

G İ Z L İ
TÜRK HALK MUSİKİSİ

ve

Türk Musikisinde (Armoni)

Meseleleri

Yazan :
VAHİD LÜTFİ SALCI

İSTANBUL
Nümune Matbaası
1940

تاریخی و قبیله آرداش و آرداش مالیه زینت
لغوی به اقدیه خندرم تقسیم

15-3-942

توقدای

M. P. S. S. S.

GİZLİ MUSİKİLERDEKİ HUSUSİYET

ve

Yürüyüş Farkları

Çok tanınmış kudretli bir şairimiz Anadolumüz için : « Harcanmamış bir mevzu » diyor. Ben ise : « Bilinememiş, bulunamamış pek çok mevzuları sinesinde taşıyan bir hazine » diyorum.

İste bu bilinememiş, bulunamamış, bu sebeblerle üzerinde işlenememiş olan ve bulunup bilindiği ve işlendiği zaman cihan medeniyetini hayretlere düşürecek ve Türk edebiyatı ve musikisi tarihine yüksek şerefli ilâve ve kıymetler verecek bulunan bu bakir mevzulardan biri de « Gizli Halk Musikisi » dir.

Bu gizli halk musikisi Türkiyede bir çok asırlardanberi icra ve devam edilegelmiş çok canlı ve reddi kabil olmıyan bir hakikattir. Lâkin bu o kadar gizli kalmıştırki musikicilerimiz şöyle dursun çok kudretli musiki âlimlerimiz bile bunların farkına varamamıştır. Bazıları ise işi daha ileriye götürerek bu nevi musikinin bizde varlığı söylendiği zaman inkâra kalkışmışlar ve hatta dili tokaçlı, eli kırbaçlı hücumlar yapmak suretile kendi ilimlerini bile sulistimal etmişlerdir.

Dava şudur :

Gizli musiki verdir. Asırlarca devam etmiştir. Bunu şöylece teşrih ve iddia ediyoruzki ; Türk halk edebiyatının biri açık ve diğeri gizli olmak üzere iki cephesi olduğu gibi Türk halk musikisinde biri açık biri gizli olmak üzere iki cephesi vardır,

Halk edebiyatının açık kısmı Divan edebiyatçıları ve Osmanlı lisancı ve terkibcilerinin gürültülerine ve tahakkümüne boğularak iltifatsızlığa uğramış ve görünmemiş ; gizli kısım ise alevî Türk kabilelerinin süregeldikleri (İslâmî Türk) gizli mez-

hebciliğinin gizli anâne ve törelerine karışarak onlarla beraber mechuliyete sürüklenmiş ve şimdi de kaybolmak üzere bulunmuştur.

Halk edebiyatının açık ve gizli kısımları meraklılar tarafından yazılan yazma cönklerin ele geçmesi ile meydana çıkmaya başlamışsada Halk musikisinin gizli kısmını elde etmek şimdiye kadar mümkün olamamıştır. Gizli Halk edebiyatının ancak bir çeyrek asırdanberi meydana çıkmasına yazma mecmua ve cönkler ve perakende yazılmış yazılar hizmet ettiğine göre Halk musikisi; ne açık ve nede gizli olarak notaya alınıp mecmualar teşkil edilemediğinden gizli kalmış ve ele geçememiştir. Halk musikisinin açık kısmı Cümhuriyet devrimizdenberi bazı müesseseler tarafından denizden bir avuç su nisbetinde toplanabilmiş, fakat gizli kısım hakikat namına denizden bir damla nisbetinde bile toplanamamıştır.

Bunun sebeplerinden başlıcası Türk alevî ve tasavvuf inanışının yasaklığının kuvvetli bir inad ve sarsılmaz bir inan ile asırlarca devam etmiş olmasıdır. Şimdi bunların nasıl yörümüş, nasıl gelmiş ve nasıl gizli kalmış olduklarını toplu ve fakat esaslı bir bakış ve görüşle anlatmaya çalışalım.

Gizli musikilerin Türk Halk alevî kabileleri ve tasavvufî inanış kütleleri arasında cari olduklarına göre yine bunlar karakter itibarile bir kaç küçük kısımlara ayrılıyorsa da meseleyi iyice anlamak ve anlatmak için ilk önce bunları iki esas kısma ayırmak lâzımdır.

1 — Şehir Tekke gizli musikisi

2 — Halk (Köy) gizli musikisi

Şehir Tekke musikisini anlamak için bunun başında İstanbul Tekke gizli musikisi gelir. İstanbulda gizli tekkeler denildiği zamanda hiç kimsenin aklına Bektaşî tekkelerinden başka bir tekke gelemmez. Buda pek doğrudur. Önden İstanbulda yedi tane büyük ve meşhur ve fakat gizli bektaşî tekkesi vardı. Mevkileri ve isimleri şunlardır:

- 1 — Rumeli hisarında [Şehidlik]. 2 — Büyük Çamlıcada [Hacı Tahir baba]. 3 — Merdiven köyünde [Şahkulu Sultan]. 4 — Kara ağaçta [Hasib baba]. 5 — Eyüpte [Kar yağdı]. 6 — Yedikulede [Kazlı]. 7 — Sütlücede [Münür baba].

Bu tekkelerin semtler itibarilede teşkilâtı vardı. Bu Bektaşî tek-

kelerinin on sekizinci asırdan yirminci asıra kadar olan müddet zarfında yazılan «Nefes» leri havi cönkleri yoklanırsa hepsindede mutlaka Gaygusuz, Hatayi, Pir sultan, Kul Himmet, Muhiddin Aptal, Sersem Ali, ve Türebi gibi deha bir çok eski Halk alevî edebiyatı mütesavvıflarının manzumeleri görürüz. On sekizinci asırdan öncesinde böyle gelmiş olması artık tabiidir. Bu isimler ve bu şairler aynı zamanda bütün Bektaşî ve bütün Alevilerin dinî ulularındandır.

Sonra, ikinci bir zümre daha gelirken bunlar evelkilerin izlerinden yürüyerek Bektaşî ve Alevî edebiyatını daha ziyade inkişaf ettirmişlerdir. Onlarda Seyrani, Dertli, Emrah, Hengâmi, Zikri, Fedayi, Kenzi, Hâki, Mir'atî, ve Bosnevi gibi bu gün eserleri sözbirliği ile ve hayretlerle takdir edilen değerli Bektaşî Halk şairleridir. Bunların hepsinin birdende Halk edebiyatına mensup olmaları, onların edebiyatlarının hâkim olduğu kütleleride aynı edebiyata tâbi olmaları demek değildir? pek yakından anlıyoruz ki; İstanbul Bektaşî tekkelerinin edebiyatı, yirminci asrın başlangıcına kadar gizli halk musikisine tâbi idi. Kendi hususi besteleri ile isimlerini saydığımız halk ve saz şairlerinin nefesleri okunurdu. O zaman, aşağıya notasını koyduğum Sersem Ali Babanın nefesini aynı beste ile İstanbulda, Trakya'da ve Makedonya'da ve hattâ Suriyede ve bütün Türkiyede hep böyle okurlardı.



