

# Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

## RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

### Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

Saadet Güldaş'ın arşivindeki

# Mûsikî Sohbetleri

Hazırlayan **Özata Ayan**

*Dematt Baha Silasoun*

[illegible][illegible][illegible]

Saadet Güldaş'ın arşivindeki

# Mûsikî Sohbetleri

Hazırlayan  
**Özata Ayan**





Saadet Güldeş'in arşivindeki  
**MÛSİKÎ SOHBETLERİ**

**Hazırlayan**  
Özata Ayan

**Kubbealtı Neşriyat No: 225**

**Kitap ve Kapak Tasarımı**  
Özata Ayan

**ISBN 978-605-4750-57-3**  
**Sertifika No: 45801**

1. Baskı: Temmuz 2020

© 2020. Bu kitapta yayımlanan yazı ve resimlerin bütün hakları yayına hazırlayanlar ile Kubbealtı Akademisi'ne aittir. Tamamı ya da bir bölümü izin alınmadan, fotokopi dâhil, optik, elektronik ya da mekanik herhangi bir yolla kopyalanamaz, çoğaltılamaz, basılamaz, yayımlanamaz.

**Baskı**

Seçil Ofset  
100.Yıl Mah. Matbaacılar Sitesi  
4.Cadde No.77 Bağcılar-İstanbul  
Tel: 0212 629 06 15  
www.secilofset.com.tr  
Sertifika No. 44903

**İsteme adresi**

Kubbealtı İktisâdî İşletmesi  
Peykhâne Sokağı No:3  
34400 Çemberlitaş-İstanbul  
Tel: 0212 516 23 56 - 516 63 87  
Faks: 0212 638 02 72  
E.posta: info@kubbealti.org.tr  
www.kubbealti.org.tr Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

# İçindekiler

|                                                       |           |
|-------------------------------------------------------|-----------|
| <b>İçindekiler</b>                                    | <b>3</b>  |
| <b>Teşekkür</b>                                       | <b>5</b>  |
| <b>Önsöz</b>                                          | <b>7</b>  |
| <b>Giriş</b>                                          | <b>13</b> |
| <b>Saadet Güldaş</b>                                  | <b>17</b> |
| <b>Yesârî Âsım Arsoy</b>                              | <b>19</b> |
| <b>Sadeddin Heper</b>                                 | <b>23</b> |
| Mûsikîmizde Dinî-Tasavvufî Unsurlar                   | 29        |
| Mûsikîmizde Mâneviyat ve Üslûp                        | 33        |
| <b>Cevdet Çağla</b>                                   | <b>39</b> |
| Beste ve Güfte Hakkında                               | 39        |
| Hayâtı, Besteleri ve Saz Sanatçılığı Hakkında         | 51        |
| <b>Sâdi Yâver Ataman</b>                              | <b>65</b> |
| Halk Mûsikîsi ve Dili                                 | 65        |
| Efe-Yâren ve Seymen Derneklerindeki Meclis Sohbetleri | 67        |
| <b>İsmâil Bahâ Sürelsan</b>                           | <b>81</b> |
| <b>Melâhat Pars</b>                                   | <b>83</b> |
| Mûsikî Hayâtı                                         | 83        |
| Türk Mûsikîsinin Bugünü                               | 84        |
| Çok Sesli Türk Mûsikîsi                               | 84        |
| Bugünün Bestekârı ile Geçmiş Dönem Bestekârı Üzerine  | 85        |
| Melâhat Pars'da Beste Tekniği                         | 86        |

|                                                      |            |
|------------------------------------------------------|------------|
| <b>Selâhaddin İçli</b>                               | <b>93</b>  |
| Kendi Dilinden Hayâtı                                | 93         |
| Selâhaddin İçli ile Besteleri ve Prozodi Üzerine     | 109        |
| Selâhaddin İçli ile Bir Başka Sohbet                 | 130        |
| <b>Alâeddin Yavaşca</b>                              | <b>137</b> |
| Klasik Türk Mûsikisinde Üslûp Anlayışı               | 137        |
| <b>Haydar Sanal</b>                                  | <b>149</b> |
| Mûsikî ve Müzik Üzerine                              | 149        |
| Hal Tercümem                                         | 162        |
| <b>Adnan Ataman</b>                                  | <b>165</b> |
| Türkü ve Beste-Türkü Hakkındaki Görüşleri            | 165        |
| <b>Nidâ Tüfekçi</b>                                  | <b>187</b> |
| Halk Edebiyatımızda Tasavvuf Kültürü                 | 187        |
| <b>Bekir Sıdkı Sezgin</b>                            | <b>213</b> |
| Kök Mecmûasında Yayımlanmış Röportajın Orijinal Hâli | 213        |
| Kök Mecmûası'ndaki Yazı Dizisinin Son Bölümü         | 245        |
| Kendi Dilinden Bekir Sıdkı Sezgin                    | 250        |
| <b>Erol Sayan</b>                                    | <b>253</b> |
| İlham Perisi mi Plan-Proje mi?                       | 253        |
| Erol Sayan ile Hayat ve Mûsikî Üzerine               | 271        |
| Kendi Dilinden Mûsikî Hayâtı                         | 287        |
| <b>Fethi Karamahmutoğlu</b>                          | <b>289</b> |
| Dil ve Mûsikî                                        | 289        |
| <b>Dizin</b>                                         | <b>301</b> |

# Teşekkür

Uzun zamandan beri (1985-2014) *Mûsikî Sohbetleri*'ni yazmak için eksikliklerimin tamamlanmasını bekliyor; bunca zaman topladığım sohbet kasetlerini, dosyamda biriktirdiğim birbirinden değerli malzemeleri işleyerek değerlendirmek için zaman kolluyordum. Ancak araya başka kitaplarım ve herkeste olduğu kadar dünya koşuşturmaları girip durdu. Ve uzadıkça uzadı. Bu arada tabii olarak sohbet ehli değerli bestekâr, ses ve saz sanatçılarımız, mûsikî ilmine vâkıf çok değerli araştırmacı hocalarımız birer birer aramızdan ayrılmaya da başladılar. Bir gün biz de bu vedâyâ icâbet edeceğimiz düşüncesiyle, topladığımız sohbet kasetlerini, dosyamızda biriktirdiğimiz birbirinden değerli malzemeleri, bu ilim ve kültür sohbetlerini, sanat dünyâımıza arz edelim istedik.

Sohbetlerin kasetleri açıldı çözüldü. Bire bir yapılan röportajlar bilgisayarlarımıza aktarıldı. Gâyet geniş bir kitap cildi oluşurken birden rahatsızlandım. Asıl bundan sonra yapılacak inceden inceye ilâveler, tashihler, sayfa düzenlemeleri, resimlemelerle yanlışların tespiti, düzeltilmesi gözlerimi fazlasıyla yordu. Çok hızlı çalışmak ve kitabımızı âcilen tamamlamak, bitirmek gerekiyordu. Elimde ayrıca bitirilmek üzere son noktayı bekleyen, çeşitli konularda üç ayrı kitabım daha vardı. Maalesef! Benim yoğun bir şekilde çalışabilmem artık imkânsızdı. Günde ancak yarım saatlik bir çalışmayla üstadlarımızın kıymetli bilgi ve sanat anlayışlarıyla değerlendirilecek olan bu kitabımızı, benim bitirip tamamlayabilmem mümkün değildi.

Çalışmalarımda her zaman edebî ve ayrıca mûsikîde teknik bilgilerine güvendiğim, disiplinli çalışmalarıyla da bütün hocalarının takdîrini kazanmış, daha önceki *Türk Mûsikîsinde Prozodi*, *Masal Ada Bozcaada*, *İTÜ Türk Mûsikîsi Devlet Konservatuarı'nda 22 Yıl* ve *Hikâyeler* isimli kitap-

larımın da editörlüğünü yapmış, edebi kültürünü vazîfeli hayâtının çeşitli dallarında da ispatlamış, tanbur sanatkârı, bestekâr, grafiker ve tasarımcı, çalıştığı her konuda titiz ve sanatına son derece bağlı sevgili öğrencim, oğlum Özata Ayan’a kitabımı tamamlaması için ricâda bulundum. Zâten işin başından beri tüm teknik desteğiyle o kasetlerin tâmiri, seslerin bilgisayara aktarılması ve sonra da kâğıda dökülmesi aşamalarını kendisi yapmıştı. Biliyordum çok işi vardı. Gece yarılarına kadar çalışarak ancak evine gelebiliyordu. Ne var ki kitabımızın sıkı bir çalışmayla tamamlanmaya ne derece ihtiyâcı olduğunu kendisi benden daha iyi biliyordu.

Dayanamadı, teklifimi kabûle râzı oldu. Bu ağır görevi üstlendiği için benim gönlüm rahatlarken, ne yazık ki o, çalışmalardan başını kaldıramaz oldu. Tevâzuu müsâade ederse, ümit ediyorum ki kendisi, kitabın önsözünde, yaptığı sabırlı, titiz ve bu meşakkatli çalışmalarından söz edecektir.

Kendisine mûsikimiz adına teşekkürlerle, gönüller dolusu borcumuz vardır. Çıktığın bu mücâdeleli ve uzun yolda Rabb’im yardımcın olsun. Sana kolaylıklar versin. Mûsikî kültürümüz adına da inşallah hayırlara vesîle olur bu çalışmaların sevgili Özata Ayan. Nice güzellikler dolu başarılarla!...

**Saadet Gûltaş**  
Şubat 2020 / Etiler





# Önsöz

İlk önce edebiyat öğretmenim sonra da kızı Yasemin Şehnaz ile hayatımızı birleştiren kayınvâlidem olan İTÜ Türk Mûsikîsi Devlet Konservatuvârı öğretim görevlisi Saadet Gültaş'ın 90'lı yılların sonlarında bana anlattığı bir konuydu bu *Mûsikî Sohbetleri*.

Mûsikî Sohbetleri neydi peki? Saadet Gültaş, okulumuzun kıymetli hocalarıyla mülâkatlar yapmış ve bunları onların da izinleriyle kasetlere kaydetmiş veya notlar hâlinde dosyalamıştı. Heyecanlanmamaya imkân yoktu. Çünkü, ben konservatuvara girdiğimde sene 1987 idi. Her ne kadar birçok kıymetli hocamızın tedrisâtını görsem de, Sadeddin Heper, Cevdet Çağla, Sâdi Yâver Ataman gibi hocalarımızı tanıyamamış; sohbetlerini dinleyememiştım. Ve bahsi geçen bu kasetlerde onların sesleri duruyordu.

Tabii hâlâ duruyorsa... Üzerlerinden otuz yıla yakın zaman geçmiş olan bu kasetlere yanlışlıkla başka bir şeyler kaydedilmiş ya da fizikî şartlardan ötürü bu bantlar bozulmuş olabilirdi...

Ama zaman hızlı akıyor işte... Kasetleri alıp yazıya dökme işi 2015 yılına kadar kaldı... Önce sâdece kasetlerden yola çıkmıştık. Fakat, Saadet Gültaş'ın 67 müzik ve kültür insanıyla yaptığı ya da öğrencileri vâsıtasıyla yaptırdığı prozodi konusundaki röportajlarını, ders notlarını da işin içine katınca yaklaşık 600 sayfalık bir kitap olarak yayına hazırladık. Ama maa- lesef ki ülkemizin o dönem içinde bulunduğu ekonomik şartlardan dolayı basımını gerçekleştiremedik.

O günden bugüne gelinceye kadar kafamın içinde bu kitabın ve o sohbetlerin bu işin erbâbına, meraklısına nasıl ulaştırılması gerektiği konusunda yollar aradım durdum kendimce. Kıymetli araştırmacı Hüseyin Kıyak kardeşimle bu konu hakkında dertleşirken, kitabı ikiye ya da üçe bölme düşüncemi aktardım. Şöyle ki:

Birinci kitap –şu anda elinizde tuttuğunuz ve okuduğunuz– Saadet Gültaş’ın kendisinin sohbet ettiği, mektup yazıp cevap aldığı ve bestekârlıktan yorumculuğa, prozodiden edebiyâta, geleneksel sanatlarımızdan dînî mûsikîmize kadar müzik kültürümüzün her alanıyla ilgili konulardan oluşmuş olan *Mûsiki Sohbetleri* olacaktı.

İkinci kitap ise, kendi sohbetleri yanında öğrencileri vâsıtasıyla da yaptırmış olduğu ve sâdece prozodi konusunu işleyen *Prozodi Sohbetleri* kitabı...

Üçüncü kitap olarak da, bu mülâkatlar sırasında hocalarımızın kendi dillerinden aktardıkları hayat hikâyelerinden oluşan *Kendi Dillerinden Mûsiki Ustalarımız* isimli bir biyografi kitabı oluşturulabilirdi. Ancak daha sonra tüm anlatılan yaşam öykülerini iki kitaba ekleyerek, meraklısına ulaşmasına karar verdim. Hüseyin kardeşim de kendi tecrübelerini aktararak, bu şekilde sayfa sayısı düşük iki kitap hâlinde yayımlanmasının daha doğru ve kolay olacağını düşündüğünü belirtti.

Ve bu düşüncemi Saadet Gültaş’a açtım. O da hiç düşünmeden “Evlâdım, bu kitap senin. Ben zaten rahatsızım, bu kitabı tamamlayamayacağım. Ancak sen tamamlayabilirsin. Nasıl uygun görüyorsan o şekilde yapabilirsin. Ben karışmam,” dedi ve “ama lütfen kendi isminle çıkar” diye de ekledi. Ne kadar dil döksem de iknâ edemedim. “Kasetlerde senelerdir duran bu kayıtları zâten sen ortaya çıkardın. Bu kitap senindir diyorum!” diyerek, konuyu kapattı. Benim üzerimdeki mahcûbiyet perdesine bürünmüş çekingenliğimi atmam için böyle bir söz söylediğini çok iyi biliyorum. Hoca her zaman ve her an hocadır. Doğruları bir şekilde ifâde eder ve cesâretlendirir öğrencisini. Kendisine ne kadar müteşekkir olduğumu ifâdeden âcizim. Evet, hiç haddim olmadığı halde kapakta ve bu önsözde bendenizin adını görmemiz bu nedenledir. Ben sâdece hazırlanmasına teknik olarak yardım ettim, o kadar...

Burada işin teknik kısmını biraz anlatmalıyım. Öncelikle yirmiye yakın kasetin durumları hiç de iç açıcı değildi. Sadeddin Heper, Cevdet Çağla, Bekir Sıdkı Sezgin ve Alâeddin Yavaşca hocalarımızla yapılmış mülâkatların bantları maalesef birkaç yerinden kopmuştu. Buruşukluklar vardı.

Bâzıları da yıllar içinde nemden yapışmış veya sıkışmıştı. Öncelikle tüm kasetleri açıp tâmirini yaptım. Kopan yerleri birleştirdim. Sıkışıklıklarını giderdim. Çalışır vaziyete geldiler. Böylelikle bu kasetleri USB bağlantılı bir kaset çalar vâsıtasıyla dijital ortama aktarabildim. Kasetlerin hepsi sohbet değildi kuşkusuz. İçlerinde edebiyat dersleri, sınıfta yapılmış eser analizleri, bir yarışma jürisi kaydı ya da Bekir Sıdkı Sezgin, Alâeddin Yavaşca gibi hocalarımızın icrâ örneklerini içerenler de vardı.

Bir sonraki aşamada bu sohbet kasetlerindeki seslerin devir ayarlarını yaptım ve bazı parazitleri ve çevre gürültülerini mümkün olduğunca temizlemeye çalıştım. Bu işlem için Adobe Audition programını kullandım.

Daha sonra, sohbetleri kâğıda dökme aşamasına geçtik. Bu aşamada Bahar Gülhan Balkan, İrem Şamlı ve Mahmut Sami Tiryaki bana çok yardımcı oldular. İsimlerini teşekkür ile zikretmek isterim. Epey uğraş verdiğimiz bir süreç oldu bu. Kâğıda döküm kısmında şöyle bir disiplin uyguladık. Bâzı hocalarımızla olan mülâkatlar çok net ve konu bütünlüğüyle gittiğinden konuşmayı metne aynen aktardık. Ancak bâzılarında konu bütünlüğü sağlayabilmek adına araya giren sorular ya da açıklamaları derleyerek sunmaya çalıştık. Ayrıca bu kayıtlardan ikisinin önceden yapılmış dökümlerini hocamın notları arasında bulduk. O işlemleri yapan kayınpederim Ayhan Gültaş ve Saadet hocamızın en kıymetli öğrencilerinden Dr. Süleyman Şenel ve Mithat Arısoy'u da yine teşekkür ile anmak isterim. Bu konuşmaların bâzıları da Saadet Gültaş tarafından o yıllarda düzenlenerek hazırlanmıştı. Özellikle *Kök Mecmûası*'nda yayınlanan Sadeddin Heper ve Bekir Sıdkı Sezgin hocalarımızla yapılmış sohbetler sizin de duyacağınız ve okuyacağınız gibi bazı düzeltmelerle aktarılmıştır.

Kitaptaki sanatkâr hocalarımızı doğum tarihlerine göre kronolojik olarak sıralamayı uygun gördük. Sohbetler sırasında bazı gerekli yerlere benim tarafımdan yapılan açıklamaları dipnot olarak ve hazırlayanın notu ibâresinin kısaltmasıyla [hn] şeklinde belirttik. Yine bazı kelimelerin anlamlarını da köşeli parantez içinde metnin akışına yerleştirdik. Saadet Gültaş'a ait açıklamaları da yine dipnotlarda [SG] kısaltmasıyla gösterdik.

Sohbetler o kadar güzel, heyecanlı ve akıcıydı ki, dinlemeden sâdece okuyarak keyfine varılabilmesi çok güç. Hocalarımızın diksiyonlarını, kendi nefeslerinden heyecanlarını, kahkahalarını yazıya geçirmek mümkün değil elbet... Bu sohbetleri sâdece yazıya döküp yayımlamak, bir gülün kokusunu sayfalarca târif edip ama o gülü koklatamamak kabîlinden olacaktı. O nedenle mülâkatların ses kayıtlarını okuyucumuza dinletmek ve bu sohbetlere konuk etmek, bizim aldığımız heyecana ortak etmek istedik. Ama nasıl?

Türlü fikirler düşündük. Günümüz teknoloji çağında CD çalarlar artık demode olmuştu ve birçok evde de bulunmuyordu. Ayrıca, kitabı okurken bir müzik sisteminin yanında bulunma zorunluluğu çok caydırıcı olacaktı. Bu nedenle kitabın yanına CD eklemedik. Bunun yerine hepimizin elinin altında bulunan ve birer mütemmim cüzümüz olan cep telefonlarımızı kullanmanın daha pratik olacağına karar verdik. Sohbet kayıtlarını internete yükleyip web adreslerinden bir karekod oluşturduk. Telefonunuzun kamera özelliğine girerek bu kodu objektife gösterdiğinizde, ilgili kaydın bulunduğu sayfaya sizi yönlendiren bir uyarı ile karşılaşacaksınız. Kabul ederek, bir süre ses kaydının telefona inmesini beklerseniz sohbeti cep telefonunuzdan dinlemeye başlayabileceksiniz.

Ve nihâyet son aşamada kitabın dizgisini Adobe Indesign, kapağını da Adobe Photoshop ile hazırladım.

Bu kitap için kültürümüz adına üç büyük teşekkürümüz var.

Birincisi hiç kuşkusuz hocam Saadet Gültaş'a... 1978'den itibaren elinde kocaman bir teyp her gün okula gelip bu hocalarımızla sohbet etmesi büyük bir özveri neticesidir ve her türlü takdîrin ötesindedir. O da dünya koşuşturması bahâneleri yaratıp o dev sanatkârların sâdece mesâî arkadaşı olabileceksen, bir elinde ders notlarıyla dolu yerinden zor kalkan çantası, diğer elinde koca bir teyp ve iki çocuğuyla Emirgân'dan Nişantaşı'na otobüsle gelmeyi zor görmemiş; o sanatkârların kıymetli bilgilerini öğretmenler odasında ya da kendilerinin makam odalarında kasetlere ve kâğıtlara notlar alarak kaydetmiştir. Kültür aşkı bu olmalı. Böyle meşakkatli bir çabayı ancak kültür aşkı ile açıklamak mümkündür çünkü. Ve

böyle bir hizmet ve ileri görüşlülük karşısında sâdece susmak ve şapka çıkarıp çılgınca alkışlamak gerekir diye düşünüyorum. Yanımızdaki devler birer birer aramızdan ayrılıyorlar çünkü. Bu ayrılığın günün birinde olacağı herkesçe mâlûm, ama zamânını bilememek çok acı. Sonra avlularda birbirine bakan ve “Çok erken kaybettik,” “Yeri doldurulamaz” lakırdıları-yla avutup duruyoruz kendimizi. Giden gittiğiyle kalıyor. O avludan çıkınca dünya koşuşturmasından yine unutuveriyoruz az önce konuştuklarımızı. Kaydetmemekten, yazmamaktan, boş vermekten ya da önemsememekten dolayı nice eserler, nice bilgiler yok olup gitmiş ve hâlen de gitmekte. İşte Saadet Güldaş böyle düşünmediği ve zorlukların üstesinden geldiği için en büyük şükran ve minnet duygularını hak ediyor.

İkinci büyük teşekkürümüz de bilgi ve tecrübelerini saklamamış, samîmiyetle paylaşmış oldukları için kendisiyle konuşan tüm hocalarımıza... Onlara da en az Saadet Hoca kadar minnet duyuyoruz. İtibâr için bildiklerini saklamaya çalışan dev gibi cücelere çokça rastlanılan bu dünyâda, verdikçe zenginleşildiğini bizlere gösteren gerçekten dev sanatkârlara, hocalara, şükran borçlu olduğumuzu, hâtıraları karşısında saygıyla eğildiğimizi belirtmek bile az olsa gerek... Saadet Güldaş bana, Sadeddin Heper’in sık sık kendisine şöyle söylediğini anlatırdı: “Evlâdım, bugün dersim yok. Sâdece seninle sohbet etmek için geldim. Eskilerimiz bize öğretirlerken her şeyi anlatmazlardı. Kendilerine sakladıkları olurdu. Biz şimdi kendimize saklamıyoruz. Her şeyi, tüm bildiklerimizi anlatıyoruz. Çok şeyler biliyorum. Bu bildiklerimi, aktarmak, hepsini vermek istiyorum.” O kadar bilgi birikimini aktaracak muhâtabını bulunca da hoca, evde durabilir mi? Koşarak geliyor.

Dedim ya, muhâtap bulmak... Muhâtabını bulunca bayılmamış mıydı Tebrizli Şems.? Ya da saatlerce dilsiz dudaksız sözler söylememiş miydi Celâleddin-i Rûmî..?

Üçüncü teşekkürümüz ise, bu zorlu geçen ekonomik dönemde böyle bir kitabı sizlere ulaştırdığı için Kubbealtı Vakfı’na olacak elbette. Bu sayfalar Sayın Sinan Uluant ve yönetim kurulu üyeleri sâyesinde, kitap hâlinde ciltlenip sizlere ulaşabilmiştir. Kendilerine kültürümüze gösterdikleri bu hassasiyet için çok teşekkür ediyorum.

Bu kitap ile ilgili şahsî teşekkürlerim ise şöyle... Yetişmemdeki tüm destekleri için annem Sevil ve babam Hıfzı Tamer Ayan'a; altına girdiğim her zorluktaki en önemli desteğim olan eşim Yasemin Şehnaz ve çocuklarım Kerem ve Tarık Ayan'a; bu kitabın şekillenmesindeki teşvik ve yardımları için Hüseyin Kıyak kardeşime; ve baskı öncesi son okumasıyla kitabın tashihini büyük bir titizlikle gerçekleştiren Prof.Dr. Mustafa Tahralı hocamadır. Onların haklarını ödeyebilmem mümkün değildir.

Evet, tüm canlıların ortak özelliği neslini devam ettirmek... Kültür de insanoğlunun geleceğe aktarması gereken görgü, yaşam tecrübesi, düşünce ve hayalleriyle oluşturduğu sanatın birikimi... Bu gerçekten hareketle, geçmiş kaydetmek ve geleceğe taşımak dün için olduğu gibi bugün için de geçerli. O halde kültürümüzü yaşatan çevremizdeki tüm sanatkârları sesli ve görüntülü kaydetmeli, yazıya geçirmeli ve neşretmeliyiz. Bu şekilde dünden beslenmiş olan bugünkü kültürü yarınlara taşıyabiliriz. Hayâtın akışı değişiyor ve hızlanıyor kuşkusuz. Aramızda yaşayan muhtemelen Saadet Güldaş gibi meraklı, kayıt yapan, günlük tutan, arşiv oluşturan nice kıymetli kültür insanımız var. Onların kaydettikleri makara bant, kaset, video vs arşivlerinin bir an evvel kitaplaştırılması, yaygınlaştırılması en büyük temennimdir. Tek nüsha her an kaybolabilir. Ama çoğaltılıp yaygınlaştırılırsa ileriye kalma ihtimâli güçlenir. Bilgi insanlığın ortak malı olduğuna göre, kimsenin onu elinde tutup da paylaşmaması ve ehil olanları bulup dağıtmaması kabûl edilemez. Ve bütün bu bilgiler hem basılı, hem de dijital olarak yaygınlaştırılmalıdır.

Geçmişten geleceğe bir damla aktarabilirsek lütuftur bizim için... İşte yine o geçmişten kalan ve azim, sebat ve teslimiyet içeren kadim cümle ile bitirelim önsözümüzü:

*“Gayret ve takdim bizden, takdir sizden, tevfiğ Allah’tandır...”*

**Özata Ayan**  
6 Ocak 2020 / Kadıköy



# Giriş

Aramıza yıllar girdi, ayrılıklar, yokluklar girdi ve çokça da gözyaşları...

Ne kadar güzel bir âile birliği içinde imişiz ki, bugün her bir arkadaşımızı, her bir dostumuzu unutamıyor, hasretle anıyoruz. Bâzıları, el sallayarak bir günlük, iki günlük yollara gittiler. Ayrılıklar oldu. Bâzıları ise, elvedâ diyerek, hasretliğin, ebediyetin içine yürüdüler. Özleyişler gittikçe arttı, arttı.. Ancak tesellilerimiz çoğaldı. İşte yine bir aradayız ve sohbetlerimiz devam ediyor. Her birinden öğütler, fikirler alıyoruz yine... Hüzün ve huzur dolu duygularımızla yine birlikteyiz:

Sadeddin Heper Hoca, “Saadet Hanım, bugün sohbet için geldim. Dersim yoktu da, rahat rahat görüşürüz dedim” diyor, kapıdan girerken. “Aman ne kadar iyi etmişsiniz hocam, benim dersim de bugün az idi. Buyurun, koltuğunuzu getiriyorum hemen” diyerek yanına koşuyorum. İkimiz de her zamanki yerimize, öğretmenler odasının pencere önüne yerleşiyoruz. Zil çalmış, öğretmeni-öğrencisi sınıflarına girmişler. Biz, öğretmenler odasında sessiz ve yalnızız. Sevgili hocamız, yüzünde her zamanki tebessümüyle dinî ve lâ-dinî mûsikîmizin üslûp özellikleri ve güzellikleri ile hocası Zekâîzâde’den bir hâtırasını anlatıyor; câmi mûsikisiyle tekke mûsikisinin ne kadar zengin örnekleri olduğunu, hayâtımızın hemen her safhasında bu müziklerle iç içe yaşadığımızı bir kere daha anlıyor ve zevkle dinliyorum.

Bekir Sıdkı Bey, elinde kocaman bir dosya ile yanımıza geliyor. Kendisiyle de bugün için randevulaştığımız. *Kök Mecmûası*’na hazırlayacağım yazımı planlıyoruz. Elimde teybim, konuşulanları kaydediyorum. Bekir Bey de, teybime doğru eğilmiş, anlatmak için klasiklerden seçtiği bir

eseri, o eşsiz, kadife sesiyle okuyor, dinliyoruz. Bestelerini nasıl yaptığının sırlarını da veriyor açık açık. Okuduğu ve açıkladığı eserlerin güzelliğinden kendisi de etkilenmiş olmalı ki, yeşil gözlerinden şebnemler dökülüyor. Hele o ses sanatçılarına verdiği ders! Onlara, neşriyat ya da konserlerine çıkmadan önce repertuvarlarını nasıl hazırlamaları gerektiğini tek tek açıklıyor: “Beste ve güfte meselesini çok iyi çözmek, sanatçıları, icracıları başarıya götürür” diyor.

Elinde sazıyla Nidâ Bey, odasına doğru yürüyor, ardına bakınıyor; “Geliyorum hocam, arkanızdayım” diyerek koşuyorum yanına.

“Şimdi, âşıkların atışmalarını dinleyeceksiniz. Usta malı okuyorlar ha!” diyor. “Aman ne güzel! Keşke muammâlardan da bahis açsanız!” diye mırıldanarak odasına geçiyor, teybimi açıyorum.

Bir kelimesini bile kaçırmamalıyım. Kendisi bağlamayla uzun bir açış yapıyor: “Âşıklar atışmalarında ve muammâ çözümlerinde, birbirlerinin dinî bilgilerini yoklarlar. O muammâlar, dinî bilgiler zengin olmazsa çözülemez. Bâzen coşup birbirlerinin zayıf, özel yönlerine de çelme takarlar. Fakat sonunda, gülerak el sıkışır, birbirlerinden helâllik dilerler. Bunları derslerde anlatmak lâzımdır. Halka bilgilerini sanatlarıyla vermeli” diyor. Nidâ Bey anlatırken ben, semâî kahvelerinde âşıkları arıyorum. “Hoca hanım! Semâî kahvelerinde âşık ne gezer? Oraya kalem şâirleri gelir” diyerek düşüncelerimi okuyor, Nidâ Bey.

Aynı odada oturduklarından yanımdan Selâhaddin Bey geçip, masasına yerleşiyor. Onun da elinde notalar var. Arada bir onlara bakıp, mırıldanıyor. Bir yerlere bir şeyler yazıyor. Yeni bir bestesinin ayak seslerini duyar gibiyim. Belki biraz sonra bize de okur, açıklamasını da yapar. Bana doğru döndüğünde; yüzü biraz üzgün, aynı zamanda, bir sonbahar günü gibi romantik ve yorgun.

“Selâhaddin Bey, iyi günler. Tezgâhınızda bir eser görüyorum, hayırlı olsun; yoksa yeni bir beste mi?” diye soruyorum.

“Evet... Şimdi dersten çıktım. Gençlere, ‘Lisânımızı çok iyi öğrenin, dilimize sâhip çıkın’ dedim. Bestekârlık, mesûliyetli bir iştir, Saadet Hoca



Hanım. Yayınlanan her eser, her şarkı büyük kitlelere ulaşıyor. Bir eseri yanlış bir telaffuz, yanlış bir vurgu ve yanlış bir şarkı olarak ortaya çıkarırsanız, bunu milyonlar başlıyor tekrar etmeye. Siz, düşünmeden kötü bir dil lanse etmiş oluyorsunuz topluma. Bu benim için çok üzücü, çok tehlikeli. Bir bestekâr, edebî mesûliyetiyle dilinin mesûliyetini çok iyi hissetmelidir. Tabii edebî bilgisinin mükemmel olmasına imkân yoktur; ama danışmalıdır, sormalıdır, öğrenmelidir. Besteci, güftede, şüpheli ve hatâlı bir şey görüyorsa mutlaka bir bilene sormalıdır. Dediğim gibi, mesûliyeti çok büyük olan bir şey bu bestekârlık” diyerek, mükemmel besteciliğin inceliklerini âdetâ milim milim ifâde ediyor ve Bekir Bey’e sesleniyor:

“Ne dersin Bekir Beyciğim? Bu mesûliyetin ağırlığını ben hep omuzlarımda hissediyorum.”

“Evet, doğrusu, hem korkulu, hem de çok güzel, çok zevkli bir mesûliyet! Bir hayat boyu bizim omuzlarımızdan inmeyecektir; zîrâ alnımıza kıl-k kazâ böyle yazmış, mübârek bir ağırlık bu Selâhaddin Beyciğim.”

Birbirlerinin dilinden anlayan iki değerli dost, ne güzel konuşuyorlar. Zevkleri de, korkuları da aynı. Tıpkı derleme sırasında hatâ yapmamak için eli titreyerek tashih yapan halk müziği ustaları gibiler. İkisi de, Türk diliyle edebiyâtını mükemmel bildiği halde, yine de içleri titreyerek, hatâ yapmaktan, gençlere de bunu yaptırmaktan korkuyorlar.

Selâhaddin Bey arada bir “Tanrım! Bu sonbahar vurgunuuu!” diye, yüksek sesle okuyup, önündeki kâğıda yeni bestesinin notalarını yazıyor. İki sanatkâr da, kendi âlemlerine dalmışlar, sanki bu dünyâda değiller. Yavaşça çıkıyorum odalarından.

Haydar Sanal Bey, “müzik” ile “mûsikî” kelimelerinin şamanlar ve mitolojinin çıkış noktalarından başlayarak, mûsikî ahlâkının nasıl teşekkül ettiğini veya edebileceği üzerine, yine çeşitli müziklerden, mûsikî târihiyle mehter mûsikisinden de örnekler vererek uzun uzun anlatıyor.

Cevdet Çağla hocamız da tıpkı Türk edebiyâtının usta romancılarından Abdülhak Şinâsî Hisar<sup>(\*)</sup> gibi, bize zengin bir Boğaziçi mûsikîmi-

(\*) Hisar, Abdülhak Şinâsî; *Boğaziçi Mehtapları*, İst., 1942 [hn]

zin olduğunu tatlı tatlı anlatıyor; biz de gözlerimizin önünde bu muhteşem tabloyu hayranlıkla izliyoruz. Bizim ayrıca ne kadar zengin bir Boğaziçi medeniyetimizin olduğunu düşünürken de, bir taraftan bugün o güzelliklerin kaybolduğuna üzülmüyoruz. Düşününüz, Boğaz'ın sularında parıl parıl ışık içinde yüzen sallardan yapılmış koskoca bir deniz gazinosu; şarkı ve türkü sesleriyle etrafı çınlatırken, sanatçılara saygılarından, ses etmesin diye garsonlar ayakkabılarını çıkartmışlar, lâstik ayakkabılarıyla hizmet veriyorlar. Müziğin coşan güzelliğine deniz kıyısındaki yalılar da iştirâk ediyorlar. Hele Şehzâde Ziyâeddin Efendi'nin, yalısından gazino salına atlayarak, sanatçının elinden kânûnu alıp çalmaya başlaması, coşkuyla kopan alkışları dalga dalga gecenin en ücrâ köşelerine kadar yayıyor.

Sâdi Yâver Bey'in yâren, efe ve seymenler meclisini de merak ve heyecanla dinliyoruz. Efeler, savaşa da eğlenceye de demek ki aynı istekle katılıyorlar. Zîrâ eğlenmesini de savaşmasını da çok iyi biliyorlar. Söyledikleri ve oynadıkları zeybek türküleri de kendileri gibi heybetli...

Adnan Ataman Bey'den de, derleme yapanlara önce yöresinin dilini, ağız özelliğini, türkünün hangi olay karşısında yakıldığını anlamalarını, iyice araştırmalarını ve ondan sonra, vericinin hatâlarını en aza indirebilmenin şart olduğunu öğreniyoruz...

