aspekt .....</i>	423
Kurt ve Ursula REINHARD (Çev. Ar. Gör. Bayram AKDOĞAN)		
	<i>Bir Avrupalı Gözüyle 1955-60 Yılları Arasında Türkiye'de Müsiki Hayatı ...</i>	443
Muhammed H. BAKALLA (Çev. Necmettin YURTSEVEN)		
	<i>Siretu İbn-i Hişam'ın Arapçası İle Bugünkü Arapça'nın Bir Mukayesesi .....</i>	461
Ebu'l-Vefa TAFTAZÂNİ (Çev. Ar. Gör. Mustafa AŞKAR)		
	<i>Gazzâli'nin Tasavvuf Ekollerine Etkisi .....</i>	471
Yrd. Doç. Dr. İdris ŞENGÜL		
	<i>Prof. Mehrân ve Diresatun Tarihiyyetun Mine'l Kur'ân-ı Kerim .....</i>	481
Dr. Osman TAŞTAN		
	<i>Proceedings of the 14th Congress of the Union Europeenne Des Arabisants et Islamisants .....</i>	493
Prof. Dr. Abdurrahman KÜÇÜK		
	<i>Prof. Dr. Hikmet Tanyu'nun Hayatı, Eserleri ve Fikirleri .....</i>	499
Dr. Baki ADAM		
	<i>Prof. Dr. Hikmet Tanyu'dan Günümüze Dinler Tarihi Çalışmaları .....</i>	509
Prof. Dr. Harun Güngör		
	<i>Dinler Tarihcisi Olarak Prof. Dr. Hikmet Tanyu ve Türk Dinî Tarihi Çalışmalarına Katkısı .....</i>	521

## BİR AVRUPA'LI GÖZÜYLE 1955-60 YILLARI ARASINDA TÜRKİYE'DE MÛSİKÎ HAYATI

*Yazan: Kurt ve Ursula REINHARD\**  
*Terc.: Dr. Bayram AKDOĞAN*

### **Türkler Mûsikîyi ne Zaman ve Nerelerde İcra Ederler?**

Türk halkı mûsikîyi sever. Bayram günleri ve törenlerde her ne zaman biraraya gelseler şarkı söyler ve oynarlar. Özel hayatta ise, yalnız olan çobanın vakit geçirmek için yaptığı gibi veya birinin, kalbinde yer verdiği aşkını ilân etmek için bir enstrümanı ele alması veya bir şarkı söylemeye başlaması gibi bir fırsatı da kaçırmazlar. Bu müziksel alışkanlıklar günümüzde de köylerde varlığını sürdürmektedir. Ne yazık ki bu değişikliğin ilk alâmetlerinin köylerde görünmeye başlamasına rağmen, küçük şehirlerde bu durum dâima başka türlü olmakta ve aynı zamanda saygı duyulabilen aktüel bir gelişme olarak ortaya çıkmaktadır. Bu deği-

---

Not: Bu makale yazarın "Turquie Les Traditions Musicales" adlı eserinden alınmıştır.

\* Kurt Reinhard, Alman asıllı olup 1914'te Giessen (Frankfurt'un kuzeyinde bir kaba)da doğmuş, gençliğini Wetzlar'da geçirmiş ve müzikoloji öğrenimine 1933'te Cologne ve Leipzig'de başlamıştır. Hemen ardından beste ve piyano yüksek öğrenimine başlamıştır. Çalışmalarını Münih'te Prof. Rudolf Von Ficker ve Kurt Huber yanında sürdürmüştür. İkinci uzmanlık alanı olarak Etnolojiyi seçmiş, 1938'e kadar, kendini Avrupa dışı kültürlerin müzikolojilerini incelemeye adanmıştır. Doktora tez konusu olarak Birmanya Mûsikisi (Birmanya, Asya'nın güney-doğusunda, Bengal körfezi kıyısında federal bir Cumhuriyet) konusunu almış, savaşa kadar Berlin'de Devlet Müzik Aletleri Koleksiyonu (Collection d'Etat des Instrument de Musique)'nda görev yapmıştır. Savaşın son müzik ve eleştiri profesörü olmuş, 1948'den itibaren Berlin'de "Universite Libre" de mukayeseli müzikoloji dersleri okutmuştur. 1950'de profesör ünvanını almış ve 1957'den sonra bir kürsü profesörü olarak çalışmıştır. 1948'de Berlin'de Von Hornbostel'in bir çok yollar yöneticiliğini yapmış olduğu ve savaş esnasında hemen hemen tamamen yıkılmış olan Kaydedilmiş Arşivler'de (Archives Enregistrées) görev almıştır ki, bunlar şimdi Müzik Etnoloji Müzesinin bir bölümünü oluşturmaktadır. Kurt Reinhard 1955'den itibaren Türkiye'de araştırma gezilerine başlamıştır. Bu araştırmalarda eşi ursula'da ona yardımcı olmuştur. Onun Klâsik Müzik ve Halk Mûsikisi üzerinde, bir çok kayıtları birleştiren araştırmaları vardır ki, araştırma seyahatlerinin ilk neticeleri bir Türk Mûsikisi Kataloğunda yayımlanmıştır. Onun, genel müzik soruları üzerindeki çalışmalara ait yayımlanmış çokca eseri vardır. "Turquie Les Traditions Musicales" adlı eseri de bunlardan birisidir.

şiklik radyo tarafından, transistörlü alıcılar vasıtasıyla, geri kalmış mahallerde teşvik edilmektedir. Tabiatı gereği göçebe olan köylüler, modern taşıma araçları sayesinde kolayca yer değiştirmektedir. Dışarıya iş aramak için giden bir çok gurbetçi, bilinmeyen ve yeni izlenimlerle zenginleşmiş olarak baba ocağına dönmektedir. Radyoda işitilen ve başkalarının yapmış oldukları şeylerin hepsi -görüş ve düşünce açısından- en iyidir ve taklit edilmelidir görüşü büyük ölçüde yaygın olan bir görüştür. Radyonun yayımladığı ve dışarda bilinenler ise, bunlar gerçeklikten uzak, tatsız ve yüzeysel, popüler sitilde bestelenmiş veya uyarlanmış, günün zevkine göre hazırlanmış fakat gerçek folklorla dalacak derin kökü olmayan, kısa süreli işler olarak kalan, kalitesiz şarkılardan başka bir şey değildir de nedir? En ücra köy sakinlerinin, yaylalarda yaşayan göçebelerin artık kimse onları söylemiyor, kimse onları bilmiyor bahanesiyle en güzelim halk şarkılarını söylemekten kaçındıklarını bir çok defa gözlemledik. Daha önce de bahsettiğimiz gibi bu çekimsizlikte elbetteki dinî faktörü de unutmamak gerekir. Onlar, yabancılarla karşı karşıya olduklarında az çok dindar görünmek isteyebilirler. Müziğin bir günah aracı olduğu konusunda halk'a yeterince vaaz edilmiştir. Kendi aralarında başbaşa kalınca bu yasağı hafife alıyorlar ve asla tamamiyle riayet ettikleri bir yasak da değildir. Bununla birlikte biz, din adamları tarafından yorumlanmış olan din-dışı şarkıları da kayıt edebildik. Fakat onlar, mümkün olan bütün yaklaşımlarımıza bir utanma ve apaçık bir sıklınganlık göstererek kendilerini -teklifimiz karşısında- güven altına alıyorlardı. Bu da "ayıp" kelimesidir ki, anlamı yaklaşık olarak "güzel ahlâka aykırı davranmak" olup, bir işi yapmamak için kullanılan boş sözler arasında önemli bir yer tutmaktadır. Bununla birlikte genellikle tartışma ateşindeki tatsızlık giderilir, bunda başarı sağlanır, köylülerin güveni kazanılır ve serbest kalırlarsa, yavaş yavaş mûsikîye kendilerini verirler. Ziyaret ettiğimiz yüzlerce köy arasında, sadece birinden kesin olarak red cevabı aldık. Genel olarak (şarkı söylemeye şöyle başlarlar); o civarda oturanlardan birisi şarkı söylemeye başlar, bu bir başkasını, o da bir diğerini harekete geçirir. Bir şarkı söylemek için özel bir fırsat kollamak zorunlu değildir. Belli sayıdaki kişilerin bir araya gelmesi enstrüman çalmak ve şarkı söylemek için yeterli bir fırsattır. Bir an olsun, içinde müzik çalınmayan bir köye ulaştığımız çok nadirdir. Bu, daha az insan topluluklarının bulunduğu yerlerde bir kahvehanedede saz çalmakta olan bir müzisyen olabilir, bir şenlik anında bir halk sanatçısı veya kendini gösteren bir ozan yahut da davul-zurna sesiyle oynayanlar olabilir.