Bu nefes, aynı zamanda sabahın hürmetini, [sabahın faziletini kabarmış imanlı kalblere damla damla serpen ve sindiren bir duadır. Bu nefesi bu dua ile okumak ve çalmak ancak o mecliste mümkündür. [Onda öyle vakur bir eda, öyle gösterişli bir ifade vardır ki; o ses cümlelerinin tevazü içinde coşup yükselmesi, dalgalanıp sönmesi ve yine uzaklardan gelip hızla çarpması ve

sonra seslerin olgunluk içinde yine bünyevi olarak uzaklaşması bu parçanın en ince nuanslarındandır.

On sekizinci ve on dokuzuncu asırlarda Bektaşî olan divan edebiyatçıları bile, Bektaşî cemlerinde karşılaştıkları ve bir toplu inanış edebiyatı olarak gördükleri bu tasavvufî âşık edebiyatı ve musikisini saygılarla karşılamışlar ve onun kendine mahsus saf ve temiz bünyesine yabancı bir aşî aşılamaı lüzumsuz bulmuşlardır. Yirminci asrın başlangıcında ise İstanbul Bektaşî tekeleri, bu asil ve vakur karakteri artık kaybetmiye başlamışlar ve pek az bir zamanda kendilerini şark musikisinin ağdalı bir nevi olan (*İstanbul zümre musikisi*) ne kaptırmışlar, ve bu suretle haddi zatında halk musikisinden olan masikilerini Şehir gizli tekke musikisi olarak bir nevi ihdasına sebep olmuşlardır. Âşık ve halk edebiyatının ise bu insafsız ve nankör taarruz ve hücumuna karşı iyi bir tabiiye usulile mütevekkilâne ricatını görüyoruz. Mehmet Ali Hilmi dede baba ve muakkiplerinin zuhuru Bektaşî olan diğer divan edebiyatçıların da eski saygılarından soğutmuş, onları da kendi aralarına alarak hücumlarına ve nankörlüklerine iştirâk ettirmişlerdir. Bu iş, edebiyatta olduğu gibi musikidede böyle olmuştur. Artık Şehir Bektaşî tekke musikisi eski vakur ifadeleri bırakarak Şark musikisinin uyşuk ve yayık motif ve prelolarına iltifat edar olmuş ve canlı ve tarihi öz Türk ruhundan kopup gelen besteleri bozmuştur. Bu bozguncu hareket, yavaş başlamış ve fakat birden hızlanarak hücumlarına zaman zaman ve atlaya atlaya devam etmiştir. Bundan sonra Mehmet Ali Hilmi dede babanın inadına ağdalı, inadına çözölmez düğümlü nefesleri hükmünü icra etmeğe başlamıştır.



Bu melodinin birde güftesini okuyunuz.

Düşdü gönül habersiz bir mahi ruı âle
Dönderdi zafu gamle endamımı hilâle

Bezmi mey içre yarin ruhsarı terledikçe
Berki gül üzre düşmüş gülşende sanki jale

Bus eylesün ayağın nes'enl rind olanlar
Camı mey ile memlu saki bidih piyale

Gördünüz mü; o güzelim türkçe edebiyat, o güzelim türkçe müsiiki ne hale getirilmiştir.

Artık bundan sonra iş çıkırından çıkmış, âşık ve halk edebiyatının temiz bir şubesi olan Bektaşî edebiyatını şehirliiler kaybetmişlerdir. İstanbul konservatorunda (*Tasnif ve tesbit heyeti*) tarafından toplanan ve neşredilen iki cüz' (*Bektaşî nefesleri*) de bu melez şehir zümre musikisi parçalarından başka birşey değildir.

GİZLİ MUSİKİ VE EDEBİYAT

nereelerde çalınır ve yapılırdı

(Cem) ler, (Muhabbet) ler

Gizli musikiler, gizli edebiyatın besteleri olan musikilerdir ki bunlar asırlardanberi gizli mezhep taşımış olan Alevi (Cem) ve (muhabbet) lerinde olur. Cemlerden, muhabbetlerden haricde nefes okumak, musiki çalmak ve çağırmak çok günahdır. Bunu hiç bir Alevi yapmaz ve yapamaz. Mezhepçe de katiyen yasaktır. Cemler, en ziyade iki sebeble olur. Birine (ayni cem) derler. Ayni cemler her hangi bir kimsenin Aleviliğe girmesi merasiminin yapılması gecelerinde olur. Bu, Alevi veya Bektaşî olmaya (nasib almak) derler. O gece talibi merasime göre ve erkân üzere (irşat) ederler.

Cem yapılmasının ikinci sebebi de ((muhabbet)lerdir. Muhabbetler ibadet demektir. Bunlar adak ve nezirlere müstenit olur. Her hangi bir Alevi, her hangi bir işinin olması veyahud olmuş olması için muhabbet yapmayı adak eder. Bu adak muhabbetleri bilhassa köylerde çok devamlı olur. Adak bile olmasa konu komşu toplanarak mutlaka her hangi bir haftayı muhabbet-siz geçirmezler. Hele kışın bu muhabbetler gayet çok olur. Köylüler bu muhabbetin adına (mahalle muhabbeti) derler. Komşulardan masrafı karşılayacak ekin toplarlar, satarak parası ile muhabbet yaparlar. Nevruzlarda bayram ve Muharremlerde matem muhabbetleri de büyük ve heyecanlı muhaübetlerdendir.

Gerek ayni cem ve gerek muhabbetlerde kaba cahil insanlardan işittiğimiz (mum söndürmek) hadisesi katiyen yoktur. Bu, Türk adet ve an'anelerine pek çirkin ve ahlâksızca atılan şeni bir iftiradır. Bu kabahat, her medenî harekete iftiralar atmaktan zevk alan taassubundur.

Her hangi bir muhabbet başlarken muhabbetin başladığını

beyan eden bir nefes okunur. Bu nefes okunuş merasimi ayrı ayrı beste ile olmak üzere üçler aşkına olarak üç defa okunur. Bundan sonra muhabbetin ceryanı ilerler. Muhabbetler, köylerde de olsa çok büyük edep ve terbiye dahilinde devam eder. Rakı ve kadın olduğu halde ahlâka aykırı hiç bir hareketin vaki olduğu yoktur.

Muhabbetlerde kalabalığa göre kaç sofrâ lâzımsa kurulur. Mürşit sofrası en başta olur. İstanbulda büyük tekkelerde her sofrada bir saki olurdu. Bu saki muhabbetin nihayetine kadar vazifedardır. Dem sunmak (rakı vermek) her defasında mürşit sofrasındaki sakiden başlardı. Sakilerin erkek ve kadın olması tefrik ve tercih edilmezdi. Gençlerden ve cemal sahibi olanlardan seçilirdi. Fakat bu, hiç bir zaman ahlâka aykırı bir maksada müstenit değildi.