Daldığımız rüyâdan ayrılmak istemesek de, yaşadığımız gerçeğe dönmek bir mecbûriyet getiriyor hayatımıza. Seneler önce hep birlikte olduğumuz güzel okulumuzdan, şimdi her birimiz ayrı ayrı yerlerdeyiz. Fakat sevdiğimiz dostlarımızın o doyumsuz sohbetlerini, birer birer açmak ve o günleri yâd etmekle sanki yine bir arada olduğumuzu düşünmek, hepimize de çok iyi gelecek. Sizleri, hepinizi çok çok seviyorum aziz dostlarım. Hepinize sağlıklı ömürler, aramızdan ayrılanlara da rahmetler diliyor ve her zaman ki duâlarımla:

*"Tekrâr mülâkî oluruz Bezm-i Ezel'de  
Evvel giden ahhâba selâm olsun erenler,"* diyorum.

**Saadet Güldaş**  
Şubat 2020 / Etiler



# Saadet Güldaş



1937’de Bozcaada’da dünyaya geldi. İlkokulu Bozcaada’da, ortaokulu Bodrum’da ve liseyi Çanakkale’de tamamladı. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünden mezun oldu. Bu yıllarda mûsikî ile de ilgilenmeye başladı. Sâdi Yâver Ataman, Dr. Teoman Önal, İleri Türk Mûsikisi Konservatuvarı, Süheylâ Altmışdört ve Yusuf Ömürlü’nün koro ve topluluklarına devam etti. Aynı yıllarda Dr. Ümit Mutlu ile kânun çalıştı.

Üniversite öğrenimi yıllarında Yahyâ Kemal Enstitüsü’nde edebiyat tarihçisi Nihad Sâmi Banarlı nezâretinde Yahyâ Kemal Bayatlı’nın çeşitli şiir ve nesir kitaplarının baskılarını Prof. Dr. Şeyma Güngör ile birlikte hazırladı. Aynı kurum bünyesinde Klasik Türk Müziği Korosu’nun kurulmasına öncülük etti. Mezun olunca sırasıyla Malkara, Çan ve Boğaziçi Behçet Kemal Çağlar liselerinde edebiyat öğretmeni olarak görev yaptı. Daha sonra İTÜ Türk Mûsikisi Devlet Konservatuvarı’nda öğretim görevlisi olarak çalışmaya başladı. Buradaki görevi sırasında lisans ve yüksek lisans sınıflarında dil, edebiyat, mûsikî diksiyonu, prozodi ve beste tahlilleri derslerini okuttu. 100’e yakın tez çalışmasının danışmanlığını yürüttü. Metnini yazdığı üç perdelik bir müzikali (1983) sahneyekoydu. 1989 yılında doktorasını tamamladı. Konservatuvardaki görevinden 1997 yılında kendi isteği ile ayrıldı.

Hikâye ve şiir yazmaya ortaokul döneminde başlayan Güldaş’ın, “Ses” ve “Şafakta Kal” isimli hikâyeleri yerel gazetelerde ve *Hisar* mecmûasında; müzik edebiyatıyla ilgili yazıları ile Türk dilinin ses ve âhengine ait onlarca çalışması *Kök*, *Mızrap* ve *Türk Edebiyatı* dergilerinde; eser tahlilleri, Sâmiha Ayverdi ile mektuplaşmalar, Nihat Sâmi Banarlı’ya ait hâtıralar ve

Yahyâ Kemal'in târihî hikâyeleri üzerine çalışmaları ise *Kubbealtı Akademi Mecmûası*'nda yayımlandı. Liseler arası şiir yarışmasında bir birincilik; "Cemal Amca" ve "Sümbül" adlı hikâyeleriyle derneklerin açtığı hikâye yarışmalarında iki birincilik ödülü aldı. *Sabah* gazetesinin hikâye yarışmasında "El Sallıyordu" adlı hikâyesi birinci oldu. *Cumhuriyetin 50. Yılı Yarışmaları*'nda eşi Ayhan Gültaş ile yazdığı *Bizimkiler* oyunuyla mansiyon kazandı, sahneleyen bu oyunun kitabı da aynı adla basıldı. Türk dili ve müsikî dili arasındaki prozodik ilişkileri konu alan çeşitli tebliğleri millî ve milletlerarası Türkoloji kongrelerinde sundu. Müzik eserleri tarihi ve besteciler üzerine çalışmalar yaptı. Yayımlanmış kitapları, *Türk Müsikisinde Vurgu ve Vurgulamaları ile Türk Müsikisinde Prozodi* (2003), *Bir Masal Ada Bozcaada* (2011 ve 2020), *İTÜ Konservatuarda 22 Yıl* (2015)'dır. *Hep O Sevda* isimli hikâye kitabı ve *Bozcaada ve Bozcaadalılar* isimli anı romanı henüz basılmamıştır. Klasik kemençe sanatçısı Yasemin Şehnaz Gültaş Ayan ve kânun sanatçısı Gül Gültaş'ın annesidir. Saadet Gültaş, iki roman üzerinde çalışmaya devam etmektedir.



Kitapta yer alan sohbetlerin büyük çoğunluğu işte bu okulun öğretmenleri tarafından gerçekleştirilmiştir.

## Yesârî Âsım Arsoy<sup>(\*)</sup>

(6 Ağustos 1896-18 Ocak 1992)



KAYIT NO:1  
YESÂRÎ ÂSİM  
ARSOY

1986 şubatında, eserlerine hayran olduğum ve kendisiyle tanışmayı çok istediğim bestekâr Yesârî Âsım Arsoy'la tanışma fırsatını buldum. Kendisi ile eserlerindeki prozodi özellikleri hakkında görüşme yapmak arzusundaydım.

Yaşama arzusu ile dolu, dünyâsının zenginliğine dalmış bir sanatkâr olarak gördüğüm Yesârî Bey, beni odasında son derece kibar bir İstanbul beyefendisi olarak ayakta karşıladı. Çok duygulandım. Elini uzattığında hürmetle öptüm.

Beni ve yaptığım çalışmaları öğrenmek istediğinden, çeşitli sorular sordu; dikkatle dinledi. *"Buyrunuz, benden ne öğrenmek istiyorsunuz?"* diyerek, konumuzu açtı:

*"Sayın hocam, ben Türk mûsikisinin sözlü eserlerinde, prozodi meselelerini araştırıyorum. Bir bestekâr olarak bu hususta fikirlerinizi almak istiyorum. Kendi eserlerinizden örnekler vererek, acaba açıklamalarda bulunabilir misiniz?"*

<sup>(\*)</sup> Saadet Gültaş, Yesârî Âsım Arsoy ile ilk olarak 1986 yılının şubat ayında röportaj yapmıştır. Daha sonra ise dört öğrencisi ile birlikte 10 Mart 1988 perşembe günü ikinci röportajını gerçekleştirmiştir. Her iki röportaj da Âsım Bey'in Erenköy'de bulunan Lâle apartmanındaki dairesinde yapılmıştır. Yesârî Âsım Arsoy bu röportajlar sırasında kondüsyonu olmadığını belirterek ses kaydı yapılmasını istemediğinden iki röportajda da sadece notlar tutulabilmektedir. Saadet Gültaş ikinci röportajın ertesi günü hem bir gün önceki yapmış oldukları, hem de notlarından kontrol ederek anımsayabildiği kadarıyla iki sene önce gerçekleştirdiği görüşmedeki konuşulanları kasede seslendirmiştir. Hatta aynı gün Âsım Bey tekrar kendisini aramış ve bir gün önce konuştukları bir konuyu tekrar kendisine anlatmıştır. Yesârî Âsım Arsoy'un ses kaydı olmasa da, mülâkatın ertesi günü yapılmış bu ses notlarını dinlemek, hem Saadet Gültaş'ın çalışma metodolojisini hem de o anların hâtıralarına bir gün arayla da olsa şahit olmak bakımından önemli olacaktır. Okuyacağınız metin bu kayıttan istifâde ile Saadet Gültaş tarafından kaleme alınmıştır. [hn]

Cevap vermeden önce bana, prozodiden ne anladığımı sordu. Bu konuda ne gibi bilgiler topladığımı, nasıl bir yol üzerinde yürüdüğümü anlatmamı istedi. Anlattıklarımı dikkatle dinleyerek, koltuğuna yaslandı:

*“Prozodi yeni bir şeydir. Bizim zamânımızda bundan bahsedilmedi. Bizler, güftenin mânâsını, makam ve usûlle aruz veznine en iyi şekilde taksim ederek, bestelerimizi meydana getirdik. Benim şarkılarımda, her kelimenin en münâsip şekilde, nağme ile kaynaştığını görürsünüz. Hece taksîmâtında da hiçbir hatâ yoktur. Zâten buna aruz müsâade etmez,”* dedi ve çeşitli eserlerinden bölüm bölüm okumaya başladı:

*“Bakın buradaki mânâ ne kadar güzel yerleşmiş. Şunda ise, hüznü duygusu nasıl da güzel işlenmiş. Hepsinde de buna Allâh'ın izniyle çok dikkat etmişizdir,”* dedikten sonra konuyu birdenbire tasavvufa yönelterek, Hakk'a teslim olmuş bir âşık hüviyetiyle âyet, hadis ve menkıbelerden coşkun bir şekilde anlatmaya başladı. Zaman zaman Arapçasından tercümeler yaparak, âyetleri gözyaşları içerisinde açıklarken, ben kendimi âdeta başka dünyalarda hissediyordum. Rûhumun yıkandığını, gözlerimin önünden maddî hayâtın kaybolup gittiğini ve bütün varlığımın huzurla dolduğunu anlıyordum.

Son derece parlak bir hâfızası vardı. Hem âyetleri, hem ilâhîleri, hem de eserlerinin güftelerini baştan sona ezbere okuyordu.

Bir müddet sonra da sözü edebiyâta yöneltti. Bu konudaki derin kültürü ile de beni kendisine hayran bıraktı. Divân edebiyâtını çok sevdiğini, ona aruz vezni-edebî sanatlarıyla da hâkim olduğunu anladım. Son derece zengin bir kelime hazinesi vardı. Güfteleri okurken her kelimeyi nüanslarına varıncaya kadar açıklıyor, hangi sanatlı ifâde ile kullanmışsa, onu mutlaka belirtiyordu.

Türk edebiyâtından da pek çok yazarları okumuş, özellikle Refik Hâlid Karay'ın *Kadınlarımız ve Biz* eserinde kadınların erkeklere nasıl itina etmesi lâzım geldiğini ifâde ederek, beni yine şaşırtıyordu. Bu arada Abdülhak Hâmid'i takdir ettiğini, şiirlerini okuduğunu da bir vesileyle açıklıyordu.

Ben sık sık konuyu şarkılarına ve beste sanatına döndürmek istedimse de, ustalıkla bu konudan beni uzaklaştırdı. Ancak içinden geldikçe birkaç eserini, bizzat okuyarak bana dinletmek lütfunda bulundu. Bir ara beni de imtihan etmek istedi:

*“Bir şarkımı okur musunuz?” dediğinde çekinerek “Sâhilde o hoş bûseleri aldığım akşam” diye seslendirmeye başladım. Önce sessizce dinledi sonra da “Olmadı” diyerek ortasından kesti ve kendisi okumaya başladı. Art arda beni çok mutlu eden dört-beş şarkısını böylece dinlemiş oldum. Bir ara elimde olmayarak kendisine hafifçe refâkat etmek istediğimde, “Ben okurken bana karıştın, bunu yapma, cehennemlik olursun,” dedi. Çok utandım ve üzülüm. “Affedersiniz, o kadar güzel bir hâlet-i rûhiye içindeydim ki, elimde olmadan size refâkat etmekten kendimi alamadım,” deyince, gönlümü almaya çalışarak “sakın darılma gücenme bu lafıma, bunu samîmi olarak söylüyorum,” dedi. Bu türlü îtirâzını titiz sanatkârlığına duyduğum hürmetine verdim. Aslında yaptığım hoş birşey değildi. Buna şimdi çok daha rahat inanıyorum.*

Eserlerindeki uzun sesli nağmeler her zaman dikkatimi çekmiştir. Zâten ses sanatçılığında da bu uzun sesler kendine has bir üslûp meydana getirmiştir. Bunu bestekâra sormak istedim. *“Acaba bu özellik hâfızlık ettiğiniz yılların bir nişânesi miydi?”* Bunu kabul etmedi:

*“Hayır, mümkün değil, hâfızlığımla bir alâkası yoktur. Şarkılarımda bana öyle ilham gelmiştir,” dedi.*

*“Bâzı eserlerinizde, popüler bir tarz var. Bâzılarında da, klasik özellik hâkim. Bunun için ne söyleyebilirsiniz?” dediğimde, “Bravo! Her eserimde ayrı bir tarz vardır. Her biri ayrı bir mevsim gibidir,” diye cevap verdi.*

Ne kadar konuyu prozodiye döndürmek istedimse de ağzından başka bir açıklama çıkmadı.

Yesâri Âsım Arsoy'un yanına 10 mart 1988 tarihinde dört öğrencim ile gittiğimde de, hem ben hem öğrencilerim bu büyük bestekâr ile bir arada olabilme, sohbet edebilme bahtiyârlığına erişmiştik. Epeyce uzun süren bu görüşmede de hocamız değişik anekdotlar anlatmıştı.

Hüzzam şarkısı “*Bu yaz sevdâyı tatdım*” eseri üzerine kendisine birkaç soru sorduk. Özellikle nakarat bölümündeki “*yeşil çamlar altında*” kısmında niçin bir sıfat tamlaması olan “*yeşil çamların*” arasına ve hatta “*çam-lar*” diye iki hece arasına es koyduğunu sorduk. “*Hayır efendim, yanlışınız var, ben o esi koymadım,*” dedi. Notada kendisine gösterdiğimizde de “*Hayır, bu notistin hatâsıdır. Bakın benim notamda yok. Hiçbir zaman bir kelimenin heceleri arasına es konmaz. Bu bir hatâdır. Bunu ben yapmam, notaya alanlar yapmışlardır,*” dedi. Bir kez daha notaya alma sırasında ne kadar dikkatli olunması gerektiğini bizzat bestekârının dilinden anlamış olduk. Hattâ bu kendisine o kadar tesir etmiş ki, ertesi gün beni telefon ile arayarak tekrar tekrar bu hatanın kendisine ait olmadığını ısrarla belirtti.

Bir defasında da kendisi bize şöyle bir soru sordu: “*Sizce bir beste için ne kadar çalışıyorumdur acaba?*” Biz de “*herhalde bir iki sene sürüyor-*dur,” diye cevapladık. Hocamız hafifçe tebessüm etti ve “*Hiç belli olmuyor. Bakıyorsunuz bir kaç sene de sürebiliyor veya çok kısa bir zamanda da çıkabiliyor,*” dedi. Meselâ, “*Bekledim de gelmedin*” eseri için, “*Afedersiniz, hamamda beste ve güftesi bir anda çıkıverdi, ama ‘Ömrüm seni sevmekle nihâyet bulacaktır’ eserini çalışırken ilk iki mısra iki senede bitti. İki sene bekledi. Sonra aradan bir zaman geçti ve dört ayda da meyan çıktı. Böyle üç dört senede çıkmış eserlerim de vardır,*” dedi.

Bâzen de şiiri bulur ama senelerce beste oluşmasını beklemiş hocamız. Besteyi ancak ilhamla hatta bir vahiy gelişi gibi hâllerde yaptığını söylüyordu. O nedenle kendisine yönelttiğimiz prozodik sorulara da pek cevap vermiyordu. “*Öyle geldi bana, öyle ilhâm oldu,*” diyordu. Hatta eşi bile bu tip sorularımıza, “*sözü yine prozodiye getirdiniz,*” diye sitemkâr ifâdelerle karışıyordu. “*İşte bâzen de şiiri bulduğum halde bestesi oluşmaz,*” dedi. Eşine yazdığı on beş kıtalık şiiri yirmi senede yazdığını ve hâlâ daha kısmet olup da besteleyemediğini söyledi.

Konuşulacak çok konu var olduğundan ve böyle birkaç kez gelerek bunların tamamlanamayacağından dem vuran hocamızı çok yormamak için teşekkür ederek müsaade aldık.





# Sadeddin Heper<sup>(\*)</sup>

(10 Mayıs 1899-11 Mayıs 1980)



Çok yakın bir geçmişte kaybettiğimiz, Klasik Türk müsikimizin büyük ismi Sadeddin Heper’le 21 Nisan 1978’de yaptığımız bir mülâkatı, bütünüyle sunuyoruz. Dînî ve lâ-dînî müsikimizin he nüz bilinmeyen yüzlerce güfte ve bestesini de berâberinde ebediyete intikal ettiren kıymetli hocamız, klasik müsikimizle aramızdaki bağlantıyı sürdürren büyük bir otorite ve temel taşlarından biriydi. Bu mülâkatta onun ken disine has konuşma üslûbuyla, çok iyi bildiği konularda, zevkle sürdürdüğü çağrışımlı sohbetlerinden hâtıralarını dinleyeceğiz.



KAYIT NO:2  
SADEDDİN  
HEPER

**Sayın Hocam, klasik müsikimizin temelinde, din vardır, denir. Ölümsüz eserlerimiz arasında, dînî eserler ağır basar. Kaynağını dinden alan klasik müsikimizdeki dînî unsurlar hakkında ne gibi görüşleriniz vardır? Lütfen açıklayınız?**

Efendim, Türk müsikîsi deyince, evvelâ bunun çeşitleri gelir. Dînî ve lâ-dînî diye ikiye ayırırız. Dînî türde, câmi, tekke ve Mevlevî müsikîsi vardır. Bunun da çeşitleri vardır kendi aralarında. Câmi müsikîsi, câmide icrâ edilen ibâdet müsikîsidir. Meselâ, ezandan başlayarak, namaz esnâsında icrâ edilen bütün şekiller, müezzinlik gibi. Cuma günleri, minârede okunan “salâ” vardır. Cuma vaktinden bir saat evvel yapılır ve “salâ” derler ona. Mâyce makâmındadır. Sonra gece seher vakti, güneşten aşağı yukarı iki saat evvel okunan “salât” vardır. O da Itrî’nin bestesidir. Dilkeşhâverân makamındadır. Bunlar hep câmi müsikîsidir. Tekke müsikîsine gelince; ona tasavvuf müsikîsi de diyoruz. Tasavvuf müsikîsinde ilâhî ve türleri vardır. Zâten dînî mü-

(\*) Bu mülâkat, *Kök Mecmûası*’nın 1. Cildinde üç sayı arka arkaya yayınlanmıştır. Yayına hazırlanırken sohbetin konu akışları Saadet Gültaş tarafından tekrar düzenlenmiştir. Bkz: *Kök Mec.* Sayı: 10-11-12, Kasım-Aralık 1981- Ocak 1982, İstanbul. [hn]

sikî demekle Türk mûsikisinin çevresinden dışarı çıkmış olmuyoruz. Yalnız güfte bakımından bir değişiklik vardır. Başka değişiklik yoktur. Meselâ, Dede Efendi'nin sabâ makâmında bir ilâhisi vardır:

“Olmayınca senden atâ,  
Kul n'eylesin yâ Rabbenâ”

Buna “münâcaat” diyoruz. Tamâmen Cenâb-ı Hakk'a yalvarış ve yakarıştır. Sonra “cumhur ilâhîleri” vardır. Bunlar iki zikir arasında okunur. Birinci zikir “Lâ ilâhe illâllah” diye tevhidle başlar. Bu tevhîd kısmı bittikten sonra bir duraklama olur. Buna şimdi “antrakt” diyoruz. Ondan sonra “İsm-i Celâl” başlar. Bu duraklamada okunan cumhur yâhut duraklar vardır. Cumhur, tamâmen evsat usûlünde bestelenmiş ilâhîlerdir. Hattâ naat tarzında yazılmış ilâhîlerdir. Meselâ, “Zât-ı mir'at-ı Hüddâ'sın yâ Muhammed Mustafâ” gibi, bâzıları da Hz. Peygamber için yazılmış kasîdelerden seçilirler. Bunlara da “tevşîh” diyoruz. Tевşîhler, arada okunduğu gibi, mevlidlerde de okunabilirler. Bir de “durak” dediğimiz şeyler vardır. Duraklar da, “naat” dediğimiz, Peygamber'e medhiye olarak yazılmış güftelere naat diyoruz, tasavvufî yazılmış olanlara da “durak” diyoruz.

**Duraklar, dinî kurallardan biraz sıyrılabiliyor demek ki.**

Tabîî. Tabîî sıyrılabiliyor. Meselâ,

“Dil hânesi mir'at-ı Hakk / Seyr-i Cemâlullâh'ı gör”

gibi güfteler tamâmen tasavvufîdir. Meselâ,

“Düştü cânâ âkıbet sevdâ-yı aşk  
Eyledi şeydâ benî Leylâ-yı aşk”

diye başlayan ilâhî ise, aynı zamanda bir şarkı olarak da okunabilir. Fakat aslında ilâhîdir. Söz bakımından duraklar naatlerden daha hafiftir, daha şü-mullüddür.

**Şu halde dinî-tasavvufî mûsikî ile klasik mûsikî arasında, güfteleri hâriç tutarsak bir fark yok gibi. Hattâ dinî unsur mûsikîmizde engin bir mâneviyat yaratıyor. Rûhen insanları doyuruyor, zenginleştiriyor.**

*Tabii. Elbette... Meselâ üç dört asır evvelki gibi klasik mûsikî eserlerinin bugün yazılamayışını, ben mâneviyat eksikliğine, oradan da iktisâdî huzursuzluğa bağlıyorum. O zamanlar refah vardı ama tamâmen inanmış insanlar vardı. Mâneviyat vardı. İnsanın çalışabilmesi için her şey hazır-  
dı. Meşhur bir olaydır, çoğu kimse bilir, anlatayım. Bana da hocam anlat-  
tı. Bilirsiniz, Zekâî Dede'nin oğludur; Hâfız Ahmed [Irsoy] Efendi. Bir gün Zekâî Dede ile Hocam, Bahâriye Mevlevihânesi'ne gitmek için yola çıkar-  
lar. Eyüp'teki eviyle Mevlevihâne arasında on dakikalık bir mesâfe var. Yolda Zekâî Dede'ye, tanıdıkları bir dostu bir şiir vermiş, "Üstâdım, bunu besteler misin?" demiş. Zekâî Dede şiiri almış, cebine koymuş. Hocam, "İlem konuşa-  
rak gidiyoruz, hem de babam ara sıra cebinden çıkarıp çıkarıp güfleye bakı-  
yordu," diyor. Mevlevihâne'ye gittikten sonra, Zekâî Dede, "Oturun, size bir beste meşk edeceğim; yepyeni bir beste..." demiş.*

*Meğer o şiiri yolda bestelemiş. Hem de nasıl bestelemiş? En büyük usûlle. Seksen sekiz zamanlı darbıfetiḥ usûlüyle. Rûhen doluydu tabii. İşte bütün mesele bunda. Zihin, hâfıza, başka bir şeyle meşgul değil ki. Tamâmen onunla meşgul. Kısa zamanda ortaya çok güzel bir eser çıkarabiliyor böylece. Tekrar edeceğim, bir defa refah vardı o devirde. Rûhen de doluydu bes-  
tekârlar. Zihin, hâfıza olarak hep sanatlarıyla meşguldüler. Başka bir şey dü-  
şünmüyorlardı. Mânevî âlemde yoğrularak eser veriyorlardı. Şimdi böyle bir ruhla eser vermeye imkân yoktur. Peynir 80'e çıkmış diyeceksiniz, et 120 ol-  
muş diyeceksiniz. Sanatkâra önce maddî düşünceler mâni olur.*

**Eski bestekârlarımızın pek çoğu din adamı, hâfız, müezzin, şeyh, zâkir vs. Bu çokluğu ne ile izah edersiniz?**

*Efendim, eskiden tekkeler birer konservatuvardı. Özellikle Mevlevihâne-  
lerde her meslekten kimseler vardı. Meselâ, şâir, edebiyâtçı, müzisyen, eskici,  
terzi, yapı ustası, camcı, kunduracı Mevlevî dedeleri vardı. Müzisyen dedeler  
içinde, neyzen, tanbûri, ûdi vb. saz çalanlar vardı. Mevlevihânelerde asıl mü-  
him olan dedelerdir. Siz Mevlevihâneye intisap ettiğiniz zaman mesleğiniz  
neyse, o dedeye gidersiniz. Bütün çalışmalarınızı o dedeyle yaparsınız. Şeyhle  
temas edemezsiniz. Şeyhler mürşit değildir. Şeyhle bir defa görüşürsünüz,  
bir daha görüşemezsiniz. Şeyhi yalnız âyın günleri görürsünüz. Ama husûsî*

olarak görüşmek isterseniz o başka. Fakat öğrenmek istedikleriniz hakkında bütün temâsınızı dedelerle sürdürürsünüz. Meselâ neyzen iseniz, sohbet ve temâsınız neyzen dedeyle devam eder. Ancak ondan faydalanırsınız. Bu böyle sürüp gider. Bu sebeple, bir konservatuvar olarak çalışmalarını sürdüren Mevlevihânelerde tabii ki dinî tarzda eser veren bestekârlar diğerlerine nazaran sayıca üstündür. Meselâ tekkelerde, Mevlevihânelerde yetişen bestekârlar arasında İtrî başta gelir. Hammâmîzâde İsmâil Dede Efendi, Vardakosta Ahmed Ağa, Zekâî Dede Efendi gibi büyük isimler aynı zamanda lâ-dînî mûsikîde de eser vermişlerdir.

**Sâdece lâ-dînî mûsikîde eser veren bestekârlarımız, nasıl kendilerini bunların dışında tutabilmişler acaba?**

Enderun'dan yetişmiş oldukları için. Zîrâ bestekâr yetiştiren konservatuvar olarak bir de Enderun vardı. Meselâ, Sâdullah Ağa, Şâkir Ağa, Dellâlzâde İsmâil Ağalar hep buradan gelen büyük bestekârlardır. Tekke veya Mevlevihâneneden yetişmiş değillerdir. Onlar Enderun'dan geldiklerinden, tamâmen lâ-dînî mûsikî sâhasında eser vermişlerdir.

**Acaba bu bestekârların dinî eser vermek için kâfi derecede dinî temâyülleri olmamış mıdır?"**

Dînî temâyüllerinin olmamasına imkân yoktur. Meselâ Şâkir Ağa, aynı zamanda, Pâdişâhın müezzınbaşısıdır. Ama dinî eser yapmamış. Sâdullah Ağa, sermüezzındır. Hünkâr başmüezzını. Dînî eser yapmamış. Dellâlzâde, Sultan Abdülmecid'e baş müezzınlik yapmış. Ama dînî eseri yok. Onlar, ağırlığı klasik mûsikîye vermişler.

**Hocam tasavvufî aşk, bestekârlarımızı fazlasıyla cezbetmiş; hattâ lâ-dînî sâhada eser verenlerden bâzı bestekârları bile bünyesine çekmiş ve tasavvufî bestelere yöneltmiştir. Bu konuda, büyük isimleri sıralamak mümkün. Bu dinî sâhada, bestekâr çokluğunu, din aşkına bağlayabilir misiniz?**

Gâyet tabîî. Evet. Fakat bir husus vardır ki, bunlara din adamı denemez. Bu bestekârlar, esâsen din adamı değildir. Bunlar, tekkelerde yetişmiş. Oranın havasını hazmetmiş, rintmeşrep fakat dînî inancı tam olan dindar bestekârlardır. Din adamları ise tamâmen şerîata bağlıdırlar. Câmî mûsikî-

sini icrâ eden imam ve hatipler de bana göre din adamı değildir; onlar ancak din görevlisidirler. Eskiden “Medresetü’l Kuzât” adı verilen, kadı yetiştiren mektepler vardı. İşte o mektebin hocaları, din adamıydı. Meşihatte, Dârü’l-Hikmeti’l-İslâmiyye vardı. Bütün dinî yayımlar oradan geçirdi. İşte burada çalışanlar da din adamlarıydı.

**Mûsikîmizde, böyle müesseseden gelmiş din adamı bestekârlar da var mı?**

Var ya. Meselâ Kazasker Mustafa İzzet Efendi. Bu zat hem mecliste memur, hem rumeli kazaskeri ve reisü’l- hattâtîn, reisü’l-kurrâ, reisü’l-mûsikişînâsân gibi birçok üstünlükleri uhdesinde toplamıştır. İşi çok fazladır; bu kadar meşgale arasında, mecbûren az eser verebilmiştir. Bu kadar çok işi olmasaydı, şüphesiz, çok fazla eser verirdi. Az, fakat çok canlı eserleri vardır. Bilhassa dinî eserler olarak, ilâhileri, durakları çok canlıdır.

**Lâ-dînî eserlerle, din adamlarının yaptığı besteler, birbirlerinden hangi noktalarda ayrılırlar?**

Önce üslûp bakımından birbirlerinden ayrılırlar. Sonra dillerinin sâdeliğiyle ayrılırlar. Şekilleri, formları da birbirinden farklı olabilir. Bir şarkı bestekârıyla, bir ilâhî bestekârının yaptığı her iki tür eser de Türk mûsikîsi olmakla berâber, dinî olan eser daha sâdedir. Sanat yapma endişesinden uzaktır. Rûha daha çok hitap eder. Bu sâdelik, dilinde bile vardır. İşte bu noktalardan aralarında fark görülür. Meselâ Zekâî Dede Efendi’nin yüz ellinin üstünde ilâhîsi vardır. Bir ondan fazla da lâ-dînî eserleri vardır. Ama üslûp bakımından hiçbirini birbirine karıştırmamıştır. Meselâ,

“Hüsn-i zâtîye ezelden cümle âlem mübtelâ  
Âdem-i hâkiye belki cümle âlem mübtelâ”

eseri, tasavvufî bir güftedir. Bunun bestesini dinlediğiniz zaman, “bu bir şarkıdır!” diyemezsiniz. Bunda, beste olarak, bir ilâhî üslûbu, bir ilâhî tavrı vardır. Son zamanlarda yapılan ilâhîlerden bâzıları şarkı üslûbundadır. Şarkı mı, ilâhî mi anlaşılmıyor. Hâlbuki bestekârlar için, bunun ikisini de birbirinden ayrı bestelemek, bunları birbirinden ayırd edebilmek mümkündür.

***Klasik mûsikîmize en çok câmi mûsikîsi mi yoksa Mevlevî mûsikîsi mi tesîr etmiştir?***

Mevlevî mûsikîsi hâkim olmuştur. Çünkü en büyük bestekârlar, oradan yetişmiştir. Yukarıda da saydığım gibi, başta İtrî olmak üzere pek büyük isimler oradan gelir. Arada ufak tefek bestekârlar da var. Meselâ Abdurrahim Şeydâ Dede var ki, çok mühim bir sanatkârdır. Dinî ve lâ-dinî eserleri vardır; çok kuvvetlidir. Bir âyîni var ki târif edilecek gibi değil. O kadar güzeldir. Hem sanat var, hem ilim, hem fen, hem de zevk var. Dede'ye kadar gelen, bilhassa dinî mûsikîyle de meşgul olmuş bestekârlarda, bir sâdelik göze çarpıyor. Sanatı ikinci plana atarak, ön planda aşk ve zevke yer vermişlerdir. Meselâ Bursalı Âmâ Sâdık Efendi diye tanınan bir bestekârın, bestenigâr makâmında bir âyîni vardır. Onu şöyle bir dinledik mi, aman efendim aman, neler çıkıyor içinden. Sizi bütün düşüncelerinizden ayırıyor. Tamâmen kendi havasıyla sarıyor. Fakat sanat, ikinci planda işte. Hep aşk var, zevk var. Dede geldikten sonra, bunların hepsini birleştiriverdi. Sanatı, aşkı, zevki, ilmi. Hepsini bir araya toplayıverdi. O mûsikîmizin hem cam-bazı, hem canavarıdır. Önünde engel tanımaz. Başaramayacağı şey yoktur.

***Acaba câmi mûsikîsinin de, mûsikîmize bir tesîri oldu mu?***

Câmi mûsikîsinde öyle bir mûsikîşinas yetişmemiştir. Diğer bestekârların yaptıkları eserleri okumuşlardır onlar. Câmi mûsikîsinin ana kâidele-ri İtrî'den gelmedir. Meselâ Tekbîr, Salât-ı Ümmiyye, üstte saydığım mâye makâmındaki cuma salâsı, seher vakti okunan dilkeşhâveran makâmındaki salâ, bayram sabahları, kandil günleri yapılan, müezzinlik, bugün onlar kaybolmuştur. Notaları var başka. Onlar hep İtrî'den gelmiş. Sonra hepsi birden, câmi mûsikîsini yaratmış. Ama tekkelerde zâkirlik eden, ilâhî okuyan bestekârlar var ki, hiç lâ-dinî eser yapmamışlar, hep dinî eser bestelemişlerdir. Sadeddin Nüzhet Ergun'un Dinî Mûsikî<sup>(\*)</sup> adlı eserinde bu hususta zengin bilgiler vardır. Çok mühim bir eserdir.

***Bu tesîrler, acaba saz eserlerimizde de görülür mü?***

Saz eserlerimizde yeri azdır. Sözlü eserler kadar geniş değildir. Sözlü eserlerimiz çoktur. Onun için her şey sözlü eserlerin içindedir.

(\*) Sadeddin Nüzhet Ergun, Türk Musikisi Antolojisi: Dini Eserler, 2 Cilt, İstanbul Üniversitesi Yayınları, 1942. [hn]

### **Saz eserlerinde de tasavvufî aşk hissedilebilir mi?**

Yalnız Nâyî Osman Dede, peşrevlerine ad koymuştur. Mevlevîler, peşrevlere Sultan Veled devrinde çalındığı için, “devir” derler. Nâyî Osman Dede ise Rast Peşrevi’ne “Gül Devri” demiştir. Rivâyete göre, Dede, açılan güllerin güzelliğinden bir aşk ilhâmı almış ve peşrevlere isim verilmediği halde, bir ilâhî güzellik olarak kabul edeceğimiz ilhamdan kendini alamayarak peşrevine bu ismi vermiştir. Gül Devri... Ayrıca, öyle bir zengin ilhamla dolmuş ki, peşrevlerdeki usûlün dışına çıkarak, coşkun ilhâmını sınırlayamamış, çok uzun bestelemiştir. Kabak çiçeklerindeki güzellikten ilham alınarak “Kabak Devri” ismiyle bestelenmiş, böyle tabiatın ilhamlarıyla meydana gelen eserler de vardır. Bunlar coşkun aşkı, sanat gücünü böyle ispat ederler.

### **Mûsikîmizde Dînî-Tasavvufî Unsurlar**

**Hocam, dînî mûsikî İtrî’den gelir demiştiniz. İtrî dînî mûsikîmizde bir başlangıç noktası mıdır? Onun öncesine âit hiçbir eser yok mu?**

Hemen hemen, onunla başlıyor, diyebilirim. Meselâ câmilerde, bir şâ-heser olan Tekbîr’i: “Allâhu Ekber - Allâhu Ekber - Lâ ilâhe illâllâhu vallâhu Ekber. Allâhu Ekber velillâhil-hamd” yeryüzünde altı yüz milyonu aşkın müslüman tarafından okunuyor. Yanılmıyorsam Tercüman gazetesine bir yazı yazmıştım. Suna Kan’a seslenmiştim. Bir yerde İtrî hakkında küçültücü bir konuşma yapmıştı. Dayanamayıp cevap yazmıştım. Başlık olarak da şöyle söylemiştim: “Zavallı Suna Kan! Zahmet edip de bir Kurban Bayramı sabâhı, uykudan fedâkârlık edin. Yakınınzdaki bir câmiye yâhut da Süleymânîye’ye giderek, İtrî’nin o azametini, kulağınızla dinleyip, gönül gözünüzle bir görünüz. Onun ne olduğunu ancak orada hissedecek ve sanatının ne olduğunu ancak orada anlayacaksınız.”