Şenlikler, millî tatil günleri, Ramazan ayının sonunda olduğu gibi dinî günler ve özellikle düğünlerdir. Düğünler, köylülerin monoton olan yaşamlarında önemli fasılalardır. Şenlikler üç gün devam eder ve gece geç vakitlere kadar sürer. Bütün işler yarıda bırakılarak köyün tamamı şenlik yerinde toplanır. Davul-zurna sesi sabahtan akşama hatta gece yarısına yakın saatlere kadar yankılanır. Erkekler, evlenecek olan gencin evinin avlusunda veya köy meydanında yuvarlak halka şeklinde oynamak

için toplanırlar. Oyunlarda karşılıklı (eşli) oynanır, sürekli oyuna girilir veya oyun durdurulur. Bu arada oynayanlar değişir. Oyuncuların başındaki öncü de değişebilir. Diğerleri sakin hale gelince, zaman zaman aralarından birisi ileriye doğru çıkar ve bir şarkı söyler. Bazen zurna çalan kişi şarkıya eşlik eder. Karşı grup, önde giden oyuncuların havalarına girer. Serbest ve canlı bir sesle arkadan gelen uzunhava, ilgiyi çeken bir büyü gibidir. Şenliğin amacı eğer düğün ise, söylenen şeyler genellikle aşk şarkıları, yöresel nağmeler veya gür ve canlı sesle söylenen bozlak olur. Bazen şarkıcı sadece bir dörtlük söyler, bazen şarkının tamamını okur. Bazen bir başka şarkıcı yerini alır ve bazen bir başkası tarafından kesilmeyen bir hava uzar gider. Bu işlerde bir kural yoktur. Hepsini bir anlık nefes almaya bağlıdır.

Müzik, zaman zaman evlilik törenine uyar, özellikle son gün, damat ve gelin her biri köşelerinde giyinmiş ve süslenmiş olduğu zamanda, uzun bir düğün alayı, çeyizi köyün yollarına doğru taşırken gelin de onu takip eder. Gelinin, müstakbel kocasının evine doğru yaptığı bu yolculuk, daha çok at sırtında olur.

Kadının asla kahvehanede görülmemesi din tarafından emredilen ve kadın için alçaltıcı bir durumdur. Düğünlerde sadece erkekler aktif olarak oyunlara katılabilirler. Böyle zamanlarda kadınlar evlerinin içinde kendi aralarında eğlenirler, onların özel oyunları vardır ve şarkılarına def ile eşlik ederler. Bazen mesleği çalgıcılık olan bir müzisyen gelir ve onlar için saz çalar. Bazı bölgelerde, erkekler ve kadınlar birlikte şarkı söyler ve oynarlar, özellikle memleketin güney tarafları böyledir. Bize öyle geliyor ki, bu yörenin insanları daha serbest ve orada islâm öncesi orijinal ve gerçek Türk geleneklerine daha yakın olarak kalmışlardır. Bunlar hemen hemen daimi göçebe olan ve bu köylere yerleşmiş bulunan topluluklardır. Bunlar "Yörük" (yani gezgin, göçebe demektir) lerdir ki genel olarak Türkmenler diye isimlendirilirler ve hayatlarını aşiretlerde sürdürmüşlerdir. Burada günlük yaşamda folklorik adetlerden rastgeldiğimiz başka bir husus vardır ki, şenliklerde söylenenler hariç, kadınların repertuvarlarındaki bazı şarkıların, erkeklerin repertuvarlarından tamamiyle farklı olmadığıdır. Kadınların şarkıları, beşik sallayan kadınların nağmelerine benzer olup, ölümler için inilti olarak ağıt söyledikleri zaman bunlar, atalardan kalma bazı geleneksel nağmelere benzemektedir. İşte bazı toplumların neden sulugöz olduğunu anlamak için bu yeterlidir.

Kadınlar ve erkekler arasındaki farkların bir diğeri, kadınlardan enstrüman çalanın çok az oluşudur ki, burada, kadınların erkeklere nazaran daha az müzişinas olduklarını söylemeden konuyu tamamlamak hata olacaktır. Kadınlara kabiliyetlerini geliştirme açısından çekingenlikleri ve dinî duygularının güçlü olması, onların erkekler kadar toplum önünde ısrarlı ve serbest olmalarına engel olmaktadır. Yabancılar, bir köyün kadınları arasındaki gerçek müzik hayatının daima bozuk olduğu kanaatine



sahip olmuşlardır. Meselâ Béla Bartók 1936'da kadınları kayda almada başarı sağlayamamıştır. Eğer biz bu işte biraz başarı sağladıysak bunu, zamanla toplumun yavaş da olsa özgürlüğe doğru ilerlemesine ve özellikle apartmanların içine girebilen, evlere girerek kadınları kayıt için ikna edebilen bir meslektaşımızın olmasına bağlıyoruz.

### Halk Şairleri, Destan Şairleri ve Amatör Şarkıcılar

Halk Müsikîsinin, yani köylerde çalınan ve söylenen müziğin repertuar durumunu sormak gerekirse, bu sosyolojik bir tasnif ile ilgili bir sorudur ki, nağmeleri yerleşmiş bir melodi tarzına bağlı olandır. Bu form, bizde olan şeklinden çok farklıdır. Türkiye'deki halk şarkıları zorunlu olarak anonim (adsız, bestekârı veya yazarı meçhul) değildir, Genellikle bir parçanın şair veya bestekârının hayatta olup olmadığı veya bu eserin geçmişi nesle ait olduğu bilinmektedir. Gerçi, geleneksel repertuvardan memnun olmayanlar da vardır, bunun için yeni şarkılar bestelemektedirler. Kuşkusuz bu besteleme yeteneği herkes için geçerli olmamakla birlikte, hemen hemen her köyde bu kabiliyete sahip olan bir kaç erkek veya kadına rastlamak mümkündür. Bunların gerçek bestekâr olduğunu söylemek mümkün olmamakla birlikte, onlar, istiareli semboller ve eğretilen sanatlarını basmakalıp kullandıkları renkli bir dilde bestelenmiş olan şiirlerden seçilmiş zengin bir repertuvara sahiptirler. Sevgilisi için bir aşk şarkısı söylemek isteyen kişi, ızdırabını dile getirmek için veya beşiğini sallayan bir kadının bu geleneksel repertuvardan tamamen sade bir parça seçmesi ve onu nakletmesi veya yeni pasajlar eklemesi mümkündür. Böylece meydana gelen şarkıları da yeni ve orjinal olur. Eğer şarkı güzel olur ve başkalarının hoşuna giderse, halk arasında o şarkı çok okunur ve yayılır. Bir şarkının uzun süre varlığını devam ettirebilmesi, ifade etme gücüne, güzelliğine ve genel olarak kıymetine bağlıdır. İşte böyle bir şarkıyı besteleyenlerin isimleri sonraki kuşaklara ulaşır.