Köylerde, sakiler her rakı verişde mürşidin emri ile değişirdi. Kalabalığa göre iki, üç, dört saki birden dem sunarlardı. Bu sakiler ayakta dem dağıtırlardı. Muhabbetlerde nefes okumak da usule tabidi. Evvelâ mürşit sofrasından bir nefes okunur. Buna öteki sofradakilerde iştirâk ederlerdi. Muhabbetin ortalarında bazan mürşit bir adama; «haydi evlâd, bir nefes okul» derdi. O adam da itaatle okur, orada bulunan her kes ve sazıcılarda dahil olduğu halde o nefesi okurlardı. Bazan bir kimse nefes okumak arzu ederse «hü dost; havalet yaşah!» diye nida ederdi. Bu nida, mürşidden ve ayni cem sakinlerinden müsaade istemektir. Muhabbet adabınca bu zat artık mürşidden bir cevap beklemiyerek izin almış olur ve nefes okumaya başlardı. Nefesler gayet mukaddes sayılırdı. Nefes okunurken konuşulmaz, sigara içilmezdi. Eğer içiliyorsa sigara söndürülür, ve konuşuluyorsa susulur idi. Sofradan sık sık kalkılıp gidilip gelinmezdi. Mecburi bir sebeble dışarı çıkmak icap ediyorsa sofraya bir niyaz edilir «havalet ya şah!» denilerek gidilir gelinirdi. Mürşid veyahud tanınmış ilim adamlarından biri bir söz açar veya menkıbe anlatacak olursa bütün sofradakiler onu dinlerdi.

Muhabbetlerdeki aşık sazı pek mukaddestir. Onların musiki aletlerinin en makbuli aşık sazıdır. Şehir tekkeleri muhabbetlerine sonradan keman, kanun, ud gibi aletlerde girmiştir. Fakat köy Alevileri sazdan başka hiç bir musiki aleti kabul etmemiştir. Saz o kadar mukaddes tanınmıştır ki; büyük meydan sazının

oniki telli olması oniki imamlara işaret olduğu kanaatını hasıl etmiş ve bu inanış bütün Alevî kollarının efkârında, erkânında yerleşmiştir. Bu inanış daha ileri giderek musiki makamâtında esas itibarile on iki makam olduğunu iddia edenlerde olmuştur. On dokuzuncu asrın çok kudretli mutasavvuf şairlerinden Edirneli Süleyman Rüşti, bir müseddesinde on ikileri tasavvuf lisanile sayarken şöyle diyor:

Et nazar ebrac ve eflâk oldu el'an oniki
Gör şuhur vesal ve ay da oldu el'an oniki
Saatin devri bu resm üzerede her an oniki
İktibas üzere (makamı musikiyan) oniki

Böyle dedikten sonra da bu on ikileri ve diğer bütün mukaddes sayıları şöylece birliğe döküyor:

Dört kitap, nushaydi, fen oniki, esrâr bir
Köşe dört, iklim yedi, rah oniki, mimâr bir

Diyor. Bu itibarla sazın kudsiyeti de artıyor ve saz çalmak hakiki ibadet telâkkisine mazhar oluyor. Neleri olduğunu kısmen ve iftiharla anlatan şair (Sulhî) de bir nefesinde saz çalmanın ibadet olduğunu söylüyor:

Muhammed Aliden hidayet olur, Haktan bize her dem inayet olur
Saz çalmak Allâha ibadet olur, Davud Peygamberden rebabımız var

Diyor. Böyle oluncada bu saz çalışlarda ayrı hususiyet olacağıda şübhesizdir. Bu hususiyetin temeli yine halk musikisidir. Araştırmalarımızdan anlaşıyorki bu nevi musiki tıbbî garb musikisi gibi «pelenşan» devrini geçirmiş «deşan» haline vasil olmuştur. Gizli halk musikisinin açık halk musikisine pek yanaşık olmakla beraber, bazı fer'i farklarla diğer musiki tarzlarından ehemmiyetli olan çalış farklarını şöyle anlatabiliriz:

Sazlarının seslerinde açık, ciddi ve vakur bir eda vardır.

Aralıklarda birbirini kovalayan yarım ve çok büyümüş sesler yoktur. Uyuşmuş ve kadınlamış nağmeler olmadığı gibi oynak ve curcunalı karakterlerde yoktur. Bu hususiyetleri tatbik etmek için gerek saz şairleri ve gerek nefes okuyan okuyucular - kadınlar ve kızlar bile - tabii seslerini olduğu gibi kullanmayarak, seslerine şiddet verip vakurane bir eda ile «tenor» sesi

hududuna inmeye çalışırlar, öyle bir gürleyişleri vardır. Uydurma ara nağmeleri ve varyasyon makbul değildir. Lâstikli «sinkop» lara, sıçrayışlı «kontertan» lara tesadif edilmez. Hoppalık, şaklabanlıklar onların snzlarından sadır olmaz. Diğer tarikatların ilâhilerini bile höppalık sayarlar ve muhabbetlerde okunmasını istemezler. Onların sazlarında en çok huşu içinde bir rindelik, merdane bir zendelik ve böylece bir zarafet görülür. Yalvarıcı nida ve ricalarında bile emir verici bir hal ve karakter vardır.

Aşağıdaki besteyi güftesile beraber örnek olmak üzere veriyorum. Fakat bu nefesin güftesindeki aşıkane sözlere bakubda bunun iki genç sevgili yalvarışları olduğunu zan etmemelidir. Bu bir «erenler» nefesidir. Bu güfteyi Edip İsmail Habib (Türk teceddüd edebiyatı tarihi)nde Türk halk şiirlerinin en liriki olarak göstermiştir.

Hak yoluna gidenlerin	Asa olsam ellerine
Er, pir vasafın edenlerin	Kurban olsam dillerine
Bir üstada olsam çırak	Bir olurdu yakın irak
Yapsalar kemiğim tarak	Yar zülfünün tellerine
Yönüm hakka döndürseler	Kemiğimi kavursalar
Harman gibi savursalar	Muhabbetin yellerine
Tohumuyuz bir bedenin	Torunuyuz bir dedenin
Münkir ile cenk edenin	silâh olsam ellerine
(Seyranı) kaldır parmağın	Vaktidir hakka durmağın
Deryaya akan ırmağın	Katre olsam sellerine

Bu nefesin bestesi de şudur.