Evet, şimdi sorunuza döneyim: 15. yy’dan daha evvel dînî eser elimizde yok. Bir tâne var; Bayâtî Mevlevî Âyîni. Mevlevî âyinleri içinde dördüncüsüdür o. Düğâh, Pençgâh, Hüseyinî Âyîn. Bu üç âyînin bestekârları mâlûm değildir. Bunlar mecmûalarda “Beste-i Kadîm” diye anılırlar. 15. asırda bestelendiği rivâyetleri vardır. Merâğî’ye, Merâğî’nin oğluna, hattâ Molla

*Câmî'ye isnad edilir. Yine de kesin bir şey yoktur. Bir Dervîş Kûçek Mustafa Dede vardır. Konya'da tarikate intisap ederek Afyon'a gitmiş ve orada Afyon Mevlevîhânesi'ne şeyh olmuş. İşte onun âyini İtrî'den evveldir. Ondan evvel, elimizde hiçbir dînî eser yoktur. Meselâ Fârâbî'ye peşrev isnad ediyorlar. Yok öyle şey. Hayâldir. Lâ-dînî eserler varsa da Farsça güftelidirler. Bu sebeple, dînî mûsîkî, İtrî ile başlar.*

***Dînî unsurlar, mûsîkîmize ruh, mânâ ve hava bakımından nasıl bir değer kazandırmıştır?***

*Efendim, aslında demin söylediğim gibi, hepsi de Türk mûsîkîsidir. Ancak dînî eserlerimizde başka bir hava var. Onlar zikirlerle, zikirlerin icrâsına göre tanzîm edilmişlerdir. Meselâ lâ-dînî mûsikîde kullanılan aksak usûlü, dînî mûsikîde yoktur. Aksak usûlünde bir ilâhî yapılmamıştır. Çünkü zikre gelmez. Zikre gelen usûlün, mutlaka dörtlü olması şarttır. Ya ikili, ya dörtlü veya dördün katı olmalıdır. Beşli yâhut yedili olmaz. Dînî eserlerde, sâdelik göz önünde tutulmuştur. Bu eserler hep mâneviyâta dayanılarak yapılır. Mâneviyâta dayanınca da, o vakit ilham aranıyor. 18. yüzyıla kadar yapılan ilâhîler, basit gibi gözüktür. Ama şöyle gözünüzü kapadığınız vakit, bu ilâhîlerdeki lâhûtî havayı hemen sezersiniz. 20. yüzyılda yapılan bu tür eserlerde ise, şarkî tesîri vardır. O havayı verememektedirler. Aşağı yukarı 1925-1978 arası elli-elli üç senelik sanat hayatımızda, eski havayı bulamadığımız için, kulaklar, tekkelerdeki ilâhî dinleme zevki ve alışkanlığından mahrum kalmıştır.*

***Hocam, klasik bir eser bestelenirken, lâ-dînî bile olsa, ilham yine dinden geliyor demek?***

*Öyle... Zâten İtrî'den ta Dede'ye kadar olan bestekârların çoğunda mânevî bir kudret vardır. Lâ-dînî eserlerde bile o havayı yaratmışlardır. Çünkü kendileri o hava içerisinde. O havadan kendilerini sıyramazlar. Öyle ki dinleyenlerin “Şu besteye bakın, bir ilâhî gibi” dedikleri çok vâkidir.*

*Tekkeden yetişmiş bestekârla, hiç tekke görmemiş bestekâr arasında bu yönden çok fark vardır. Meselâ Şâkir Ağa, hünkârın başmüezzini. Ama tekkeyle münâsebeti yoktur. Çok güzel besteler yapmıştır. Vardakosta Ahmed Ağa, iki tâne Mevlevî âyini bestelemiş. O havayı kullanabilmiş, duyurmuş-*



tur. Şâkir Ağa'da ise büyük sanat vardır. Onda sanat ön plandadır. Ses bakımından da muazzam bir adamdır. Çok güzel sesi vardır. Hacı Sâdullah Ağa da öyledir. Bunlar hep ses icrâkârlarıdır. Sâdullah Ağa daha havâî olup, sanata önem vermiştir.

**Lâ-dinî eserlerde de dinî unsurlar da var diyorsunuz. Bu unsurlar, motif olarak mı, ruh olarak mı, makam olarak mı, melodi olarak mı eserlerin içinde yer alırlar?**

Burada önce güfteler mevzûbahistir. Bestekâr evvelâ iyi bir güfte seçiyor. İçinde müstehcen kelimeler bulunan bir güfteden bile beste yapanlar olmuştur. Onun için güfte seçiminde çok titiz davranmak lâzımdır. Seçeceği kelimeleri en nezih kelimelerden seçmeli. Mûsikîde ayrıca muayyen kalıplar vardır. Bestekâr, makam içinde bu kalıpların yerlerini değiştirir; başka makâma sokar. Sonra yine bir başka makâma sokar. Bugün nağme yaratmak imkânı yoktur. Bestekârlar, her şeyi yerleştirmişlerdir. Artık her şey yerli yerindedir. Bütün güzel kalıplar ve sesleri kullanıp, onlarla şâheserler yaratmışlardır. Bugün bizim yaptığımız şey, o sesi alıp bu tarafa nakletmek, bu sesi alıp o tarafa taşımaktır. Onların ancak taklitleri yapılabilir.

**Makâmın da tesîri oluyor değil mi hocam?**

Efendim makamları da şimdi tasnif etmişler. İşte “seher vakti şu makam tesirli olur; akşam vakti bu makam daha uygundur” gibi görüşlere ben katılmıyorum. Çünkü benim sevdiğimi siz sevmezsiniz; sizin sevdiğinizi de ben sevmeyebilirim. Siz gece uşşak makâmını seversiniz ben ise dinlemesini sevmem. Bu alacağınız zevke göre değişir.

**Rûhâniyet olarak bir ayırım yapıyor mu?**

Efendim size bir şey söyleyeyim. Meselâ Nûri Bey, karcığar makâmında bir âyîn bestelemiş. Karcığar makâmı, mâlûm olduğu üzere, hareketli ve oynak havalar için uygundur. Nûri Bey'in bu âyîni, gün gelmiş duyulmuş. Konya Çelebisi, “Makam bulamadın da köçek havasında âyîn mi besteledin” diye ona bir tekdirnâme yollamış.

Bir de Hacı Hâşim Bey'in sûznâk makâmında bestelediği bir âyîni vardır. Güfteleri Büyük Nazif Dede'nindir. Yenişehirli olan Dede, Beşiktaş'ta

*Mevlevî Şeyhî'dir. O devrin Çelebi'si de Hemdem Çelebi'dir. O da Hacı Hâşim Bey'i haşlamış, "Hz. Pir'in sözleri bitti mi ki, Nazif Dede'nin sözlerinden âyın yaptın?" diyerek tekdir etmiş. Sonra bu eser okunmamıştır ve güfteleri değiştirilmiştir. İşte bu da ayrı saygı ve terbiye örneğidir. Tabii, bu da mâneviyâtın tesîridir.*

Sonra, kıymetli bir bestekâra bir güfte verdiniz ve "hadi bunu hicaz makâmında bestele" dediniz. Olmaz bu. O ısmarlama olur. Hatır için yapılır ama zevk nâmına hiçbir şey olmaz. Belki sanata uygundur ama zevk nâmına birşey olmaz. Ama bestekâr size sorar "hangi makamda istersin!" diye. Zevkli bir anında onu besteleyiverir. Onun tesîri başka olur tabii. Onun için benim kanaatim 19. yüzyılın sonuna kadar olan bestekârlar; "Ben şu makamda besteleyeceğim" de dememişlerdir. Makâmın gelişini tesâdüfe bırakmışlardır. İlhamlarına teslim olmuşlar; makâmın gelişini, mânevî bir işâret olarak kabul etmişlerdir.

Meselâ kırk-elli sene evvelki hocalarımıza bakalım. Bîmen Şen'i ele alalım. Bugün çok sevilen, güzel şarkıları var. O vakit "todi"<sup>(\*)</sup> derlerdi buna. Yâni oyun havası... Bakın, o zamânın hafif eserleri sayılanlar, bugün birer klasik eser kabul ediliyorlar. Ya bugünkü eserlere ne diyeceğiz? Öyle parçalar dinliyoruz ki, insan onlara "eser" demeye utanıyor. İşte bütün bunlar, mâneviyâtın zayıflığından doğuyor.

**Hocam, siz Mevlevî mûsikîsiyle yetişmiş bir sanatkârsınız... Bir bestekâr olarak, Mevlevî mûsikîsi kültürünü, bestelerinizde nasıl verdiniz? Onları dinî ve dindışı eser diye ayırırken, nasıl bir çalışma tarzı uyguladınız?**

Efendim, ben bestekâr değilim. Bestelerim var, ama onların hepsi birer tecrübe mâhiyetindedirler. Kendimi bu sebeble bestekâr saymam. Bestekârlıkta tabiatım zayıftır. Ama bir beste nasıl yapılır, onu iyi bilirim. Meselâ şimdi siz bana hangi besteyi gösterirseniz, ben size onun gibi bir eser yapar veririm. Ama bu, çok iyi bir taklit olur. Benim eserim olmaz. Meselâ, hicaz makâmındaki bir besteyi hiç bozmadan, başka bir makâma nakledeyim. Hiç kimse bunu anlayamaz. İşte ben bu işte ustayım. Ama bestekâr de-

(\*) Âsâf Hâlet Çelebi'nin o yıllarda yayımlanan "Todi Mûsikîsi" başlıklı makâlesi için bkz: Yeni Adam, Sayı 360, 20 Senteşrin 1941, s. 4-5. [hn]

ğilim. Ben, bir dostumun Tosyalı Ahmed Hicri'ye âit bir risâlesinden birkaç parça besteledim sâdece.

Size beste çalışmalarımı ilgili bir hatıramı anlatayım. Ankara'da Sıdkı isimli bir arkadaşım vardı ve hep bana yazdığı şiirleri gönderirdi. Bir gün, yine bir şiirini göndermiş; çok beğendim. “Şunu besteleyelim dedim.” Besteledim ve notasını da yazarak, kendisine gönderdim. 1947 yılıydı; bir iş için Ankara'ya gittim. Çok iyi tanbur çalan Aziz Tunç isimli bir dışçı dostum beni yemeğe aldı. O gece şâir dostumuzu çağırdık. Meğer besteyi çok beğenmişler; o sırada Ankara Radyosu Müzik Yayınları Şef Yardımcısı Cevdet Kozanoğlu'na göstermiş. O da “Aman ne güzel bir şey bu; alıp repertuvar kuruluna vereyim de arşive girsin” demiş. Subhi Ziyâ (Özbekkan, Hayri Tümer ve Fahri Kopuz'dan ibâret kurul, notanın üzerinde kalemle ufak tefek tashîhat yapmış ve bir de rapor hazırlamış. Raporda aynen şöyle yazıyor: “Bestenizde çok nevâ kullanmışsınız; buna göre düzeltip bize tekrar gönderin.” Kendileri, tashihlerinde, hüseyinî ve çargâh kullanmışlar. Çok üzüldüm. Bir bestekârın eserine müdâhale etmek doğru değildir. Aynı eseri düzeltmeden Mesud Cemil'e götürüp verdim ve dedim ki, “Bilinmeyen bir eser buldum.” Amacım, yaptığım çalışmamda, taklit ettiğim bestekârı hissettirebilmiş miydim? Onu anlayacaktım. Onun için böyle takdim ettim. Mesud Cemil eseri alıp okudu, hayran kaldı. Çok çok beğendi. “Bu, Bekir Ağa'nın bestesine benziyor,” dedi. Ben de zâten Bekir Ağa'yı taklit etmiştim. O vakit kendisine hakîkati anlattım. “Yazık. Ben olsaydım bu güzel esere menfî rapor verdirmezdim,” dedi. Eseri aldı ve korosunda okuttu, çok beğenildi. Ama yine de söylüyorum, “bestekârım” demeye dilim varmaz.

## Mûsikimizde Mâneviyat ve Üslûp

**Hocam, sizinle konuşmamızın başında, dinî ve lâ-dinî mûsikimizin üslûp farkları üzerinde açıklamalar yaptınız. Şimdi de klasik mûsikî sanatçılarımızın üslûplarından söz edebilir misiniz? Klasik üslûpda ne gibi özellikler vardır? Bunlara nasıl sâhip oluyorlardı?**

*Efendim. Bugün klasik üslûp diye bir şey yok tabii. Çünkü o üslûpta okuyacak, o havayı verecek sanatkârlarımızdan sâdece Bekir Sıdkı, Alâeddin Yavaşıca gibi iki üç tâne var, fazla yok. Eserleri en güzel şekilde okuyabilmek ve onları öğretebilmek için, klasik üslûba hâkim olmak şarttır.*

*Eskiden “fem-i muhsin” dediğimiz, iyi ağızdan öğrenme çabası vardı. Onların önüne oturur, diz döge döge, o eserleri meşk ederdim. Klasik üslûp böyle devam ederdi. Şimdi nota var tabii. Eskiden, fem-i muhsinden hiç olmazsa, birkaç tâne, çenber usûlünde eser meşketmek lâzım gelirdi ki, ancak ondan sonraki eserleri daha iyi okuyabilinler. O havayı ancak verebilinler. Bu bakımdan böyle yetişmiş sanatkârlarımız, parmakla gösterilecek kadar azdır. Bilmem geçenlerde Dede Efendi için yapılan anma törenine gittiniz mi? Orada Alâeddin Yavaşıca Dede’nin üç parça eserini okudu. Çok güzel okudu. Bugünkü anlayışa hitâbı çok güzeldi. Elli sene evvel olsaydı, herkes, başını çevirirdi. Ama bugünkü nesle çok klasik geldi. Gittim, kendisini tebrik ettim. Çok memnun oldu. “Senin söylemen bana çok kuvvet verdi. Herkes söyleyebilirdi; ama senin söylemen başkadır,” dedi. Evet. Belki bugün de güzel, sağlam, klasik üslûpta okumak mümkün olabilir. Ama okuyanda, evvelâ o klasik devrin zevki yok. Şimdi, ancak bordroyu imzâ etmek için okuyorlar. Maddî düşünceler içindeki bir sanatkârda, o zevki aramak, beklemek imkânsızdır. Eskiden sanatkârlar, daha ziyâde, mâneviyat kuvvetinin tesîri altında zevkle çalışırlardı. Maddî durumu düşünmeye kalktığımız zaman da, o ruh kayboluyor. O ilham da sanat da yok olup gidiyor. Bu eserler ancak duyarak okunmalıydılar. Ama sanatkârın duyabilmesi için de ona imkân verilmelidir. Söz yine dönüp dolaşıp maddî sıkıntıdan uzak, rahat ve huzûr içinde çalışmaya geliyor.*

*Hocam Hâfız Ahmed Efendi anlatırdı. Zekâî Dede, Mısırlı Mustafa Fazıl Paşa’nın kâhyasıymış. O zamânın dâire müdürü demektir. Paşa bir gün Zekâî Dede’ye demiş ki “süzidil makâmının çok dar bir makam olduğu söyleniyor. Bundan bir âyîn bestelemek imkânı var mıdır?” “Paşam, bir tecrübe edeyim,” demiş Zekâî Dede. Üç gün sonra gelip, koca Süzidil Âyini’ni baştan aşağıya Paşa’ya okumuş. Bir de bakmış ki, Mustafa Fâzıl Paşa’nın sakalından yaşlar akıyor. Kendisine, emek karşılığı ve şükran ifâdesi olarak da bir torba altın vermiş. Zekâî Dede evine gelmiş, torbayı açmış; içindekileri saymak is-*

temiş. “Saymak istedim; ama sayarken canım sıkıldı, bıraktım,” dermiş oğluna. Eeee... Böyle bir durumda olan bir bestekâr sanatından başka düşüncelerle vakit kaybeder mi? Bugün bunların hiçbirisi yok. Sanatkârın kafasında bin bir sıkıntı var. Bu itibârla, sanatkârlarımızda, klasik üslûbun, böyle bir zevki olamayacağını şöylece sıralayabiliriz:

1. Mâlî durumun ağırlığı altında yorulduğu için, esere lâzım gelen zamânı ayıramıyor. Çalışmadığı için de iyi okuyamıyor.

2. Klasik üslûbun güzelliğini, inceliklerini bilmiyor, o zevki tatmadığı için o türlü çalışmayı düşünemiyor.

3. Kendilerini bu tarzda yetiştirecek ustalar artık kalmadığından, bildikleri gibi okuyorlar.

4. Bestenin içinde çeşitli kültür hâdisesi var. Onlardan da bîhaberler. Meselâ en basiti, kelimeyi telaffuz edemiyor. Eserin mânâsını kavrayamıyor. Bestenin ne dediğini, ne anlattığını bilemiyor. Sabrı yok. İsteği yok. Aşkı yok. Ancak kendisini yetiştirebilen bir sanatkâr bu zevke, bu üslûba yaklaşabilir. Aksi halde bir şey olmaz.

Bugünkü durum tamâmen maddidir. Onun için çalışmak ihtiyâcını duymuyor. Yeni eserler okuyayım, duyulmamış eserler okuyayım yok. Okunmuş eserler tekrar okunuyor. Bir iki sanatkârın dışında, duyulmamış eserlere hiç rağbet edilmiyor. Bu yüzden de hep aynı eserlerin tekrarı yapıp duruyor. Gittikçe, bu sayı azala azala nereye varır bilemem? Zâten sanatkâra verilen program zamânı, şimdi 15-20 dakikayı geçmiyor. Bunun için de, ancak yarım saatlik bir prova ile işini bitirmeye bakıyor. Bu yarım saatte ne yapılabilir? Hâlbuki evinde de husûsî olarak çalışabilseydi. O eserlere hakkıyla çalışabilseydi, güzel olurdu tabii. Ama bunları yapabilmek için, demin de dediğim gibi, ne maddî ne mânevî imkânı var. Ne o isteği duyacak zevki, ne de o zevki yaşayabilecek zamânı var.

**Hocam, sizi çok duygulandıran bir hâtıramız varsa anlatabilir misiniz?**

Paris’e, bir seminere gittik. Konu “Mevlevîlik ve Mevlevî mûsikîsi” idi. Buradan birçok bantlar götürmüştük. Onları dinletiyorduk. Bir ara İtrî’nin Mevlevî Naatî’ni teybe koyduk. Seminerde 60 kişi kadar dinleyici vardı. Salonda hiç iskemle olmadığından, hepsi de yerde oturuyorlardı. Birisi, başı-

*nı duvara dayamış; gözünü kapamış, gitmiş. Öyle dinliyor... Naat bitmiş, kafası hâlâ dayalı duruyor. Ama uyumuyor. Kendinden geçmiş gibi bize seslenerek soruyordu:*

*“Bu nedir, nedir bu?”*

*Bu, mûsikînin yabancıları büyüleyen tesîr kudreti idi. Ben o manzarayı çok düşündürücü bulurum. Unutamam. Bir başka çalışmamızda da, ibretli ve hikmetli bir ders vardır. Onu da unutamam; anlatayım:*

*Yine seminer için, pazar günü, bir kilisenin alt salonunda bize yer verdiler. Ahmet Kasaboğlu ile çalışıyoruz. Yukarıda, kilisede kıyâmet kopuyor, âyin yapıyorlar; biz de aşağıda vecdle, aşkla Kur'an bandı dinliyoruz. Na'at ile Mevlevî âyini çalışıyoruz. Bu Allâh'ın ne hikmetidir Yârabbi!. Orada gözümünden yaş geldi. Bizler, kıyâmetin koptuğu kilisede bile o şevk, o zevk, o aşkla, o eserlerin ve mûsikînin havasına nasıl da girmişiz! Dünyâ umurumuzda değil. Kendimizi kapıp koyuvermişiz. Zamânı, zemîni unutmuşuz.*

*İşte, böyle, klasik eserlerimizin havasına girmek şarttır. Klasik bestecilerimiz, okuyucularımız ve icrâcılarımız o havaya girebilmişlerdir. Yoksa başka türlü olmazdı. Şimdi niçin öyle eserler yapamıyoruz? Niçin öyle icrâ edemiyoruz? Bilgimiz mi yok? Var. Onlar kadar belki bilgimiz de var. Ama yine de onlar gibi eser veremiyoruz. Çünkü o havaya giremiyoruz da ondan. Klasik bestekârlarımız, sanatlarında hiçbir zaman hevâîliği hoş görmemişlerdir. Lâ-dînî eserlerde bile düşündürücü olmuşlardır. Hafifliğe, hattâ şen şakrak duruma bile düşmemişlerdir. Lâ-dînî mûsikî ile dînî mûsikîyi, üslûp bakımından çok iyi ayırt etmesini bilmişlerdir. Meselâ 18. yüzyılın ikinci yarısına kadar, şarkı türünde eser yoktur. Hep klasik formda eserler vardır.*

***Beste, kâr, nakış, ağır semâî, yürük semâî gibi eserler bestelenmiş.***

*Bestekârlar, kendilerini onların havasından, tesîrinden sıyıramamışlardır. Şen şakrak, oynak eserler yerine, derin derin düşündürülen eserler bunlar. İnsanı tâ içinden sarsan eserler. Ama ağlatıcı değil. Hıçkırıklı, inletici hiç değil. Bugün yanlış anlıyorlar mûsikîmizi. Onların söylediği duygular, sözlerindedir. Mûsikîyi herkes anlayamaz. Fakat sözleri kolay anlaşılır. Bu yüzden “ağlayışlı” derken sözleri kastediliyor. Yoksa ağlayış, mûsikîde olamaz.*

*Mûsikîmizde gözyaşı, hıçkırık, inilti yoktur. Derinlik, zerâfet, asâlet vardır. Rintlik vardır. Vakâr vardır.*

***Hocam, son bir sorum olacak. Klasik bestekârlarımızın, dînî mûsikî üslûbunda eser verirken, çok büyük bir zevk ve inançla çalıştıklarını bize anlattınız. Zaman zaman lâ-dînî eserler vermeği de istemişlerdir. Ancak buna neden lüzûm gördüler?***

*Efendim, şey... Hah, hah, hah... Hep âhireti düşünmeyelim. Biraz da dünyâyı düşünelim. Bu da ayrı bir zevk meselesi. Bestekârlarımızın pek çoğunda bu zevk vardır. Yalnız bâzı zâkirler ve tekke şeyhleri, tamâmen dînî türde eser vermişlerdir. Hiç lâ-dînî eser yapmamışlardır. Zâten tekkesinden dışarıya da çıkmamışlardır.*

*Zekâî Dede'nin de son zamanlarında kendini bu zevke tamâmen terk ettiğini hocam anlatırdı. Son zamanlarda hiç lâ-dînî eser meşk etmemiş. Hattâ ona "süfli mûsikî" dermiş. Onu öğrenmek isteyenleri, oğluna gönderir, "Hâfız'a gidin, ondan meşk edin. Biz şimdi ulvî mûsikî ile meşgûlüz," dermiş. Önceleri, hem bestelemiş hem de meşk etmiş; fakat sonradan meşkiyle bile meşgul olmak istememiş.*

***Çok teşekkür ederim hocam. Sizi saatlerdir yordum. Sağolun.***

*Aman efendim, estağfirullah, çok memnun oldum.*

Bu mülâkat 1978'de yapılip 1981 senesinin Kasım, Aralık ve 1982 senesinin Ocak ayındaki Kõk Mecmuâsında yayımlanmıştı. Hocamızı kaybettiğimiz 11 Mayıs 1980 tarihinden dört sene sonra alttaki açıklamayı yapmışım. Hiç olmazsa bu kadarcık bir sohbetin lezzetini tatmanın mutluluğunu unutamamış olmaktan kendimi bahtiyâr addediyorum.

Hemen hemen dört sene önce yapılan bu sohbetin lezzetini, zevkini hâlâ bütün sıcaklığıyla duyuyorum. Sohbeti çok severdi hocamız. Husûsî sûrette, dersi olmadığı günler, konservatuvara sohbe gelirdi. Tatlı tatlı anlatır, gözlerinin içine kadar gülerdi. Çok hâtıraları vardı. Zaman zaman anlatırken not tutardım. Dâima "Sorun, anlatayım!" diye bekleyen bir hâli vardı; hattâ söylerdi de "Çok şeyler biliyorum; beni derse sokmasınlar; ben derse girip de bir şeyler öğreteceğime, beni, Tasnif Heyeti'ne alsınlar. Bu bildikle-

*rimi, aktarmak, hepsini vermek istiyorum. Benden faydalanmayı bilmiyorlar” dediğini, gücenmiş, üzgün tavrını çok iyi hatırlıyorum. Rahmetli Aka Gündüz’le sık sık berâber olurlardı. Aka Gündüz, kendisinden epeyce eseri teybe almış, kendi sesiyle okutup, tespit etmişti. Konservatuvar arşivine de eser verdiğini sonradan duyduk. Fakat pek çok eseri kafasında berâberce götürdüğü muhakkak. Mûsikîmizin böyle târîhî kıymetlerin karşısında hiç acele etmeden, gâyet ağır ve hattâ bîgâne davranışlarda bulunmak bize çok şeyler kaybettiriyor. Kimlerden ne şekilde, hangi alanda faydalanacağımıza daha karar veremediklerimiz var. Bu kıymetlerimizi lâıykıyla anlayabilsek belki o zaman kaybımız biraz daha azalır. <sup>(\*)</sup>*



<sup>(\*)</sup> Saadet Gültaş bu ropörtajın sonunda Sadeddin Heper hocamızın vefâtını öğrendikten iki sene sonra duyularını ifâde eden şu konuşmayı kaydetmiştir.[hn]

*“Bu konuşmamızdan tam iki sene sonra yine bu aylarda, mayıs ayında çok değerli hocamız kaybettik. Onun ölüm haberini televizyondan duyduğum zaman beynimden vurulmuşa döndüm. Ne yapacağımı, nasıl düşüneceğimi bilemez bir halde hıçırarak ağlamaya başladım. Çok büyük bir mûsikîşinasımızı kaybetmiştik. Sadun Aksüt Bey’in dediği gibi mâzi ile bağımızı tamamen kopartmış bir halde kalakaldık. Çok şeyler biliyordu ve mûsikîmize çok faydalı olabilecek durumdaydı. Bunu ke...”[kayıt kesiliyor]*



# Cevdet Çağla<sup>(\*)</sup>

(1900-22 Şubat 1988)



## Beste ve Güfte Hakkında

*Siz mûsikîmizin çok değerli bir kemânisi, bestecisi ve yöneticisisiniz. Biz burada sizinle bestekârlığınız husûsunda sohbet etmek istiyoruz. Önce klasik bir soruyla sözü müze başlayalım. Beste yapmaya nasıl başladınız? Bir olayla mı oldu? Birden bire bir ilhamla mı? Yoksa düşünüp taşınarak, ben bunu da bir deneyeyim diyerek mi başladınız?*

*Efendim bende beste yapmak hevesi, âile dostumuz Âmâ Hâfız Osman Bey'e komşuluğumuzla başladı. Sık sık evimize gelirdi. Birçok besteler yapardı. Âmâ Hâfız Osman meşhur bir bestekârdı; gözleri görmediğinden –babamın da çok iyi notası vardı– bestelerini notaya aldirmek için bize gelirdi. Ondan usûl ve bestenin nasıl yapılacağı hakkında, daha çocukken, fikir edin-dim. “Acaba ben de beste yapabilir miyim?” diye bir hevesle başladım.*

***Yâni önünüzde güzel örnekler vardı.***

*Evet, güzel örnekler vardı. Hattâ bizde bir âyîn-i şerîf bile besteledi. Onu notaya aldık ve Mekke'ye gönderdik. Hâlâ o âyîn-i şerîf aranmaktadır. O zamanlar, çok küçük yaşta olduğum için, müsveddelerini filân hiç bilmiyordum. Çok kıymetli bir bestekârdı ve otururdu portakallı çayını içerken küçük parçalar hâlinde besteler yapardı. Babam da notaya alırdı.*

***Küçük parçalar derken, musrâ musrâ mı?***



KAYIT NO:3  
CEVDET  
ÇAĞLA

<sup>(\*)</sup> Bu sohbet, 1982 yılında Cevdet Çağla Hocamızın İTÜ Türk Müsiki Devlet Konservatuvarı'ndaki çalışma odasında yapılmıştır. Bu sohbet de Saadet Güldaş tarafından derlenerek hazırlanmıştır.

*Evet, mısırâ mısırâ yapardı. Tabîî birçok makamlara geçkiler de yapardı. Bir kısmını, akşam gelir tamamlar, bir kısmını da iki gün sonra gelir devam edip bitirirdi. Bunlar bana büyük örnek oldu küçük yaşımda.*

***Yâni bir oturuşta birden çıkarmıyordu.***

*Çıkarmıyordu, hayır. Tabîî Mevlî âyinleri çok uzun oluyordu. Fakat bâzen aralarda şarkıların tamâmını da, bizde yaptığı olurdu.*

***Evet, siz Mevlî âyinlerinden bahsediyorsunuz, ben şarkılarını açıklıyorsunuz sanmıştım. Peki, sizin önderiniz bu bestekârmız olduğu için, soruyorum. Meselâ ilk yaptığı eserinde değiştirdikleri olur muydu? Beğenmeyip, “daha güzel bir melodi buldum” diyerek değiştirdiği?***

*Hayır, hiç değiştirmezdi. Katiyen; ona nasıl bir ilham geldiyse olduğu gibi kalırdı; ilhâmına çok bağlıydı. Birçok bestekârlar tanıyorum ondan başka. Lemî Bey gibi meselâ. Onlar notist değillerdi, bestelerini başkaları notaya aldığı için, her seferinde başka nağmelerle gelirlerdi. Çok güçlük çekilirdi onların notaya alınmasında. Fakat Âmâ Hâfız Osman’da gördüğüm değişik bir çalışma tarzıydı.*

***O zaman buna bağlı olarak sorayım, siz de beste yapmaya o zaman başladığınıza göre çalışmalarınızda aynı yolu mu tâkip ettiniz? Yoksa sonradan düzeltmeleriniz oldu mu?***

*Hayır, aynı yolu tâkip edemedim tabîî; ne de olsa, acemiliğim vardı. Böyle parça parça, meselâ eserin zemînini hazırlardım, ondan sonra nakaratını, meyanını. Bu sûretle gençliğimde birkaç eser tecrübesi yaptım. Sonra da o parçaları birleştiriyordum*

***Hocanız gibi yâni?***

*Evet evet.*

***Sizin de meselâ zemînde bir geçkiyi beğenmeyip düzelttiğiniz yerler oluyor mu?***

*Çok olur; hâlâ da oluyor. Ben onun yolunu tâkip edemedim, fakat Âmâ Hâfız Osman’da gördüğüm değişik bir beste tarzıydı.*

***Teşekkür ederim. Sizce, mûsikîden iyi anlayan herkes, beste yapabilir mi?***

Hayır, o beste kâbiliyeti ayrıdır efendim, ben onu birçok müzisyende gördüm, bu ayrı bir kâbiliyet. Efendim bir kere beste yapabilmek için çok eser geçmek lâzım, iyi bir mûsikî eğitimi görmek lâzım, herhangi böyle ufak tefek bilgilerle yapılan eserler katiyen tutmaz ve herkes tarafından sevilmez. Yâni böyle tam komple bir sevilen eser meydana gelmez.

**Çok fazlasıyla eser geçen bir sanatkâr var diyelim. Çok dinlediği mûsikî bilgisiyle de sizin takdirinizi kazanmış. Beste yapmak istese acaba hemen beste yapabilir mi? Yoksa başka şeyler de mi beklersiniz? Mûsikî bilgisinin yanında çok derin...**

Hayır, o kadar derinliğe gitmeyelim; böyle sathî bir mûsikî kâbiliyeti olanlara bakıyorsunuz pek yüksek bir eser olmamakla berâber ufak tefek, gâyet sevilen melodilerle eser yapabiliyorlar. Kültür muhakkak şarttır. Sonra da kâbiliyet şarttır. O ayrı bir şey. O Allah vergisidir.

**Beste yapmak için evvelce hazırlığınız oluyor mu? Ve nasıl devam ediyor?**

Hiçbir hazırlığım olmaz. Bir güfte beğenirim. Güftenin hepsini beğenmem icap etmez. Yalnız bir mânâsı olmalı heyet-i umûmiyesinde. Bir mânâ taşımalı o güfte. O bana tesîr ediyor. Meselâ bir mısra gâyet nazarı dikkatimi celp ediyor. Benim içime siniyor ve o mısra üzerinde çalışıyorum. Bütününden değil. Ötekileri de onunla tamamliyorum. Meselâ şarkılarımdan bir tânesi: “Ne çıkar saçlarımin kırları artmışsa biraz.” Kendimi oraya veriyorum. O beni çekiyor. Ve o güfteyi, ezberleye ezberleye bir beste oluşuyor. Makam, usûl tabîi bunlar şart, bilinmesi lâzım.

**Şimdi, çok beğendiğiniz bir güfte var diyelim...**

Güfteyi, çok beğenebilirim. Fakat içerisinde öyle kelimeler vardır ki, mûsikî cümlelerine tesîr eder. Katiyen öyle kelimeleri kullanamam. O bir tek kelime, benim eseri bırakmama sebep olabilir.

**Meselâ nasıl kelimeler? Bir tânesi aklınızda mı acaba? Şu kelimeyi hiç kullanmam hiç sevmem diye aklınızda var mı şu anda?**

Efendim şimdi bu güfte seçmek meselesi de ayrı bir çalışmadır. Herhangi bir güfteyi yazanın muhakkak mûsikîyle alâkası olmalı. Meselâ ben en çok Mustafa Nâfiz'in güftelerini bestelerdim. O, mûsikîyi de bildiği

*için öyle sakat kelimeler kullanmazdı içerisinde. Şimdi kelimeleri tam mânâsı ile aklımda değil, size hemen bulup da söyleyemem. Meselâ Yahyâ Kemal bile Mustafa Nâfiz'e "Ben şarkı güftesi yapamam; ben şiir yazarım. Fakat sen, mûsikî bildiğin için güfte yazmaya devam etmelisin," derdi.*

***Demek ki sizce bir bestenin çok güzel olabilmesi için, güftenin muhakkak bir mûsikî bilen tarafından yazılması gereklidir.***

*Evet, mûsikîyle ilgilenen şâir olursa ben onun şiirlerini daha rahat besteleyebiliyorum. Herhangi bir güfte kolay kolay bestelenemez yâni.*

***Mükemmel bir beste için ne gibi malzemeler gereklidir? Önce bir güftemiz var. Bu güfte de, mûsikiden anlayan bir şâir tarafından yazılmış. Bundan başka neler aramıyor? Güftenin kelimeleri çok akışlı mûsikîye yatkın kelimeler olacak diyorsunuz. Mânâları...***

*Söylediğim gibi güftenin heyet-i umûmiyesiyle bir mânâ ifâde etmesi lâzım. Bütünüyle tesir edebilmesi için muhakkak bütün mısırâlarının birbirleriyle denk gelmesi lâzım.*

***Bâzı bestekârlar kelimeler üzerinde çok dururlar ve o kelimeleri âdeta ana melodi olarak alırlar, güftenin bütünü pek o kadar onların ilgisini çekmez. Kelime çok önemlidir ama acaba sizin için kelime önemli olduğu kadar parçanın bütünü de önemli midir?***

*Eserin bütünü, benim için daha önemlidir. Hattâ bâzı kelimeleri kendim bile değiştirebilirim. Ufak tefek kelimeleri değiştiririm, daha uygun kelimeler ararım, bulurum ya da bulmaya çalışırım.*

***Bestekâr sizce serbest midir bu çalışmada, yâni şiirin uymayan kelimelerini değiştirebilir mi?***

*Her bestekâr değiştiremez. Gerçi böyle bir yasak yoktur. Fakat ben, ancak emin olduğum güfte sâhiplerinde bunu yapabilirim. Öyle herhangi bir güfteyi alıp da kolayca kelime değiştirmem.*

***Evet, meselâ klasik eserlerimizde bir gazelin istenilen beyitleri seçilerek besteleniyor. Böyle bir çalışma tarzı uygulanıyor.***

*Hayır, onlardan hiç yapmam. Yâhut bestelemem.*

**Ya besteleyemezsiniz ya da olduğu gibi alırsınız, öyle mi?**

Evet, olduğu gibi alırım.