Köy ozanı yeni parçalar ortaya koyar, fakat aynı zamanda yeni havalar tesbit eder. Ozan, şiirlerinde, yerleşmiş bir vezne ve klâsik bir mısra sayısına riayet eder. O, form'a bağlı kalır. Nağmeler bakımından da oturmuş bir şekle bağlıdır. Şayet uzunhava söylemek isterse, formun esasının az bir kısmını bile bozmamakta, eğer bir dans şarkısı söylemek istiyorsa tamamen serbest davranmaktadır. Ozan, tamamiyle havayı yenilemeye kadar gitmez, şeklin içinde kalır, araya başka yerden aynen alınmış olan nağmeler sokar veya yavaşça değişmeye eğilim gösteren bir şekilde kalır. Şüphesiz ki her şair veya amatör şarkıcı, söylediği parçanın kendisine ait olduğunu ileri sürecektir. Her ne kadar meşhur ve popüler şairlerin yaptıkları şeylerin aynısını yapsalar da, söylenilmek istenen şeyi iyi anlamak için, mübalağalı anlatımlara inanmamak yeterlidir. Her sanatçının bir süresi vardır, süresi dolanın önemi de azalır.

Herkes doğaçlama ile bir şarkı söyleyebilir. Beste olaylarının çoğunda gelişmeler birbirine benzemektedir. Şarkıcı, bir parçayı doğaçlama

olarak başka şekilde okuyabilme -eksikse- onu tamamlayabilme veya başka bir nağmeye sokabilme yeteneğine sahiptir. Türkiye'de amatör müzisyen ve köylü şarkıcı, Avrupa'ya nazaran büyük bir serbestlikten yararlanmakla birlikte, farklı popüler şarkı türlerinin önemli bir sayıda tanzimine sahip olan Avrupa'lılara kıyasla daha çok kesinleşmiş bir modeli takip etmektedir. Orijinal bir işi yapmayı arzu etmeyip, bilinen bir havayı terennüm etmek istedikleri zaman tüm imkânları sonuna kadar seferber etmektedirler. Bunun yanında, başka yerde meskûn bulunan bir şarkıcı taklit edilmeye sıra gelince, nağmeler nota nota takip edilir. Ülkenin tamamında bilinen tabii havalar değer taşımaktadır. Bunları çok az farklarla söylemektedirler. Klâsik mûsikî örneğinde, köyün şarkıcısı, geleneksel repertuar değişikliğinin en doğru olanına sahiptir. Bu değişikliğin, içerden gelen değişiklik ve dışardan getirilen değişiklik olmak üzere iki çeşidi vardır. Birinci değişiklikler nağmeler hattındaki değişimlerdir ki besteden besteye kendini göstermektedir. İkinciler ise kökeni dış kaynaklı olan değişikliklerdir ki, bunlar çok kuvvetli olup, muhtelif bölgelerde şarkıcılar arasındaki yorumlama farklılıklarının sebep olduğu değişikliklerdir. Ünlü şairlerin aynı parçaları, özgürlük havası içinde olan şarkıcılar tarafından değişikliğe uğramaktadır. Aynı şiirin bir çok suretlerini göz önünde bulundurduğumuz zaman neticeyi elde edebiliriz. Bunun gibi çoğu zaman ortaya konulan ilgi çekici bir parça, sadece, bir şahaser sahibinin yeni kaleme almış olduğu bir eserdir.

### Halk Şairleri

Şahaserlerin meydana gelişini sağlayanlar ünlü halk şairleridir ki, âşıkların altın çağının son bulmasına rağmen, bunlardan bazıları zamanımızda varlığını sürdürmektedir<sup>1</sup>. Bunlar, daha çok başka meslekle uğraşmakta ve boş zamanlarını -ister serbest isterse kendilerine sipariş verenleri memnun etmek için olsun- şiire adanmış kişilerdir. Bunlar, şiirlerini bağlama veya divan sazı eşliğinde halk arasında söylemektedirler. Onlar, özel aile günleri ve düğünlerde bu fırsatı bulmaktadır. Halk onları özellikle bu uygulama için tutmakta ve -böyle günlerdeki katkılarından dolayı- onlara para vermektedir. Bunların kullandıkları müzik, temelde daima uzunhava tipinde ve kendi bestelerinden oluşmaktadır. Bazıları da halk tarafından beğenilmiş olan bir parçaya adapte edilen aynı nağmeleri tekrar edip dururlar ve bu nağmeye göre, dinleyen kişinin, bu şiirin yazarını kolaylıkla bulması mümkündür.

Müziğin niteliği, yapıcısının gücü, şarkıcının yetenekleri ve şairin kabiliyetine bağlı olarak çok değişmektedir. Bir şair, sadece bir küçük hareket alanına sahiptir. Bir diğeri tamamiyle ona rakip olan bir isim olurken, üçüncüsü de, şarkıları radyoda yayımlanan, kaydedilen, şiirleri bası-

1. Bu makale yazıldıktan sonra yaklaşık 34 yıl geçtiği için maalesef bunların çoğu ahiret âlemine intikal etmiştir.

lan veya basılmadığı halde yayımcıdan okuyucuya ve dinleyiciye kadar herkesçe bilinen, bir müzik faslına eşlik edilen havaların sözlerini teşkil eden şiirlerin sahibi olmak gibi genel bir şöhretten yararlanmaktadır. Ne yazık ki bu durum, sanat mûsikisinde görüldüğü kadar, son iki yüzyıldan beri elimizde kalan eserlerin nağmeleri haricinde eski şarkı metinlerinde görülmemektedir. Aslında bu şiirlerin metinleri genellikle aşk şarkıları, tabiat tasvirleri, koşuklu masallar ve medhiyelerdir. Bu sonuncular daha çok âşıkların bir şenliğe davet edildiği zamanda istek üzerine söyledikleri parçalarda olmaktadır. Onlar, şenlik yerine ayrı ayrı gitseler de evin veya otelin şanına ait bir şarkı söylemeyi ihmal etmezler. İşte geleneklerdeki bu durum, onları zorlukla vazgeçirerek kayıt yapmaya sevkemiş ve kaydedilen halk şarkıları, genellikle daha önce çalışmalarını kaydetmiş olan kişinin medhiyelerinden olmak zorunda kalmıştır.

Zamanımız âşıklarının en büyüklerinden birisi Orta Anadolu'da Sivas yakınlarında ve çevresinde yaşamıştır. Âşık Veysel denilen bu zat halen çok meşhur bir halk şairi olup<sup>2</sup> aynı zamanda bu bölgenin yerlisidir. Âşık Veysel 1894'te doğmuş ve yedi yaşından itibaren gözleri kör olmuştur. Anadolu'da herkes onu tanımakta ve sevmektedir. Halk arasında söylediği ve okuduğu şiirleri plâklardan ve radyoda dinlenmektedir. Bu durum gösteriyor ki, ozanların önde gelenleri tamamiyle tükenmemiştir. Ortaya koymaya çalıştığımız bu mûsikî, halen yaşayan halk mûsikîsinin sadece bir alanda olmaktadır. Diğerleri de anlatılmıştır. Bir çok halk mûsikîsi yorumcusu vardır ve bunları halk mûsikîsindeki formları bakımından birbirinden tamamen ayırmak mümkün değildir. Bunlar, kendi parçalarını olduğu kadar, diğer köylülerin parçalarını da son derece güzel çalabilme hususunda cesaretlidirler. Bazen, birinci gelen ozan havaya kaldırılır ve köylüler onun radyoda söylediği şarkıları söylemeye başlarlar. Bu şarkılar bazen Âşık Veysel'in bestelerinden olabilir. Daha çok, gündemle ilgili şarkılar söylenir. Diğer yönden köylüler tabii edebleri nedeniyle, modern çağda daha az yaygın olan öz şarkılarına çok saygı göstermektedirler. Bunun sonucu olarak yapılması zorunlu olan şeylerden birisi de gerçek olan Türk Halk Musikisinin övülmesi ve öneminin ilân edilmesi, uzun zamandan beri ihmal edilmiş şarkılarının ve gönlü kırık yorumcularının ihya edilmesi için yeniden ele alınması hususudur. İşte bu, büyük bir mutluluğa ulaşmak için çok önemli bir sebeptir. Folklorun gerilemesi ve öneminin azalması özellikle şehirlerde hissedilmektedir. Ne var ki Halk mûsikîsinin bu yayılma kavramı aşağılarda kalmayacak ve geleneksel müzik dilinin paha biçilmez değeri yeniden idrak edilecektir<sup>3</sup>.