Bu gibi nefeslerin toplu söylenişleri sırasındada umumî bir musiki terbiyesi göze çarpar. Ritime gayet riayet edilir. Birbirle-

rinden ileri ve geri kaldıkları vaki olmaz. Bu musiki eserlerinde ve saz şairlerinin çalışmalarında Türk edebiyatı ve musikisinin tarihi dekor incelikleri görüldüğü kadar, hakikî türk musikisinin yabancı yapmacıklarından uzak ve bu günün umumî teknikine uygun hareketler görülmektedir.

Gizli Halk Musikisinde (Armoni)

Hareket ve Alâmetleri

Şehir Aleviliği hariç olmak üzere bütün köy Alevi Türk kabilelerinden hiç birisi islâmiyetin farz kıldığı namaz kılmayı ve namaz surelerini katiyen bilmez. Onların namazları niyaz, ibadetleri cem ve muhabbet ve duaları ve sureleri Türkçe (terceman)lar ve Türkçe (nefes)lerdir. Asırlardan beri Osmanlı imparatorluğu içinde ve dışında yaşayan bu Türk Alevi kabileleri zamanın koyu ve zalim taassubuna karşı göğüslerini gererek tarihten göregeldikleri bu millî ibadetlerini bu cem ayinlerini daima ve çok mebzul olarak yapmıştır. Cem ayini ise baştan başa kadınlı, içkili, sazlı ve sözlü ve binaenaley edebiyat ve musikili bir ibadettir. Hristiyanlar bile ibadetlerini bu kadar çok musikili yapmazlar ve yapmamışlardır. Ben, Trakya'da öyle bir kabileye rast geldim ki, Cem toplantılarında üçer tas şarap içtikten sonra artık içkiyi kaldırarak sabaha kadar nefes okuyor ve saz çalıyorlar, ve oyun oynuyorlardı. Başka kabilelerde ise cem bezmi demek, ancak yarım saat sürebilecek Türkçe bir duadan sonra, namaz mahiyetinde olan niyaz işide bitince artık onlarda sabahlara kadar içki içerler, saz çalarlar, nefes okurlar ve oyun oynarlardı. [1] Bu itibarla bunların sürekli devam eden bu cemiyetlerine edebiyat ve musiki kurumu dememek mümkün müdür? Şu halde, yanılmak bilmeyen bir iman ve inanışla yapılan bu musiki sohbetlerinde çok sesli musiki hareketleri olması da tabii bir hale gelir. Hususile kendileri Türkiyede yaşadıkları halde şehir musikisine ve şehir edebiyatına iltifat etmedikleri esasını da hesaba katarsak musikilerinin şark musikisi ve edebiyatlarının divan edebiyatına ilgili ve binaenaley onlardan

[1] Bu oyunlar hakkında ayrıca bir broşür neşredeceğim.

müteessir olmadıkları ve kendi hususiyet alemleri içinde yetiştikleri anlaşılr. Bu karıştırıcı ve bulandırıcı tesirler altında kalmamış olan musiki hareketlerinde yine polikoni sanatında oalabileceğini tahmin etmek güç değildir.

Ben, yıllardanberi gizli halk musikisinde armoni işaretleri olduğunu yazarken (alametler ve işaretler) tabirini kullandığıma dikkat edilmelidir. Bunun sebebi, hakikati söylemektir. Çünkü, her hangi bir musiki parçasında (Armoni) kullanmak ve bunu tamamen ilmin tarif ettiği şekilde tanıyıp tatbik etmek, bu ilimleri usulü dairesinde tahsil etmiş olmakla olur. Halbuki köylüler bu ilmin teknik tahsilinden mahrumdurlar. Bu nevi musiki yapmak ve okumak nereden kalmışsa kalmış, ilme tamamen uygun olmamış olsada tarihin ve ilmin bu hareket ve işaretleri ihmal edemeyeceği bir hakikat şekline girmiş olacağı lâzım geleceğinden, yanlış çalınsa ve yanlış okunsa da bunlara (armoni ve koro alâmet ve hareketleri) demek çok yerinde olur.

938 yılında Ülkü mecmuasının nisan ayı sayısında çıkan ve bazı Alevî Türk kabileleri arasında iki sesli olarak okunan (halk armoni ve konter poan)larına dair notalı bir numune, kıymetli musikici ve şöhretli musiki alimleri tarafından memnuniyetle karşılanmış olduğu halde, bu nevi gizli musikiden haberi olmayan bir arkadaş tarafından da notada kalan yanlışlıklar pek saygısızca ve pek insafsızca tenkit edilmiştir. Halbuki o yanlışlığı ben yapmış değilim. O yanlışlıklar aslında böyledir. Folkloralizmesi derci esnasında tesadif ettiğimiz her hangi bir cönk de bir halk şairinin bir koşmasının yanlış yazılmış olduğunu görürseniz onu düzeltirmisiniz? benim kafamın, üstadı büyük fonografi o parçayı bir kere değil bir çok kere ve bir kaç kabileler arasında kontroller yaparak almıştır. Düşünmelidir ki bunu çalanlar ve söyleyenler köylüdür. Onlardan, bir konservatovar koro heveti gibi söylemelerini bekleyebilir miyiz? yeterki onlar bu tarzda okumaya çalışmış, ve yanlış olsada okumuş olsunlar. Yeter ki, Türk musikisinde (Armoni) hareketleri olduğu tarih huzurunda delillerile ispat edilebilsin. Günahkâr münkadimin o yazısını okuyan Paristeki Fransalı üstad «Ojen Borel» den aldığım bir mektupda «sen o parçayı tashihler yaparak neşre dedin o zaman o parçanın sıhtından ve senin sözlerinden şüphe ederdik » Deniliyor. Fakat ne yapalım ki bizde;

çalışmayanların çalışanları tenkit etmek âdeti pek mebzuldür.

Şimdi yine aşağıya bir örnek olmak üzere çok sesli gizli musikiden bir parça koyuyorum. Bunun üzerinde tahliller yapmak mevzu ve iddiamızı daha güzel aydınlatacaktır.



Bu nota bende pek çok yıllar önceden beri vardı. Fakat gezdiğim yerlerde bir çok defalar kontroller yaptım. İyice süzgeçten geçirdim. Nihayet, tamamen bu şekilde okunur olduğuna kanaat getirdim. Yalnız, baştan altıncı ölçünün ikinci alt kısmındaki sekizlik kıymetinde bulunan «si» yi aşarak orada tekrar sekizlik kıymetinde bir «la» notu daha yapıyorlar. Sonra yine birinci kısım onlarla birleşiyor veyahut ikinciler birinci kısma yetişiyorlar. Birde, dokuzuncu ölçünün altındaki ikinci kısmı bazan öyle, yani kayıt edildiği gibi yapıyor, bazanda yirmi ikinci ölçüde gösterilen alt ikinci kısımdaki gibi icra ediliyordu.