**Hep birbirine bağlı bu sorular, ama sizce her şiir veya nesir parçası bestelenebilir mi?**

Hayır.

**Nesir parçasını özellikle dedim. Arel böyle bir söz de söylüyor. Nesir de besteleyebilir diyor. Şiiri de, nesiri de bırakalım isterseniz. Her şiir bestelenebilir mi?**

Hayır. Her şiir bestelenemez.

**Niçin acaba hocam? Sizin açınızdan düşünelim. Bâzı kelimeler demiştik daha önce. Mânâsı güzel değil diyoruz. Bütünüyle hoşlanmıyoruz şiirden. İkincisi kelimeler hoşumuza gitmiyor. Üçüncüsü çok beğendiğimiz kelimeleri güzel, mânâsı güzel fakat yazılış tarzı böyle dörtlüklerle değil de uzunlu kısıklı serbest tarzda yazılmış, size göre, güzel bir beste için uygun mudur böyle bir güfte?**

Ben daha çok aruz vezniyle yazılmış güfteleri besteledim. Mâlûm ya bizim usûller eskilerden beri, aruzla pek güzel uyuyorlar. Fakat heceyle yazılanlarla da bâzen beste çalıştım, besteledim. Serbest yazılmış şiirler de var, meselâ “Karanlık rûhumu aydınlatacaksın” diye bir fantezi şarkım vardır ve o da, serbest bir nazımla yazılmıştır. Onu besteledim. Tecrübeyle yaptığım bir iki tâne var. Fakat aruz vezninde olanları seçmişimdir. O bana daha uygun geliyor. Ondaki âhenk, mûsikî âhengiyle tamâmen intibak ediyor. İşimi kolaylaştırıyor.

**Beste-güfte uygunluğu sizce önemli midir? Bu konuda örnek vererek bir açıklama yapabilir misiniz? Beste ile güfte uygunluğu ne bakımdan önemlidir yahut önemli değil midir?**

Evvela şiirin hangi makâma daha uygun olacağını düşünürüm. Melankoli ifâde eden bir şiir midir? Yoksa tabiatı ifâde eden bir şiir midir? Şiirin mânâsına göre makam düşünürüm ve bulurum. Bâzı hüzn ifâde eden makamlar var bâzen de neşe ifâde eden makamlar var. Ben onlara daha çok ehemmiyet veriyorum. Hüzn ifâde eden makamlar içerisinde, meselâ bir sabâ makâmı, bir düğâh makâmı, bâzen bir hüzzam bile neşeli zannedilir; halbuki

*bana çok hüznü veren bir makamdır. Çünkü yapısında vardır. Öyle yorumluyorum. Hicazda da vardır. Vallâ hicazın danteleli tarafı daha çoktur.*

***O eksik-artık dörtlüler, beşliler mi?***

*Evet, evet, onlar hüznü getiriyor.*

***Demek ki neşeli eserler, daha fazla...***

*Karcığâr makâmı, köçekçeler filan. O makamda neşeli eserlerimiz var.*

***Yâni çeşitli duygulara uyan makamlarımız var.***

*Evet, ben öyle düşünüyorum. Çeşitli duyguları anlatan makamlarımız var. O şiir bana ne ilham ediyorsa mûsikî cümlelerini de ona göre hazırlar, kullanırım.*

***Şöyle de deniyor mûsikî çevrelerinde: Her şiir, her makamda bestelenir. Yâhut her makam her türlü duyguyu ifâde edebilir, yeter ki bilinçli kullanılsın. Siz bu fikre katılır mısınız?***

*Ben şahsım adına katılamam. Katılmam hayır. Benim meselâ en çok yaptığım kürdîlihiczakâr şarkıların güftelerine bakılırsa, söylediğim şeyi ifâde eder. Yâni o gibi güftelere ehemmiyet veririm.*

***Bize bir güfteyi nasıl bestelediğiniz hakkında teferruath bilgi verebilir misiniz? Örnek olarak çok sevdiğiniz bir şarkıdan yararlanarak bu eseri şöyle besteledim diyebilir misiniz? Zahmet olmazsa.***

*Efendim benim için, “oturup da şarkı besteleyeyim” diye bir çalışma tarzım yoktur. Herhangi bir şiir kafamda iyice olgunlaştıktan sonra sokakta da giderken bir pasajını yapabilirim. Ve onu derhal bütün paketinin arkasına notasını yazar, o parçalardan istifâde ederim. Herhangi bir otobüste herhangi bir yerde, herkes otururken hattâ sohbet veya gezintide bile, bana ilham gelir. Böyle oturup da yazı yazar gibi beste yaptığımı hatırlamıyorum. Nağmeler tamâmen kafamdadır. Benim enteresan tarafım odur. Sonra bir melodi geldi mi muhakkak ki evvelde geçmiş olduğum eserlerden bir melodi olmamalı, derhal farkına varırım ve onu derhal atarım. Bir değişik melodi yakalamak peşindeyim dâima. Onun için parça parça yaparım. Melodileri*

bu şekilde yan yana getirerek, bâzı tashihler yapar, takdim te'hir filân yaparak eseri vücûde getiririm. Benim bundan başka bir usûlüm yoktur.

**Yâni önce melodilerle besteyi hazırlayıp, sonradan bu besteye güfte yerleştirme yolunu seçmediniz.**

Hayır, hiç böyle bir şey yaptığım vâki değildir. Güfteyi beğeniyorum ondan aldığım ilhâmıla mûsikî cümlelerini hazırlıyorum.

**Rahmetli Sadeddin Heper hoca, Zekâtî Dede'nin bu tarz beste yaptığını söylerdi.**

Öyle mi! Belki nümûneleri olabilir efendim. Bâzılarını görüyorum oturup böyle iki tâne üç tâne eseri arka arkaya yaptıklarını görüyorum. Fakat onlar bence makbûl değil. Bence ısmarlama oluyor. Makbul değil. Benim titizlikle durduğum eski nağmelerden kurtulmak yâni geçtiğim eserlerin nağmelerinden kurtulup yeni bir buluş içerisine girmektir. Beni enterese eden tarafları odur. İlhamın hiçbir vakit yeri, zamânı yoktur. Her taraftan, her yerden de ilham gelebilir bana göre.

**Evet. İnsan dolu olduktan sonra her an ilhâmıla karşı karşıya gelebilir.**

Gelebilir. Bâzen uzun zaman da gelmiyebilir. O zaman beklerim. Uzun zaman bir şey yapamam; fakat beklerim.

**Yahyâ Kemal'in şiir yazma tarzına benziyor sizin de beste tarzınız.**

Belki, bilmiyorum.

**Demek ki güzel eserler besteleyen bestekârlar, bu şekilde çalışıyor. Hocam burada prozodi konusuna giriyoruz. Sizce prozodi nedir? Bu konuda kendi yorumlarınızı öğrenebilir miyiz? Mümkünse örneklerle... Kendi şarkılarımızdan veya diğer bestekârlardan vereceğiniz örneklerle prozodi nedir, prozodi hatâ mıdır, yoksa güzellik midir? Buna dikkat edilmeli mi? Bu konuda bir bilgi ricâ ediyorum.**

Mûsikîde prozodi esastır, yâni prozodiye çok dikkat etmek lâzım.

**Bilhassa bu devrin şarkılarında mı, yoksa çok eskiden beri dikkat edilmeli miydi?**

Eski eserlerde prozodi hatâları çok vardır; çünkü ekalliyetten bâzı bestekârlar var ki prozodi hatâlarını en çok onlar yapıyorlar. Bunların üzerinde

*durulmalıdır. Melodiler çok güzel, ama prozodi tamâmen intibak etmemiş. Yâni nağme üzerine oturmamış parçalanmış. Dili iyi bilmediği için mânâ da parçalanmış.*

***Sanıyorum eserin üslûbu da, usûlü de buna etki ediyor. Meselâ bir (ba) hecesi (baaa) tekrar (baaaa) diye uzayan eserler de var.***

*Bestelerde, klasik eserlerde, ekseriyetle böyle kelimeler, uzatılıp gider.*

***Hece parçalamaları. Şimdi onlar yok sanırım.***

*Onlar yok. Daha çok onlar kalktı. Onlar eski tarz besteydiler. Besteleme tarzıydı.*

***Acaba Hacı Ârif Bey'den sonraki bestekârlarımız prozodi hatâsı yapmamaya dikkat etmişler midir sizce?***

*Hatâ yapmamaya dikkat etmişlerdir. Meselâ Lemî Bey, konuşur gibi şarkılar bestelemiştir. Bir kelimeyi tutup da böyle uzunluğuna heceleri uzatmamıştır. Konuşur gibi heceler, tamâmen müsiki cümleleri üzerine intibak etmiştir.*

***Beste üzerinde çalışırken sizi çok yoran, üzerinde düşündüren kısımlar olur mu?***

*Yoran işte bu uyumsuz kelimeler ve prozodi hatâları, beni çok uğraştırır.*

***Meselâ böyle bir uğraşmanız aklınızda mı? Bunu anlatabilir misiniz? Keşke ben size daha önce verseydim sorularımı da, belki hazırlıklı olurdunuz.***

*Örnekler gösterebilirim. Meselâ bende bu olmaz yâni eğer bende olmuşa o eseri bestelemem.*

***Atmışındır onu, yerine, yeni kelimeler getirmişimdir mi diyorsunuz? Yâhut düzeltmişimdir diyorsunuz?***

*Vallâ onları şimdi pek hatırlayamayacağım. Evet, size iyi mâlûmât vermek isterdim ama onlar hepsi gelip geçmiş şeyler olduğu için.*

***Evet haklısınız. Belki bir mâcêrâsı olan bir şarkınız vardır diye düşünmüştüm.***

*Evet, yok öyle bir şey, yok.*



**Bunları kısmet olursa derste vereceğim öğrencilere ve onlardan da bunların cevaplarını isteyeceğim.**

Ben şunu ısrarla söyleyeyim ki, prozodiye çok dikkat etmek lâzım mûsikîde. Her türlü mûsikîde prozodi güzelliği esastır.

**Hocam prozodi hatâsı derken, sâdece kelimelerin bölünmesini mi kastediyorsunuz?**

Evet, bölünmemesi lâzımdır.

**Bunun yanında daha başka prozodi hatâları da var. Meselâ, kelimenin mânâsına hiç uymayan bir melodi, uymayan bir usûl gibi?**

Evet. O da olabiliyor.

**Peki, bestekâr bu uymayan melodiyi o kelimededen nasıl uzaklaştırabilir acaba?**

Bir kere bestekârın çok yetenekli olması lâzımdır. Böyle hatâlar çok görülüyor. Bestekârlarda yetenek olmak lâzım.

**Meselâ, ağlıyorum, içim kan ağlıyor, diyen bir mısra var fakat orada bakıyoruz ki sıkır sıkır bir melodi. Bu da bir prozodi hatâsı değil mi hocam?**

Evet tabîi. Meselâ şu da oluyor: “Ağlıyorum” kelimesinde, önce “ağ” hecesi geliyor, ondan sonra birçok melodiler uzayıp gidiyor, arkasından “lıyorum” geliyor. Kelimeyi bölüyor.

**Bir de kelimenin mânâsına ters düşen bir melodi koyuyor.**

Evet ters düşen bir melodi de koyuyor, çok doğru söylediniz.

**Ağlayan inleyen bir güfteye, sıkır sıkır melodiler.**

Tabîi, bu sıkır sıkır melodinin hiç alâkası yok güfteyle. Melodinin tesirinde kalıyorsunuz, güfte silinip gidiyor. O zaman güfte-beste uygunluğu yok oluyor; ayrıca çirkin bir prozodi hatâsı oluyor.

**Meselâ serbest nazımla yazılmış bir güfte, zeminde şunu nakaratta bunu...**

Evet, evet. Zâten bir kalıp içerisinde serbest bestelenen eserler var. Bir de şarkı tarzında, zemin-zaman-meyan-nakarat gibi, şarkının bir kalıpta çıktığı oluyor, evet.

**Yâni ilham geldi mi, ardından o güftenin bütününü mü... ?**

Hayır, bütününü değil. Evvelâ şarkıya başlamayı zemînden temîn ederim. O bana nakaratı ilham eder; nakarat tekrarlandığı için de nakarata çok ehemmiyet veririm. Meyan da onu bütünler; ayrıca nakaratla meyanın da çok uyuşması lâzımdır. Nakarat başka bir fikir, meyan bambaşka bir fikir ifâde ediyor. Bunları ben kabul etmem. Ben, meyandan çok nakaratlara önem veririm. İlham, nakaratlardan geliyor. Her şarkıda böyle tekrarlanan mısırâlar, nakaratlar olabilir. Fakat serbest bir şiirin bestelenmesi ayrıdır. Bir şarkı mûsikîsi formu kalıbı farklıdır.

**Bir de murabbâlar var hocam, meselâ dört mısırâ da ayrı ayrı besteleniyor. O zaman nakarat şart olmuyor mu?**

Olmuyor. O zaman onları başka usûllerde başka bir makâma girerek hazırlarım. Onu belli ederim. Usûl değişebilir. Tekrara gitmem, seçerim. Değişik yollar bulurum.

**Peki, muhammes şarkılarda?**

Muhammes şarkılarda da, meselâ bir satırını bir usûlle, diğerini başka bir usûlle tamamlarım. Meselâ aksaksa bir curcuna usûlüne bağlayabilirim; usûl değişikliğiyle onu daha zengin bir hâle koymak imkânı vardır. Ama benim muhammes bir eserim yok. Benim daha çok şarkı formundadır bestelerim. Fantezî şarkılarım da vardır, birkaç tâne. Onlar, benim için birer fantezidir. Yâni şarkı formundan ayrılıyorlar. Doğrudan doğruya bir güftenin, bir şiirin bestelenmesidir. Bunlarda da, nakarat olarak tekrarladığım pasajlar vardır. Usûlü değiştiririm, tekrar nakaratta gene başladığım usûle dönerek onu orada ifâde edebilirim, yâni tekrarlarım.

**O zaman çok kolay hâfızada kalabiliyor nakarat kısmı. Fakat murabbâ dediğimiz eserlerde, her mısırâ ayrı ayrı meydana getirilmiş. Acaba sizce bu mu daha zenginlik yaratır yoksa tekrarlanan nakarat mısırâları olan şarkılar mı? Meselâ nasıldı o şarkımız? Bir...bir....?**

Bir dert gibi akşam

Evet, “Bir dert gibi akşam suların koynuna indi” derken, orada öyle bir melodi kullanmışsınız ki kelimenin tam kendisiyle uyuşmuş. “Bir dert” derken, “dert”i öy-

**le bir vurgulu basmışsınız ki dert sanki insanın içine işliyor. Bu çalışma tarzıyla kelimeleri, bilhassa oya gibi işlemişsiniz. Acaba o musrâ, bütün olarak mı çıktı, yoksa bu kelimeler üzerinde ayrı ayrı durarak mı bestelediniz? “Dert” kelimesine böyle vurgulu basarsam, böyle biraz üzerinde durursam, acaba daha mı etkili olur gibi bir düşünce tarzıyla mı hareket ettiniz?**

Öyle kendiliğinden gelmiştir. Başka bir düşünceyle hazırlanmış değildir. Çünkü o güftenin büyük anısı, ayrı bir mânâsı var. Selim Aru isminde bir şâirimiz var, o refikasını kaybetti. Bir gece döndükten sonra tütün paketinin arkasına bu güfteyi yazmış. Ben aldım onu ve bir seferde besteledim. İlk defa olarak “bir dert” kelimesi üzerinde bu kadar çok durdum. Hanımı da tanıyorum çünkü. O dert hançer gibi işledi bana.

**Ben bunları gördükçe, acaba diyorum, bu bir tesâdüf değil de çok dolu olmanın verdiği derin bir acıyla o kelimeyi olduğu gibi yerleştirme mi?**

Hayır, tesâdüf değil. Olduğu gibi yerleştirme. Bana öyle geliyor. Kelimelerin üzerinde durarak, O derdi ifâde etmek, benim içime öyle doğuyor.

**Şimdi o musrâi şöyle tekrarlayalım: “Bir dert gibi akşam suların koynuna indi.” Akşamın bir sâkin inışı var güneşin kavuşmasıyla o sâkinliğe geçilecek. Fakat o sâkinliğin yanında bir de akşamın “Bir dert gibi suların koynuna inmesi” var. Akşamın o gün batışını da veriyorsunuz melodide.**

İfâde öyle, öyle görüyorum, öyle anlıyorum.

**Hem gün batışının hüznü, hem de dert gibi insanın içine işleyiş var.**

Evet, tabii o güfteyi yazan şâirin oradaki hâlet-i rûhiyesi gözümün önüne geliyor. Evet, o nasıl bir akşam ki, o acıyı hissettikten sonra, akşam bana aynen aks ediyor.

**Demek ki bestekârm, güfte sâhibi ile aynı duyguları yaşayarak, yapacağı bestesine bunu aksettirmesi çok önemli. Siz biraz onun acısına uzak kalsaydınız, belki bu kadar tesirli bir beste ortaya çıkmayabilirdi. “Mersin” parçası nasıl bestelendi?**

Mersin’e bir konser için gitmiştik orada Behçet Kemal Çağlar’a rast geldik. O akşam bana hem Mersin güftesini yazdı hem de Hatay’ı. Sohbet arasında otururken yazmıştı. Ve ben de onu orada besteledim, konserde de okuttum.

**Beste yaparken musrâlardaki kelimelerin mânâlarına göre melodi yapısı üzerinde durur musunuz?**

Durmam. Bütün geliyor.

**Meselâ, hiç, neden, ağladım, güldüm, perişan saçlarım, gönlüm yaralı, akşam oluyor gibi kelimeler üzerinde musrâ içinde tek tek durduğunuz olur mu?**

Meselâ bir nihâvend şarkım var: "Baharda bu yıl, bir melâl var hüznün gibi/ Bülbülde ses, gülde renk, açmaz olmuş, neden?" () "neden" kelimesi işte.

**Bu güzel bir örnek, sizin o "neden"i de derslerimizde örneklemiştik.**

Bu "neden" üzerinde Selâhaddin Pınar'lar filân çok durdular. Bu olmaz dediler. "Bülbülde ses, gülde renk, açmaz olmuş tıra la la la la, Neden?" Bu "neden" kelimesini oraya oturtmak çok zor, çok ehemmiyetli oldu. Evet, bütün bestekârlar onun üzerinde çok durdular.

**"Neden" in iki kere soruluşu var değişik tarzda. Önce Needeem? Sonra neden? Şimdi o birinci neden sırf bağlama nedeni midir? Yoksa orada biraz daha ısrarlı bir soruş mu düşündünüz? Tabii aradan seneler geçti ama.**

Evet.

**Bize bunları düşündürüyor. Bülbülde ses, gülde renk açmaz oldu, neden? Sonra tekrarladığınız zaman, bülbülde ses, gülde renk, açmaz olmuş neden? Bu neden daha hüznünlü.**

Evet, daha hüznünlü. İlk defa bir suâl giriyor. Fakat ötekinde daha hüznüne dönmüş bir neden ifâdesi var. Daha başka türlü. Biraz isyan var. Ötekinde bir yumuşama var.

**Hem yumuşama hem de üzüntüyü kabul etmiş bir neden bu. İşte bunu soracaktım. Demek ki kelime üzerinde de düşündüğünüz oluyor bestede.**

Meselâ bir kürdilihicazkâr şarkım daha vardır. Onda da "Acaba?" sorusu vardır şöyle: "Şimdi hâtırda mıdır, âşık-ı nâlân acaba?"

**Evet, bu da çok güzel bir örnek. Özel olarak bu kelime üzerinde de durdunuz mu?**

O "acaba" kelimesini de oraya yerleştirmek, beni çok düşündürdü. Bu kelimeye çok ehemmiyet verdim.

**İşte bu çok önemli, bunu açıklamanızı istiyordum sizden. Bu “acaba”nın üzerinde niye durdunuz? Ne olsun istediniz ki çok durdunuz.?**

**Bir “acaba” suâli, başlı başına bir şeyi, bir duyguyu ifâde ediyor.**

**O “acaba”da hem ısrarlı bir cevap arama var, hem de gönül alıcı bir soru var.**

**Hem merak var hem de hüznü bir “acaba.” İki de var. Onu, o melodiyi böyle uygulamak için, düşündüm.**

**Bu da güzel bir örnek oldu. Biz, bestekârlardan, bâzı kelimeler üzerinde muhakkak durmalarının, melodinin mânâ ile birleşmesi için, özen göstermesi gerektiğinin açıklanmasını bekliyoruz.**

**Çok fazla uğraşmadım, bana o ilham oldu. Fakat biraz düşündüm. O kelimeyi diğerlerinden ayırmak için bayağı düşündüm.**

**Yâni oldu bitti demediniz?**

**Hayır, oldu bitti demedim. O “acaba”yı ısrarla, o “neden”i ısrarla düşündüm şarkılarımda.**

**Çok güzel. Keşke başka örnekler de aklınızda olsaydı.**

**Peki, onları da ayrı bir konuşmada hazırlayalım isterseniz?**

**Hay hay hocam, lutfedersiniz; çok teşekkür ederim, sağolun.**

## **Hayâtı, Besteleri ve Saz Sanatçılığı Hakkında<sup>(\*)</sup>**

**Sevgili hocam, çocukluğunuzdan başlamak üzere hayâtınız hakkında detaylı bilgi verir misiniz?**

**1900 senesinde İstanbul’da doğdum. Tophâne İmâlât-ı Harbiye Mekteplerinin müdürü idi babam; topçu yarbay. Güzel keman çalardı. Annem piyano çalardı. Kendimi bildiğim küçük yaşlarda, aşağı yukarı beş**

<sup>(\*)</sup> Bu görüşme 1986 yılının Nisan ayında yapılmıştır.



KAYIT NO:4  
CEVDET  
ÇAĞLA

*altı yaşlarında bu mûsikî içerisine, bu atmosfer içerisine girmiş bulunuyorum.*

*Benimle en fazla babam alâkalı idi. Onun kemanına hayrandım. Duvarına asılı kemanını elime nasıl geçireyim diye, bütün hayalimde o vardı. Bir gün evde kimse yokken, hiç unutmam, kırmızı torba içindeki kemanını iskemlenin üzerine çıkıp almak istedim. Keman bir tarafa iskemle bir tarafa yuvarlandım. Kemanını da kırdım. Bu benim kemana başlamama sebep oldu. Babam kemanının başına başka bir felâket gelmemesi için bana bir keman almayı tercih etti.*

### ***Yâni sizin hayrınıza oldu bu düşme...***

*Evet, hayırma oldu. Ondan sonra, o kemanla kendisi ilk dersleri bana verdi. Türk müziği çalardı. Dedi ki “keman batı müziği sazıdır. Ben seni batı müziği hocasına götürüyüm. Ve sen batı müziği ile başla kemana. Metodları muntazam” dedi. Ve beni Antoniadis isminde, o zamânın şöhretli keman hocalarından birisine götürdü. Ve o şekilde kemana başlamış oldum. O zamanlar 8-9 yaşındaydım.*

*Kadıköy Erkek Lisesi’nde okurken, aynı lisede Münir Nûreddin Selçuk ile tanıştım. Yan yana okuduk. Onun evinde haftada bir defa o zamânın meşhur müzisyenleri, bestekârları toplanırlardı. Münir, beni de dâvet etti evine. O zamânın meşhur bestecilerini orada tanımış oldum. Meselâ şimdi gözümün önündedir... Rahmi Bey, Lemi Bey, Üsküdarlı Ziyâ Bey, Ahmed Irsoy, Kaşıyarık Hüsâmeddin Bey gibi sanatkârları orada tanımış oldum.*

*Lisenin dokuzuncu sınıfında maârif bir müzik müsâbakası açtı. Kazanıp Almanya’ya Berlin’e talebe olarak gittim. Orada lisan için iki sene kaldım ve Almanca öğrendim. Orada, tesâdüfen misâfir olarak gelen Üdi Nevres ve Mûsa Süreyya Beyler ile tanıştım. Bu sefer Türk müziğine onlarla zaman zaman buluşup başlamış oldum. Keman çaldığım için beni dâvet etmişlerdi. Böyle devam etti ve 3,5 sene kaldım. Hem de Siemens [...] Schule Lisesi’ni 12. sınıfına kadar okudum. Oradan sertifika aldım. 1918’de mütâreke bütünü Türk tebaalı olanlar dönmek için çâre arıyorlardı. Hamburg’a Akdeniz vapurunu gönderdi hükümet. Oradaki bütün tebaa İstanbul’a 22 günde geldik. Mûsa Süreyya Beylerle berâber tabîi.*

(\*) Okul ismi tam olarak anlaşılamamıştır.

*Mûsa Süreyya Bey İstanbul Konservatuvarı o zaman, Dârü'l-elhan açılıyordu, oraya müdür oldu. Beni de oraya tanıdığı için aldı. Orada bir müddet bulunduktan sonra ayrıca bir Dârü't-tâlim-i Mûsiki Cemiyeti işâret edildi. Bu sefer oraya gittim ve 12 sene onlarla yurt içi ve yurt dışındaki seyahatlerde plaklar yaptık.*

**Siz orada hoca mıydınız yoksa sanatçı mıydınız?**

*Sanatçı olarak oradaydım. Dârü'l-elhan'da hocalık yaptım fakat Dârü't-tâlim-i Mûsiki'de sanatçı olarak 12 sene hizmet verdim.*

**Hocam Almanya'da konservatuvar mıydı gittiğiniz yer?**

*Konservatuvar değil liseydi. Konservatuvara sonra gidecektim fakat mütâreke olunca mecbur kaldım, İstanbul'a döndüm.*

**O zaman siz özel bir yerde mi müzik tahsili yaptınız?**

*Evet, özel ders aldım orada. Türk mûsikîsi tahsîlime, o arkadaşlarla Üdî Nevres ve Mûsâ Süreyyâ Bey'lerle buluşarak o şekilde devam ettim*

**Yâni 18 yaşında Türkiye'ye döndünüz ve bir sanatkâr olarak çalışmaya başladınız?**

*Evet, öyle başladım.*

**Bu sıralar hangi semtte, hangi evde oturuyordunuz? Hatırlayabilecek misiniz?**

*Âilece Beykoz'da oturuyorduk. Tahsîlim de oradaki ilk mektepte oldu. Kendi evimizdi; babam orada ev almıştı. Halalarım oradaydılar. Kalabalık bir âileydik. Kardeşlerim de vardı. Hattâ birisi meşhur romancı Ahmed Midhat Efendi'yle akrabâ oldu. Bu şekilde mûsikî hayâtına girmiş oldum.*

**Başka bir okula ondan sonra gitmediniz herhalde?**

*Ben, İstanbul'a geldikten sonra, Sultan Ahmed İktisat ve Ticârî İlimler Akademisi'ne girdim. Orada da son sınıfa kadar okudum. Fakat bir dersten ikmâlîm oldu, onu tamamlayamadım. Son sınıfta bıraktım. Çünkü artık mûsikî hayâtına girmiştım. Almanya'da plaklar, Mısır'da konserler, müteaddit memleketlerde konserler veriyorduk. Prag'da plaklar yaptık. Berlin'e iki defa gittik. Tam 200 plak yaptık. Türk mûsikîsinin her nevîden eserleri vardı onların içinde. Yurt dışında satılmak için değil, Türkiye için doldurduk o plakları.*

**Onların saklanması lâzımdı, ama kim bilir nerelerdedir?**

Birçok meraklı kimseler, o plakları satın almışlardır mutlaka

**Sizde de var mı o plaklardan?**

Bende de var birkaç tâne, evet.

**Hocam, bir sakıncası yoksa evliliğiniz hakkında bir sorum olacaktı? Evliliğe nasıl adım attınız? Kaç yaşlarındaydınız? Bir akraba evliliği miydi? Bu konuda konuşabilir misiniz?**

1927’de, o zaman ki kayınbirâderim Üsküdar Kaymakamı İzzettin Çalpan’ın hemşiresiyle tanıştık. Kayınbirâderim, çok meraklıydı mûsikîye, onunla tanıştıktan sonra da, küçük hemşiresiyle evlendik, 1927’de.

**Bu evlilik bir görücü usûlüyle mi oldu yoksa bir tanışma, anlaşma devresi geçirdiniz mi?**

Evet, bir anlaşma devresi geçirdik. Kendisini o şekilde tanıdım. Bu tanışma devresi bir sene kadar sürdü. Ondan sonra evlendik.

**Bu arada evliliğinizle ilgili güzel hâtıralarınız vardır. Eşiniz ve çocuklarınızın eserlere tesîri oldu mu? Eserlerinizde onlardan bir takım hâtıralar görebiliyor muyuz? Eşinize, çocuklarınıza ithaf ettiğiniz eser oldu mu?**

Oldu. Yedek subaylığım zamânında bir kızım dünyâyâ geldi. Ve o hâtıralarla birçok şarkı yaptım.

**Hangi şarkılardı, hatırlayabilir misiniz?**

O zamânın şarkıları pek hatırımda kalmadı. En eski şarkılarımdır onlar. O zamanlar yedek subaydayken bestelediklerim oldu.

**Peki hocam, ilk bestenizi hatırlıyor musunuz? Hangisidir ve hangi târihte?”**

Sözlü bir hüzzam eser yaptım. Deneme mâhiyetinde, Vals usûlünde bir hüzzam şarkıydı. Beğendiler onu. Ondan sonra Dârü’t-tâlîm-i Mûsiki devrelerinde şevkefzâ bir şarkı da besteledim, o da çok beğenildi:

“Hicrân gibi âlemde elîm derd-i ser olmaz,  
Sen bezmimize geldiğin akşam neler olmaz”



*Bu şarkıyı yaptım. Ondan sonra “Karanlık rûhumu aydınlatacağın” isimli fantezi şarkıyı besteledim. Bunlar ilk şarkılarımdır. Ondan sonra 1938’de Mesud Cemil ile berâber Bağdat Konservatuarı’na geçtik, Orada da, birçok eserler besteledim, saz eserleri de vardı. Aynı zamanda Ankara Radyosu’nun açılış devresinde, ilk sanatkârlar olarak bizler alındık.”*

***Peki, Bağdat’a gidişinizle radyodaki çalışmalarınız çakıştı mı?***

*Evet, çakıştı. 1950 senesinde başladık. Üç sene Bağdat’ta kaldık. Ondan sonra 1955 senesinde Müzik Yayınları Şefi olarak İstanbul’a geldim. Ve 1965’e kadar devam ettim. 1965’de emekliye ayrıldım fakat bırakmadılar. Hâlen devam etmekteyim, yayınlara da giriyorum.*

***Sizi klasik beste sanatkârı olarak tanımlıyor pek çok hocamız. Cüneyt Orhon Bey, Rahmi Sönmezocak, Mutlu Torun, Göksel Baykut, Tülin Yakarçelik, Hurşit Ungay. Şu anda başka isim hatırıma gelmiyor. Sizin için “Günümüzün tek klasik beste sanatkârı diyebileceğimiz bir hoca sanatkârdır” diyorlar. Sizin ilk fantezi eseriniz bu bakımdan çok önemli. O fantezi eseri nasıl yaptınız? Hem de ilk eseriniz olarak. Nasıl bir etkiyle, kim tesir etti size Hocam?***

*Efendim o zamanlar şâir Yahyâ Kemal’in Leylâ şiiri çok meşhurdu. Kemeñçeci Kemal Niyâzî Bey onu segâh makâmında bestelemişti, Münir Nûreddin okuyordu ve Fahri Kopuz’da bir Leylâ besteledi aynı şiirden. O, nihâvend yaptı. Birisi segâh üzerinde çalışmış. İki de güzel eserlerdi. Kemal Niyâzî Bey bize “Bunu yalnız Münir okur” diyerek, bize notasını vermedi. Vermeyince Fahri de kızdı “Ben de bir Leylâ yapayım” dedi. Ve bu gibi fantezi eserler yapılırken, bana da “Bir karanlık rûhumu aydınlatacağın” güftesini getirdiler. Ben de bir fantezi eser olarak bunu besteledim. Nikriz makâmındaydı ve Balkanlarda çok tutuldu bu eser, plakları satışa çıktı. Bir Balkan müziği tipindeydi. O eseri Münir de okudu başka sanatkârlar da okudu. O şekilde fantezi eser yaptım. İstanbul Radyosu’na tâyinimden sonra birkaç tâne daha böyle fantezi eserlerim oldu. [...]”*

(<sup>1</sup>) Yahyâ Kemal’in “Gece Leylâ’yı ayın ondördü koyda tenhâ yıkanırken gördü” mısraıyla başlayan “Nazar” şiiri Kemal Niyâzî Seyhun ve Fahri Kopuz tarafından rast ve nihâvend makamlarında bestelenmiştir. [hn]

(<sup>2</sup>) Kayıttâ bir kesinti oluyor.

*Serbest formlarda da şarkılarım var. Güftenin gelişine göre, makamla-rımı tâyin ediyoruz. Serbest.*

***Yâni resitatife yakın oluyor. Usûl değişikliği de oluyor herhalde?***

*Evet.*

***Hocam bunda ısrar etmediniz, neden acaba?***

*Ben eskiye çok bağlıyım, onun için eserleri o şekilde besteledim. Aralarında fantezi eserler de çıktı. Fakat beğenirim onları da. Çünkü daha serbest, daha rahat çalışılıyor. Onların prozodisi de rahat uygulanıyor.*

***Hocam, cemiyetler hakkında da bir soru sormak istiyorum. Kaç çeşit cemiyete girdiniz? Bu cemiyetlerde ne gibi toplantılar yapılırdı? Böyle hâtıralarımız, bu konuda vereceğiniz bilgi var mı acaba? Gerek mûsikî cemiyeti, gerekse çeşitli konularda yapılan sohbet cemiyetleri hakkında?***

*Ben mûsikîden başka bir cemiyete girmedim. Yalnız Dârü't-tâlîm-i Mûsikî Cemiyeti'ne senelerce devam ettim. 30 Ramazan Şehzâdebaşı'nda Letâfet Apartmanı'nın altında Dârü't-tâlîm-i Mûsikî salonu açtık. Ve 30 Ramazan orada konserler veriyorduk. Çok enteresandır onlar.*

***Ben onları sizden çok önceleri not almıştım hocam, acaba hatırlıyor musunuz? Meselâ “Şehzâde'nin gece sefâsı” diyorsunuz. “Ramazan geceleri 30 ramazan sürer” demişsiniz. Bunlar hakkında biraz bilgi verebilir misiniz? Hatırlayabildiğiniz kadar, nasıl olurdu o gece konserleri?***

*Çok enteresan konserlerdi onlar, sahura kadar devam ederdi. Orada icrâ edeceğimiz eserlerin makamları tabelaya yazılırdı. Herkes gelir, “bu gece hangi makamlar varmış” diye tetkik ederlerdi. Gece boyunca, sâdece o makamdaki eserleri çalardık. Bütün garsonlar lâstik ayakkabı giyerlerdi, gürültü olmaması için. Herkes kahvesini, sigarasını içmiş bulunurdu; tam bir konser havası içerisinde devam ederdi. Çok enteresandı, 30 Ramazan devam ederdi bu şekilde. Hiç içki filân da yoktu. Ramazan'da içki olmazdı. Biz de Ramazan'ı tercih ederdik. Yazları da Küçüksu Kasrı civârında bir kır kahvesi vardı; orada konserler verirdik. Cumartesi, pazar günleri hep oralarda konserler yapardık. Solistler de gelirdi. Fasil mûsikîsi de yapılırdı.*

**Peki, ramazanda hanım solistler de olur muydu?**

İlk solist olarak Safiye Hanım'ı bize tanıştırdılar. İlk olarak o başladı bizde. Sonra, Celâl Tokses, Zeki Çağlarman bunlar da hânende olarak bulunuyordu. Hânendenin başı olarak Arap Cemal diye meşhur bir okuyucu idi. Fahri Kopuz, Neyzen İhsan, Ferid Alnar batı müziğindeydi, ama bizde kânun çalıyordu. Bu şekilde senelerce konserler verdik yurt içinde, yurt dışında konserler yaptık.