Biz Âşık Veysel'i hâlâ çok meşhur olan büyük ozanlar ve geçmişteki şairler ve modern sanatçılar arasında andık. Onlar, sadece kendi maneviyatlarının azaldığını dile getirmekle kalmayıp, toplumun fertlerindeki bu

2. Âşık Veysel o tarihlerde hayattaydı.

3. Nitekim zaman bunu göstermiştir. Takriben 16 yıl sonra Türk Müziği Devlet Konservatuarı İstanbul'da açılmıştır.

düşüşü de yorumlamışlardır. Onlar, günlük taklitlerde diğer şekilleri de kullanmışlardır. Halk onları sevmekte ve onların isimlerini bilmektedir. Çünkü, onların isimleri şiirlerinin sonunda yazılıdır. Biz bu şairlerden iki tanesinin ismini burada veriyoruz: Karacaoğlan ve Dadaloğlu. İkisi de klâsik şairlerin karşıtıdır. Onlar aynı zamanda modern çağda sözlü ve yazılı çeviri ile aktarılmış olan şarkıları da sadece kopya etmemişlerdir. Karacaoğlan XVII. yüzyılda yaşamış, fakat tarihi kesin olarak bilinmemektedir. Onun, Güney Anadolu yerlisi olduğu ve orada toprağa verildiği zannedilmektedir. O, Türkiye'nin kuzey taraflarına kadar seyahatler yapmıştır. Onun, güzellik ve açıklama gücü bakımından Yunus Emre'nin şiirleriyle aynı seviyede olan koşma ve türküleri, bu büyük mutasavvıfın şiirleriyle mukayese edilmiştir.

Dadaloğlu da Karacaoğlan gibi Güney Anadolu yerlilerindedir. Çünkü bu bölge eski Türklerin mirasını ve geleneklerini çok uzun sürdüren bir çevredir. Dadaloğlu XVIII. yüzyılda yaşamıştır. Eserlerinin çoğu kaybolmasına rağmen, koşma ve kahramanlık destanlarından oluşan yapıtları başka dillere çevrilebilmiştir.

### Destan Şairleri

Destan şairleri hâlâ halk ozanlarından daha büyük bir ünden yararlanmaktadır. Onlar, millî kahramanların şanında büyük halk hikâyelerini söylüyorlar. Onlar, atalarının zengin repertuvarlarındaki bu destanları alarak yeni nesillere aktarıyorlar. Yoksa, kendilerinin yaratıcı vasıflarını kamutlamak istemiyorlar.

Batı'da Troubadour (ozan)'ların savaş ve aşk serüvenlerini anlatarak, şehirden şenire dolaşarak söyledikleri parçalar gibi, destanlar da aynı yüzyıllarda halk kahramanlarından bahsetmektedir. Gerçek ve efsane, destanda birbirine karışırken, ona yeni ilâveler yapılmış, eski parçalar yavaş yavaş bilinmeyen süslere bezenmiştir. Bu destanlar asla başka yerlerden aktarma değil, orijinaldir. Modern ozanlar bu geleneklere sözlü olarak bağlı kalmışlar ve onları kendilerine ait bir tarzda yorumlamışlardır. böylece farklı tercüme, her biri orijinal inceliklere sahip olan şekliyle zamanımıza aktarılmış, aralıksız olarak herbiri değişik çeşniye sahip olan sitilde ve dilde yeni öyküler ortaya çıkarılmıştır. Bu destanımsı şiirler daima bir müzik formunda takdim edilmemiştir. Oysa ki bunlar, her ozanın kabiliyetine göre yüksek bir dramatik seviyede ve çok sade bir dilde oynadığı ve aynısını yapmaya çalıştığı şeylerin düz yazıdaki anlatımının özüdür. Bu takdim, bazen Türkçeyi bilmeyen bir kişinin, bir eylemin oluşmasını takip edebildiği gibi çok esnek olmaktadır. Bu destanlar genelde 20 saat veya daha çok devam edebilecek kadar çok uzundur. O zaman bunlar, bir çok gün devam edecek şekilde başlıklara ayrılır ve bes-telerin şurasından burasından eşit olarak kesme yapılır.

Ozanların akıllı başlı olması ve güzel bir sese sahip olması ve uzun kollu ud<sup>4</sup> çalmasını bilmesi gerekir. Kesin bir kural olmamakla birlikte, nesir halindeki parçalar daha çok yeni bir parçanın başlamasına kadar 20 dakika civarında sürmektedir.

Şarkılar, sanki bir destanın yaratıcısı veya bizzat kahramanı tarafından yeni keşfedilmiş gibi dikkatlice göz önünde bulundurulur. Bunlar, aşk konusunda veya uzunhava tipinde nağmelerin eşlik ettiği lirik şarkıların çoğunda olmaktadır. Bu cinsten bir halk destanı, büyük bir çaba sonucu, gerçek bir sanatın geliştirilmesi düzeyine ulaşmıştır. Destanlar, birbirini takip eden şarkılar, lirik nağmeler ve nesir halindeki dramatik sahnelerin tamamının bizzat kendisinde bulunduğu bir devirdir.

Bize ulaşan bir çok destan arasında çok tanınmış olanları belirtelim:

Köroğlu, bu isimdeki kahramanın hayat hikâyesini anlatır. Türk toplumunda, birbirinden az farklı bir çok yorumlarına rastlanmaktadır. Türklerin, Köroğlu'nun soyu sopy hakkında XVI. yüzyıla ait tarihi bir resme sahip oldukları ihtimaline rağmen, gerçekler ve değişik zamanlardaki verilerin farklılığı hepsi birlikte bir darboğaza sıkışıp kalmaktadır. Köroğlu bir ozandı. O, daha çok, kılıcı ve lir çalgısıyla serbestçe dolaşan serüvenci Kahraman Rinaldo Rinaldi<sup>5</sup> ye benzetilmektedir.

Köroğlu, iyi kalpli zenginlerden fakirlere doğru bir şeyler götürmek için çabucak giden, bazen duyarlı ve tatlı bir ruha sahip olup, sert olarak bilinen, büyük bir incelikle şarkılar besteleme ve onları ud<sup>6</sup> ile çalabilme yeteneğine sahip bir kişiliğiyle toplumun çoğunun efsanelerinde yaşamaktadır. Onun serüvenlerinin cereyan ettiği eylem alanı Hindistan'a kadar uzanmaktadır. Bu isim "Körün Oğulları" anlamına gelmektedir. Memleketi, doğum yeri olan, hakkında bir çok türküler söylenmiş bulunan Sivas'ın kuzey-batısında Bolu yakınlarında Çamlıbel (Kökner ağaçlar dikili olan tepe) diye isimlendirilen dağlar arasında kurulmuştur.