Sonra, bu nefes söylenirken kısımlara ayrılarak herkese vazife verilerek suretile söylenmiyor, orada bulunanlar bütün kısımları söylemeğe alışık olduklarından, kendiliklerinden istedikleri üst ve alt parça kısımlarını okuyorlardı. Kısımların çoğalıp azalmış olması ve okunuş hareketlerini, mecliste mürşit olan zat bir «şef» gibi idare ediyordu. Şunu da söylemeliyim ki bu nefes ve benzerlerini bu tarzda okuyan köylüler, böyle okunun her hangi bir ilim ve sanat eseri olduğunu bilmezler, alelade ve tabii bir alışkanlık halinde ve fakat tek sesli nefeslerden ehemmiyetli bir parça olduğunu bilerek ve ehemmiyet vererek

okurdu. Her genç bu tarz okuyuşu birbirinden talim ederdi. Bu tarz okuyuşu mutlaka her Alevi kabilesi bilmezdi. Böyle okuyan kabile köylülerinin de bazı başka kabilelerin böyle okumayı bilmediklerini de bilirlerdi. Bunun için çok sesli okumayı bilmeyen kabile halkı cemlerde bu tarz okuyuşu görüp dinledikleri zaman hayret ederlerdi. Kabileler arasında bazı haset rekabetler olduğu zamanlar ise böyle okumayı bilmeyenler, bu tarz okuyuşu bilen kabile halkı için:

— Nefeslerini bile gâvurlar gibi okuyorlar.

Diyerek onları tenkit ederlerdi. [1] İstanbul Bektaşî ve Alevîleri en münevver bir kitle oldukları halde onlarda çok sesli okumasını bilmezlerdi. Evvelcede anlattığımız gibi onlar temeddün etmiş olduklarına güvenerek bu kabil halk musikisini kabalıkla ittiham etmişler, tek sesli şark ve fasıl musikiciliğine koyu bir taassubla inanmış ve tabi olmuşlardı [2]

Bazı nefeslerini böyle çok sesli okuyan Alevî kabileleri bu tarz okunuşun tasavvufa uydurduklarını görüyor ve anlıyoruz. Bu, yine saz üzerinde tatbik ediliyor. Bu suretle sazın bünye teşkilâtı üzerinde benzetmeler yapıyorlar. Sazın gövdesini Aliye, bam telini Muhammede, on iki telini on iki imama, seslerini de imamların on dört masumlarına benzetiyorlar. Bu çok sesli musiki meselesi edebiyatlarında da anlatılıyor.

Garbi Trakyada sofulu kazasına tabi Çavuşlu köyünde bulunan Türk Alevî saz şairlerinden «Süleyman Gülşeni» ismindeki bir arkadaşım da, bana yazdığı bir mektupta bütün bu alâmet ve hareketleri teyit ediyor. Ve buna dair bana birde manzume gönderiyor. O manzume şudur.:

Sazım uzun saplıdır,
Zahit onu dahl etme

Üstü sedef kaplıdır
Sözü baldan tatlıdır.

[1] Alevî kabilelerinde dua ve niyaz, usul ve erkân hususlarında ufak tefek bazı farklar vardır. Her kabile kendi usul ve erkânının, esasa muvafık olduğunu iddia ederek bir taraf diğer tarafı hatalandırır. Bu suretle aralarında bazı rekabet hasıl olur. Bu sebeble birbirleri hakkında dedi kodular yaparlarken bu cihetide araya katarlar.

[2] İstanbul konservatuarının neşrettiği iki cüzü Bektaşî nefesleri bu tarzın örneklerindendir.

Nakarat

Alim Alim gül Alim
Yüzüme hülmez isen

Bir yüzüme gül Alim
Söz söyle bülbül Alim

Saz teli on ikidir
Zahit dört mezhep senin

İmamlar on ikidir
Erkânlar on ikidir

Nakarat

Sazım sazım al sazım
Eğer ben uyur isem

Gel koynumda kal sazım
Sen hiç durma çal sazım]

Nakarat

Koşa koşa ben geldim
Doldur saki doldur ver

Dertli gittim şen geldim
Çok uzak yoldan geldim [3]

Nakarat

Sapın gayet güçlüdür
Seni kim taan ederse

Sesin iki, üçlüdür [4]
Ahirette suçludur

İşte görülüyor ki Bütün bunlar kitabımızın başındada dediğimiz gibi «harcanmamış mevzular» ve «örtülü kalmış hazineler» dir. Şimdiye kadar Türk musikisinde polifonik musikiler olmadığı hakkında bütün dünyaca inanılmış ve kakikaten tarihinde böyle kayıt etmiş olduğu kanaatin yersizliği bu mevzular, bu hazineler üzerinde işlendikçe anlaşılacaktır. Bir kere düşünmelidir ki gizli edebiyat da hemen hepimizin gözü önünde denecek yakın bir zamanda böyle şüpheli ve tereddütlü safhalar geçirmemişmidir? bunlardan yirmi beş sene önceye kadar pir sultan Teslim Abdal, Emrah, Gaygusuz, Kul Himmet, Kul hüseyin, Mirati, Seyrani, Türabi, ve Arkadaşlarının tasavvuf edebiyatını görmüşmü idik, bu müddet zarfında görerek hayretlere düşmedik mi? bu güzel edebiyatın birde musikisi olacağı şüphesizdir. Bu edebiyat da onun musikisi de söylediğimiz gibi asırlardan beri kabileler arasına girmiş ve yerleşmiş olan halk tasavvufi inanışın kendisidir. Fakat, bunun içine bir folklocinin istediği

[3] Bu manzumenin bu iki mısrağı Samih Rifatin İzmir için yazdığı manzumeye ne kadar benziyor.

[4] Çok sesli musikiye işaret etmiyormu?

zaman giribde fonografini kurarak malzeme toplayamaması sebebiyle bu gizlilik daha çok birikmiş ve daha artmıştır.

Bu musikilerin kaynağını Türk oymaklarının musiki tarihleri olduğundan bunları toplamaya daha çok çalışmak lazımdır. Böyle yapılsa, Türk musikisinde «armoni» nin asırlardan beri mevcut olduğu anlaşılabilir medeniyet dünyasına karşı musikimiz namına yüzümüz ak olduktan başka bugünkü ve gelecek nesiller Türk kompozitolarına, yazacakları büyük eserler için «tema» lar verilmiş olur. Fakat, bu mevzuları ve hazineleri araştırıp bulmak bunları tesbit etmek çareleri tayin edilmelidir. Çok kuvvetle inanıyoruzki, bugünkü araştırmacılık bunu başaramıyor ve başaramayacak olduğu anlaşılıyor. Şuraya, buraya bir vaz tatil seyyahatı yapmakla bu iş elbette başarılmaz. Aşikâr kısmın toplanması lâzımsa, gizli kısmın toplanması elzemdir.