**Münir Bey de hânende olarak gelir miydi?**

Münir'e ben ayrıca gider, konserlerine iştirak ederdim. Yâni bizim heyette değil de, açıkta birçok konserlerine ben iştirak ettim.

**Tek başına, şahsî konser mi verirdi?**

Evet, tek başına, şahsî konser verirdi.

**Meselâ “Şehzâde'nin gece sefâsı” demişsiniz, “Boğaz'da mehtaplı bir gece” demişsiniz. Bir tasvir yapabilir misiniz? Nasıl oldu bu “Şehzâde'nin gece sefâsı”?**

Efendim, Çubuklu Gazinosu'nda konserler veriyorduk. O gazino da, Karaköy Börekçisi, o zamânın meşhur börekçilerden İbrâhim Bey'in bahçesi-ydi. Orada verdiğimiz konserlerden bir gün, ne kadar denizde su taşıyan dubalar varsa yan yana getirildi. Büyük bir gazino hâlini aldı denizin üzeri. Elektrik çekildi, garsonlar hizmet etmeye başladı ve o zaman yüzer bir gazino oldu ve bu şekilde bütün Boğaz'ı dolaşmaya başladık. Hayâtımda unutamam. Bir sandal yanaştı yanımıza. Sandalda Şehzâde Ziyâeddin Efendi vardı ve bizim dubaya çıktı. Orada, kânuncunun<sup>(\*)</sup> elinden kânûnu aldı ve bize iştirâk ederek çalmaya başladı. Yâni Boğaz'da ilk defa yapılan böyle bir eğlenceye dayanamadı, atladı geldi, bizim aramıza.

**Böyle bir eğlence, gerçekten çok zevkli olmuş. Kim yüzdürüyor, kim çekiyor-du o dubayı?**

Çatana<sup>(\*\*)</sup> çekiyordu. Etraftaki sandallar gelip dubaya kanca attılar ve büyük bir ada hâlinde boğazda Kanlıca Koyu'nda aksi sedâlar yaptırarak,

<sup>(\*)</sup> Bahsi geçen kişi o yıllarda Darü't-tâlim-i Mûsiki'de kânun çalan Ferid Alnar olmalıdır. [hn]

<sup>(\*\*)</sup> Çatana: Filika büyüklüğünde, buhar makinesiyle çalışan küçük tekne, istimbol. [hn]

memleketin en güzel okuyucuları oradaydı. Mûsikî, gazeller... Öyle bir geceyi hayâtımda unutamadım.

**Bu bir konser miydi yoksa bir eğlence miydi?**

Bizim cemiyetimiz bir eğlence tertip etti. Bu şekilde oldu.

**Çok güzel. Efendim, “ekâbir düğünlerini gördük” demişsiniz bir yerde. Oraya da mı çağrılıyordunuz cemiyet olarak?**

Evet, cemiyet olarak çağrılıp gittiğimiz oluyordu.

**Size, saraylardan, konaklardan filân mı oluyordu bu dâvetler?**

Birçok şekilde dâvetler oluyordu. Hattâ bir dâvette Mısırlı bir prenses evleniyordu, mûsikî yapmak üzere dâvet edildik. O zamanlar kaçgöç vardı; hanımlar kafeslerin arkasındaydılar. Onu da unutamam. Konser esnâsında hizmetkârlardan bir harem ağası geldi. “Hanımlar oynak bir şey istiyorlar” dedi. Artık biz faslı bitirmek üzereydik. “Oynak neler çalalım?” dedik. Köçekçeye möcekçeye girdik. Yine geldi harem ağası, “oynak bir şey istiyorlar, oynak bir hava” dedi. “Hacı Efendi oynak bir şey çalıyoruz,” dedik. “Bakayım bir daha sorayım” deyip tekrar gitti. Gelince dedi ki: “Çatara vatla vatara vatla” gibi bir şey söylüyordu. Anlayamadık. Ondan sonra bizim Hânende başı Arap Cemal gitti yanlarına. Kafes arkasındaki hanımlara sordu. Hacı anlayamamış. Ne makâmıymış meğer? Şeddiaraban. Cemil Bey’in Şeddiaraban Semâî’sini istemişler. O zamanlar, bu eser çok meşhurdu, anlaşıldı. Biz de onu çaldık.

**Bu eserle oynamışlar öyle mi?**

Evet, çeyrek altınlar havada uçuştı.

**O altınları, size mi atıyorlardı hanımlar?**

Bize attılar evet. Onu unutmuyorum.

**Bu düğünlere parayla mı çağrılıyordunuz?**

Hayır hayır. Fahri Bey’in tanıdıkları filân olduğu için gidiyorduk. Yoksa parayla hiçbir yere gitmedik.

**Hocam, yine sandal mûsikisinden söz etmişsiniz. Nedir hocam bu sandal mûsikîsi?**

Eveet... evet, yalnız bizi değil! Herhangi mûsiki meraklıları, böyle ah-baplarını beklerlerdi. Kimi sandalda kemânî bulunur, kimi sandalda ûdî bulunur. Güzel sesliler okurlar ve civar yalılardan da onlara refâkat ederlerdi. Kanca atarlardı öndeki dubaya, böylece büyük bir ada hâlinde, boğazda gezilir, dönülürdü.

**Bir eser çalınırken hep aynı esere mi refâkat ederlerdi. Yoksa herkes ayrı ayrı eserleri mi çalarlardı?**

Hayır, öndeki eser neyse, onu sessiz sedâsız dinlerlerdi. Bizlere iştirak etmezlerdi.

**Sizden daha önce de dinlemiştim hocam, sizin yardımınızı görmüş veyâhut sizin bestekârlığınızın, sizin kemanınızın tesîrinde kalmış bugünün meşhurlarından da acaba hatırladıklarımız olacak mı?**

O Beykoz'daki zamanlarımızda Muzaffer İlkar da Beykoz'daydı ve kendi hayâtını anlatırken "Cevdet Çağla'nın Beykoz'daki kemanını hiç unutamam" diye söylerdi.<sup>(\*)</sup> Ondan sonra Ankara Radyosu'nda birçok sanatçılardan da istifâde ettiler.

**Ses olarak mı saz olarak mı?**

Saz olarak da ses olarak da, hepsinden istifâde ettiler.

**Bu arada meşhur ettikleriniz de var hocam, meselâ Zeki Müren<sup>(\*\*)</sup>**

Evet, Zeki Müren'le ayrı bir çalışmamız oluyordu.

**Siz onunla özel çalıştınız mı?**

İşte provalar yapardık. Zaman zaman konserlerine iştirak etmiştim.

**Hattâ onun filmlerinde bir iki yerde siz de vardınız, ben gördüm sizi.**

Evet vardım.

(\*) Burada kayıt kesilmiştir. Cümle görüşme sırasında tutulan notlardan tamamlanmıştır.[hn]

(\*\*) Hocamız burada Zeki Müren'den değil okul arkadaşı Münir Nüreddin Selçuk'tan bahsediyor. Birkaç cümle sonra Zeki Müren'i anlatmaya başlıyor.[hn]

**Sizin eviniz karşı karşıyamyymış onun eviyle, yoksa eskiden mi?**

Hayır, hayır değil, mektep arkadaşım ben dolayısıyla.

**Zeki Müren'le mi?**

Yok, Münîr Nûreddin'den bahsediyorum. Zeki Müren ayrı. Onu İstanbul Radyosu'na getirdiler ve sesini dinlettiler. O zaman müzik yayınları müdürüydim. 1950'li yıllardı. Sesi hoşuma gitti. İlk defa ben dinledim ve Refik Fersan, Fâhire Fersan arkadaşlarımız da vardı. Bir heyet hâlinde dinledik çok beğendik; O zamanlar biraz sesi incedi, pek erkek sesi gibi değildi de Zekiye Hanım zannettiler. Hattâ telefonda da, hep bize onu sordular. Daha sonra okuduğu zamanlarda da, Radyo'nun önünde birçok kalabalıklar oluştu. Zeki Müren'i görelim diye bekleyenler vardı. Bu şekilde Zeki Müren meşhur oldu ve devam etti okumaya...

**Belki Zeki Müren, hayâtını anlatırken yazıyordu, ama onun o güzel diksiyonunu, konuşmasını merak ediyorum. Birisinden ders almış mıydı? Hatırlar mısınız?"**

Evet, diksiyonu bilhassa çok güzeldi. Zâten diksiyonuyla dikkat çekti. Hakikaten değişik bir diksiyonu vardı. Kimseden ders aldığını ben duymadım.

**Ferid Alnar'dan "mandalsız kânun çalardı" diye bahsetmişsiniz 20 yaşındayken. Ben daha önceden not almışım. Bu eskilerin çaldığı bir kânun çeşidi, bir tarz mıydı hocam?**

Efendim Mısırlı kânûniler meselesi. Mâlûm ya kânun Arap sazıdır. Arabistan'da çok değerli bir saz türüdür. Bir sefer Kâhire seyâhatinde orada onların konservatuvarı olan "Nâdir'ü-l Mûsikî'ye" dâvet edildik. Oranın meşhur kânûnîsi Akat isminde bir zat, bize kânun çaldı. Ferid de (Alnar) vardı orada. Ondan sonra Ferid'e de ricâ ettiler Ferid de bir taksim yaptı. Fakat Ferid mandallı kânun çaldığı için tırnaklarıyla basarak çalıyordu. Akat dedi ki: Bu mandalla çalınmaz, olmaz; mandallı kânun makbul değil," dedi. Ferid de o zaman "şırânk" dedi bütün mandalları kapattı ve çalmaya başladı. Adam bu sefer fırladı, Ferid'in ayaklarına kapandı. Ferid kânûnu mandalsız çalmaya başladı. O zaman da yaşı küçükmüş, 20'li yaşlardaymış.

**Ne kadar güzel. Bir de Yorgo Bacanos'un ustalığı hakkında bir şeyler söylemek ister misiniz?**

Yorgo Bacanos meşhur lavtacılardan birisinin oğlu Aleko (Bacanos), Yorgo iki kardeştir. Memleketin tanınmış sanatkârlarından, yâni sazlarını yenmişlerdendi. Ve hakikaten fevkalâde ud çalardı Yorgo. Aleko da kemençe çalıyordu. Klasik sanatkâr idiler. Onu tanıdım ve senelerce İstanbul Radyosu'nda berâber çalıştık.

**Bir de kemençeciler var hocam Hristiyan üçlü. Üçlü isim, üçlü kemençeciler.**

Kemençede Aleko var, Kemençeci Anastas, öteki neydi dur bakayım yâni birçok gayrimüslim.

**Üç telli kemençe tabii.**

Evet, üç telli. Onlar meşhurdu. Bunların kemençe üstatları Tanbûrî Cemil Bey'di. Kemençeci Sotiri vardı, oğulları Lambo. Bunların hepsi gayrimüslim bir âile, akrabâ idiler. Hepsi kemençe çalarlardı. O zaman kemençe ile berâber lavta da çalınırdı.

**Yorgo da lavta mı çalardı?**

Yorgo da lavta tipi ud çalardı. Ayrı bir mûsikî türü olarak, koşmalar moşmalar.

**Nasıl oluyor bu koşmalar?**

Serbest, Anadolu türkûleri gibidir. Uzun havalar gibi koşmaları vardı, onları okurlardı.

**Hocam size son bir soru. 1938 yılında Arabistan'a, Bağdat'a gittiniz.**

1938'de Ankara Radyosu'na başladım. Ondan sonra 1957 senesinde Bağdat konservatuvarına gittim.

**Affedersiniz, ben yanlış anlamışım 1957'de gittiniz, 1960'a kadar kaldınız, üç sene.**

İlk giden gurupta batı müziğinden Mükerrerrem Berk flüt hocasıydı. Mesud Cemil ile ben Türk müziği olarak sâdece ikimiz vardık. İki de batı müziğinden Refet Yalvaç ile obua hocası olarak, iki batı müziğinden, iki de Türk müziğinden istendi. Hükümetimiz de hâriciyede bir konservatuvar kurdu.

***Bu arada kuruluğu sizler mi yaptınız, yâni konservatuvar mı kurdunuz? Yoksa hoca olarak mı gittiniz?***

Kurulmuştu konservatuvar. Evet, o zamanlar Şerif Muhiddin Bey evvelce orada konservatuvar açmıştı. Gittiğimiz zaman birâderi müdürdü konservatuvarda. Evvelce açılmıştı ve biz ona gittik, takviye yaptık.

***Cüneyt Orhon Bey'lerle arkadaşları, daha sonra mı gittiler?***

Onlar bizden çok sonra gittiler.

***Nerede kalıyordunuz orada? Bir ev mi tutmuştunuz yoksa size bir yer mi verildi orada?***

Biz Mesud Cemil'le berâber bir pansiyonda kalıyorduk. Yazları da İstanbul'a geliyorduk.

***Kışın oradaydınız.***

Evet. Epey talebe yetiştirdik.

***Peki, bu yetiştirdiğiniz talebelere Türk müziği tarzında mı öğretiyordunuz?***

Evet, tamâmen şark mûsikîsi, Türk müziğinin esaslarını öğretiyorduk. Zâten yatkındılar, birçok Kerküklü talebeler vardı Türk mûsikîsinde, tabii onlar da istifade ediyorlardı. Hattâ bâzı eserleri, Türk mûsikîsinin klasik eserlerini, Arapçaya tercüme ettirdik. Mesud Cemil orada Arapça konserler idare etti. Mûsikîsi bizim de, sözleri Arapça olarak, birçok konserler verdik.

***Çok çok teşekkür ederim hocam, ağzımıza sağlık.***

Kusûruma bakmayın.

***Eserlerinizde sizi etkileyenler oldu mu?***

Oldu şüphesiz.

***Bir besteci olarak, çok beğenip de çok tesiri altında kaldığımız bir klasik beste-kâr oldu mu?***

Vallâhi eskileri çok beğenirdim. Fakat güfteler pek ağıdalı ve eski Osmanlıca olduğu için tamâmen... Onun taraftarı değilim. O zamana göre tabii. Edebiyatı da o şekilde ağır. Şimdiki nesil anlamıyor. Birçokları...



**Sizce beste üslûbunuz nasıldır?”**

Vallahi dinleyenler söylüyorlar. Dinledikleri zaman benim eserim olduğunu anlıyorlar. Ben farkında değilim. Ben, şâirin sözlerine çok ehemmiyet veririm. Onun düşüncesi kendimin düşüncesi hâline geldikten sonra mûsiki kurallarımı kurarım. Güfteye göre. Besteyi ona göre hazırlarım.

**Yâni önce besteyi yapıp sonra güfte giydirmezsiniz.**

Hayır hayır öyle değil.

**O konuda sizinle uzun uzun görüşmüştük. Hepsini aldım onların.**

Şâiri ne düşünmüş onu anlamaya çalışırım. Ona göre de mûsiki cümlelerini tasnif ederim. Kafamda o şekilde tecessüm ettiririm.

**Hocam, şarkılarınızın çoğu Türkçe. Bir tânesi ise III. Ahmed’in. Onu niye ayırdınız? Bir hâtırası mı var?**

“İftirâkınıla efendim.” Hâtırası yok. Onu mânâ itibârıyla çok beğendim. Sonra, bir pâdişâha âit olduğu için o eseri severek besteledim.

**Hocam, tekrar çok teşekkür ederim, ellerinizden öperim.**





# Sâdi Yâver Ataman<sup>(\*)</sup>

(23 Nisan 1906 - 10 Aralık 1994)



## Halk Mûsikisi ve Dili

*Prozodi, gerçekte güzel olan müziğin, özel anlatış yolu olan üslûpla, incelenmesi gereken konudur. Yâni esere güzellik veren vasıflardan, önemli iki unsur, üslûp ve prozodidir. Aslında mûsikîye konu olan içyapı unsurlarının, sanatın değer ölçümlerinden olan dış yapı unsurlarıyla süslenmesidir ki, esere sanat değeri kazandırır. Sesle sözün uygunluğu demek olan prozodinin mûsikîdeki önemine kısaca işâret edelim. Özellikle hece ve kelimelerin uzunluk ve kısalığını, uzunluk, incelik ve kalınlığı; durak, geçiş yerlerinin belirlenmesi, yumuşak ya da sert vurgu ve çarpanların anlam taşıyacak şekilde kullanılmasına dikkat edilir. İki hecenin arasını uzun nağmelerle bölerek, kelimeyi anlaşılmaz hâle getirmek gibi, aslında dilin başlıca özelliği olan hususlara dikkati çekmek gerekmektedir. Bu demektir ki, dil ile mûsikî birbirine denk düşecek bir düzenle kaynaşacaktır. Bu bize mûsikîde ezgi kadar, sözün de değeri olduğunu anlatmaktadır. Prozodik düzen, sözlü müzikte olduğu kadar, sözsüz icrâ tarzında da, vokallerde de, esere estetik ifâde kazandırması bakımından önemlidir. Prozodinin şekilleri, sanat mûsikisindeki durumu, halk mûsikisindeki durumu, batı mûsikisindeki durumu gibidir. Batı mûsikisinde de prozodik hatâ var. Operada yok mu? Kapıyı açtığımızda, kapıuuuuuuuu diyerek (pı)yı uzatıyor. Prozodik hatâ batı mûsikisinde de var. Ancak hadd-i asgarîye inmek meselesi önemli. Fakat halk mûsikisinde, sanat mûsikisine nazaran çok azdır. Konuşur gibidir. Ve kelimeleri de, o kadar çok uzatmaz.*



KAYIT NO:5  
SÂDİ YÂVER  
ATAMAN

<sup>(\*)</sup> Bu görüşme Saadet Gültaş ve öğrencisi Dr. Süleyman Şenel'le birlikte 15.02.1983 yılında sanatçımızın evinde yapılmıştır. Bu yazı mülâkatlardan Saadet Gültaş tarafından derlenerek kaleme alınmıştır.

*Bundan sonra türkû bahsinin önemli vasıflarından biri, prozodik hatâlardan, mümkün olduğu kadar arınmış olmasıdır. Aslında bu halk ağzının bir özelliğidir. İfâde tarzı bakımından deyişlerin, ses unsurlarının istenilen etkiyi sağlayabilecek, estetik ölçüler içerisinde yapmacıklardan arınık bir şekilde kullanılmaktadır. Yâni halk mûsikisinde yapmacık yoktur. Halk içini dökmüş. Yâni içinden geleni ortaya koymuş. Ne bir politik endişesi var, ne de bir çeşit menfaat söz konusu değildir.*

*Öz anlamı içinde değerlendirecek şekilde, ezgileştirilmiş bir mûsikî parçasına güzel denemez. Çünkü mûsikî, söze ezgi ya da ezgiye söz uydurmak demek değildir. Duygu zenginliği lâzım, yürek bütünlüğü lâzımdır. Öyle mücerret bir nağme değildir. Bu zorlamayla beste yapmaya benzer. Meselâ böyle birtakım eserler vardır sanat mûsikîsinde, zorlamayla beste yapmış. Aslında içinden geleni ortaya koyması lâzım.*

#### ***O zaman bu târif, türkûnün birdenbire yakılış târifi oluyor öyle mi?***

*Türküler, yakılmalarını etkileyen hâdiselere göre, ortaya konur. Büyük bir aşk hâdisesi, halkı ilgilendirir. Ferdî, kişisel hâdiseler, halkı ilgilendirmez. Toplum hâdiseleri halkı ilgilendirir. Büyük yangınlar, büyük aşk hikâyeleri, genç ölümler halkı ilgilendirir. Meselâ, asker ocağında, üç-dört senesi geçmiş bir genç, terhis olup nişanlısını görmek için hevesle köyüne giderken nehirden geçememiş ve boğulmuş. İşte bu olaylardan halk etkilenir, üzüntüsünü dile getirir. Hattâ “Menderes’ten geçerken” diye başlayan bir türkümüz de vardır. Kulaktan kulağa aktarıldığı için türküler, birtakım değişikliklere uğramıştır. O değişikliği tetkik etmek lâzım.*

*Türk sanat mûsikisi’nde prozodik düzeni araştırırken, sanat mûsikimizde buna çok önem verilmediğini görmekteyiz. Bunun kendine özgü sebepleri ve izah tarzı vardır. Şarkıda, daha çok duygusallık hâkim olduğundan, bir besteye o ezikliği ve ruhu verebilmek için sözü, bestenin âhengine ve gidişine uydurmak, ister istemez heceleri uzun tutar; kelimeleri ve cümleleri bölmek sûretiyle prozodi düşüncesi, ikinci planda tutulmaktadır.*

*Bu biraz da makam düzeninin zorladığı bir tarzdır denilebilir. Şarkının üslûbunda, nağmeye çok daha değer verilmesinden olsa gerektir. Halk türkülerinde böyle bir kayıt yoktur. Türkülerimizde, bilinçli bir makam anlayışı,*

makam tekniği olmadığı için, bilincini hisleri oluşturuyor, tabiat yaptırıyor. Bir bakarsınız ki, hayran kalırsınız: “Ne güzel olmuş, ne güzel Evç yapmış, ne güzel hüseyinî yapmış, ne güzel gülizar yapmış, hüseyinî ile gülizarı ayırmış. Aynı tonalitedeki bu iki makâmı insan, birbirinden nasıl ayırmış? Hayretler içerisinde kalırsınız. Ben, az kalsın deli oluyordum. Bir örnek vermiş olmak için, şarkı formunda, yeni bir çığır açmış olan ünlü bestecilerimizden Hacı Ârif Bey’den, bir de aynı ekolün üstadlarından Hâşim Bey’den, birer şarkı veriyorum, dedim. Henüz basılmamış kitabıma, o şarkıların notalarını da ilâve ettim.

**Bunları kitabımıza eleştiri bakımından mı, yoksa mükemmellik bakımından mı aldınız?**

Kısmen eleştiri, kısmen de hakîkati ortaya koymak, yâni prozodiyi anlatabilmek için.

**Prozodiye ters düşen tarafları mı işâret ediyorsunuz?**

Evet. Hepsinde aşağı yukarı prozodik hatâlar var. Ayrıca Hâşim Bey’in “Şedd-i Araban” şarkısını, sonra Şevkî Bey’in de bir uşşak eserini aldım. Bu eserde, öyle prozodik bir hatâ vardır ki, fakat Şevki Bey, eserini o kadar güzel ezgilemiş ki, insan o prozodik hatâyı unutuyor. Ben çok severim onun şarkısını...<sup>(\*)</sup>

### **Efe-Yâren ve Seymen Derneklerindeki Meclis Sohbetleri**

Anadolu’nun hemen her tarafında, seymenlik denilen müessese vardı. Askerî teşkilâtın bir kolu olan Sekbanlar, halkın diline geçerken seymen olmuş ve aynı âdet mahallileşmiş, folklorik bir hüviyet kazanmıştır. Bilhassa Kastamonu ve Safranbolu’da seymenler vardı. Benim çocukluğumda, yüz kişilik bir topluluk hâlinde, sıkır sıkır parlak, göz kamaştırıcı kıyâfetler içerisinde oyunlar oynar, türküler söyler ve müzik yaparak geçerlerdi. Hayrettir ki, çoksizli müzik yaparlardı. Meselâ zurna, davul vardı. Takımlar vardı ve “mehter” derlerdi onlara. “Mânîciler” vardı. “Offf! Yâr ey!” diyerek, mânîyi çekerlerdi. Ayrıca “Hey heyciler” vardı. “Hey hey hey! Hey hey hey!” derler, “tekerlemeciler” vardı. “Şapkın toplu Feyzullah, anımı dinle Feyzullah!” diye

(\*) Kayıt kapatılmış. Açıldığında sohbet seymenler konusuyla devam ediyor.

üç sesli, dört sesli müzik yaparlardı benim çocukluğumda. Biz de bu seymenlerin arkalarından deliler gibi koşardık.

Folklor toplantılarımın birinde, seymenlere âit bir bildirim vardır. Bu efe ve yâren derneklerinde, eli saz tutan, dili kaymak çalan yerli efeler, burarlarda mûsikî toplantıları, mûsikî sohbetleri yaparlardı. Bu mûsikî sohbetlerinde de, en başta gelen mahallî âşıklardı, bu âşıkların eserleriydi.

Kastamonu'da Kemâlî-Meydânî vardı. Evvelâ bunların usta malı satılırdı. Evvelâ bunların eserleri okunurdu. Âdet böyleydi. Evvelâ toplanır toplanmaz, kendi malını satamazdı. Ustaya saygı meselesi vardı. Evvelâ ustanın malı satılacaktı. Sonra kendini tapşıracaktı. Tapşırmak demek, ismini ortaya koymak demektir. Bu efe ve yâren demektir. Bunlar, mahallî oyunu veya mahallî mûsikîyi, etrâfa yayan insanlardı. Yâni kaynak idiler. Kaynak merkeziydiler yâni.

Binâenaleyh her mahallî halk türküsü ve oyunları, muhakkak efe ve yâren dernekleri'nden çıkmıştır. Bir de "düğün yapıcılar" vardı. Meselâ Safranbolu'da, Habiş ve kızı diye birisi vardı. Bunlar, mahallî gelenekten esinlenerek türküler düzerler, oyun oynarlardı. Meselâ:

"Hancı Osman'ın gelinleri, çift oynar" türkü ve oyunları meşhurdur. Fakat bu, hatâli olarak, Çerkeş'e mâl edilmiştir. Benim çocukluğumda Habiş tarafından çıkarılmış bir türküdür. Hem Osman, hancı değil, fırıncıydı ve gelinleri dile düşmüştü. Hancı Osman diye okuyorlardı türküyü. Hancı Osman'ın gelinlerinin dile düşmesi, halk için bir şey ifâde etmez; ismi Hacı'ya çıkmış bir adamın gelinleri dile düşerse, o zaman halk bundan etkilenir. Hancı kızı ne diye etkilesin? Ama ismi Hacı olan adamın kızı olursa o zaman etki eder. Sordum rahmetli Sarısözen'e: "Neden böyle hancı?" diye. "Efendim, radyoda zülf-i yâre dokuşur diye ben bunu hancı olarak değiştirdim" dedi. Ben tetkik ettim, gittim Çerkeş'e. Benim büyük kayınbirâderim yemeniciydi. Çerkeş pazarına gider gelirdi. Orada yemenici bir dostuna geçmiş bu türküyü rakı içerken. Aradan seneler geçtikten sonra Sarısözen rahmetli gitmiş bundan almış türküyü ve Çerkeş türküsü demiş. Benim çocukluğumda çıktı türkü yâhu:

"Hacı Osman'ın gelinleri çift oynar  
Güççük gelin büyüğünden hoş oynar"

**S.Ş.<sup>(\*)</sup>: Hocam konumuz, meclislerdi, sohbetlerdi. İçki içildikten sonra, genellikle insanın üzerine bir ağırlık çöker, bir mayhoşluk olur ve ağır ritimli türküler çalar, söylerlerdi. Bir yürük oyun oynamak hissi doğmaz derlerdi.**

Âşıklar meclisinde ve bu efe-yâren derneklerinde yapılan toplantılar, nasıl yapılırdı? İstanbul'a gelen âşıklar, burada yaşanan büyük olayları, söz gelimi, depremleri- yangınları, önemli günlük olayları, sözel ve dikkate değer olayları anlatan, değişler, türküler, destanlar, yakmışlardır. İstanbul türkülerini diye bilinen türkülerin çoğu, Anadolu âşıklarının İstanbul'dan esinlenerek ve İstanbul özlemiyle yaktıkları türkülerdir. Meselâ:

"İstanbul'dan Üsküdar'ı yol gider." Ayrıca "İstanbul'un minâresi mercandan", "Beyoğlu'ndan kım çeker" sözü, diğer başka türkü içinde İstanbul'un adı geçtiği için, İstanbul türküsü olarak çalınıp söylenir. Oysaki düpedüz bir Anadolu türküsüdür. Bu konuları ayrıntılı olarak belirteceğimi kitabımda not düştüm.

**S.G.: Türk sanat mûsikisi özelliğini nasıl gösteriyorlar? Âşıkların, bu müziğin tesiri altında kalmaları ne şekilde olmaktadır?**

Sanat mûsikisinde düpedüz makam hâkimdir. Makam endîşesi vardır. Muhakkak bir eseri yapacağı zaman, makam endîşesine girer. Meselâ hüzzam yapacak. Hüzzam nasıl kurar verir, nasıl bir seyir gösterir, işte alır eline bestelerken saptı bir parça aa olmadı filan... Âşıklarda bu yoktur. İçinden geldiği gibi söylerler. Meselâ: Yorgansız Hakkı Çavuş'un dedesi (Âşık Zikri), şu deyişi ne güzel söylemiştir<sup>(\*\*)</sup>:

Kim züğürtse sanmayın ânın işi âsan biter  
Zenginın gönlü olur amma züğürt elden gider.  
Yok vefâsı bu zaman ahabbının fehmayledim  
Merhamet etmez ebet itsen tese'ül derbeder

Ağniyâ hep sîm ü zer cem'inde bakmaz gayre hiç  
Verseler dünyâyı birden bu bana demez yeter  
Ağniyânın başka günâ oldu hâli Zikriyâ  
Bilmeyen mâlın hesâbın rızık için vâh gam çeker

(\*) S.S.: Süleyman Şenel, S.G.: Saadet Gültaş [hn]

(\*\*) Âşık Zikri, Yorgansız Hakkı Çavuş'un dedesidir. Kastamonu'nun meşhur âşıklarındandır. Bkz. Ataman, Sadi Yaver, *Eski Türk Dügünleri ve Evlenme Rit'leri*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 1992, s. 68. [hn]

*Bakın burada da İstanbul'un semâî kahvelerinde dahi boy göstermiş olan Kastamonulu Feyzî, meşhur Âşık Nâîli'nin ağzından yazdığım gibi.*

*İnsanlıkta gâlibiyet şart imiş.  
Her eğri ağaçtan yay olur mu hiç?  
Bu darb-ı meseldir, ârifler demiş.  
Tamahkâr lokması pay olur mu hiç?*

*Her daş cevher olmaz, cevher başkadur.  
Her ağaç öd olmaz, amber başkadur.  
Şap şeker bir değil şeker başkadur  
Semerci gamışından nay olur mu hiç?*

*Her kişinin Feyzî tezkiyesi var  
Mekteb-i edebten terbiyesi var  
Ânın da hâlince tasfiyesi var  
Çayır çemeninden çay olur mu hiç?*

*Şimdi âşıklar, birbirini mat etmek için, aşâğılık taraflarını ortaya koyarlar, fakat bu hakâret sayılmaz. Bu bir mizah çerçevesi içerisinde hoş görülürdü. Hattâ ustalar, cıraklarını teşvik ederlermiş. Atışma sonunda, iş tatlıya bağlanır ve küçük büyüğün elini öperek hoşgörülerini gösterirlermiş. Meydânî ile Kemâlî gezmeye çıkmışlar, bir kalabalık görmüşler.*

*Meydânî: “Kemal bir bak bakalım ne kalabalığı bu” demiş.*

*Kemâlî gitmiş gelmiş, “Usta!, hayvan pazarı burası. Buranın hırı gürü bitmez. Burası eşek meydanı” demiş ustasına. Eşek yapmış ustasını.*

*Meydânî: “Canım bu işi neden bu kadar uzatıyorlar bilmem ki? Bunun kemâlî bir eşek değil mi?” Güzelliğe bakın.*

*Âşık Nâîli ile ustası Yorgansız Hakkı Çavuş'un bir karşılaşması da şu şekildedir. Ustasına o kadar hürmetkâr ki esas duruşta duruyor karşısında. Ama iş sanata geldiği zaman çığırdan çıkıyorlar.*

**Âşık Nâîli**

*Bana bir gahve yap tatlıca olsun  
Düşürme içine sinek Hakkı'ya  
Var ise bu evde hem sütlü olsun  
Sağdın ise eğer inek Hakkı'ya*



**Yorgansız Hakkı Çavuş**

İneyim bakayım damdan aşağı  
Boşanmadan bağdan köpek Nâili  
Verdi mi yemini evin uşağı  
Yedi mi acaba eşek Nâili

**Âşık Nâili**

Beş nokta üç harfe yakın gel yakın  
Elif Dal Be nişan göğsüne takın<sup>(\*)</sup>  
Laklakla vaktini geçirme sakın  
Hayatın boyunca leylek Hakkı'ya

**Yorgansız Hakkı Çavuş**

Geldi mi bakıver saat yediye  
Yedide gelirim dedi Atiye  
Ev sâhibi verdi birer hediye  
Sana koyun bana ördek Nâili

**Âşık Nâili**

Hele doldur bir de bâde içelim  
Dünya gâilesini atıp geçelim  
Şöyle bir uygunca ahbap seçelim  
Biz çalsak oynasa Hakkı ya

**Yorgansız Hakkı Çavuş**

Oynasa hoş olur köçek üstâdım  
Köçeği oynatmak benim mûtâdım  
Tarik-i aşk içre ben de Ferhâdım  
Varlık dağlarını delek Nâili

**Âşık Nâili**

İçelim bâdeyi çekelim demi  
Def edip kederi mihnet ü gamı  
Nâili azıya almakta gemi  
Yolcu yolundadır gidek Hakkı'yâ

(\*) Beş nokta, üç harf: Aşk (عشق) kelimesi eski yazıda ayın (ع), şın (ش), kaf (ق) harfleriyle yazılır. Toplam beş nokta vardır. Edep (ادب) ise Elif (ل), dal (د), be (ب) harfleriyle yazılır. [hn]

### **Yorgansız Hakkı Çavuş**

Hakkı ezkâr eder dilimiz bizim  
Kimseler fehmetmez hâlimiz bizim  
Çetindir çapraşık yolumuz bizim  
Hakkın takdîrini görek Nâîli

diyerek elini öpüyor. Hakkı Çavuş kuvvetli âşıktı. Ben ikisine de yetiştim. Nâîli 95 yaşındayken Safranbolu'ya geldi. Ben Âşık Nâîli diye de bir broşür yaptım. Fakat öldü birkaç gün sonra. Hakkı Çavuş yakında öldü sayılır.

Efe ve Yâren derneklerinde evvelâ usta malı satılırdı; sonra mahallî türküler çalınır, daha sonra da âşık varsa, kendi türkülerini söylerlerdi. Yâni kendilerini tapşırlardı. Âşıklar başı, âşıkları denemeden geçirirdi, sınırdı. Nasıl denemeden geçirirdi? Bir örnek vereyim size. Destebaşı Âşık (Âşıklarbaşı) bir mısra veriyor ve bunu Garip Âşık'a kıt'a yap diyor. Destebaşı Âşık'ın verdiği mısra: "Mecidiye küstü metelik düşman"

### **Garip Âşık**

Mecidiye küstü metelik düşman<sup>(\*)</sup>  
Zâten lira ile aramız yoktur  
Her kuluna bir dert vermiş yaradan  
Cebimde on para harçlık yoktur

### **Destebaşı Âşık**

İplik kumaş olmaz dokunmayınca  
Bire on kazanmaz okunmayınca  
Kasaplar et satmaz kokutmayınca  
Bağırdık çağırdık nâramız yoktur.