Zamanımızda ozanlar gittikçe azalmaktadır. Bunlar daha çok Güney Anadolu'da varlıklarını sürdürmektedir. Burası, Wolfram Eberhard'ın araştırmalarını yaptığı ve bizim de kaybolmaya yüz tutmuş halk sanatının önemli iki temsilcisiyle karşılaştığımız bir bölgedir ki; bunlardan birisi Gaziantep'li Hasan Devren'dir. Türk destanlarını inceleyen Eberhard'a göre bu adam, Köroğlu destanlarını en iyi bilen ve yorumlayanlardan birisidir. Bizim, onunla karşılaşmamız Türk halkının davranışlarının en belir-

4. Uzun kollu ud'dan bağlamayı kastedildiğini zannediyoruz. Pek yaygın olmamakla birlikte Lavta da olabilir.

5. Bizdeki ozanlara benzer, gezgin ve ozan tipli bir şahıs.

6. Bağlama ile olması gerekir.

gin özelliklerinden olmuştur ve bu atasözüne geçmiştir: "Gelecek kuşaklar, sanatçılarının anısına bir çelenk bile öremeyecektir". Wolfram Eberhard bize Hasan Devren'den bahsetmişti ve biz de Gaziantep'te onunla görüşmek istiyorduk. Heyhat ki, hiç bir kimse onu tanımıyor ve müzik alanında onun yetkili olduğunu da bilmiyordu. Onu bulabilmek için bütün eserlerini ortaya koyduk ve nihayet onu günlerce aradıktan sonra bulabildik ki, şehrin çok fakir mahallelerinden birinde acınacak halde yaşıyordu. Muayyen bir süreden beri hastaydı, halkın önüne ozan olarak çıkmaktan vazgeçmek zorunda kalmış ve yeniden onların huzuruna çıkmak için hiç bir şeyi kalmamıştı. Bazı ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla sazını satmak zorunda kalmıştı ki, aldığı bu para da onun ihtiyaçları için fazla gitmezdi. Ziyaretimizi kabul ettiği zaman, kayıt için derhal hazır olduğunu açıklaması, gözlerinin yaşlı ve davranışlarındaki heyecanlılığıyla onu anımsıyoruz. Bize -eski gücünden bir şey kaybetmeksizin- büyüleyici bir sesle Köroğlu'nun iki hikâyesini sundu. Kahramanlarının dünyasından kaçmış gibi dalgın bir havayla öyküleri anlatmaya başladığında, konsantre olmak için zaman zaman gözlerini kapama tarzını hiç unutmuyoruz. Müzik pek başarılı olarak icra olunmadı, çünkü bizim ona çalması için verdiğimiz enstrümana yeterince aşına değildi. Hasan Devren bizim ziyaretimizden az sonra 1960'da ölmüştür.

Bahsedeceğimiz ikinci bir ozan ve yorumcu İsmail Güngör daha tatmin ediciydi. Béla Bartók onunla 1936'da karşılaşmış fakat onun yetenekleri hakkında yeterince fikir sahibi olmak için gereken zamana sahip değildi. Wolfram Eberhard 1951'de onu kaydetti. Biz, 1955, 1956 ve 1963'te olmak üzere üç ayrı zamanda onu ziyarete gittik. Hâlâ önemli faaliyetler yapmasına rağmen, çevresinde yerleşmiş bulunan ilkokul öğretmenlerinden hiç birisi onu tanımıyordu. Belli ki, geleneksel halk sanatı artık onları ilgilendirmiyordu. Onu bulmak için günlerce tarif ettik. Son ziyaretimizde o, Adana'nın kuzey-doğusunda bir yörede, bir dağın denize bakan yamacı üzerinde, toplumdan uzak bir halde oturuyordu. Yaşı 70 den fazla olmasına rağmen o çok seyahat ediyordu. Dinçliği ve kişisel kuvveti ona onursal ünvan olan Kır İsmail (saçları gri olan adam) adını vermişti. O da tıpkı Hasan Devren gibi okumamıştı. Fakat, mevcut olan bütün destanları biliyor ve onları en ufak bir tereddüt etmeksizin anlatabiliyordu. Onun büyük yetenekleri üzerinde bir kanaate sahip olmak için, uygun bir eda ile okuma esnasında orada bulunmak gerekir. Net ve pürüzsüz sesindeki virtüozluğu ve kullandığı ses tonundaki doyurucu özelliği karşısında şaşırıp kalmamak mümkün değildir. Destanlar arasına kattığı türküler, tipik uzunhava nağmesi, uzayıp giden taşlama notları ve ilâhîler gibi dinlenebilir nitelikteki son notlarının hepsi aynı havadadır. Bu sanat, Türk folklorunun en gelişmiş bir kısmından olup, Kır İsmail'de bunları yorumlayan çok yetenekli birisidir.

## Türklerin Şarkı Söyleme ve Sazları Çalma Tarzları

### a) Söyleme ve Okuma Tarzları:

Sanat Müsikiğinde şarkı söyleme usulunda ve sitilinde görülen en belirgin özellik, gayet hafif ve sessiz bir okuyuş şekli ortaya koymasındır. Çok çeşitli müsikî içinde takdim edilen bu geleneksel form'a Türkiye'de şarkı adı verilmektedir ki bu daha çok halk müsikîsi içinde geçmektedir. Ses, bu müsikîde sıkışık ve mümkün oldukça tize çıkmakta, çok hızlı ve kuvvetli olmaktadır. Bu bir ifade şekli olup, kendinden geçerek kontrolü mümkün olmayan bir hale düşmektir. Dînî otoriteler tarafından öğrenilmesi yasaklanan bir cins müziktir. Fakat tuhaf şeydir ki, tabii gelişme sürecinin dışlanmış olduğu bu tür müzik, uzunhava gibi formlarda görülmektedir ki, bu, dinin toleransından yararlanmak için bir tip sesli dînî müsikîye benzetilmiştir. Bu çelişki şöyle açıklanabilir: Bu hayranlık veren söyleme şekli, eski resimlerde ve bazı kabartmalarda görüldüğü gibi atalardan kalma yakın-doğu geleneklerinden intikal etmiş cezbe halini gösteren bir durumdur. Bu sebeptendir ki, islâmın tenkid çalışması bu noktada öteden beri sürmektedir. Bundan başka eski Türk çobanlarının nağmeleri, yakın-doğu tarzının etkisiyle şarkı ve uzunhava formuna dönüşmüş ve günümüzde olduğu şekilde kalmıştır. Türklerin kendilerine özgü süslü ve zengin ifadeli okuyuşları olmasına rağmen ezan hususunda -müsikî cihetinden aktif olmaları- dînî naslar tarafından engellenmiştir<sup>7</sup>. Aynı durum, farklı bir tarzda yayılmış olan din-dışı metinlerde de uygulanmıştır. buna rağmen, nağme ve uzunhava şekli, bir tavrın bütününe ortaya koymaktadır. Uzunhavada duyulmakta olan ses titreşimi, hiç bir kayıta bulunmaz. Bunu iyi anlamak için şu fasıllardan birinde bulunmak, onları görmüş ve dinlemiş olmak gerekir. Öyle ki okuyucu şöyle bir yerde oturmuş, oyun grubundan ayrılıp çekilen neşeli kişilerle etrafı çevrilmiş ve -bu bir düşün ise- davetliler önünde ileriye doğru çıkmış saygı duruşu göstermiş ve önceden tam hazırlığını yapmış olsun. O, öncelikle bir çobanın yüksek ve kuvvetli bir sesle bağırma başlanmadan önce kendini zorladığı gibi nefesini alır. Bütün nefes hazırlıkları çok büyük bir kasılma durumu içinde olur ve nağme tam anlamıyla çınlamaya başlar. Ciğerlerde depolanmış hava tamamen sona erdiği zaman kasılma bir an gevşer ve okuyucu nefesini tekrar alır, boynundaki atardamarları patlamaya hazır oluncaya ve yüzü kıpkırmızı kesilinceye kadar yeniden ciğerlerini hava ile doldurur ve nağme tekrar devam eder. Okuyucu, parçanın mısralarına ve melodik seyrine göre nefes alır. Bu esnada meydana gelen kasılma olayı, nefes verme, sesteki azalmalar ve formun iniş göstermesi hepsi birlikte bir bütündür. Bu işte zekânın fazla bir payı yoktur ve söyle-