Onun hüsnü mükemmelse bunun noksanı yoktur hiç

Gizli Halk Musikisinin Hakikî Karakteri Ladinîdir

Benim tetkiklerim üzerine hasıl ettiğim kanaata göre şimdiye kadar Türkiyede kullanılmış ve hükmünü icra etmiş olan musiki neveleri şunlardır.

- 1 — Osmanlı pasaportu verilmiş ve Türk etiketi yapıştırılmış (şark musikisi)
- 2 — (Garp musikisi)
- 3 — Başta mevleviler olmak üzere Rûfai ve Kadiri gibi tarikatların kullandıkları (şehir açık tekke musikisi)
- 4 — Şark musikisinden müteessir olan şehir Bektaşilerinin kullandıkları (şehir gizli tekke musikisi)
- 5 — Köylerdeki Mevlevî, Rûfai ve Kadiri tarikat mensuplarının şark musikisinin biraz daha basitleştirilmiş şekli olan (köy tekke musikisi)
- 6 — Mevzumuzla sıkı sıkıya alâkadar olan ve öz Türk musikisi sinesinde yaşayan (açık halk musikisi)
- 7 — Dâva ve mevzumuzu ifade eden (gizli halk musikisi)
- 8 — İçimize sonradan girmiş olmakla beraber halk tarafından pek çok şükran ve minnetlerle karşılanan ve zaman zaman hepimizi millî havalarile ağlatmış bulunan (şark ve garp musikisiyle karışık halk musikisi), [bandalar]
- 9 — Tatlı bir belâ gibi sonradan başımıza musallat olana (caz musikisi)

Bunlardan, gizli halk musikisi ilk görünüşte tekke musikisi gibi görünsede bu görüş yanlış bir görüş olur. Gizli halk musikisi, açık halk musiki ile eş ve kardeş olan ve aynı tarz ve şekli ifade eden ve diğer nevilerden büyük farklarla ayrılan Türk Alevî, Bektaşî ve kızılbaş musikisidir. Öteki tari

katlar edebiyat ve musikî parçalarına - şekillerine göre - nutuk, semâî, ilâhî, gazel, devriye gibi isimler vermişlerdir. Bunların en maruf şekilleri (ilâhî) dir. Bu ilâhiler edebiyatın en çok (semâî) şekliindedir. Gizli halk musikisi de kendi başına teşkilâtlanarak isimler almıştır. Bunun en başlıca ve şöhretlisi (nefes) lerdir. Bu nefesler (oturak), (dört köşe), (şahlama) gibi isimlere ve kısımlara maliktir. Ağır nefesle (oturak) derler. Bu nevi nefesler ağır usulde olur ve otururken okunur. Biraz hareketli ve canlı nefeslere (dört köşe) derler. Bunlar adeta usulünde biraz oynakça olup muhabbetlerin heyecanlı devrelerinde okunur. Daha oynak ve hareketli nefeslerde (şahlama) derler. Bu tarz, oyun nefesidir. Sema edilirken okunur ve çalınır ve oynanır. Bunların hepsinde açık halk musikisinin karakterinin tam kendisi vardır. Edebiyatı da dînt gibi görünürsede nevi şahsına mahsus ve diğer tarikatlar ve tekke edebiyatına benzemiyen müstakil bir halk edebiyatıdır. Nefesler daima (koşma) şeklinde olur. Semâî şeklinde olanları da vardır Köy gizli halk edebiyat ve musikisinde diğer tarikatların (ilâhî) leri okunmaz ve çalınmaz. Okunması ve çalınması günah sayılır. Onlar; kendilerinin dâva ve ifadelerini söyleyen ve iddia eden manaları ihtiva etmiş olsada divan edebiyatının ağdalı bir şekli olan (gazel) tarzını da kullanmazlar. Onların edebiyat ve musikilerinin şekli yalnız ve yalnız açık halk edebiyatının temiz bir şekli olan koşma şeklindedir. Bunlarda nefeslerdir. Nefesler, inanışlarını ve bütün dâva ve duygularını, insanî, ictimâî ve hayattı macera ve menkıbelerini ifade ederler. Bunlarda koyu bir tekkecilik ve dincilik değil (dâvada bürhancılık) vardır:

Zahide aldanma sözü yalandır	Hoca heyetinde haram zadeye
Her kavli hilâfı magza kuran'dır	Cehdetme beyhude istifadeye
Cahillere haltı kelâm edermiş	Göyaki varisi peygamber imiş
Allah lânet etsin haram der imiş	Haktan bize ihsan olan badeye
Bu ham ervah vaız kâmil olaydı	Dini (harabi) ye kâil olaydı
Müslüman olurdu nail olaydı:	Şarapla yıkanmış bir seccadeye
Gel güzelim kaçma bizden,	Yadi değiliz eriz biz,
Biz yol ehli kardeşleriz	Erkân içinde yoluz biz

Biz gezeriz halden hale
Ko gezelim elden ele

Eğer zahirde batında
Cevheriz sarraf katında

(Pir sultan) ım ne ağlarsın,
Sen bizden ateş umarsın

Söyleniriz dilden dile,
Taze açılmış gülüz biz

Görünen her sıfatında
Nadan yanında puluz biz

Gözünden kan yaş dağlarsın,
Yanmış od olmuş gülüz biz

Bu iki örnek iyi tetkik olunursa bunlara koyu bir tekkecilik değil, o vasıta ile, garp harsını kabul ve ona temessül etmiş olan müteassıb sofilerle mücadele eden kayıtsız, alâkasız fakat vurucu bir halk edebiyatı demek caiz olur.

Birde deryadil, başı boş (âzâde) «Emrah» dan örnek alalım:

Masevadan geçip nuş eden gelsin	Şerabı aşk ile bir bademiz var.
Hakikat pirinden himmetin alsın	Donanmış meclisi amademiz var
Sofî gel aldanma bu nakşî kâre	Sende öz başına bir çare are
Bi tekellüf durma ebrû yare	Bizim o mihrabda seccademiz var

Birde, halk ve saz şairlerinden (Aşık) adlı şairin koşmasını verelim. Bu koşma, dediğimiz serbest tekke telâkkisine daha açık bir örnektir. Şair, hem yarına hem de pirine hitap ediyor:

Yüz çevirme bizden ey gülü rana	Öyle hakikatsiz, pirsiz değiliz.
Bizdede bulunur bir saçî leylâ	Bizde halimizce yarsız değiliz.
Kimsenin hakkında söz söylemeyiz	Ehli hakikati zem eylemeyiz,
Öyle her dilbere gönül vermeyiz	Kanaat ehliyiz, arsız değiliz.
Sana ınsaf vere Hazreti Mevlâ	Niçin açılmazsın ey gülü rağna
Bir buse muradım vermedin hâla	Uyurken almayız hırsız değiliz
(Aşık) eyler hakka her dem ibadet	Hak erenlerden alırız beşaret.
Selman Baba gibi sahib keramet	Erkânımız vardır yolsuz değiliz.