### **Garip Âşık**

Sivaslı âşık der sözüm kalmadı  
İnişim yokuşum düzüm kalmadı  
Gayri söylenecek sözüm kalmadı  
Susmaktan başka çâremiz yoktur.

Şimdi bunları bulmak mesele burada. O anda bulamazsan diskalifiye edilir. Sen âşık olamazsın diye kovarlanmış adamı. O yüzden Âşıklar meclis-

(\*) Mecidiye: 20 kuruş, metelik: 10 para [hn]

lere geldikleri ve sazlarını astıkları zaman, bir de “muammâ” çözmek mecbûriyetleri vardı. Muammâyı çözemedikleri zaman, âşıklığının kıymeti kalmazdı.

Meselâ Dertli, İstanbul’da kimsenin çözemediği muammâyı çözdükten sonra, “âşıklarbaşı” olmuştur. Bunlar çok derin ve önemli şeyler. Bunlar yalnız İstanbul’un, Türk İstanbul’un folklorü.

**S.G.: Semâî kahveleriyle âşık kahveleri arasında ne gibi farklar vardır?**

Semâî kahvelerine daha çok kalem şâirleri gelirler. Âşıklar kahvesine de, âşıklar ve saz şâirleri gelirlerdi. Kalem şâiri ile saz şâiri arasında yazı vardır. Yazılı şiirler, yazısız şiirler vardı. Âşıklar kendilerini kalem şâirlerinden üstün görürler. Âşıklık geleneğinde âlem-i mânâda yâni rüyâda bâde içmek var. Bu bâde içmek dilini çözüyor. Bunlar müstesnâ şahsiyetler. Karacaoğlan, Emrah, Âşık Ömer, Dadaloğlu yetişir insanlar değil canım. O kadar güzel şeyler söylemişler ki hayran olursunuz. Meselâ Fuzûlî kalem şâirlerinin başında gelen bir şâirdir. Lirik bir şâir. Lirizmanın şâheserini yapmış, onun eserini okurken hayranlıkla “aman, aman” diyorsunuz. Kapatıp Karacaoğlanı açtığınızda “aman, aman” diyorsunuz. Anadolu bir hazîne.

**S.Ş.: Meclis toplantılarında kadının yeri nerededir hocam?**

Efe ve yâren derneklerinde içki içilmezdi. Bir de “oturak âlemleri” vardı ona da “kız oynatmak” denilirdi. Orada kadın vardı ve içki içilirdi. Bu âlemi, gençten efeler yaparlardı. Yaşlı efelerle âşıklar, oralara yanaşmazlardı. O, ayrı bir âlemdi ve sonunda muhakkak kavgâ çıkardı. Ben Konya’da böyle bir âlemde bulundum. Saz çalışıyorlar ve kadın oynatıyorlardı. Ben misâfirdim. Sarhoşun birisi çıktı ortaya. Elinde silâh, oynar gibi yapıyor. Bir patlasa, bizim mutlaka gideceğiz. Köşede oturan sıska bir adam, oturduğu yerden kalkıp, buna bir tâne vurdu, yere yaktı. Hasıra sardılar; oraya dayadılar ve devam ettiler. Kavgâ çıktı diye eğlenceyi bırakmadılar.

Bir de baskınlar vardı eskiden. Meselâ efesiniz, kadın besliyorsunuz. Ben de bir efeyim ve sizin elinizdeki kadına göz dikerim. Bir pundunu bulur, baskın yapar ve senin elinden kadını alırım. Sonra başka bir efe ortaya çıkar, benden alır, onun olurdu. Yâni oturak kadını, elden ele geçen bir metâ idi. Bu toplantılara katılan gençlerin bir kısmı da, kadın oynatmak hevesiyle çalıp

söylerlerdi. Böyle kalabalık bir toplulukta, estetik bir görüntü veriyor, böylelikle hüner de gösteriliyordu. Fakat bunun da bir âdâbı vardı. Kadının ayağına bakamazsınız. Kadın oturmazdı ve dâima ayakta, fincanla rakıları dağıtır birer birer, hep ayakta dururdu. Efesi “Otur” demeden oturmazdı.

Ben böyle bir âlemde bulundum. “Gayımuale Efe” diye birisi vardı. Ortadaki kadına acıdım; “Otur!” dedim. Şöyle bir yan baktı. “Bey! Garı oturmas! Garı gısmı oturmas!” dedi, Efesi. Mahçup oldum, çünkü bilmiyordum âdâbı.<sup>(\*)</sup>

### **S.G.: Hocam, uzun havalar?**

Uzun havaya gelince. Uzun havaları notaya almak güç; çünkü muayyen bir ölçüsüzlük serbestisi vardı. Yâni ölçülüydüler. Meselâ bâzıları, notanın üstüne, “usûlsüz” diye yazmışlardır. Usûlsüz hiçbir şey yoktur. Hattâ konservatuvarda bizim hocamız vardı Hüsâmettin Bey:

“Eşeğin anırması bile, usûle bağlıdır” derdi. “Tramvayın cızırtıttısı bile usûle bağlı” derdi. “Rüzgârın esişinde, yaprakların hışırtısında bile bir usûl vardır” derdi.

Ancak, sistematik bir usûl, ölçülü bir usûl yoktur uzun havalarda, istediği gibi uzatır, istediği gibi kısaltır. Muayyen bir standart ölçüleri var, bu ölçülere göre uzatır. Fakat sabaha kadar uzatmaz. Kişinin muayyen zevkine göre uzatır. Onun için notaya almak çok güçtür. Aynı eseri siz başka okursunuz, diğeri başka okur. Onun içindir ki uzun havaların ses kaydını yapmak lâzım. Ama notaya almak da gereklidir.

### **S.G.: Türkü nasıl meydana gelir, nasıl oluşur?**

Türkünün oluşması için, şunlar gereklidir:

1. Evvelâ bir hâdisе lâzım.
2. O olayı anlatan söz
3. O olayın ezgisi
4. Ritmi
5. Seyri lâzımdır.

(\*) Kayıttta bir kesilme var. [hn]

Meselâ Belediye Konservatuarı'ndayken, talebelerime mümkün mer-tebe, öğretmeye çalışırdık bunları. Örnek: "Tren gelir, hoş gelir." Niçin yakıl-mış bu türkü? Hasretle yakılmış bir türkü. Sevgilisini beklerken, vagonu boş bulmuş, o hisle türküyü yakmış.

**S.Ş.: Bir bölgenin mükemmel bir tavır özelliği taşıyan bir beste-bir türkü beste, "Bir bölgeye mâl edilen bir türkü bestesinin yapılmasında" ne gibi bir sakınca vardır?**

Bir kere halk türküsü, gökten inmiş değildir. Senin gibi, benim gibi in-sanlar besteledi. Fakat o ruh kalmadı, bir takım etkenler var. Hattâ etkenle-rin başında gelen bir geçim darlığı var. Şimdi neden Âşık yetişmiyor? Geçim darlığı var. Adam eve geldiği zaman, her şeyden önce yarımını düşünüyor. Eskiden böyle düşünce yoktu. Saray hizmet veriyordu onlara, konaklar açılı-yordu. Âşıklar, halkın sevgilisiydi. Çünkü saz çalışıyorlar ve halkın diliyle konu-şuyorlardı. Şimdi nerdeeeee... âşık yetişmez. Onun için türkü de bestelenmez. Bestelenmez değil, bestelenir de, eski rûhu, eski otantik duyguyu veremez. Bestelenir de, pekâlâ bestelenir, daha güzel de yapılabilir. Meselâ şimdi ye-ni âşıklar, eserlerini, kendi besteleri gibi çalışıyorlar. Ama bir Sepetçioğlu, bir Koroğlu, bir Sinanoğlu, bir âşıklama, Tûrâbî'nin, Karacaoğlu'nın âşıklama-ları, şimdi bestelenebilir mi? Karacaoğlu, büyük bir mûsikîşinastı. Fakat her bestesini kendi bestelemiş değildir. Âşıklar bestelerdi birçoklarını:

Güzel ne güzel olmuşsun  
Görülmeyi görülmeyi

Yâni, ne kadar da güzel bir bestedir. Onun için türküyü, oturup beste-lemeye çalışmak olmaz. Türkü bestelenmez, türkü doğar.

"Sen bana bir güfte ver, ben sana bir türkü besteleyeyim." Bu türkü ol-maz, yapmacık olur, zorlama olur.

**S.Ş.: Türkiyü yapmacılık etkisinden uzaklaştıracak şekilde düzenlesek, bunda herhangi bir kusur bulamayacak kadar güzel oluştursak, sakıncalı olur mu, olmaz mı?**

Niçin sakıncalı olsun? Ama o türkü halka mâl olursa, halk benimser-se, folklorun malı olur; benimsemezse olmaz. Meselâ, "Sarı kurdelem sarı" bir ara bütün Türkiye'yi sardı. Fakat sonradan niçin unutuldu? Çünkü fer-

*dî tarzla yapılmış bir türküydü, halkı ilgilendirmiyordu. Bir an için bir moda idi. Köroğlu'nun neden modası geçmiyor?*

*"Benden selâm olsun Bolu Bey'ine" diye, hâlâ höykürüyoruz.*

**S.G.:** *Hocam meselâ gençlerden biri, böyle bir bilinçle bir türkü yaktı diyelim. Belli bir yörenin çok güzel usûlünü, dizilerini, ritmini, seyrini, ezgisini, ağız özelliğini de kullandı, diyelim. Radyo veya TV'de okudu ve halk benimsedi. Böylece halk tabakasında da bir umûmîlik kazandı. Bizim halk türkülerine bir zarârı olur mu bunun?*

*Niçin zarârı olsun ki... Bilakis kazanç olur. Meselâ âşıklar, halk mûsikisine büyük kazanç sağlamışlardır.*

**S.G.:** *Zenginlik kazandırmışlardır değil mi hocam?*

*Evet, âşıklar, büyük zenginlik kazandırmışlardır halk mûsikisine. Yalnız o tavrı, otantiği bozmadan verebilmektir bütün mesele. Çünkü zoraki olmaz. Meselâ Alâeddin Gövsâ'nın sözlerini yazdığı bir şiirini ben marş olarak besteledim. Ancak zorlamayla. Zoraki, hatır için. Yâni ben bile beğenmedim. Buna rağmen, Ethem Rûhi Üngör, kitabına almıştı.*

**S.G.:** *Hocam, sizi çok yorduk, ama türkü tahlilleri hakkında da sorularımız olacaktı. Vaktiniz müsâitse eğer, sorabilir miyiz?*

*Buyrun, sorunuz.*

**S.G.:** *Etağfirullah. Teşekkür ederim. Halk mûsikisinde, türkü tahlilleri konusunda görüşlerinizi alabilir miyiz?*

*Türküler, hâdiseler üzerine yakıldıkları için, onları tahlil etmek kolaydır.*

1. Bir eseri tahlil etmek için, o hâdiseyi önce anlamak, onu tahlil etmek lâzım. Türkü de o hâdiseyi anlatır zâten.

2. Ezgi özelliğini, tonalite bakımından, mukâyese bakımından, sanat mûsikisi bakımından, halk mûsikisi bakımından, ezgi özelliği nedir, onu incelemek lâzım.

3. Hangi bölgenin ezgisidir? Hangi bölgenin havasını veriyor? Türküyü belirlemek için, bölge özelliklerini bilmek lâzım.

4. Doğu Anadolu'nun bir türküsüyle, Ege'nin farkını mukâyeseyle belirtmek lâzım.

5. Güfte kısmını (edebî sözlerini) çözmek lâzımdır. Edebî değeri var mı? Düzme mi, basit sözler mi, olduğunu ayırd etmek lâzım.

6. Prozodik açıdan ele almak lâzım.

7. Târih açısından ele almak lâzım. Türküler, mâlumdur, aynı zamanda târihi yaşatırlar; o memleketin târihini, içindeki olayı. Olay ne zaman olmuştur? Türkü bir kıtlık hâdisesini anlatıyor. Meselâ o kıtlık Konya'da ne vakit olmuştur? Bir aşk hâdisesi, ya da tanınmış birisinin ölüm hâdisesi... Halkı ilgilendirdiğinden, türkü içinde, ne, nerede, nasıl, niye, ne zaman gibi bütün bu soruları türkûde tahlil etmek lâzım. Kısaca türküyü kitap gibi okumak lâzım.

**S.G.: Türkülerde edisyonkritiğin önemi var mıdır? Bu yapılabilir mi?**

Tabîî yapılıır; ancak bâzı türkülerin bünyesinde var zâten.

**S.G.: Türkülerin ilk çıkış yerini tespit etmenin imkânı var mıdır?**

İlk çıkış yerini bilmek için, târihi bilmek lâzım. Hâdiseyi bilmek gerek. Bu da çok güçtür. Kesin hüküm verilemez. Edisyonkritik yapılıır, ama tahmini birtakım farazî şeylerdir. Kesin bir tahminle kritik yapılamaz. Tavır mühim, üslûp mühim, ağız-diksiyon-mühim, usûl ve bâzı enstrümanın çeşitliliği önemli olabilir bu kritikte.

Usûl, halk türkülerinde, 28 zamanlıya kadar vardır. Doğu Anadolu'da: 5/8, 6/8, 10/8. Ege'de: 9/4, 9/8, 9/12, Orta Anadolu'da: Ekseriyetle 4/4'lük, 9/8'lik. 9/8'likler, yurdun her yerinde vardır.

**S.G.: Bir öğrencim, Fethiye yöresinden bir Tahtacı türküsünü çalıştı. Bunun tahlilini yaptı. "Bunun dizisini çıkarabilir misin?" dedik. Nidâ Bey'e fikrimizi açtık. Ancak Nidâ Bey, "Olmaz, türkünün Fethiye yöresine âit dizisi çıkmaz, buna imkân yoktur" dedi.**

Şemalarda, bir türkü hangi gama müstenittir? La gamına mı müstenittir? Bunun bir tahmini yapılabilir. Pekâlâ da dizisi çıkarılabilir. Meselâ

*ben pentatoniklerde çıkarttım. La-mi. Safranbolu'nun Seymen Yürüyüş Havası. Buna başlayınca yerlerinde ırgalanırlar. Sonra salına salına mi-re sesi, beş sesli bir aralıkla duyulur. Bunun Kastamonu'da çeşitlemesi var.*

*Alçak ceviz dalları (Türkmenim aman)  
Sıva da beyaz kolları (bir dânem)  
Gece gelme gündüz gel (Gökmen'im aman)  
Kol bekleyor yolları (bir dânem)  
Haydindi hopla da gel  
Şalvarı topla da gel  
A benim kınalı da kekliğim (bir dânem)  
[...]<sup>(\*)</sup>*

*Kastamonulular oynarlar bununla.*

*Derlemeler sırasında barsak yerdim. Onlara kendimi zayıf göstermek için, onlardan birşeyler öğrenebilmek için. Giderdim çadırın öte tarafına hâşâ huzurdan parmak verir kusardım tekrar gelirdim. Öğrenmek için. Folklorcü böyle olur. Masada olmaz. Ben Anadolunun her yerini gezdim. Ama imkân meselesi. Bir bankaya verdik sırtımızı öyle oldu. Bunların hepsi basılmadı maalesef. Burada duruyor. Her taraf malzeme...*

*Niçin tepesinde ekmek ufalanır gelinin, niçin koltuk yapılır, niçin çerez serpilir, niçin demire bastırılır, niçin soğuk su içirilir, niçin davul çalınır gerdek kapısının önünde, niçin silâh atılır, niçin sırtına vurulur. Niçin sırtına vurulur güveyin tasavvur edebilir misiniz? Dâmâdı kendine getirmek evlenmenin heyecânını gidermek için. Şakacıktan gelini tokatlarlar yanaklarından. Çünkü şimdiki gibi değil, eşinizi o gece göreceksiniz. Güzel mi, çirkin mi? Heyecanı gidermek için. Önceden göremezsiniz ki. Davul çalmak, silah atmak kendisine getiriyor.*

*Niçin baklava yedirilir? Tatlı yiyip tatlı geçinmek için. Niçin tuzlu suya batırılmış ekmek yedirilir? Tuz ekmek hakkı. Hepsinin bir mânâsı var. Önemli ritler.*

*Bâzı yerlerde kaynana ile kayınbaba güreş ederler merdiven başında ve kayınbaba yeniliveriyor. Neden? "Bu evde kaynananın hükmü geçer ha!" diye*

<sup>(\*)</sup> Sâdi Yâver Ataman, "Orada müstehcen bir söz var o nedenle söylemedim" diye uyarıyor. [hn]



göz dağı vermek için geline. Çünkü kaynana ile geçinecek gelin. Kayınbabayı hiç görmeyecek nerdeyse. Eskiden tabîî. Bütün bunlar ritlerdir.

**S.G.: Hocam, bir de türkünün-cümlelerinin tam ortasında kelime kesiliyor. Kocaman bir aramanın ortasına esler konuyor. Meselâ: “Gova gova indir...(es)...diler yazıya” Bu kesinti ne şekilde olabiliyor? Bunu neye bağlıyorsunuz?”**

Kesilebilir, halk keser. Meselâ Karadeniz türkülerinde hep güdük bırakır. Karadenizliler acul (acelecî) insanlardır. Çok acele konuştukları için, nefesleri yetişmiyor. Türkülerinde de öyledirler. Usûlle de ilgili olabilir. Çeşni vermek için de olabilir. Usûlden kaçmamak şartıyla olabilir. Meselâ bir türkü vardır, orada ışıkla usûlü doldurur.”

**S.G.: Bir de prozodi bakımından, incelik-kalınlık meselesi konuşuluyor. Bu incelik-kalınlık, kelimelerin yapısında mıdır, hecelerinde midir?**

İnce sesler, uzanır. Kalın sesleri uzatmak, kakafoni yaratır. Meselâ: “Hey heeeeeeeeyyyyyy!” Uzunluk, hecelerden ziyâde, kelimelerin uzunluğudur. Meselâ: “Babaaaa” Bu kalın bir hecedir.”

**S.G.: İnce heceler, uzamaya müsâittir diye bir kural-bir kâide mi vardır?**

Tabîî. Bu, hem halk mûsikîsi için, hem de sanat mûsikîsi için, umûmî olarak geçerlidir. Meselâ “Ben yaaaa, riîîî, mi” demiyor, son heceyi uzatıyor. Zâten halk mûsikîsinde umûmiyetle birinci heceler kısa, ikinci heceler uzundur. Dikkat ederseniz, prozodi hatâsı buradadır işte.

**S.G.: O zaman vurgu meselesi nasıl oluyor?**

Vurgu derken, notasının tizliklerine ya da pestliklerine inip çıkışlarını mı kastediyorsunuz? Yoksa okuyuştaki vurguları mı? Evet, tabîî... Ayrıca sebepsiz yere durmak, münâsebetsiz bir yerde durmak, sertçe durmak gibi... Nefes yerleri vardır ve o nefes yerlerinde durulur.

**S.G.: Peki, Vurgu, vurgulama ve çarpmalar?**

O, konuşma dilinde de vardır. Meselâ “sevdâ” derken, “dâ” eki, “sev” hecesine göre, tize gelmesi gerekiyor. Türküden örnek veriyim: “Sepetçoğlu” derken, “çoğ” eki tizedir. Buna göre, “çoğ” peste gelirse, bir prozodi hatâsı

*doğuyor. Bir de çarpmalarla vurgu var. Yâni sesleri sedâlaştırmak, tize doğru gırtlak çarpmaları yapmak, vurguyu belirtir. Meselâ, “Üryan geldim, yine üryan giderim” türküsünde “giderim” kelimesini, pest tarafından örneklersek “gide-rim!” olur ki, bâriz bir prozodi hatâsıdır.*

**S.G.: Çok teşekkür ederim Hocam, sizi çok yorduk.**



## İsmâil Bahâ Sürelsan<sup>(\*)</sup>

(19 Kasım 1912-12 Nisan 1998)



*Muhterem Efendim,*

20.3.1987 târihli mektubunuzu aldım. Vurgular ve prozodi üzerinde doktora hazırlamakta olduğunuzu kaydederek, mûsikî mensuplarımızın prozodi anlayışlarının kendi kalemlerinden öğrenilmiş olacağını belirttikten sonra: “Sizce prozodi nedir? Türk mûsikîsi için önemi var mıdır? Prozodinin mükemmelliği konusunda, kurallar var mıdır? Mümkünse müsbet ve menfî eserlerden örnek vererek açıklama yapabilir misiniz?” diyorsunuz özetle.

Ayrıca Cafer Açın Bey dostumuzun, benim bir prozodi kitabı yazmış olabileceğimi söylediğini ilâve ediyorsunuz. Arkadaşınız olduğunu yazdığınız sevgili kızım Nurten Erpek’in ise, böyle bir kitabım hakkında bilgisi olmadığını ifâde eylediğini söylüyorsunuz.

Haklarında sahîfelerle yazı yazılabilecek bu konulara, hakkıyla cevap verebilmekliğime ne zamânım müsâit, ne sıhhatim müsâit. Ancak birkaç satır yazabileceğim:

1. Herkesin ayrı ayrı bir prozodi anlayışı olamayacağını sanıyorum. Bence prozodi şudur, filanca için şudur gibi düşünülemez.

2. Türk mûsikîsi için değil sâde, sözleri Türkçe olan her eser için, elbetteki prozodi son derecede ehemmiyeti hâizdir.

3. Prozodi, elbette bir kurallar topluluğudur. Belki görmüşsünüzdür amma, gene de yazayım: Mûsikî Mecmûası’nın 1 Mayıs 1950 târihli ve (27) sayılı, 1 Hazîran 1950 (28) sayılı, 1 Temmuz 1950 târihli ve (29) sayılı nü-

<sup>(\*)</sup> Bu görüşme hocamızın Antalya’da yaşaması nedeniyle mektup ile gerçekleştirilmiştir. 26 Mart 1987 tarihi mektubun orijinalini diğer sayfada görebilirsiniz. [hn]

*halarındaki, rahmetli Hüseyin Sadeddin Arel'in prozodiye dâir çok kıymetli makâlelerini henüz görmemişseniz, bu kıymetli yazıları tedkiyk buyurmanızı tavsiye ederim.*

*4. Müsbet ve menfi eserlerden örnekler pek çoktur. Hele hele menfi örneklere her yerde ve her zaman rastlayabilirsiniz. (İster klasik, ister neo-klasik ister daha sonralara âit olsun.)*

*İstanbul'da olmuş bulunsaydım size yardımcı olmaya çalışırdım.*

*Remail Baka Sürekan*

26 / 3 / 1987

ANTALYA

Muhterem efendim.

20.3.1987 tarihli mektubunuzu aldım. Vurgular, prozodi üzerinde doktora hazırlamakda olduğunuzu, kaydederek Musiki mensublarımızın prozodi anlayışlarının kendi kalemlerinden öğrenilmiş olacağını belirttiikten sonra: "Sizce prozodi nedir? Türk Mûsikîsi için önemli var mıdır? Prozodinın mükemmelliği konusunda kurallar var mıdır mümkünse müsbet ve menfi eserlerden örnek vererek açıklama yapabilir misiniz? diyorsunuz özetle. Ayrıca, Cafer Açın Bey dostumuzun, benim bir prozodi kitabı yazmış olabileceğimi söylediğini ilave ediyorsunuz. Arkadaşınız olduğunu yazdığınız sevgili kızım Nurten Erpek'in ise böyle bir kitabım hakkında bilgisi olmadığını ifade eylediğini söylüyorsunuz.

Haklarında sahifelerle yazı yazılabilecek bu konulara, hakkı ile cevap verebilmekliğime ne zamanım müsâid, ne sıhhatim müsâid. Ancak birkaç satır yazabileceğim:

1- Herkesin ayrı ayrı bir prozodi anlayışı olamayacağını sanıyorum. Bence prozodi şudur, filanca için şudur gibi düşünülemez.

2- Türk Mûsikîsi için değil sade, sözleri Türkçe olan her eser için elbetteki prozodiyon derecede ehemmiyeti hâzidir.

3- Prozodi, elbette bir kurallar topluluğudur. Belki görmüşsünüzdür amma, gene de yazayım: MÜSİKİ MECMUASI'nın 1/Mayıs/1950 tarihli ve (27) sayılı, 1/Maziran/1950 (28) sayılı, 1/Tem./1950 tarihli ve (29) sayılı nüshalarındaki, rahmetli Hüseyin Saadetdin AREL'in prozodiye dâir çok kıymetli makaleleri henüz görmemişseniz bu kıymetli yazıları tedkiyk buyurmanızı tavsiye ederim.

4- Müsbet ve menfi eserlerden örnekler pek çokdur. Hele hele menfi örneklere her yerde ve her zaman rastlayabilirsiniz. (ister klasik, ister neo-klasik, ister daha sonralara âid olsun).

İstanbul'da olmuş bulunsaydım size yardımcı olmağa çalışırdım. Daha fazla yazmağa gücüm yok. Kusura bakmayınız. Size, senderece mühim bir konu olan prozodi üzerindeki doktora çalışmalarınızda başarılar diler, saygılar sunarım efendim.

*Daha fazla yazmağa gücüm yok. Kusura bakmayınız. Size, son derece mühim bir konu olan prozodi üzerindeki doktora çalışmalarınızda başarılar diler, saygılar sunarım efendim.*

ANTALYA-26.3.1987

## Melâhat Pars<sup>(\*)</sup>

(1918-12 Mayıs 2005)



### Mûsikî Hayâtı

1922'de İstanbul'da Fâtih'te doğdum. Bir âilenin tek kızıyım. Annem ud çalardı. Mûsikî bana âilemde aşılandı. Çok yakınımızda oturan Kânûnî Mustafa Bey'den daha ilkokula gitmezden önce şarkı ve küçük kânun dersleri aldım. İlkokula başladığım zaman Dârü'l-elhân'a gidiyordum. Fakat buraya devamlı gitmek icap ettiğinden sürdüremedim. O devirde de konservatuvar mâhiyetindeki Dârü't-tâlim-i Mûsikî Cemiyeti'ne devam ettim. Pazartesi-Perşembe günleri yâni haftada iki gün olmak üzere dokuz-on sene devam ettim. Oradan bir sertifika aldım. Zaman geçti evlendim. Rahmetli zevcim doktordu. Şark hizmeti olunca müziğe mecbûren ara verdim. 1941'de Ankara'ya tâyin olduk. İki sene sonra Ankara Radyosu'na imtihanla girdim. Orada bir müddet çalıştım. Arada bir korolara da udumla eşlik ederdim. Sonra İstanbul'a tâyinimiz çıktı. Tâyinimi İstanbul'da Belediye Konservatuvarı'na (İcrâ Heyeti) naklettik. İki üç sene sonra repetitör oldum. Münir Nûreddin Bey'in muâvini oldum, berâber çalıştık. Sonra zevcimi kaybettim. Konservatuvardan ayrılmak mecbûriyetinde kaldım. Radyoya geçtim. İki tarafta çalışmama kânunlar izin vermiyordu. Sekiz sene evvel arzumla radyodan emekli oldum. Ama şimdi de arada bir radyoda hanımlar topluluğunu yönetiyorum. Ve Kalamış Mûsikî Kültür Derneği'ni çalıştırıyorum. Mûsikîyi bırakmış değilim.

(\*) Bu sohbet 1988 yılında Saadet Gültaş ile Çalgı Eğitim Yüksek öğrencisi Gürcan Erbaş'ın Melâhat Pars'ı ziyaretlerinde gerçekleşmiştir. Ses kaydı yoktur. [hn]

## Türk Mûsikîsinin Bugünü

*Kendi kişisel görüşümü şöyle açıklayabilirim. Türk mûsikîsinin bugün gerilemiş bir vaziyeti yok. Ben bunu böyle görüyorum. Tabii ki biraz daha önem verilirse çok daha mükemmel olacak. Türk mûsikîsi –adı üstünde- bizim kendi millî mûsikîmiz. Bu bir anlamda ana lisanımız gibi bir şey. Bu konunun üzerinde daha fazla önemle durulması, farklı sonuçlar ortaya çıkaracaktır.*

*Mûsikîmiz okullarımıza da biraz girse, hattâ ilkokullarımızın beşinci sınıfından aşılamaya başlasak, daha köklü bir eğitim olur. Bugün çocuklarımız, bütün yabancı kökenli müzik çalışmalarından ve sanatçılarından haberdarlar. Tâkip ediyorlar. Fakat bizim kendi mûsikîmizden ve sanatçılarımızdan maalesef haberleri yok. Ben bunu kendi torunlarımda da görüyorum ve çok üzülüyorum. Başka bir yönden ise seviniyorum. Meselâ, devlet konservatuvarımızın verdiği konserler, bizim –küçük de olsa- konservatuvar yavrusu olarak niteleyebileceğimiz derneklerimizin konserleri dolup taşıyor. Demek ki mûsikîmizi sevenler de var.*

*Ben yine diyorum ki, bu mûsikî kendi lisânımız gibi. Bunu daha geliştirmek bizim elimizde. Meselâ, fasıl mûsikîsini ele alalım. Fasıl mûsikîsi için, Türk müziğinin anasıdır diyebiliriz. Ama maalesef, bugün fasıl mûsikîsi hayâtîyetini devam ettiremiyor. Radyomuzda bile sâdece bir tâne fasıl mevcut. Benim branşım olan hanımlar faslı, ne yazık ki kaldırıldı. Sâdece tek bir fasılın yeterli olduğu söylendi. Fakat asıl nedeni hâlâ meçhul. Aydınlatan da yok. Bu tür olaylar eski bir sanatçı olarak bizleri üzüyor. Gönül ister ki konservatuvar bir tâne olmasın. Birkaç tâne olsun. Bizler, gençlerimize Türk mûsikîsini aşıyalalım. Radyo, televizyon gibi iletişim araçları ve basılı yayın organları, mûsikîmizin geniş kitlelere yayılabilmesi için en büyük yardımcılarıdır.*

## Çok Sesli Türk Mûsikîsi

*Ben biraz muhâfazakâr bir sanatçıyım gâliba. Mûsikîmizin bu tarafına pek yönelmiyorum. Eski bestekârlarımızın eserleri, meselâ bir Sâdullah*

Ağa, bir Dede Efendi'nin eseri, hiçbir zaman, batı usûlü bir tarz ile okunamaz. Bunu, icrâ edenler de biliyorlar. Belki bir fantezi olarak mûsikîmizi olgunlaştırmaya çalışıyorlar. Ama bu çokseslilikten ziyâde, çok sazlı olarak düşünëbileceğimiz bir tarz. Aynı zamanda kulağa gâyet hoş gelen bir mûsikî türü. Çünkü müzikte bir zenginlik ve derinlik var. Fakat ben, mûsikîmizin böyle bir yol ile ilerleyeceğini zannetmiyorum. Bu tür mûsikî çalışmalarını, kır çiçeklerine benzetiyorum. Çok güzel ama çabuk solan bir tür. Aynı arabesk gibi. Yerine göre, bütün mûsikî türlerini dinliyoruz. Zâten bizim büyük eserlerimize dokunacak bir sanatçının bulunduğunu da zannetmiyorum.

### **Bugünün Bestekârı ile Geçmiş Dönem Bestekârı Üzerine**

Bugünkü bestekârlarımız hakkında fikir vermekte biraz çekimserim. Ben hakiki bir bestekâr olarak görmüyorum kendimi. Fakat mûsikîye başladığım ilk yıllardan beri, bir şeyler yapmaya çalışırdım. Bir mısra beğenir, o mısraı nağmelendirirdim. Demek ki içimde bir takım duygular belirliyor-muş. Bir insanın kendine âit bir hissiyâtı vardır. Besteler kalpten doğan nağmelerdir. Şimdiye kadar hiç fantezi bir eser yapamamanın verdiği bir üzüntü duyarım hep. Herhalde, çok muhâfazakâr başladığımızdandır. Ayrıca bizler, bizim dönemimizdeki nağmeler ile yoğrulduk. Bu, hocalarımızın sâyesinde oldu. Anneannem ve annem, sesleri çok güzel olduğu için hâfız olmuşlar. Çünkü o zamanlarda sesleri güzel olanlar hâfız yapılmış. Annem ayrıca ud da çalardı. O zamanlarda ud, çok rağbet gören bir sazdı. Herkesin evinde mutlaka bir ud bulunurdu.

Ben, geçmiş dönem bestekârları üzerine düşüncelerimi şöyle özetlemek isterim: Hacı Fâik Bey'in "Bir dâme düşürdü ki beni baht-ı sıyâhım" isimli rast makâmındaki şarkısını, ben annemden öğrendim. Bakın, şimdi ben yaşlandım ama şarkı hâlâ tâze. Ölmeyen eserleri yapabilmek, bugün bile yapabilmek mutluluk verici. Benim de dillere destan olan bir şarkım var. "Ben gamlı hazan, sense bahar, dinle de vaz geç." Bu şarkının 20 senelik bir mâzisi var. Fakat bugün hâlâ okunuyor. Demek ki ben, klasik tavrın terbiyesini almışım. Bugünkü bestekârlarımızın bâzıları, biraz ticârî yöne eğiliyorlar. Tabii bunu, tüm bestekârlarımız için söylemiyorum. Bana da o yönde

teklifler geldiği halde yapmadım. Olmadı. Karşıma getirdikleri şiirleri prozoya bile uyduramadım. Nağmelerime oturtmadım.

Bence bestekârlık konusunda en önemli husus, hissiyâta uygun güfteleri bestelemektir. Ben öyle yapıyorum. Müsikimize daha çok yakışıyor. Fakat yine de bugünkü bestekârlarımızın önünde saygıyla eğiliyorum. Bugünün anlayışına göre çok güzel eserler, güzel besteler meydana getiriyorlar. Bizler de bu besteleri her zaman zevkle dinliyoruz.

İlk bestem, “Âvâre gönül, yine sensiz hicrâna daldı” isimli şarkımdır. Bu güfte, bir âile dostumuzun şiiridir. Bu dostumuz, şiirini Üdi Hırant’a da vermişti. Bu nedenle, o da besteledi, ben de besteledim. Bestelenme hikâyesi de şöyledir. “Besteletir misin?” diye verilen bir güfteydi. Hocalarımdan birisine besteletmem için bana verilmişti. O zaman ben Ankara Radyosu’ndaydım. Hocalarım Nûri Halil Poyraz ve Fahri Kopuz’a gittim. Fahri Kopuz hocam, “Niye sen bestelemiyorsun?” dedi bana. Ben de, “Hocam sizler varken bana düşmez. Ben böyle bir şeye şimdiye kadar hiç başlamadım. Bir tecrübe dahi etmedim.” diye karşılık verdim. Kendisi o zaman, “Hadi bir gayret et” dedi. Hakîkaten bir gayret ile eser meydana geldi. Ertesi gün herhangi bir yanlışlık var mı diye hocama götürdüm şarkımı. Kopuz Bey yoktu. O zaman ben de Nûri Halil Poyraz’a gittim. Hocam okudu ve bir damla gözyaşı notamın üstüne düştü. O kadar sevindim ki ben de ağlamaya başladım. “Haydi, bunun arkası gelecek,” dedi ve sırtımı okşadı hocam. Çok sevinmiştim. Daha sonra o cesâretle “Her zaman bir olur mu ey hunrîz nigâhım” isimli eserimi besteledim. Bu bestemin güftesini bir şiir kitabında görmüştüm. Aynı şiiri vaktiyle Artaki Candan Bey de bestelemiş, fakat ben bunu bilmiyordum. Bu eserimi hüzzam makâmında bestelemiştim. O da çok sevilen bir şarkımdır.