7. Tam aksine dînî naslarda özellikle Hadis-i Şeriflerde ezanın nağme ile okunması, Kur'an'ın güzel sesle okunması teşvik edilmiştir. Ezanın yapısını bozmamak şartıyla müsikîyle okunmasında her hangi bir engel yoktur. Yazarın bu kanaatine katılmak mümkün değildir.

nen metin de düzenli bir bölünmeye tabi değildir. Çünkü, uygunsuz bir dağılımı olan uzunhavanın özelliklerinden birini hâlâ hatırlayamıyoruz. Bazen okuyucu, parçanın tamamını söyleyebilmek için gereğine uyabiliyor. Okuyuş şekli başından sonuna kadar tek solukla sürmektedir. Bu da sesin melodik seyrinin son iki dörtlük üzerinde titreşmesine sebep olmaktadır. Okuyucu eşit olarak usûlü ters kullanabilmekte, başlangıçta ağızla mırıldanmakta ve parçanın uzayıp giden son notası üzerindeki kelimeleri okumaktadır.

Okuma esnasındaki kasılma olayı, içteki bir konsantrasyona uygun düşmekte, hafif naturel ses perdesi ve sesin değişmesi dinleyenler tarafından hissedilmektedir. Serbestlikteki bu temayül, eşit bir çekimsizlikle dengelenmektedir. Okuyucunun gözleri kapalı görünüyor, böylece içten gelen sese kulak verip hariçle irtibat kesilmiş oluyor. Genellikle okuma esnasında elini yanağına koyar. Aslında müezzinlerin yaptığı bu hareketi, onların, anlamını bilmeden aldıklarını zannediyorum. Bu hareket çok eskidir. Bu hareket, eski Mısır'lıların resimlerinde önceden görülmüştür fakat anlamı bilinmemektedir. Bunun hakkında bir çok yorum yapılmıştır. Fakat hiç birisi aklı yatkın ve inandırıcı değildir. Bazıları, bu şekilde söylenen şarkının daha iyi dinlendiğini söylemektedir ki, diğerlerinin gü-rültüsü onun kafasını karıştırmamaktadır. Bir başka görüş de bu şekilde daha iyi okuyabildiği veya söyleyebildiğidir. Kaynakların çoğu, uzunhavalının daima böyle söylendiğini açıklamaktadır ki, bu da asıl tavrın yapmacıklı olanıdır. Söylemenin çok coşkulu olan bu tarzının kırık havada, dans şarkılarında ve buna benzer formlarda bulunmadığını belirtmeye gerek yoktur. Bu arada, sözlü musikînin bu çeşidinin sadece erkeklere özel olduğunu belirtmemiz gerekir. Kadınlar da köylerde bu amaçla, erkeklerin söylediklerine nisbetle çok sade bir şekilde uzunhavalılar söylerler. Özellikle kadınların ölümler için ağlayıp sızlamalarında son derece heyecanlı bir gerilim havası görülmektedir.

#### *b) Türklerin Enstrümanları Çalma Tazları:*

Türklerin enstrüman çalma tarzları hakkında bir kısım bilgileri önceden vermiştik. Bu bilgiler bir kaç enstrümental formu ve tamamlayıcı bazı bilgileri içine almaktadır.

Köylerde davul ve zurna çalınması çokca görülen bir uygunluktur. Davulcu ve zurnacı Profesyonel olarak sanatlarını icra eder ve genellikle bunlar aynı ailenin fertleri olurlar ve bir çok yıl birlikte enstrüman çalarlar. Geleneklere göre bunlar daha çok yerleşik hayat yaşamak zorunda kalan çingenelerdir. Çingenelerin bu faaliyetleri Türkiye ile sınırlı olmayıp, onlara Balkanlarda ve Orta Doğu'da olduğu kadar Kuzey Afrika'da da rastlanmaktadır. Davul ve zurna'nın birlikte çalınması âdetinin ve onları çalanların bir çok noktalardan benzediği için, Hindistan'dan gelme olduğu zannedilmektedir. Hiç bir şey yüzyıllar boyu bu eski âdeti değiştire-



memiştir. Buna sosyolojik bir düzen olayını katmamız gerekir ki: Çingene-ler, toplumun hakir gördüğü bir tabakaya mensup olan insanlardır. Çingene olmayan bir takım kişiler bazı tahminlerde bulunarak, bu enstrüman-ları çalabilmek için gerekli olan zekânın üstünlüğünü kabul etmemektedirler. Bu çeşit müzisyenler her memlekette mevcut olup, her grup çeşitli köylerde sanatını icra etmektedir. Hiç bir kimse, genellikle ekip olarak çalışan veya en az iki müzisyenden oluşan bir müzik toplulu-ğu olmaksızın bir düğünü kutlamayı düşünmemektedir. Onları iyi seyret-mek için bolca para verip coşturmak lâzımdır. Bazen bu çingene grubu-nun gençleri, yöresel elbiseler giyerek ve dansederek gösteriye bütünlük getirmektedir. Biz Türkiye'nin güneyinde Gaziantep'in doğusunda küçük bir köyde bu çeşit bir gruba rastladık. Bize, her bölgenin kendine özgü âdetleri olduğu söylendi. Köylerde davul-zurna çalan hatta oynayan çin-gene grupları vardır. Geçimlerini böylece sağlayabilmeleri için, halk on-ların bulunduğu yere çağırılır. Bu müzisyenler abdallar aşiretinden olduk-larını ileri sürüyorlar. Abdal kelimesi bazılarının diğerlerinden ortaya çıktığı ihtimali olan bir çok anlama sahip, çok enteresan bir kelimedir.

Le Coq, bu aşiret üzerinde çok güçlü bir araştırma yapmıştır. Fakat o, Abdalların aslen çingene olduğuna inanmamaktadır. "Abdal" veya "aptal", ozan veya kafadan sakat olan anlamlarına gelmektedir. Aşağıda gelen ifadeler bu iki anlam arasına oturtulabilir:

Çingeneler genellikle müzisyen olup, toplumun yoksul tabakasından gelme oldukları için onlara aptal denilmektedir. Abdal kelimesi ise gez-gin müzisyen anlamında ele alınmıştır. Bu adlandırma daha sonra çok büyük halk ozanlarına onursal bir ünvan olarak uyarlanmıştır. Bu durum, çingenelerin üzerlerinde taşıdıkları aşağılık hislerine rağmen, diğer yön-den toplumun müziksel yaşamında önemli rol oynadıklarını göstermekte-dir.

Uzunhavalara eşlik etmek için bağlama tercih edilmektedir. Uzun saplı ud<sup>8</sup> da bunun gibi yüksek bir sanat çeşidini ihtiva etmektedir. Fakat çalması güç olduğu kadar, çok uzun uygulama istemesi, fabrikasyon ola-rak imal edilememesi<sup>9</sup>, fiyatının çok yüksek oluşu ve köylerde ud çalan amatör-lere çok az rastlanması gibi özellikleri sebebiyle bağlama kadar yaygın değildir. Ud, diğer enstrümanlar bulunmadığı zaman bir resital vermek (recital = solist konseri) veya oynayanlara eşlik etmek için solo olarak çalınabilmektedir. Ud sadece oyun havalarında değil, uzunhavalar-da hep bas sesler çalarak şarkıların boşluklarını dolduran aranağmeleri çalmada da kullanılmaktadır. Ud, genel anlamda orkestrada kullanılan bir âlet değildir.