Bu koşma bazı cönklerde (gevheri) ye kayıt edilmiştir. Bay Sadeddin Nüzhetin «gevheri» adlı kitabında da gevheriye kayıt edilmiştir. Onlarda «Selman baba gibi sahib keramet» yerine «hacı Bektaş gibi sahib keramet» yazılıdır ki şimdilik her iki ihtimali de varid görmek lâzımdır. Koşma, hangisinin olursa olsun, halk şairlerinin tekke telâkkisinde sıkı bir, tekke ve mezhebciliğe hızlı bir alâka ile bağlı olmadıklarını gösteren bir ve-

sikadır. Çok koyu bir kızılbaş şairi olarak tanıdığımız «pir sultan» bile :

Allah verdiğini almaz dediler
Bana verdiğini aldı neyleyim

Diyecek kayıt çenberinden fırlamıştır. Hele bunlarda arap dini, arap harsı hiç yoktur. Bu nevi edebiyatta bu gizli örnekler pek çoktur. Bunların musikileri daha çok dinsiz ve daha çok arapsızdır. Tamamile Türk musikisidir. Buna dairde bir örnek verelim.

Geçen (gizli halk musikisinde armoni hareket ve alâmetleri) başlıklı yazımızda örnek olarak verdiğimiz çok sesli beste ve onun sözleri, meşhur «pir sultan» ındır. Bunun melodisi, İstanbul'da bir çok seneler evvel her kes tarafından söylenen ve şimdi yine bir çoklarımızın hatırladığı «çavuş» türküsünün aynıdır. Bu parçada söylenen «niçin gitmez yıldız dağın dumanı» yerine «çok sallama kasatura fırlar belinden» ikinci okunuşda da «belinden çavuş, belinden, belinden» ve ekseriya üç defa okunarak üçüncüsünde de «yandım çavuş, yandım senin elinden» derlerdi.

Yıldız dağı bestesinin güftesi içinde Anadolu Alevi kabileleri içinde yaptığım tetkikatta onların ihtiyarları şöyle bir rivayette bulunuyorlar.

Pir sultanı Hızır paşa asmak için takib ettirirken o, kız kardeşi «Elif» ile - bir rivayette - kızı yıldız dağına gitmiş. Şair, vaziyetin fenalığından müteessir olduğundan hem derdini döker hem dağın yüksekliğinden ilhamlar almış. İşte o zaman bu nefesi söylemiş :

Gelmiş iken bir habercik sorayım	Niçin gitmez yıldız dağın dumanı
Gerçek erenlerden haber alayım	Niçin gitmez yıldız dağın dumanı
Hateminin al kırmızı taşı var	Bahçesinde bülbül sesli kuşu var
Bende bildim ne talihsiz başı var	Niçin gitmez yıldız dağın dumanı
Benim şahım al kırmızı bürünür	Dost yüzü görmeyen düşman bilinür
Mürşit cemalinden Ali görünür	Niçin gitmez yıldız dağın dumanı
Bende bildim şu dağların şahısın	Nice yücelerin yüzü mahilisin
Abdal (pir sultan)ın seyrangâhısın	Niçin gitmez yıldız dağın dumanı
	Dumanı Elif, dumanı, dumanı

Pir Sultan hem bu nefesi söyler, hemde Elife hitap edermiş.

Manzumede nakarat olarak bulunan «niçin gitmez yıldız dağın dumanı» mısraının ikinci okunuşunda Elife hitabla «dumanı Elif, dumanı, dumanı» dediğinden bütün Alevi kabileleri de böyle okurlardı. Bu itibarla gerek beste ve gerek güftenin söylenişi çavuş türküsü ile karakteristik bir birlik ifade etmektedir. Yıldız dağı bestesi ve nefesi daha eski olduğu için çavuş türküsü bestesinin, açık halk musikisi ile sıkı sıkıya alâkalı olmasından dolayı, yıldız dağı bestesinden müteessir olmuş oldeğu ve onu yadırgamadığı şüphesizdir. Bunun gibi bir çok gizli halk musikisi bestelerinin dışarıya sızmamış ve işidilmemiş olmalarına rağmen - hele o devirlerde - açık halk musikisi ile karakter bakımından beraber yürümüş olduğu anlaşılmaktadır.

Son söz

Bu küçük risale bundan sonra çıkacak olan «Kızılbaş şairleri» adlı üç cilt kitabıma bir hazırlık mahiyetindedir. [1] bu mevzuu andıran bazı yazmakta olduğum makalelerin özleri derhal anlaşılmayarak yanlış telakkilerle karşılandığını gördüğüm içindir ki kısmen anlatışlı ve ikna edici olan bu risalenin neşrini muvafık gördüm. Bu kitap küçük olmakla beraber mevzudaki maksadı anlatmaya kâfidir, sanıyorum.

Görülüyorki Türkiyede asırlardan beri çok mebzul olarak ve dışarıya sızmadan akıp gelen ve yürüyüp giden bir «gizli musiki» ceryanı var imiş. Bunu icap eden ilmi delillerle, vaka ve maceralarla kısmen anlattım ve ispat ettim. Bazı şifahi delillerde vardır ki tahriri ve ilmi delilleri bile geçecek kadar kıymetlidir. Bu risalenin münderecatından yani Türkiyede asırlardan beri gizli musikinin olup olmadığına hâla şüphe edenler varsa onların hepsine birden şifahi ve canlı deliller tavsiye edebilirim. Bu delillerde: Bugün sağ olup evvelce Bektaşilik ve Alevilik etmiş olanların her hangisine bu kitabı okuduğunuz zaman onların derhal şahit olacakları ve tasdik edecekleridir. Fakat sorulacak bu zevat memleket ilim davasını yakından anlamış münevver kimselerden olmalıdırlar. Böyle olmayan kimseler halâ «gizlilik, sır» iddiasını güderler ve söylemekten çekinirler. Gizli musikinin ceryan ettiğine bu kadar çok - milyonlarca - deliller mevcuttur.

Çok sesli musiki meselesinde de böyle canlı şahit ve delil bulmak meselesine gelince; bu nevi musiki yalnız köy alevi kabilelerinin bazı kısımlarında yapılmış olduğundan şehirli umu-

[1] Bu eserim İstanbul Eminönü Halkevi tarafından çıkarılan (Halk bilgisi haberleri) mecmuasında tefrika edilmeğe başlanmıştır.

miyetle ve köylülerden bazı kabileler hiç bilemezler. Bunun için bu icraatı görmek iktiza eder.

Bunu da Folklor müesseseleri bulmalıdır. Fakat işin güçlüğü şuradadır ki; bütün tarikatlarla beraber bu nevi alevilik de yasak edilmiş ve bunların görülmesi ayin yapıp görülmesine mütevakıf bulunmuş olduğundadır. Bu işin öyle bir hususiyeti vardır ki; bilenleri bulmuş olsanızda ayin haricinde size bunu anlatamaz ve okuyamaz.