### **Melâhat Pars’da Beste Tekniği**

Hiç şüphesiz ki, her bestecinin kendine has bir üslûbu vardır. Ve her şey bu üslûp dâhilinde yürür. Meselâ, nağmeleri yâni melodiyi önceden yapıp da güfteleri sonradan oturtan bestekârlar da olabiliyor. Bu da değişik bir üslûp. Ama ben ud çaldığım halde, öncelikle güzel bir güftenin etkisinde kalırım.



Benim içine kapanık bir yapım var. Bu nedenle, kederli günlerimde hep beste yapmak gelir içimden. Neşeliyken imkânı yok, ama bir şeye üzüldüğüm veya sıkıldığım vakit, çeşitli güfteleri alırım karşıma, içlerinde o günkü hissiyâtıma uygun bir şeyler olursa, beste yapmaya çalışırım. Meselâ radyoda bir emisyon var. Güzel sesli, güzel okuyan bir sanatkârimız solo yapıyor. Hüzzam makâmında güzel eserler okuyor. Bana hemen tesîr eder. “Ben de bir şeyler yapsam” diye düşünürüm. Hemen, hüzzam makâmına yakışacak bir güfte bulurum. Sonra nota kâğıdımı, kalemimi alırım karşıma. İçimden nasıl geliyorsa, o güfteyi hem söylerim hem de yazarım. Notaya çekerim. Nota çekme işi bittikten sonra yaptığım herhangi bir hatâ var mı, ârızalarda herhangi bir eksiklik var mı diye udumla bir tetkik ederim. Ufak tefek değişikliklerden sonra eserim çıkar meydana.

### **Geleceğin Türk mûsikisi aydınları, ne gibi özellikler taşımalıdır?**

Sizler mûsikînin tahsîlini görüyorsunuz. Biz bu dönemlere yetişemedik. Ben ilkokul sıralarındayken, Dârü’l-elhan vardı. Ayrıca daha sonra da, Dârü’t-tâlîm-i Mûsikî Cemiyeti kuruldu. Fahri Kopuz Bey, Cevdet Çağla Bey, Neyzen İhsan Bey çalışırlardı hep. Bugün kendilerini rahmetle anıyorum. Minnet duygularımı her zaman için arz ediyorum. Çünkü kendilerinden çok feyz aldım. Okulum nedeniyle Dârü’l-elhan’a gidememiştım. Bu benim içimde ukde kalmıştı. Âilem mutaassıptı, fakat içimdeki mûsikî hissiyâtını hiç engellemediler. Annem, elimden tutarak her pazartesi ve her çarşamba Dârü’t-tâlîm-i Mûsikî Cemiyeti’ne götürdü beni. Senelerce oraya devam ettim ben. Lise çağlarındayken hocam bana kendi kendime okuyabileceğimi, çalabileceğimi, bu işi yeterince öğrendiğimi söyledi. Daha sonra mûsikî eğitimimi kendi kendime ilerlettım. Evleninceye kadar kendi gayretlerim ile çalıştım. Size vereceğim başlıca öğüt azımdır ve mûsikîye saygıdır. Birbirinizin sanatını kıskanının ama birbirinizi kıskanmayın. Burada Hakkı Derman ve Cevdet Çağla hakkında bir örnek vermek istiyorum. Bir gün, radyoda fasıl programı yapıyorduk. Hakkı Derman yanıma geldi. Cevdet Çağla’nın bir program sırasında çok güzel bir taksim yaptığını, kendisinin de “Ben bu nağmeleri yapabilir miyim?” diye düşünüp içinin titrediğini anlattı. Ayrıca, daha sonra o hırsla eve gittiğini, odalardan birine kapanıp bir şeyler çalışacağını, bu nedenle de

*gürültü istemediğini söyleyince, hanımının çok şaşırdığını söyledi. Rahmetli Hakkı Derman odasına kapandıktan sonra Cevdet Çağla'nın yaptığı nağmelerin aynısını yapabilmek için saatlerce çalıştığını da sözlerine ekledi. İşte bu kıskançlıklar çok güzeldir.*

*Sanatın sonu yoktur. Sanatın profesyonelliği de yoktur. Bugün bile yeni bir eser çıktığı vakit, ben bu işe 43 senemi verdiğim halde, eve geliyorum, udumu elime alıp çalışıyorum. O eser bir iki defa okumadan ortaya çıkmıyor ve sağlamlaşmıyor. Müsiki derin bir kuyudur. Ne kadar inerseniz inin erişemezsiniz. Az olmakla beraber konservatuvarlar olduğu için sizler çok bahtiyarsınız. İyi bir sanatçı için intizamlı bir hayat sürmek en başta gelen kuralardan biridir. Daha önce de belirttiğim gibi birbirinizi değil, birbirinizin sanatını kıskanın, nağmelerini kıskanın. Mesud Cemil Bey en ufak ayrıntıya bile önem vermemizi isterdi. Gırtlaktaki bir vibrasyonu, bir nağmeyi başarıyla seslendirmek istiyorsak, evimizde yirmi, otuz kere çalışmamızı öğütlerdi bize. Çok çalışmak da, başarı çizgisinin oluşmasında en büyük etkindir. Bir büyüğünüz olarak dâima özenli çalışmalar yapmanızı öğütlerim sizlere.*

### ***Her güfteye istenildiği gibi beste yapılabilir mi?***

*Her güfteye istenildiği teknikle bir beste yapılabileceğini ben düşünmüyorum. Çünkü her güftenin kendine has bir ağırlığı vardır. Güftedeki mânâya göre bir melodi oluşturmak zorundasınız. Meselâ aruz vezni ile yazılmış olan bir güfteyi çok küçük bir usûl ile basit bir melodiye oturtamazsınız. Şiirin de melodinin de güzelliği kaybolur. Güftedeki mânâ ile melodi dâima birbirleriyle paralel bir akış içinde değerlendirilmelidir.*

### ***Güfte ile makam arasında uyum olmalı mıdır?***

*Hiç şüphesiz ki, olmalıdır. Meselâ, bana gönderdikleri bir güfteyi ben rast makâmında düşündüm. Ya da hüzzam makâmında düşündüm. Güfte aruz vezni ile yazılmıştı. Burada önemli olan güftenin içindeki mânâya göre bir makam bulabilmektir.*

### ***Beste ile güfte arasında uyum olmalı mıdır?***

*Olmalıdır ve bu çok önemlidir. Eskiden böyle bir düşünce yoktu. Meselâ, Selâhaddin Pınar'ın rast eserinde görüldüğü gibi her hece üzerine*

uzun bir melodi yerleştirilebiliniyordu. Meselâ: “Aylar geçiyor sen bana hâlâ geleceksin,” şarkısındaki gibi. Fakat bugünün beste tekniği artık bu şekilde değil. Prozodiye çok önem veriliyor. Yine de bu teknikte zorluklarla karşılaşabiliyoruz. Prozodiyi bozmayan bir melodi oluşturabilmek için zorlandığımız anlar oluyor. Fakat prozodiye dikkat etmenin gerekliliğine de inanıyorum. Meselâ büyük bestekârlarımızın eserlerinde prozodi diye bir anlayış yoktur. Ama muhteşem eserler meydana getirmişlerdir. Demek ki geçmişteki güfte-beste anlayışı çok daha farklıydı. Bugün ne kadar istesek de onların seviyesine ulaşmak pek mümkün değil.

**Beste yaparken, her kelimenin içerdiği mânâya göre üzerinde durulmalı mıdır?**

Ben çok dururum. Meselâ, bir “feryad” kelimesi vardır. Ya da acı ifâde eden bir kelime vardır, bir gülme ifâdesi vardır. Bu ifâdelerin hepsini melodi üzerinde lâyıkıyla değerlendirebilirsek çok güzel bir mânâ çıkar ortaya. Benim henüz yeni olan bir şarkım var. “Getin yine içimden, gözüm yaşlı beklerken.” Bu şarkımın meyânında bir yer var. Orada, bir hüznün duygusunun varlığı dikkat çekiyor. Ben bu hüznün duygusunu nağmelerimle anlatmaya çalıştım.

**Vurgulu olması istenen kelimeler, dâima tiz seslerle mi belirtilmeli? Yoksa bu başka bir şekilde de olabilir mi?**

Hayır. Dâima tiz sesler kullanmak diye bir kural söz konusu olmamalıdır. Meyanlar sözleri itibâriyle de değişik ve parlak olabilir. Bu nedenle ben güftenin içindeki mânâya ve makâmın gerektirdiği tarza göre melodi meydana getirmeye dikkat ediyorum. Eğer güftede bir haykırma ifâdesi var ise tiz sesleri kullanarak bunu anlatmaya çalışıyorum. Böyle bir duygu bulunmuyorsa meyan melodisi dâhil tüm güfte, içinde taşıdığı mânâya göre anlatılmalıdır.

**Şarkıdaki kelime grubu tekrarları, usûl doldurmak için mi, mânâyı güçlendirmek için mi yapılır?**

Hayır, tamâmıyla içten gelen bir duygu. Benim ekserî şarkılarımın ikinci defa yarıdan tekrarı vardır. Bu da benim duygu biçimim ya da ka-

rakteristik özelliğim. Ama usûl doldurmak gibi bir düşüncem yok. Bu tarz, mânâyâ daha güçlü bir ifâde katması bakımından önem taşıyor. Ayrıca doyurucu bir bütünlük sağlıyor.

**Vurgulu hecelerin arka arkaya sıralanması güfede sert bir ifâde meydana getirebilir. Bu sertlik bestenin melodisinde belirtilmeli midir?**

Belirtilmemesi daha iyi olur. Çünkü güfede meydana gelen bu sert ifâde, melodiye de yansıtılırsa kulak rahatsız olur. Bu nedenle, sert ifâdelerin melodi ile yumuşatılması gerekir. Bu olay besteyi yapan kişinin anlayışına ve yeteneğine bağlıdır biraz da.

**Güfede ki duygusallık bestede belirtilmeli midir?**

Önemli olan budur zâten. Güfede ki duygusallık her yönüyle melodide de hissedilmelidir. Gelişigüzel bir melodi, hem güfte ile beste arasında bir kopukluk meydana getirir, hem de kulakta istenen etkiyi yaratamaz.

**Bestedeki es'ler veya saz payları, genelde ne gibi amaçlarla kullanılır?**

Hiç şüphesiz prozodiye uymak için esleri kullanırız. Bu, ayrıca güfte usûl işbirliğini ve uyumunu sağlamak açısından da lâzımdır. Saz payları da, hem mısralar arasındaki geçişler için, hem de es'ler gibi, güfte-usûl işbirliğini sağlamak için kullanılır.

**Ses sanatçısının özellikleri ne olmalıdır?**

Ses, Allah vergisi bir olaydır. Ses, terbiye edilip, tahsil aldıktan sonra ancak olgunlaşır. Bir ses sanatçısı asla taklit yapmamalıdır. Allah tarafından kendine verilen bu yeteneği ancak kendi kendine benzeyerek geliştirmelidir. Ses sanatçılığında çok çalışmak her şeyin başıdır. Ses sanatçısı dâima kendine bakmak, sigara ve içki gibi zarar verici maddelerden kaçınmak durumundadır. Ayrıca ses sanatçısı sesini tüm zararlı dış etkilerden de korumak zorundadır.

**Ses Sanatçısı şarkıyı seslendirmeden önce ve seslendirirken nelere dikkat etmelidir?**

Evvelâ makam bilgisi ile solfej bilgisi gereklidir. Şarkıyı önce solfej hâlinde okumak, sonra güfte ile geçmek ve tereddüt edilen yerlere gereken önemi

vermek şarttır. Her şeyden emin olduktan sonra, ses sanatçısı şarkıyı kendi üslûbunda ve egzajere etmeden okumalıdır. Ayrıca şarkıyı okurken kelimeleri net bir şekilde ve tâne tâne ağızından çıkarmalıdır.

### **Ses Sanatçılığının bestekârlığa katkısı var mıdır?**

Bu bir kural değil. Ama benim ses sanatçısı olmamı, bestekârlığıma büyük ölçüde tesîr etmiştir. Eğer bestekâr iseniz ve sesiniz de güzel ise, nağmeler daha farklı çıkıyor. Ses sanatçıları konuşurken bile belli bir âhenk içerisindedirler. Bu özellik besteciliğe ayrı bir âhenk ve anlam kazandırıyor. Tabii ki, ses sanatçısı olmayıp, muhteşem eserler meydana getirebilen bestekârlarımızı da hiçbir zaman göz ardı etmemek gerekir.

### **Günümüzde bestekârlara verilen önemin derecesi yeterli midir?**

Ben, bestekârlıkta ve sanatçılıkta tam 43 seneyi doldurmuş bulunmaktayım. Daha ilk defa, besteciler adına bir anma günü yapıldı. Bu anma gününde, bize plaket verdiler (20 Şubat 1988). O gün bütün bestekârlar, hepimiz ağladık. Bu hepimiz için bir vefâ örneği oldu. Ama 43 yıl sonra böyle bir olayın gerçekleşmiş olması biraz geç değil mi? Hiç şüphesiz biz bestekârlar her zaman için yakın bir ilgi bekliyoruz.

### **Türk mûsikisinde kadın bestekârlarımızın az olmasının sebepleri nelerdir?**

Ben bir kadın bestekâr olarak senelerdir bu sorunun cevâbını düşünürüm. Mûsikîyi bilen, onu içinde hissedenden bir insanın kendini bu yola adamaması için hiçbir sebep göremiyorum. Buna meraksızlık ya da ağır kanlılık diyebiliriz. Yine de bugün, bu konuda bâzı ilerlemeler kaydetmekteyiz. Meselâ, kadın güfte yazarlarımız çok olmasına rağmen, bestekâr kadınlarımız hemen hemen hiç yok. Bence bestede ayrı bir form var, ayrı bir duyuş var. Aslında hanım olup da hissî olmamaya imkân yok. Mûsikî diğer sanatlardan daha değişik bir mâhiyet taşıyor. Beste yapmanın ise kendine has bir tekniği var. Bu nedenle hanımlarımız bestekârlık konusunda biraz çekimserlik duyuyorlar gâliba. Meselâ birkaç arkadaşımız var. Bu arkadaşlarımız bestekârlığa merak sarmışlar. Birtakım çalışmalar yapmışlar. Çoğu da birer beste ile kalmışlar. Aslında yaptıkları şarkılar da çok güzel. Eğer devam etselerdi pekâlâ ilerleyebilirlerdi. Benim ilk bestemi hocam çok beğendikten sonra arkasından üç-dört tâne daha beste geldi. Mesud Cemil Bey, Cevdet Kozanoğlu

Bey bana “yarının Leylâ Hanım’ı” derler ve sırtımı okşarlardı. Ben de beğenilmenin verdiği cesâret ile devamlı besteler yapmaya başlamıştım. Nihâyet bir gün rast şarkı yaptım. Ve programda okuyorum. Şarkıyı okudum, bitirdim. Takdir bekliyorum. Hocam Cevdet Kozanoğlu bana döndü ve “Nefes al kızım! Biraz nefes al!” dedi. Baktım ki şarkımı beğenmediler. Bu olaydan sonra tam bir sene boyunca hiç beste yapmadım. Sanıyorum ki hanımlar böyle bir olayla karşılaşmamak için bestekârlıktan kaçınıyorlar. Hassas bir yapıya sâhip olduğumuz için şevkimiz daha çabuk kırılıyor herhalde. Yine de hanım bestekârların az olması hâlâ hepimiz için cevâbı bulunamamış bir meçhul.

### **Kadın bestekâr olmanın yarattığı duygular nelerdir?**

Programlarda, röportajlarda hanım bestekârlarımız denildiği vakit çok gurur duyuyorum. O anda bana milyonlar verseler o duyguyu hiçbir şeye değişmem. Benim için bir taltif oluyor bu. Ayrıca arkadaşlarımın ve genç sanatçılarımızın eserlerimi okuması da beni çok mesud ediyor. Bütün hanımlar adına mutlu oluyorum.

### **Melâhat Pars kendini nasıl anlatır?**

Her zaman çok iyi niyetli oldum. Modern bir insan olmakla birlikte, dâima dînime bağlı kalma yolunu seçtim. Hayatta üç kişi bana “Allah râzı olsun!” dese, bu sözler her şeyden daha değerlidir benim için. Bugüne kadar hiçbir talebemin karşısında ayak ayak üstüne atmadım.

Sanatıma dâima saygı duydum. Çünkü sanatımdan aldığım mânevî haz, bana her şeyden daha değerli geliyor. Sanat câmiasında da çok şeyler gördüm. Meslek hayatımda ya da özel hayatımda çok kişi kırdı beni. Ama ben, herkesle hoş sadâ içerisinde ayrıldım. Mesud Cemil Bey bize: “Bir sanatçı vardır, bakarsınız minârenin en tepesinde. Ama sakın aldanmayın buna. Ne olacağı belli olmaz. Bir anda tepetaklak olmuş görürsünüz,” derdi. Ve haklıydı da. Herkes her şey olabilir, ama sanatçı olamaz. Ben sanatçıyım dese dahi, bazı şeylerden fedâkârlık etmediği müddetçe sanatçı değildir. Sanatçılık fedâkârlık isteyen bir meslektir. Önemli olan bunu göze alabilmektir.



# Selâhaddin İçli<sup>(\*)</sup>

(6 Ekim 1923-14 Ekim 2006)



## Kendi Dilinden Hayâtı

*Beşiktaşlıyız. Beşiktaş'ta Şair Nedim Caddesi Dere Sokağı No:3 de evimiz var. Ahşap güzel bir ev, bundan birkaç sene evveline kadar burası duruyordu. Çocukluğuma âit birçok olayı oraya giderek hatırladım ve o pencerede, o kafeslerin ardına çeşitli kişileri yerleştirerek çocukluğumu yazmışımdır.*

*6 Ekim 1923'de doğdum. Saat 18:00. 6 Ekim İstanbul'un kurtuluşuna denk geliyor. O gün babam sabahıtan İstanbul'a Türk ordusunun gireceği haberi üzerine kayıkla Haydarpaşa'ya gitmiş ve orada Türk Ordusu'nun gelişini seyretmiştir. Akşam Beşiktaş iskelesine dönüşte kayığı kendisi kullanmış. İskeleye yaklaştığı anda kardeşi (amcam) ona seslenmiş: "Abi bir oğlun oldu!" İsmim de –o gün heyecan içinde İstanbul'a giren kumandan Selâhaddin Âdil Paşa'dır– onun için Selâhaddin konulmuştur.*

*Babamın adı İbrâhim, annemin adı Zekiye'dir. İstanbul'da iken Cumhuriyet'in ilk yıllarında babam o zamanlar İstanbul Gümrüğü'nde çalışıyormuş. Dışarıya memûriyetle gitmek durumu olmuş ve ilk memûriyeti Bandırma mâden memurluğunda. Susurluk kazâsında (Bandırma) bir Borasit Mâdeni Şirketi (İngilizler işletiyordu). Mâden sevkiyatı dolayısıyla İngilizlerle babam tanışmıştır. Bir gün İngiliz direktör "bizimle çalışır mısın?" demiş. Babamla Susurluk'ta bir borasit mâdenine gitmiş oluyoruz. Ben oraya gittiğimde 3 yaşındaymışım. (1926)*

<sup>(\*)</sup> Temel Bilimler son sınıf öğrencim Şevket Ensârî'nin bitirme tezi olarak seçtiği "Selâhaddin İçli'nin Eserleri Hakkında Prozodik Yönden Tahlil" konusu için 1986 yılında hocamısla birçok görüşmeler yaptık. Bu metin bestekârımızın her konuda fikri alınarak tamamlanmıştır. [SG]

Böylece 33 sene biz orada kaldık. İlkokulu Susurluk'ta, orta ve liseyi Balıkesir Lisesi'nde yatılı okudum ve sonra İstanbul Tıp Fakültesi'ne geldim. 1949 senesinde İstanbul Tıp Fakültesi'ni bitirdim. Ondan sonra 1950'de askere gittim. Askerliğimi Çankırı Piyâde Atış Okulu Tabîbi olarak yaptım. Askerlikten sonra İstanbul'da Gümüşsuyu Cerrâhî Kliniği'nde çalıştım. Daha sonra Susurluk'a dönerek belediye doktorluğu yaptım. Orada şeker fabrikası tabîbi olarak çalıştım. Daha sonra 1960'da babam emekli oldu, İstanbul'a döndü. Ondan bir sene sonra da ben İstanbul'a döndüm ve yine Beşiktaş'ta ev aradık. Balmumcu'ya yerleştik. Hâlen Balmumcu'da oturuyorum. İstanbul'da tıbbî ilâçlarla ilgili bir şirkette çalıştım. Ondan sonra insan sağlığıyla ilgili haşerat mücâdelesiyile ilgili bir şirkette çalıştım. Beş sene departman müdürü olarak çalıştım. Türkiye'de haşere mücâdelesinde iki hekim varız. Birisi Hıfzı Sıhha Enstitüsü'nde idi. Ankara'da özel sektörde bir ben vardım diyebilirim. O konuda da bir ilğim oldu. Daha sonra Sosyal Sigortalar İstanbul Hastânesi'ne girdim ve orada uzun süre hekim olarak çalıştım. En son olarak da başhekim muâvinliği yaptım ve 1981'de oradan tamâmıyla ayrılarak mûsikî sâhasına dönmüş oldum.

Babam İbrâhim İçli 1913-1914'lerde, Beşiktaş'ta kurulan mûsikî kulübüne devam etmiş bir kişidir. Bu mûsikî kulübünde hatırladığım isimler Selâhaddin Pınar, Şerif İçli, Hakkı Derman, Hakkı Sühâ Gezin ve hocaları Neyzen İhsan Bey. Onlar bu mûsikî kulübünde çalışmışlar ve mûsikî öğrenmişler. Bunu özellikle söylüyorum çünkü Neyzen İhsan Bey'in çok kudretli bir hoca olduğunu söylemek isterim.

Babam beni kucağına oturturdu. Babamın çok güzel sesi vardı. Beşiktaş Mûsikî Kulübü'nde hânende olarak görev almıştı. Şerif İçli uduyla, Hakkı Derman kemanyıyla ve ben yıllarca babamın yanında; babam söyledi, ben söyledim. Yâni bir çocuğun kayıtlarını düşününüz. Demek ki olay hoşuma da gitti ve yıllarca öyle oldu ki ben farkında olmadan Türk mûsikîsinin bütün klasik ve hattâ çağm repertuvarını öğrenmiş oldum. Babam mûsikîyi çok sevdiği için bütün boş zamanlarını mûsikîyle geçirirdi; oturur söylerdi. Evimizin gramofonu vardı. Evimizde bütün plaklar vardı. Dârü't-tâlîm-i Mûsikî Heyeti'nin Almanya'da doldurduğu plaklar, boraks mâdenine gelen Türk mûsikîsi plakları, burada doldurduğu plaklar, mâdeneye gelen İngilizlerin



İngiltere'ye dönüşlerindeki plaklarını hep babam almıştır. Böylece evimizde hem dünyâ klasiklerine âit, hem de dünyânın hafif müziğine âit, çeşitli long plaklar, taş plaklar (500–600 kadardı) hâlâ durmaktadır. Babamın bir güzel tarafı da, o gün için o çok kıymetli bir eşyâ olan gramofonla bana hiçbir zaman oynama dememiş olmasıdır. Boş zamanlarımda gramofonla oynamak bana câzip geldiği için, hem de müzik dinlemek için, hep onu kullandım. Böylelikle boş zamanlarımda fokstrotlar, tangolar, valsler, konçertolar vs. dinlemişimdir. Belirli bir süreden sonra zannedersen 11–12 yaşındaydım, babam, “Gel bakalım. Birçok şey söylüyoruz ama bunun bir de ne olduğunu öğrenelim, anlayalım. Gel bakalım usûl vuralım, usûlleri öğrenelim,” dedi. Makamları da öğrendik ve pratik çalışmalar yapmaya başladık. Böylece dinlediğim bir eserin hangi makam hangi usûl olduğunu anlamaya başladım. Babamla Şerif İçli'nin hem anneleri hem babaları kardeşir.

Ankara Radyosu o zaman yayına yeni başlamıştı, fakat o sıralar İstanbul'da da Galatasaray Postanesi'nde İstanbul Radyosu yayın yapıyordu. O zamânın ilkel âletleriyle yayınları dinliyorduk. Daha sonra radyo da bir düzene girdi. Lise 2. sınıftaydım ve Ankara Radyosu'nda Şerif İçli'nin eserlerini dinliyordum. Hep şarkılar söylüyordum. Hiçbir enstrüman çalmaya niyetim yoktu; evimizde bir piyano vardı onunla da oynardım. Ortaokulda Balıkesir'de evimizde bir kemanımız vardı. Denedim fakat yapamadım, sevmemedim. Orta ve lisede bizim hocamız Halit Ozan idi. Çok vasıflı bir hocaydı. O da beni teşvik etmişti. Sevdiği bir öğrenciydim. Birden bire içimde şarkı yapmak, beste yapmak isteği uyandı. Yeni bir şey yapmak belki hoşuma gitti. Lise ikinci sınıftaydım, Selim Aru'nun “Durgun suya mehtap gecenin hüznü ne ağırlar” şiirini kürdilihicazkâr makâmında besteledim.

Lise bitti; tıbbiyeye girişim de hayâtımda hâdise oldu. Gelirken “babam, sana bir mektup vereyim Selâhaddin Pınar'a git kendisiyle görüş. Bak böyle bâzı arzuların var, seni yönlendirmede yardım eder” dedi. O mektup cebimdeydi tıbbiyeye geldim. Birden bire aynı yönde olan insanlar çok çabuk buluşuyor nedense? Kaydımızı yaptırdık. Ben o zaman Balıkesir Yüksek Tahsil Talebe Yurdu'ndaydım. Bugün okulumuzda hoca olan Fikret Kutluğ, Ahmed Çağan vardı. Bir akşam Fikret Bey kânun çalıyor, Ahmed Çağan söylüyordu, biz olaya girdik. Derken Nevzat Atlığ ve amcasının oğlu Vedat Atlığ

geldi. Onlarla tanıştık ve arkadan Üniversite Korosu kuruluyor haberi alındı. Ercümenî Berker hocamızdı. 1943 senesi biz de koronun ilk elemanları olarak olayın içine girdik kurucu gibi. Ve koroda çok düzenli çalışmaya başladık.

Burada akrabâmız gibi yakınımız olan bir âilenin yanına, –daha ilk İstanbul’a geldiğimizde– onları ziyârete gittim. Onlar da âilemizin müziğî olan yakınlığını bilirlerdi. Dediler ki: “Selâhaddin gel seni Ekrem Karadenizli<sup>(\*)</sup> ağabeyimizle tanıştıralım.” Dr. Necmeddin Hakkı İzmirli, Rize’de hükümet doktorluğu yaparken Ekrem Karadenizli’nin babasının evinde kirâcı olarak kalmıştır. Sonra doktor buraya gelmiş, Ekrem Bey’in âilesi de buraya gelmiştir. İrtibatları devam etmiştir. Ekrem Karadeniz, Abdülkâdir Töre’nin öğrencisiydi. “Hemen seni götürelim” dediler. Ekrem Bey o sıralar Tekel’de müfettiş imiş; hukuk mezûnudur. Fakat gözlerine bir hastalık gelmiştir ve görmemeye başlamıştır. Âile hep benim mûsikîye hevesimle bir hocadan istifâde etmemi, hem de belki Ekrem Bey’i, o kapanmış hâlden tekrar mûsikî alanına çekerek, onu meşgul ederek ızdırâbını azaltmayı düşünmüştür. Ekrem Karadenizli Bey’le tanıştım. Üniversite korosuyla her hafta sonu Ekrem Karadenizli’ye gidiyoruz. Ben başladım fakat beş-altı arkadaş da geldi. Biz bir grup olduk.

Taksim Tâlimhâne’deki Granit apartmanında Selâhaddin Pınar’ı babamın mektubuyla ziyârete gittim. Kapıyı çaldım, mektubu verdim. Selâhaddin Bey içeri buyur etti, mektubu okudu ve “sen besteler yapıyormusun?” dedi. Diz kapaklarımın titrediğini hissettim. Bu, ona olan saygıyla birlikte ona karşı duyduğum sevgiyle de ilgiliydi. Bana “bir şarkı oku” dedi ve ben başladım “Ağyâr ile sen geşt ü güzâr eyle çemende”yi okumaya. Şarkıyı bitirdim, gözleri dolmuştu. “Âferin!” dedi. “Ben de sana bir hicaz okuyayım” diyerek “Yüceldikçe yüceldi yüce dağlar / Cemâl-i yâri görmez didem ağlar”ı okudu. Hem de çok güzel okudu.

Selâhaddin Pınar, büyük şahsiyeti, olgunluğu, efendiliği yanında güzel insandı. On seneden fazla her hafta evine gittim. Bâzen haftada iki defa olmak üzere evine gittim ve bana öyle davrandı ki, sanki bir akrânı gelmiştir. Sanki mûsikî üzerinde sohbet etmekteyiz onunla. Hiçbir zaman bana tahakküm etmedi. Ne yaşımla, ne başımla uygun olmayacak şekilde bana davran-

(\*) Bestekârimız, bâzen Karadenizli, bâzen de Karadeniz olarak Ekrem Bey’den bahsetmektedir. [hn]

dı. Halbuki bana yaşı/başı seviyesiyle isteseydi daha sert, daha köşeli davranabilirdi, hakkı idi. Ve meselâ yaptığım şarkıları ona götürürdüm. Hiçbir şekilde eserime müdâhale etmezdi. O da aynı makamda bir şey okur ve bana: “Bak bu bestekâr burasında böyle yapmış. Acaba bu düşüncede hareket etmek daha mı iyi olur?” derdi. Hakikaten sevgiyle, kişiliğime değer vererek, büyük bir olgunlukla bana çok şeyler öğretti. Ama bu bir öğretmen öğrenci ilişkisi içinde değildi. Sanki karşılıklı sohbet ediyormuş havası içinde oluyordu.

Mûsikîde ilk hareketim lise çağı bitinceye kadar babamla oldu. Üniversite çağı başlar başlamaz Üniversite Korosu, Ekrem Karadeniz’le derslere devam, Selâhaddin Pınar’a devam oldu. Üniversite sıralarında Türkiye’de mûsikî eğitiminin yapılacağı bir eğitim kurumu yoktu.

1976 senesinde Türk Mûsikîsi Devlet Konservatuarı açıldı ve okulumuz öğrenciyle doldu. Halâ yığın yığın öğrenci giriyor. İlkokuldan alıyor ve âileler çocuklarını buraya getiriyor. Neden? Çünkü bu devletin bir okuludur. Eğitim düzeyine uygun görüyor. Âile ilkokuldaki çocuğunu da veriyor. Lise çağındaki çocuğunu da veriyor. O günkü ortamda âileler çocuklarının çalgıcı, şarkıcı olmasını istemiyorlardı. Çünkü tahsil edebileceği bir okul yoktu. Okulun vereceği istikbâl imkânları yoktu. Yâni siz çocuğunuzu, “Filâna gitsin biraz ud dersi alsın da, sonra da çıksın Kuşdili’ndeki gazinoda ud çalsın, hayâtını kazansın” diye öyle bir yere gönderir misiniz? Onun için o günkü ortamda insanın çocuğuna vermek istediği, belirli bir meslek edinmesini sağlamak idi.

Ayrıca benim tıbbiyeye gitmem bir tesâdüf de değildir. Babam İstanbul’da Rüştiye’den sonra İttihat Terakkî’nin açtığı sultânilerden Selânik Sultânisi’ne parasız yatılı öğrenci olarak okumak için gönderiliyor. Selânik’te okurken Balkan Harbi patlamıştır. Ordular Selânik’e girince okullar hastâne olmuştur ve bir Avusturya gemisiyle zar zor oradan kurtulup İstanbul’a gelebilmiştir ve ondan sonra Balıkesir Sultânisi’nde tahsile devam etmiştir. Babamın en büyük arzusu tıbbiyeye girmektir. Fakat gözlerine bir rahatsızlık geldiği için bu imkânını kaybetmiştir. Bu hasreti babamın içinde hep duydum, hep anlatırdı. Bizim evimiz öyleydi ki bir hekim evi gibi, hemen her türlü ilaçlar, birçok lüzumlu âletler vardı. Ayrıca babam dâima arkadaşlarını

da eczâcılar, hekimler içinden seçmişti. Bizim evde dâima bu konu günceldi. Tıbbiye gitmeyi daha önceden kafama koymuştum. Yâni sırf babam tıbbı çok sevdiği için, sırf ben babamı memnun edeyim diye tıbbiye gitmedim. Ortamda ben tıbbı çok sevmiştim. Onun arzusu ve benim aldığım istikâmet o ortamdan kaynaklanmıştır. Çok şuurlu, çok arzû ederek tıbbiye gittim. Hekimlik mesleğini çok severim. Bugün tekrar geri dönmek gerekirse yine tıp tahsili yaparım. Bugün tekrar döndüğüm zaman müziğe de başlarım. Çünkü bir tıp tahsîlinin insanı hangi ufuklara götürdüğünü, ne ufuklar açtığını hep yaşadım. Tıp okumak, hekimlik etmek veya etmemek meselesi başkadır. Ama tıp tahsili yapmanın insana çok farklı ufuklar açtığını biliyorum. Babam işte bu arada tıp tahsili yaparken müzik hakkında da beni İstanbul'a gönderirken cebimde Selâhaddin Pınar'a hitâben mektup yollatmıştır ve müziğe ağırlık vermemi söylemiştir. "Tıp tahsili yap" diye de, hiçbir zaman söylememiştir.

İngilizce biliyorum; lisede İngilizce okuduktan sonra 3 yaşında gidip 33 sene Borasit mâdeninde Susurluk'ta, İngilizlerin yanında kalmıştım. İngiliz âileleri ve çocuklarıyla irtibat kurduğumdan İngilizcem oldukça iyiydi. Şimdi o zamanki kadar iyi değildir ama okuduğumu anlarım, yine de iyidir. Askerliğimi yaptıktan sonra Gümüşsuyu Cerrâhi Kliniği'nde çalıştım ve sonra Susurluk kazâsına gidip orada belediye doktoru oldum ve şeker fabrikasında da doktorluk yaptım. (1955) Susurluk'ta çalışırken o zamanki Susurluk Kaymakamı daha sonra Ankara Vâlî muâvini olan rahmetli Ârif Hikmet Bey'lere İstanbul'dan misâfirler gelirdi. Gelen misâfirler arasında bir de bayan misâfir vardı. Pınar İçli Hanım. O da apandisit ameliyatı olmuş ve âilesi demiş ki: "Ameliyattan zayıf düştün, eniştenin yanına git de, Anadolu'da temiz hava al." Pınar Hanım'ı, önce kız kardeşlerim görmüşler ve bana o gördükleri hanımı çok beğendiklerini söylediler. Sonra ben de gördüm ve çok beğendim. Ben kardeşlerimle şakalaşırken, önce süratle kendisine birkaç satır yazdım ve dedim ki: "Beni ciddî düşüncelere sevkettiniz. Âilem, âilenizi ziyâret edebilir mi?" Bu ziyâretin olabileceği haberi gelince de âilem gitti istediler ve biz hazîranda nişanlandık. Ekim'de de evlendik (8 Ekim 1955).

Benim karım çok iyi bir münekkittir. Çok dikkatlidir. Görüşü iyidir, derindir, araştırmacı bir dimâğı vardır ve tarafsızlığı çok iyidir. Ne beni memnûn etmek için, ne de beni üzme için bir hareket yapmaz. Ve bir insanın

böyle bir tarafsız kişiye sâhip oluşu bence çok güzel bir kaderdir. Onun için karımın birçok şarkımda çok yapıcı tenkitleri olmuştur.