8. Bundan maksat Lavta denilen ve ud'a benzeyen âlet olabilir.

9. Günümüzde fabrikasyon olarak da imal edilmektedir.

Köylerde çalınan diğer enstrümanlar flüt ve madenî tanbur (cümbüş) dür<sup>10</sup>. Bunlar genellikle birlikte çalınır. Bu âletlerle, oynayanlara eşlik edilmekte ve bunlar her türlü müzikte kullanılmaktadır. İstisnai durumlar hariç yalnız deblek<sup>11</sup> çalınmaz. Buna karşılık flüt, kaval ve düdük çalınabilir, zaten bunlar solo enstrümanlarıdır. Flüt aynı zamanda Türkiye'de halen çobanların kullandığı enstrümandır, özellikle bunlar tarafından çalınmaktadır. Gezilerimizde, çömelmiş veya yürürken bir nağme çalan çobanlara çokca rastladık. Bu nağmeler bazen bilinen parçalardan olduğu gibi, çobanların kendilerinin uydurdukları parçalardan da olmaktadır. Halkın, çoban havaları gibi meşhur olan bir çok nağmeleri vardır. Bunlar uzunhavalar değildir ama çok da basit formdaki oyunhavaları da değildir. Onlar bu ikisi arası bir formdadır. Flüt, çobanların tercih ettikleri mûsikî âletidir, çünkü bu âlette parmak basması kolay olup, özellikle büyük sürü çobanları bu tabii konuşma şekli olan kaval çalmaya devamlı ihtiyaç duymaktalar, çaldıkları havalar, belirli bir sahanın dışına taşmamasına rağmen, nağme açısından zengindir. Diğer yönden flüt, çobanlar açısından pratikliğe sahiptir. Çobanlar onu, sürüyü çağırma için kullanır ve bununla özel çağrı şekilleri icad etmişlerdir. Çobanlar koyunları geri çekmede bilinen havaları çalarlar. Onlar, çağrı amacıyla koyunlarını su yalağına sürmek ve gece olunca da ağıla döndürmek amacıyla flüt çalarlar. Türkiye'de rastlanılan çok sayıdaki tarihi enstrümanların orijinalleri de yine orada olabilir. Robert Lachmann Tunus'a ait bir müzik parçasına dayanarak, çoban havalarıyla eski müzik arasında var olan bir alâkayı ispatlamıştır. Ne yazık ki Türkiye'de besteli olan bu şiirler başka bir dile çevrilmemiştir.

Kırsal kesimdeki bu müzisyenlerin sadece işleri ve hareketleri değil, düşünce ve konuşmaları kadar, bir enstrüman üzerindeki kabiliyetleri tasavvur olunduğunda hayran olmamak mümkün değildir. Adı geçen yazarın notlarına göre bir Altay Türk'ü için deniz kıyısında coşkun bir dalga görünümünde veya bir kervanın geçişinde şarkı söylemek çok kolaydır. Fakat tüm hikâyeyi bir enstrümental nağme sayesinde yeniden yaşatmak çok zordur. Bu iki tipik Türk hikâyesini anlatalım: Bunlardan birisi bağlama hakkında anlatılmış, diğeri de flüt hakkında söylenmiş olup, aynı zamanda çok yaygındır. İşte öncelikle güzel Leylâ'nın hikâyesi:

Demircinin birisinin çok güzel bir karısı vardı. bir gün karısı hamama gitmek için kocasından izin ister. Demirci önce tereddüt eder ve ona evde yıkanmasını söyler. Fakat karısı (sitemle) daima ona itaat ettiğini belirtince, kocası da onu gidip gitmeme konusunda serbest bırakır. Kadın, hamama gider, dönüşte kralın sarayının önünden geçer. Kral onu farkeder ve onun kimin karısı olduğunu öğrenmek ve hakkında bilgi toplamak için

10. Aslında cümbüşle birlikte daha çok klarnet çalınmaktadır.

11. Deblek, düblek veya dümbelek, gövdesi topraktan saksı gibi yapılan bir çeşit darbuka. Bazı yörelerde şenliklerde sadece darbuka çalındığı bilinmektedir.

derhal adamlarını gönderir. Kral, önceden bilgi edindiğinden demirciyi getirtir ve ona gelecek gece boyunca çekiçle döğerek demirden elli kental çivi yapmasını emreder, şayet yetiştiremezse kafasını keseceğini bildirir. Demirci evine dönmüş ve hıçkırıklar çıkararak karısına kralın emrini ve onun emrettiği şeyin -bütün Türkiye ona yardım etse bile- gerçekleşmesinin imkânsızlığını anlatmış ve onun hamama gitmiş olmasına kızarak, eğer o hamama gitmeseydi böylece kendisinin öldürülmeyeceğini ve karısının da elinden alınmayacağını sitemle anlatmış. Karısı onu teselli etmiş, Allah bize yardım eder diyerek yatmaya gitmiş. O gece demirciyi uyku tutmamış. Sabahleyin kapı çalınmış, kralın öldüğü haber verilmiş ve tabutuna çakmak için acele çivi yapmak zorunda olduğu bildirilmiş. İşte bu olayı aşağıdaki şarkı şöyle dile getirmektedir:

Hiç bir kötü insan cezadan kurtulmaz,  
Kötü yongalar nafile, asla tutuşmaz,  
Leylâ'ya sesleniyorum fakat uyanmaz,  
Bu çiviler tabut için mi olacaktı?  
Bilmiyorum.

Kader kalbime acı doldurdu,  
Bana şifa bulmaz keder bıraktı,  
Leylâ'nın ateşi kalbimi yaktı,  
Su getir bana su Leylâ'm  
Ölür gibiyim.

Karakoyun (siyah koyun) hikâyesi flüt hakkında anlatılan ve Anadolu'nun tamamında bilinen bir hikâyedir. Bu bir tipik çoban havası olup çokca çalınır. Hikâyenin özü hemen hemen şöyledir:

Fakir bir çoban, sürü sahibi bir zenginin kızını seviyordu. Genç kızı isteyince, kızın babası gerçekleşmesi imkânsız bir şartla olur der. Genç adam koyunlarını su yalağına götürmeksizin önce tuzla doyurmak zorundaydı. Altı gün boyunca serbest yayılan koyunlara flütüyle çok güzel nağmeler çalacak, koyunlar susadıkları halde pınara koşacakları yerde flütü dinlemek için orada kalacaklar, bırakıp gitmeyeceklerdi. Genç adam kendisine denileni yaptı ve o esnada hayvanlarına hitap eden çok güzel bir nağmeyi buldu ve başarılı olarak sevgilisine kavuştu.

### Türkiye'de Müzik Toplulukları ve Müzik Eğitimi

Polüler müziğin gelişmesine katkıda bulunan topluluklar ve örgütler, son zamanlarda toplumun müzik hayatının yok olmasına da sebep olmuş-

lardır. Bunlar tabii olarak geleneksel organizasyonlar değil, halk mûsikîsinin batışının ilk adımı olan gözlemlere, kendi varlıklarını sürdürrebilmek için karşı olmak zorundaydılar. Aynı gelişmeleri son yüzyılda Avrupa'da biz de yaşadık. O vakitlerde halk mûsikîsine, korolar sayesinde yeni bir hayat kazandırmak için yeniden te'lif ve adaptasyonlar denemiştir. Bu teşebbüs, halk şarkılarını hayata kazandırmaya çalışan gençlik hareketlerinin hepsinde olduğu gibi bir başarısızlıkla sonuçlanmıştır. Halk mûsikîsi hâlâ büyük bir kurtarıcı gücü beklediği halde, Türkiye'de cereyan eden bu hareketlerin başlangıcı çok erkendir.