Ben, yazdığım makalelerimde Folklor musikisinin gizli kısmına ehemmiyet verilmesini ayak direyerek anlattığının sebebi bunlar, bu çok kıymetli malzemelerin artık kaybolmak üzere olduğu içindir. Bunları ilim adamları hususi temastar ve hulûller yollarını bulmak suretile bulabilirler. Folklor malzemesi toplamak demek; çalışmak, uğraşmak, yorulmak, didinmek demektir. Otomobil tenezzühlerle şehirden şehre gezecek üç, beş (oğlan yaylı, kız yaylı) türküsile beş, on (Köroğlu) havaları toplamak birşey olsa da hiç marifet değildir. Bu iş de (ehemmi muhimme tercih etmek) metodunu takip etmek lâzımdır.

Benim bildiğim Folklorcu, karda kışta titreyerek, donarak yazda güneşte ter dökerek, bunalarak yayan yürümeli. Kırılarda çobanların kavallarını dinlemeli. Köylerde çeşme ve pınar başlarında gizlenerek türkü söyleyerek su almaya gelen al yanaklı kızların şen ve yalı şarkılarını işitmeli Fakir ihtiyarların evlerine konuk olarak onlardan maceralar, menkıbeler kaydetmeli. Alevilerin yanında koyu bir kızılbaş, sünnilerin yanında abdetsiz yere basmayan bir sofı olmalı. Öyle otomobil ile bir şehre giderek hapishaneden getirilen söylenen havaları toplayıp da «gelecek nesiller dinlesin» diye arşivler teşkil etmeğe benim aklım ermez. Ben böyle işte hiç samimiyet görenlerden değilim.

Musiki folkloru bahsinde bütün resmi ve hususi müesseselerimiz elbirliğiyle teşkilâtlanarak gerek açık ve gerek gizli halk musikilerini çok derinden anlayarak bulmaya çalışmalıdır. Halk musikimizi o kadar benimsemeliyiz ki içinde hiçbir yabancı unsur kalmamış olsun. Onu o kadar kıskanmalıyız ki kafamıza asırlardan beri işlemiş olan o müzmin ve yabancı şark musikisi kafamızdan silinsin, kazınsın o zaman yapmak istediğimiz musiki inkılâbımızı rahatça yapabiliriz. Fakat ben musikicilerimizin şimdiki iddia ve fikirlerinden korkuyorum. Onlar çok sesli halk musiki

ini yapmak isterken tek sesli şark musikisinin de güzelliklerinden bahsederek ona dokunmak istemiyorlar. İddialarına delil olmak üzere de edebiyatta Fuzulî ile Nefînin inkâr edilemediğini ileri sürüyorlar. Fuzulî ile Nefî hakikaten inkâr edilmiş değil ve inkâr edilemeyecektir de. Fakat san'atları ve uslûpları terkedilememişmidir? Şimdi onların san'atlarını işliyormiyiz. Evet, onlar dehalarını o tarz üzerinde kullanmışlar ve muvaffak olmuşlar. Bunun için onları inkâr değil takdir ediyoruz. Fakat san'atlarını artık takip etmiyoruz. İtrînin kârlarının şaheser olduğunu ve güzelliğini inkâr eden yok. Lâkin artık o san'atın bizim musikimizde yeri kalmamıştır. Kalacak olursa yapmak istediğimiz çok sesli musikiyi yapamayız. İkişi birden yürümez. Önümüzde büyük bir misal vardır. Bu, dil inkılâbımızda bugünkü sade dili yaparken Fuzulî ve Nefînin san'atlarını mı kullandık. Onları terketmedik mi? Terkipler, Acemce ve Arapça istilâhlar niçin kullanılmıyor? O güzelim divan edebiyatı ne oldu? Çok sesliyi çok dinlemekle anlıyabilirmişiz. Çok güzel! Tek sesliyi de çok dinlettikten sonra neye yarar? O tek sesliyi ki asırlardanberi ruhumuza işlemiş ve onu tapınırcasına sevmişiz. Bu satırları yazarken bile ona bu sevgiden dolayı bu tarifim için acıyorum. Fakat ne yapalım ki hakikat budur. Radyolar ciyak ciyak o tek sesliyi haykırarak bizim asıl alışkanlığımızı kızırtırken çok sesli halk musikisini dinlemenin ne manası kalır?

Bu işin mugalataya tahammülü yoktur. Herkes bir Katerina sevebilir, fakat herkes bir Baltacı olamaz.

Evet; kabul edebiliriz ki olgun insanlar tek sesliyi de çok sesliyi de hazım edebilir. Lâkin inkılâpcılık ruhu bunu kabul edemez. Çünkü yapılacak inkılâp ferdi değil, cem'idir.

Çok sesli musikiyi zihinlerimize yerleştirerek ona alışmak ve kütleyi alıştırmak istiyorsak onun zıddı olan tek sesli musikiyi neden müdafaa ediyoruz? Onu inkâr etmiyoruz. Fakat o itriler o Yusuf ağalar, Fuzulîler ve Nefîler gibi, saygılarımız üzerlerinde kalarak bir tarafta dursunlar.

Tıpkı dil inkılâbımız gibi. Endurun lisanını nasıl kaldırıp atarak yerine millî halk lisanını koyduksa musikimizde de ondan daha ağıdalı olan Endurun musikisini kaldırıp atarak yerine halk musikisini koymalıyız.

Gerek musiki folklorcülüğünü ve gerek musiki inkılâpcılığını

yapmak ve yaymak mes'uliyetini üzerine alan meslekdaş arkadaşlar buraları iyi düşünmelidirler.

Büyük siyasî ricalimizden birinin söylediği gibi

Keskin kılıç kullananlar yanlış hamlelerden sakınmalıdır.

TEŞEKKÜR

Mevzuu dolayısıyla ehemmiyetli bir ilim kitabı olmak lâzım gelen bu eserimi benim hayati ve malî vaziyetimin itibarile neşretmemin* imkânı yok idi. Benim bu yolda çalışmalarımı görerek beni takdir lûtuflarına gark eden ve aynı zamanda irfan sever ve yüksek ve değerli bir memleketçi zat olan eski, mefkûre arkadaşlarımdan İğne Adalı Bay Haydar bunun neşrini üzerine almış olmakla çalışmalarına büyük bir yardım ve teşvik ve Türk kültürüne de büyük bir hizmet yapmış oldu. Memleketimizde daha bir çok hayır ve hizmetlerle şöhret almış olan yüksek ruhlu Bay Haydara bu, boğulmak üzere bulunan eserimi kurtardığından dolayı kalbimin derinliklerinden gelen minnet ve şükranlarımı bu satırlarla sunmayı vicdanî bir borç bilirim.

V. L. Salcı