Son yıllarda Halk Müziği Dernekleri kurulmuş, orta derecede önemli topluluklarda ve hemen hemen büyük şehirlerin tamamında tesis edilmiştir. Bu durum bizleri, köylerdeki halk mûsikîsine hâlâ el atılmadığına, modern kültür içerisinde, manevi veya entellektüel gücünün de orada sürdürülmek istenildiği kanaatine götürmektedir ve bu müzik yok olma yolundadır. Bu derneklerin etkileri ve işleri üzerinde bir kanaate varmak çok erkendir<sup>12</sup>. Bunun öncülüğünü yapanların iyi niyetlerinden şüphe edilemez ama, bu müzik gerçek köy folkloruna -yapmacıklı olarak- başka bir şekil vermek isteyip yeni formlar kullanan belli gruplarda çalışmaktadır. Netice itibariyle halk mûsikîsi ve şarkılar köylerde tekrar ediliyor, oyunlar da orijinal olma niteliğini kaybedip, şarkılar aynen kopya edilen notalarda sıkışık olarak durdukça, halk mûsikîsinin bir çeşidi olan doğaçlama olarak çalma ve söyleme de kaybolmaktadır. Türk Halk Müzikîsi'ndeki bu belirgin yenilik, orkestra oluşturma çabasıdır. Çünkü bazen altı veya daha fazla sazı birlikte çalanlara rastlanmaktadır. Bunlar farklı boyutlarda olup, çeşitli rollere sahip olabilirler. Bazıları nağmeleri çalarken, diğerleri onlara eşlik etmektedir ki, bu köylülerin gelenekleriyle çok az bir benzerlik meydana getirmektedir.

Uzun kollu ud, bir solo enstrümanıdır<sup>13</sup> ve özellikle uzun havalara eşlik etmede kullanılır. Müzik derneklerinde koro ile okunduğu için kırık havalar tercih edilmektedir. Bir tek okuyucunun bir andaki ilhamıyla sözlü olarak yorumlamış olduğu serbest bir usülle söylenmiş ve uzatılmış olan bir nağmeyi, bir koronun sesli olarak bir uyum içerisinde söylemesi mümkün değildir. Şayet bir uzunhavanın tamamı seçilse bile melodiye bir zaman ölçüsü ve ritmik bir şekil vererek basitleştirmek suretiyle tecrübe etse, bu defa da nağmeleri yanlış kullanmış olur.

Buna rağmen, Müzik Derneği'nin büyük faydalarını bilmezlikten gelerek sadece tenkidini yapmak istemiyoruz. Çünkü onların faaliyetleri iyi niyetlerle doludur. Biz, gerçek müzik anlamını kökünden yıkan ve popü-

12. Aradan yaklaşık 35 yıl geçmesine rağmen Türk Müzikîsi'nin durumu geçmiştekenden pek farklı sayılmaz. İstanbul'da Türk Müziği Devlet Konservatuarı'nın çalışmaları haricinde önemli bir faaliyet de ne yazık ki göremiyoruz.

13. Genellikle uzunhavalara bağlama ile eşlik edilmektedir. Yazarın "uzun kollu ud" ifadesiyle hangi enstrümanı kastedtiği tam olarak bilinmemektedir.

ler şekli çok fazla taklit eden bu yüzeysel ve derleme mûsikînin yayılmasını onlara durdurtmak zorunluluğunu kendimizde hissettik<sup>14</sup>. Bu derneklelerde, oyunlarındaki ritme uygun bateri ve dümbelek çalma öğretilmekte, geleneksel davul-zurna veya flüt çalanlar bulunmakta ve solistler bile olmasına rağmen, müzik derneklerinde ne saz toplulukları ve ne de korolar meydana getirilmemektedir. Bu gruplar bazen gerçek halk türkülerini söyleyen birisini veya bir âşığı getirtmekte ve onun okuyacağı havalara gönüllü olarak eşlik eden, aynı ekibin gençleri önünde şarkılarını okutturmaktadır. Biz gezilerimizde klâsik müzik okuyan böyle bir üdi'ye rastladık. Önceden işaret edilmiş olan tehlikelerin yakın bir gelecekte ortaya çıkması ihtimali vardır<sup>15</sup> ve küçük müzik gruplarında, büyük klâsik toplulukları taklit etme arzusundan vazgeçilerek, yabancıların müzik âletlerini halk mûsikîsine sokmak gibi bir müzik uygulamasına dönülmektedir.

Türkiye'de müzik eğitiminin problemleri de aynıdır, Türkiye'de, idarenin yaptığı işlerin tamamı değer ölçüsü olarak kabul edilmiştir. Atatürk, Türkiye'ye bir Avrupa ülkesi olarak yeni şekil vermeye başladığı zaman genel hayatın bütün görünümüne modern ve Batı'nın temel kuruluşlarını iyice yerleştirmeyi emretti. Müzik hayatı yok oluyordu. O, Ankara'da senfoni orkestrasını yeniden hazırlayan ve bir opera düzenleyen Millî Konservatuarı kurdu. Okullarda, Avrupa ülkeleri görünümünde bir pedagojik müzik formasyonu vermek için talimatlarını verdi. Köy okullarında öğretime çağrılan öğretmenler Batı Mûsikîsi Tarihi okutuyor ve Batı müziğinde kullanılan enstrümanları çalıyorlardı. Öğretmenler, bizde (Batı'da) olduğu gibi başkentte kurulmuş olan yüksek müzik eğitimine hazırlanıyorlardı. Böylece öğrencilere, bir müzik hocasından az, kendi seviyelerine göre küçük bir aşamada, kişisel ünvana bir şey kazandırmayan bu boşluğu bilerek, bir kaç parçadan başka bir şey öğretiliyorlardı. Çok az zamanlarda, genellikle koro halinde söylenen bir halk türküsü öğretiliyorlardı. Bazen bir Türkçe parça üzerinde aynı anda Alman Halk Havalarından söyleniyordu. Bu metod, öğretmenlerin sahip oldukları bilgilerle, köylerde küçük yaşlarından itibaren çevresini dinleyen ve onlarla ilişkide olan aynı karakterdeki çocukların folkloruna bir katkıda bulunmuyordu. Fakat bu durum şehirlerde gençlerin Türk Mûsikîsi mirasıyla ilgi kurması, kişisel öğretim teşebbüsleri ve geleneklere bağlı bir arkadaşın nasihatleri sayesinde köylerde olduğu gibi olmamıştır. Buna rağmen bizim, çağdaş müzik hocaları reformunu yapmak zorunda olduğumuz gibi, yeni bir şeklin ortaya konulması pozitif bir manzara arz ediyordu. Atalardan miras kalan müzik formlarını tamamen unutturmaya gitmeyecek şekilde, yerli

14. Batı'lı bir ilim adamı, Türk Mûsikîsi'ndeki bu yozlaşma tehlikesini bundan 35 yıl önce görüyor ve bizleri (yani Türkleri) bu konuda uyarmayı vicdani bir görev biliyor. Ne yazık ki mûsikîmizde halen tüm hızıyla devam eden bu yozlaşma nereye kadar gidecek onu okuyucularımızın takdirine bırakıyoruz.

15. Nitekim bu tehlike ortaya çıkmıştır bile. Org.'un yayınlaşmasıyla orijinal enstrümanlar terkedilmeye başlanmış, bununla birlikte millî mûsikîmiz tabii ve orijinallikten sıyrılıp, metalleşmeye doğru gitmektedir.

mûsikîyi bilmeyen çocuklara Batı Müziği'nden çok kolay parçaları öğretmek için ses eğitimi dersleri konulmuştu. Bundan da, Türk Halk Türküleri ile Batı formları arasında aralık bakımından aynı mesafede olan tamamen özel bir mûsikî türü meydana gelmiştir. Araştırmacı, hocalar ve bestekârlar tarafından bilinçli olarak, Türk Halk Mûsikîsi'nin zaten çok zengin olan repertuvarının son bir geliştirme safhasında, çok müsait şartlarda pek çok eser meydana getirilmiştir.