Fakat otuz senelik evliliğimde ben her zaman önce ona karşı gelmişimdir. “Yok efendim, nasıl öyle dersin?” demişimdir. Fakat sonra onu düzeltmişimdir, doğruluğunu kabul etmişimdir. Örneğin bir makamla ilgili olarak işte bu makam böyle gerektiriyor, bu usûl böyle gerektiriyor derim, ama içimden inanmamışımdır. 3-5 dakika geçmeden o tenkitin yapıcılığını düşünürüm, bu defa kafam o yönde çalışır. Akşam olduğu zaman da: “Gel bakalım, şimdi nasıl olmuş?” derim. Kısaca tenkitinden çok faydalanmışımdır.

Meselâ: “Güneşin battığı yerde bir dönülmez ufka gittim.” Kartal’a arabayla gidiyorduk. Köprüyü geçtik ve ben bu eseri hanıma okudum. Kartal’a yaklaşıırken dedi ki: Çok güzel, çok beğendim ancak üçüncü bölümde ben daha tansiyonlu, daha yüksek bir finale gidiş beklerdim. İkinci bölümdeki çok güzel gidişten sonra üçüncü bölüm şarkıyı söndürüyor, dedi. Ben de, “karâra gidiyoruz tabii pestleşecegiz” dedim. Fakat rahatsız olmuştum ve bu bölümü değiştirmiş, tiznevâlarda dolaşarak karâra inmişimdir. Ve o şarkı sevilmişse bu hâliyle benimsenmiştir.

Oğlum Murat İçli ilkokuldan sonra müziğe kapandı, ilgilenmedi. Ben rahatsız oluyordum. Fakat 12 yaşındayken bir gün bana bir sürpriz yaptı. Eve gittiğimde “Gül açılısın dudağında gülüver” piyanoda çalınmaktaydı. Merak ettim, bir baktım oğlum oturmuş onu çalıyor ve söylüyor. Annesi de tatlı tatlı ağlıyor. Belki dört, beş senelik bir boşluktan sonra ben bununla karşılaşmıştım. “Oğlum bunu ne zaman yaptın, hani sen bana bir tek şarkı bile söylemedin?” dedim. “Baba siz evde yokken ben kendi kendime çalışıyordum” dedi ve sonra sebebini araştırdık. Şöyle söyledi; evde müzik yapılıyor, gelen dostların hepsi çok iyi müzik yapıyorlar. Ben de utandım onların yanında bir şeyler yapmaktan. Senin yanında bir şeyler yapmaktan çekindim. Nitekim ondan sonra iyi devam etmiştir. 1979 senesinde TRT’nin açtığı Türk Müsîkîsi Beste Yarışması’nda bir mansiyonu da vardır. “Zeytin gözlüm”ün birinci olduğu sene mansiyonda 1. mansiyon onun 2. mansiyon benimdir. “Mansiyonda seni geçtim baba” diye bana takılır. Bu meşgûliyetlerden sonra o da bu ortamın etkisiyle çalışırken onun da bana çok yapıcı tenkitleri olmuştur. O da annesi gibi beni sırf mutlu etmeyi veya üzme yi hiç düşünmemiştir. O da tarafsız bir münekkittir.

*Evet, çeşitli yarışmalarda derecelerim ve aldığım plaketterim vardır. 1973 Denizli Pamukkale Festivali Altın Horoz Beste Yarışması'nda bir gümüş plaket "Bir kadın var bu şehirde", 1977 Konya Turizm Derneği'nin açtığı beste yarışmasında 4 şarkıyla altın Şevki Bey ödülü, bir hüzzam, bir sultâniyegâh, bir nikriz; 1979'da "Zeytin gözlüm" bûselik, "Bahâra indi melekler" mansiyon; Milliyet gazetesinin açtığı yılın 10 şarkısı ödülleri var. Eskişehir Yunus Emre Yarışması'nda "Yalvar" adlı ilâhîm birinci oldu.*

*Benim orta mektepten beri berâber olduğum bir arkadaşım vardır. Orhan Yüksel. Balıkesir Lisesi'nde berâber okuduk. Liseyi bitirdik. O Edebiyat Fakültesine gitti ve bitirdi. O günden beri Bâbîâlî'de edebiyâtın, yayının, matbûanın içindedir. Bu arkadaşımın babası edebiyat hocasıydı. Arkadaşımın daha o günden edebiyâta olan düşkünlüğü, babasından aldığı birikim, sıradan bir ortaokul çocuğunun düzeyi değildi. O yuvadan bir şeyler almıştı. Ondaki o edebiyat sevgisi, bilgisi ve bizim devamlı yan yana oluşumuz. Benim de babamdan aldığım bir birikim var tabii. Biz ikimiz o günden bu güne kadar devamlı edebiyat sohbetleri içinde olmuşuzdur. Benim akranım olmasına rağmen ben Orhan Yüksel'den çok büyük istifâde etmişimdir. Çünkü hem kendi birikimini ilerletmiş, hem edebiyat fakültesine sonradan yönelmiş ve bizim devamlı birbirimizle irtibâtımız olmuştur. Edebî sohbetimiz, en ko yu sohbetimizdir. Gece saat iki buçukta telefon açarım, falan kelimenin kökünü filan sorabilirim. Yâni biz işi böyle bir zevk hâline getirmiştir.*

*Fâruk Nâfiz'le tanışma zevkine de nâil oldum ama çok kısa bir an. İnsan kişiyi sevdiği zaman onunla berâber olmasa da öğrencisi olabiliyor. Faruk Nâfiz'i ben gençlik çağında sevmeye başladım. Sevdiniz mi onu okuyorsunuz, onu anlamaya çalışıyorsunuz. O zaman kendisiyle olmasa bile eserleriyle kendinizi terbiye etmiş, onun eserleriyle bir nevî tahsil etmiş gibi oluyorsunuz.*

*İlk olarak İbnülemin Mahmud Kemal Bey'in evinde toplantılarımız olmuştur. Buraya bir dostunuzla gidersiniz. İlk olarak mûsiki icrâ edilir, sonra müzik sohbetleri yapılır ve sonra yine müzikle toplantı sona ererdi. Toplantı sonunda eğer Kemal Bey o kişiden hoşlanmışsa sizi yanına çağırır ve kulağınıza: "Bundan sonraki toplantıya da gel" derdi. Eğer beğenmezse sizi getiren dostunuzun kulağına: "Bunu bir daha getirme" derdi. Beni İbnülemin*

Mahmut Kemal Bey kabul etmiştir. Daha sonra Dürri Turan Bey'in evinde Dr. Necmettin Hakkı İzmirli'nin evinde, Hakkı Süha Gezgin'in –edebiyat ve gazete muhâbiri– evinde çeşitli müzik sohbetlerine katıldım. Ayrıca Şerif Muhiddin Targan Bey'in evindeki sohbetlere katıldım.

Bunun dışında Ekrem Karadeniz hocamla olan toplantılarda da müzik sohbetleri olurdu. Ders yapmanın dışında, birçok kişiler de gelirdi. Avni Fuat Türkgeldi, Varol, sefirdi, onun Beyazıt'ta Soğanağa'da bir konağı vardı. Orada toplanırdık.

Bunlar devamlılık arz eden toplantılardı. Bir de zuhuratlar vardır. Filân yere konser vermeye gitmek; filân yerde konser varmış, gitmek; bir yerde bir toplantı varmış, gitmek gibi; devamlı bir meşgûliyet içinde olmak gibi... Biz Üniversite Korosu olarak da konserler verirdik. Ayrıca koro içinden gruplar olarak, yakın hastânelere de gider konser verirdik. Veyâhut yakın yerlere –Tekirdağ, Lüleburgaz vs. Çocuk Esirgeme Kurumu, Kızılay vs. gibi– giderdik. Hayâtım, üniversite tahsili sırasında İstanbul gibi bir kültür merkezinde çok kalburüstü fikir adamlarının, edebiyatçıların, düşünürlerin bulunduğu topluluk içinde geçti. İster istemez oralardan da, çeşitli konularda, –edebiyat, müzik, kültür– bir şeyler alıyorsunuz.

### **Bestelerinizi okumak isteyen sanatkârlara ne söylemek istersiniz?**

Bestelerimi özellikle okumasını istediğim sanatkârları şöyle düşünüyorum: Sanatkâr devamlı bir değişim ve araştırma içinde olmalıdır. Yâni bir ses sanatkârının belirli bir yerde kalmış olması beni üzüyor. Yeteneği olmasına, çok şeyler yapabilme olanağı bulunmasına rağmen belirli bir noktadan sonra yeni bir şey yapamama, yeni bir olaya katılamama gibi iltifata ilgisiz kalmış sanatkârlar beni üzüyor. Yeniye açık, kendini dâima yenileyen, programında dâima yenilik yapmak isteyen ve özellikle belki o gün için ters gelecek bir eseri bile icrâ eden bir sanatçı benim için çok saygı değerdir.

Yâni öyle olmuştur ki bir sanatkâr dostum bir plağında benim altı şarkımı birden koymuştur. Yıllar evvel, belki onun için bir riskti. Ama bunu düşünmemiştir. Belki o gün için başka türlü bir program plak yapımcısına mukâvemet ederek onun fikirlerine rağmen “hayır” demiştir. Ben bunları

“okumak istiyorum” diyerek riske girmiştir. O bunun ters geleceğini bilmesine rağmen, o yeni şarkılardaki, yeni bestelerdeki ileriye dönük birçok şeyi hissedebilmiş olması ve onları okumak istemesi benim o kişiye olan saygımı arttırmıştır. İşte bu vasıfta olan bir sanatkârın eserlerimi okumasını isterim. Yâni beni daha hür yapacak sanatkârların eserlerimi okumasını isterim. Notaya baktığı zaman “İşte efendim burda şunlar var” deyip çekilmemeli. Uğraştıracak eserlerle çalışmalı, onları çözmek için çaba sarfetmeli sanatkâr. Bestekâr bir eser yaparken hür olmalıdır. Bir yerinde “işte burası böyle olursa kimse seslendiremez” dediği zaman hür değildir. “Her zaman orasını da seslendirebilecek sanatkârlar vardır” diye düşünmelidir. “Kim icrâ edebilir bunu acaba?” dediği anda kendini kısıtlama yoluna gitmiş oluyor bestekâr. İşte bu güçlü yapıda olan sanatkârlar beni yaşadığım bu devirde bahtiyar etmişlerdir. Eserlerimi bestelerken “bunları da seslendirecek sanatkâr vardır” düşüncesiyle bestelerimi hür bir hava içerisinde yaptım.

Ben ud’a Ekrem Karadeniz hocamla başladım ve ondan çalmayı öğrendim. Ama ud çalmak derken, kendime göre ud çalıyorum. Evimizde piyano vardı. Piyanoyla da kimseden ders almadan kendi kendime oynardım. Başka bir enstrümanla çocukluğumdaki ağız armonikası hâric uğraşmadım.

Ben şarkımı yaparken kafamda çalıştım ve hep bu yolla gittim. Ama bu o zamanlar şuurlu değildi. Öyle bir alışkanlık içindeydi. Ben eserimi, kafamda hazırlar okurum. Yolda giderken bağırırım, otururken birisiyle konuşurken bile melodi kafamda dolaşır ve dâima kafamda besteyi bitirdikten sonra da notasını yazarım.

Sonradan bunun çok doğru olduğunu idrak ettim. Dikkat ettim ki saziyla beste yapanlarda dâima eserlerinde sazlarının, etkisini gördüm. Sazların etkisini görmek güzel bir şey olabilir. Ancak etkisi dediğim zaman hükmü altına almasını kastediyorum. O zaman besteyi sanki saz kendi karakter yapısına götürüyor. İşte bu hoş bir şey değil. Etkilemesi güzel bir şey. Sazın kendi bünyesinden güzellik katması başka bir şey, ama hükmü altına alması hoş bir şey değil. O zaman ud ile yaptığınız bir bestede şıkır şıkır birçok çiçeklenmeler olur. Ud mızrâbının, insanı lüzumsuz kelimeye, başka yerlere götürmesi ve prozodi üzerindeki zevksizliklerine sürüklemesi görülür.



Nitekim bu etki solistlerde de görülür. Solistler, hangi sâzendeler onları çalıştırmışsa –bu bugünkü eğitim için değil tabi ki– bakarsınız solistin ses karakterinde ud’u, kemani, kemençe’yi görürsünüz. Okuyuş ifâdesinde sonradan bu görüşümün doğru olduğunu anladım. Bu defa şuûrlu olarak sazımla çalışmadım, zâten yapım bu. Başka türlü de yapamazdım.

Ben şarkıyı kafamda oluştururum; ama bir yer gelir sazımı elime alır oraya da bakarım, kontrol ederim o başka. Ama sazımı alıp besteyi sazımla yapmam. Kafamda bitirdikten sonra yazarım. Önceden, bir şey yazmamayı dâima ilke edindim. O alışkanlık hâlâ devam ediyor. Bunun da doğruluğuna inanmışımdır. Yâni aklınıza bir cümle geldi. “Aman ben bunu unutmayım, hemen yazayım” demem. Unutmayı ben müzikte kabul etmiyorum. Yâni insan kafasına gelen melodiyi unutmamalıdır. Ona sâhip çıkmalıdır, hâfızasına kaydetmelidir. İnsan kafasının her tarafı yönelebilen hür ufkü içinde, beyin kayıtlarını iyi kullanmalı ve şarkıyı kafasında oluşturup, tamamlamalıdır. Oluşturmalı ve zamânı gelince yazmalıdır. Ancak iş bitmiş değildir. Ondan sonra da alırsınız, sazınızla çalarsınız. Bundan sonra bir işçilik safhası başlar. Artık bir binâ kurulmuştur. Kendiniz dışarıdan, düzeltmelere kendi kendinizi tenkide, kendi kendinizi araştırmak gibi ufak rötuşlara girersiniz.

Özellikle güfte yazmak hevesi içinde olmadım ve dâima yazılmış birçok şiir içinden bir tânesini sevip, çekip almayı tercih ettim. Zaman zaman şiirle berâber olmuşumdur. Ancak şöyle bir şey yazayım, onu besteliyeyim mânâsında değil tabii. Kafama melodi akışı geldiği zaman onunla birlikte bâzı cümleler de gelmiştir. Ve ben o cümleleri çok câzip bulmuşumdur. Çok uyum içinde bulmuşumdur. Yâni o bir geliştire. Bu defa onu, o konuyu severek berâber yürütmüşümdür. Demek oluyor ki, o melodiyle gelen cümleleri sevmişimdir ve onu götürmek istemişimdir. Birkaç tânesinde de, bâzı esprileri yerine getirmişimdir. Bir şarkımda Orhan Yüksel arkadaşımın şiiriyle oluşan: “Mehtap nihâvend, gönül hüzzam, nağme uşşak o yerde” gibi o bir espri karşılığı gelmiştir. Bir tânesinde de bir hicaz şarkım evfer “Bir seni bir gülü öptüm gizlice” orda ilham, hakikaten cümleyle gelmiştir. Melodi ve evferliği sonuna kadar çok güzel götürmüşümdür. Bir başka şiir kullansaydım değiştirmek zorunda kalabilirdim bekli de. Belki de evferi seçmiyecektim. Başka bir usûlü seçecektim. Orda özellikle o cümlelerin gelişinden sonuna kadar evferliği, ne şiirde, ne de melodide bozulmamış ve bütün vurguları oturmuştur.

*Bugün Türk müsikisinde en mesud devreyi yaşıyoruz. Üniversiteye girdiğim dönemden itibaren İstanbul gibi bir merkezde birçok olaylara yakından şahit olduktan sonra bu mükemmel kültür unsurunun sâhipsizliği bizi bir üniversite gençliği olarak son derece üzmüştür. Bir koro kurmaya yönelmemiz ondandır. Bizim inancımız şu idi: Birincisi; Türk müsikisi Türk kültürünün çok önemli bir unsurudur. İkincisi; Türk müsikisi dünyadaki müsiki sanatı içerisinde çok değerli bir çeşittir. Ve üçüncüsü; Türk müsikisi dünyâda müsikî sanatında gelişmiş, iki büyük sistemden biridir.*

*Dünyâda sanat müsikisine ulaşabilmiş bir milletler grubu vardır. Bir de Türk milleti vardır. Kastım şudur: Bugün dünyâda gelişmiş büyük müzik, batı müziği dediğimizde, ben ona batı müziği demeyi hoş bulmuyorum. Orta Avrupa müziğinin büyük müzik hâdisesi vardır. Orta Avrupa'nın müşterek kültürü içinde oluşmuş bir büyük sanattır. Bunun hâricinde dünyâda sanat seviyesine çıkmış ikinci müsikî de Türk müziğidir. Biz bunu millet olarak sanat seviyesine ulaştırmışız. Bu inanç içinde yıllarca çırpındık. Ama çok kişi zannetti ki, bu sâdece bir sevginin benimsenmesidir. Yâni ben seviyorum veya çok seviyorlar da onun için gayrete eşlik ediyorlarmış gibi görünmüştür. Halbuki sevginin yanında asıl önemli olan bunun büyük bir sanat olduğu inancı idi. Ömrümüz bu sanatın devletin himâyesine girmesi, bir okul kurulması mücadelesi içinde geçmiştir. Çok şükür yaşarken gördük ki bir Türk Müsikisi Devlet Konservatuarı kurulmuştur ve bu TC Yüksek Öğretim Kurumu içinde bir üniversiteye bağlı bir okul hâline gelmiştir. Buna çok seviyoruz. Üç bakımdan;*

**1. Bu sanat ancak böyle ilerleyecektir.**

**2. Ancak böyle değeri anlaşılacaktır.**

**3. Bunu, sâdece milletimin müziği, diye sevmek değildir amaç. Burada ilim konuşacaktır. Üniversitede, ilmin hür ortamı içinde bu sanatın ne olduğu da araştırmalarla çok iyi ortaya çıkacaktır. Ve artık böyle olur olmaz lâflara da kulak asmayacağız. Her aklına esen bu basit, bu mükemmel, bu çok-sesli, bu tek sesli gibi lâfları artık edemeyecektir.**

*Dejenerasyonlar oldu tabii ki. Bu dejenerasyonlar lâzımdı. Bir tokat atılması gerekiyordu. Bu tokat atılmıştır, hâlen de atılmaktadır. Sosyal bün-*

yenin ihtiyâcını siz doğru yoldan vermezseniz, o ihtiyaç içinde verilen yanlışlara da yönelecektir.

### Ş.E.:<sup>(\*)</sup> Meselâ çoksesli Türk müziği gibi ?

Evet, fakat evvelâ bir arabesk olayı gelmiştir. Şimdi o da yerini çok sesli hafif Türk sanat müziğine bırakmıştır. Bu nereden geldi? Zâten bir şeyi karıştırmak istiyorsanız, adını karıştırmaya yeter. Ben şahsen çoksesli çalışmalar yaptım. Çok sesliliğe karşı değilim. Ancak insan kafasını bir yere taktığı zaman yenilikler yapar. Şimdi bu memlekette şöyle bir hava var. Çok sesli müzik üstündür, güzeldir, modernidir, çağdaştır. Tek sesli müzik iptidâidir, ilkeldir, devri geçmiştir, târihidir, atılmalıdır. Şimdi böyle saplandınız mı işler karışır tabii. Müsikîde mesele, güzeli yaratmaktır. Güzeli yaratırken de ana değerleri bozmamaktır. Şimdi Türk müsikîsinde ana değerleri bozmayarak çoksesli güzel müzik yapmayı becerebilen varsa buyursun, yapsın, dinleyelim, zevk alalım, alkışlayalım. Ancak ille çoksesli yapmayı kafaya takarsak başka unsurları, Türk müsikîsi değerlerini kaybederiz. Bir batı müziğinin çokseslilik kâidelerini alınız bu müziğin altına monte ediniz. Buna da çoksesli müzik yaptım deyiniz. Böyle şey olmaz. Veyâhut çoksesli hafif müzik gibi olaylarda hafif müziğin alt yapısını oluşturunuz. Gene batının kâideleriyle üstüne de bir lokma ney, bir lokma ud partisi falan filan koyarak, Türk müziğine çokseslilik kazandırdım dersiniz yine olmaz. Ancak bunlar mutlaka düzelecektir.

İşte bütün mesele, en güzeli yaratacak olanlar, bu okuldan yetişeceklerdir. Çünkü burada meseleye hiç dar açıdan bakılmamıştır. Bir Türk müzisyeni tipi yetiştirmek üzere bu okul kurulmuştur. O da nedir? Kendi müziğini bilecek, dünyadaki müzik olayını bilecek ve gelişmiş olan batının bütün değerlerini bilecek. İşte bu çocuk buyursun çoksesli müzik yapsın. Tamam, o zaman işte her şey şuurlu olacaktır. Buradan yetişecek besteciler meseleyi çözeceklerdir.<sup>(\*\*)</sup>

Mutlaka iyi müzik, kötü müziği kovacaktır. Kendi kusurlarımızı çok iyi bilmeliyiz. Yâni bugüne kadar Türk müsikîsinin başına gelenleri hep başkasına yüklememeliyiz. Evet, imkânlarımız yoktu, himâyemiz yoktu. Bu sa-

(\*) Ş.E.: Şevket Ensâri [hn]

(\*\*) Bestekârlarımız bu sözleri söyledikten otuz küsur sene sonra, hayâli gerçek olmuştur. Bugün konservatuvarımızdan bestekârlar, orkestra şefleri ve ses-saz solistleri yetişmektedir. [SG]

nat zâten kudretli bir sanat olmasa çoktan giderdi. Bundan sonra iyi besteler ortaya koyacağız ve bu besteleri çok iyi icrâ edeceğiz. Bu kâfi, bu her ateşi söndürür, düşman bırakmaz.

Bestekâr yeni bir şey yaratacak kişidir. Yeni bir şey yaratmak için, tekâmül etmesi, ileriye dönük olması, atılımlar içinde olması gereken kişidir. Kendini tekrar etmeyendir. Aynı şeyleri tekrar ederse, zâten durur. Kendisini yenilemesi için: “Ben neler yaptım, hangi safhalardan geçmişim, şu anda neyim, ileriye dönük ne yapabilirim?” diyerek geriye bakması şart. Ben her şarkımda kafama gelen şeyi götürürken, bu defa yeni olarak buraya ne koyabilirim sorusunu, dâima içimde duyarım. İleri adımı besteci atacak ama çok ileri değil. Çünkü hem kendimizden, hem toplumdan koparsınız. Karşısı yoksa –dinleyici kitlesi– sanatçı da yoktur.

Ben eğer sözlü eserse, şiiri esas alırım. Bir şiir seçilmiştir, onun beni bir müziğe götürdüğünü görürüm. Şiir bana usûl değişikliklerini de, eser içinde yapacağım oyunları da ilham eder. Dünyâda her milletin bir kültür merkezi vardır ve o kültür merkezi kültür unsurlarını yönlendirir. Bizim de kültür merkezimiz İstanbul’dur. Paris Fransızca’sından, Londra İngilizcesi’nden nasıl bahsediliyorsa Türkler için de İstanbul Türkçesi’nden bahsedilecektir.

O zaman bir bestecinin kendi kültür merkezinin dilini iyi bilmesi lâzımdır. Hem iyi konuşması, iyi kullanabilmesi ve ona âit birçok unsurları bilmesi, bir de edebiyâtını bilmesi lâzım; çünkü o dili kullanırken edebî değerlerden yoksunsa gene sıradan kültür dilini kullanmış olursunuz. Bir insan kendi kültür dilini iyi konuşabiliyorsa, kendi edebî değerlerine sâhip çıkıyor onların da etkisini biliyor, bildiği kadar kullanıyor, bilmediğini öğrenmeye gayret ediyorsa, işte o zaman yapılan eserlerde prozodi yanlışının olmasına imkân yoktur.

Çünkü insan kendi telaffuzunun aksine bir şey yapmaz. Kullanılan dille ne illâ eski dile âit kelimeleri kullanmaya özen göstermeli, ne de toplumdan kopmuş uydurma kelimeleri kullanmalıdır. Hele de uydurma dile aldırış etmemelidir. Bir besteci her atılan lokmaya atlamamalıdır. İnsanın şahsî süzgeci olmalıdır. Kullanacağı kelimeyi iyice düşünmeden, tartmadan kullanmamalıdır. Ben bugün herkesin rahat anlayacağı edebî değeri olan şiiri kullanmalıyım ki karşımdaki de bundan zevk alsın. Hem de kafasında bir

tercüme bürosu kurmadan, bu zevki alsın. Güfte hem şiirin zevkini, hem de müziğin zevkini aynı anda vermelidir. O şiirin içinde, vurucu cümleler, espriler de bulunmalıdır.

Beste yapmak belirli bir birikimden sonra oluyor. Yeteneğin yanında Türk müzikisinin ana değerlerini bozmadan kendimi çok hür görmek isterim ve öyle hareket ederim. Belirli kalıplara şartlara bağlanmakta yanlışlar olabilir. Çünkü bestekârlık hür bir ortamda olmalıdır. Ama benim hürriyetim Türk müzikisini bozmaya gelir dayanırsa, biter. Ama bu değerleri teferuâtıyla muhâfaza etmekte devam edersem o zaman aynı şeyleri tekrar etmiş olurum.

Bugün benim Hacı Ârif Bey gibi bir şarkı yapmış olmam başarı değildir. Çünkü bir şeyi tekrar etmiş olacağım. Bestekârlar bilirsiniz makam bile tertip etmişlerdir. Kimse “böyle bir makam yok nerden çıktı?” dememiştir. Önemli olan Türk sesleriyle, makâmın kişiliğini veren motifleri kullanmaktır. Ritimlerde, usûllerin ana noktalarına dikkat ederek değişik varyasyonlara gitmekte kendimi hür hissetmek istiyorum ve öyle hareket ediyorum. Bu konuda tenkit edilmedim mi? Edildim. Yıllarca dışlanmadım mı? Dışlandım. Ama bu beni rahatsız etmedi.

#### **S.G.: Ne gibi tenkit ve dışlanma?**

Üslûp bir sanatkârın sâhip olması gereken vasıflarından biridir. Üslûbu teşekkül etmemiş bir kişi olgunlaşmamış diyebiliriz. Üslûp her sanatta insanın şahsiyetinin damgasını vurabildiği takdirde gâye olan noktalardan birine gelmiş demektir. Eserlerimize baktığımızda hemen her eserde kullandığımız, alıştığımız espriler karşınıza çıkıyor. Bâzi şeyler devam ediyor. Eğer bu dışarıdan bir üslûp sâhibi olarak görülürse beni çok sevindirir.

Sözlü eser meydana getirmek üzere çalışıyorsanız, ilk unsur, şiir olacak. Tabii ki o şiirin analizlerine uyan bir yapı olacak. Cümlelerin yapısına âit müzik cümleleri bulmak, uyum ve şiirdeki fikri ve duyguyu çok kudretli hissettirmek üzere bir hareketin içinde olacaksınız. O zaman beste bir şey ifâde ediyor. Yoksa çok güzel bir şiir bir tarafta, çok güzel bir melodik yapı da bir tarafta kalıyor.

Kürdilihicazkârı çok kullanırım. Çünkü bu makam besteciye çok geniş ufuklar açan bir makamdır. Çok çeşitli duyguları rahat ifâde edebilirsiniz.

niz. İstrâbı da, neşeyi de, hareketi de, kederi de, sükûneti de. Melodik cümleler olarak çok rahat gezinebilirsiniz.

Birçok dar makamlarımız vardır ve o makamların şahsiyetini de bozmamak lâzımdır. O zaman insan tikanıklıklar hissedebiliyor. Kürdilihicazkâr geniş, her türlü geçkiye açık, ufukları geniş bir makâmdır. Birkaç nihâvend şarkım var. Hicaz var, sûznâk var, nevâ var, uşşak var, Hüseyini var, nikriz var, acemkürdî, muhayyerkürdî, sultanîyegâh var, sabâzemzeme var. Hiçbir zaman “şu makamdan da bir eser yapayım” diye bir özentiye girmedim. Yöneldiğim makamlarda da önceden peşin bir hükmüm yoktur. Şiir ve duygu o anda beni (meselâ: sabâzemzeme) nereye götürürse o makamdan yaparım. Bir gün bir yerde otururken sabâ bir şarkı okundu. O yerden çıktım. Vâsitadan indim, eve doğru yürürken o günlerde çok sevdiğim bir şiir vardı kafamda. “Dün ellerle oynamışsın, gülmüşsün” diye bir şiir. Demek kafam, o sabâ şarkıda kalmış; birden bire şekillenmeye başladı, sonra da zemzemeye kendinden döndü.

Turhan Oflazoğlu’yla birgün buluşmuştuk. O, Tab’î Mustafa Efendi’yi çok severdi, bayılırdı. Bir yerde konuşmamız Tab’î Mustafa Efendi’yle ilgiliydi. Eserleri hakkında konuşuyorduk. Bir gün ben onu radyoya ziyârete gitmiştim. Ve bana: “Bak ne yazdım?” dedi. “Çıkmaz derûn-i dilden efendim muhabbetin” mısırâmı almış, bugünkü Türkçeyle bir şiir yazmış. Ama hep o mısırâı kullanmış. Ben o yoğunlukla çıktım ve yürümeye başladım. Beşiktaş’a doğru geldim, içimde şöyle bir arzu vardı: “Mâdem ki şâir Tab’î Mustafa Efendi’nin “Çıkmaz derûn-i dilden efendim muhabbetin” mısırâmı aldı bugünkü dille yazdı. Ben de acaba beste yönünden bir irtibat kurar mıyım?” diye düşündüm.

Başka bestekârlardan etkilendiğim şu iki şarkımı söyleyebilirim. 1945 yılında kürdilihicazkâr makâmında bestelediğim “Bitmez tükenmez bu dert ömür diyorlar buna,” şarkımda Selâhaddin Pınar’ın; 1969 yılında uşşak makâmında bestelediğim “Gönlümdeki aşk hasreti deryâlara sığmaz / Bir böyle derin aşkı kitaplar bile yazmaz” şarkımda da Şerif İçli’nin etkisinde kalmışımıdır.

Bence sanat, sanat içindir. İnsan tabîî ki, bir şarkısının tutmasından herkesin söylemesinden çok memnun oluyor. Ancak benim bir tek şarkımı, bir

arkadaşım gelip: “Burada güzel bir sanat eseri meydana getirmişsin” dese, o anda benim duyduğum saadet, bahtiyarlık ve gurur, öbürünü geçiyor. Çünkü orada ben, bu sanattan anlayan ve onu değerlendirmesini bilen kişi tarafından takdir edilmekten çok mutlu oluyorum. Bu benim için her şeyden daha kıymetli oluyor.



### Selâhaddin İçli ile Besteleri ve Prozodi Üzerine(\*)

Şimdi efendim. Sözlü eseri şöyle düşünüyorum. İlk hareket noktamız şiidir. Bir bestekâr bir şiiri besteleyecekse ilk hareket noktası şiir olacak ve o şiiri şâirine en yakın şekilde hissederek, o şiirdeki kelimelerin, cümlelerin ifâdesini bulmaya çalışacak. Yâni aratmayacak. Şu vezinde yazılmış, bu vezinde yazılmış, hecedir, aruzdur demeyecek. Çünkü orada gâyesi şiirin vezniyle uğraşmak değildir. Şâir ne demek istemiş? Nasıl duymuş? Ben bunu nasıl müzikle birleştirebilirim? O zaman kendimizi bir kalıba mahkûm etmezsek her şiiri, yâni ister aruz, ister hece, ister serbest ne olursa olsun, onu istediğimiz gibi yerleştirebiliriz. O zaman bu kopuklukları, vezinden doğan bilhassa aruzdaki vezinden doğan kelimelerin bölünmelerini yok etmek mümkündür.

#### Doğrudan doğruya mânâdan mı işe başlıyorsunuz?

Evet, mânâdan ve cümlelerin söyleniş şeklinden. Ben şahsen daha ziyâde şunu düşünüyorum. İnsanlar konuşurken, sohbet ederken kelimeleri nasıl kullanıyorlarsa, cümleleri hangi ifâdeleri taşıyorsa mümkün olduğu kadar o vurguları ve o âhengi şarkıda aksettirebilmeliyim. Hattâ, çok güzel bir melodiden gerekirse vazgeçmek... Yâni artık şiirle çalışıyorsanız, “bu melodi böyle çok güzel ama kelimeyi, heceyi bozuyor ise; hayır! Orada şiiri bozmaya hakkınız yok!” diyorum ben. O zaman sözsüz bir eser yapın, tasvîri bir şey yapın. İstedığınız gibi daha rahat kalın.

Eski eserlerimizdeki aruzla yapılan çalışmalara vezin özellikleri aynen aksetmiştir. Hattâ onu sanatkârlar halletmek için çok uğraşırlar. Ses sanat-



KAYIT NO:6  
SELÂHADDİN  
İÇLİ

(\*) Selâhaddin İçli ile yapılan ve kasede kaydedilen bir başka sohbetten alınmıştır. [hn]

kârları özellikle bağlamaya çalışırlar, nefes yerlerini ona göre ayarlamaya çalışırlar. Bu bâzen mümkün olur bâzen de olmasına imkân yoktur.

Meselâ ben aruzla çalıştım. Aruz olarak birkaç bestem var. Ahmed Hâşim'in;

İşveyle, fısıltıyla, gülüşle,  
Olmuş şeb-i sevdâ yine bî-hâb  
Oklar gibi saplanmada kalbe,  
Düşükçe semâdan yere mehtâb...

Bunun vezni nedir bilmiyorum.

**Mefûlû mefâilü feûlün...**

Şimdi siz bu bestede bozukluk hissediyor musunuz?

**Hayır. Kelime grupları en mânâlı yerlerde...**

Bir kopukluk olmadı. Yâni aruzla çalışırken de böyle.

**Hiç vezni dikkate almadınız.**

Almadım.

**En güzeli de buydu zâten.**

Hecede de aynı şeyler var. Yâni hecede de ancak şeyi araştırıyoruz, hangi usûle oturur. Çünkü öyle bir usûle korsunuz ki, o usûl kopukluklar yaratır bu defa. Yâni evvelâ bir usûle oturtmayı deneyeceksiniz. Hangi usûlde akıyor, kopmadan, parçalanmadan daha rahat. Ondan sonra da melodik cümlelerinizi onu koparmayacak şekilde o usûl üzerinde...

**O zaman hocam benim sorularımda da bunlar vardı. Bunu böyle düzenli...**

Bu söylediğim şarkıda şimdi bir özellik daha var bana göre. Semâî usûlünde, her şeyde, notada bir hece vardır. Hece, usûlün her darbında düm tek tek / düm tek tek derken, hemen hemen..

| 3 / 8<br>semâî | Semâî |     |       | Semâî |     |       | Semâî |     |     | Semâî |     |     |
|----------------|-------|-----|-------|-------|-----|-------|-------|-----|-----|-------|-----|-----|
|                | düm   | tek | tek   | düm   | tek | tek   | düm   | tek | tek | düm   | tek | tek |
|                | İş    | vey | le fi | sıl   | tıy | la gü | lüş   | le  |     |       |     |     |



|                |       |     |       |       |     |       |       |     |     |       |     |     |
|----------------|-------|-----|-------|-------|-----|-------|-------|-----|-----|-------|-----|-----|
| 3 / 8<br>semâi | Semâi |     |       | Semâi |     |       | Semâi |     |     | Semâi |     |     |
|                | düm   | tek | tek   | düm   | tek | tek   | düm   | tek | tek | düm   | tek | tek |
|                | Ol    | muş | şe bi | sev   | da  | yi ne | bi    | hâb |     |       |     |     |

*gibi. Hece doludur. Yayılmamıştır şarkıya.*

|                |       |     |     |       |     |     |       |     |     |       |     |     |
|----------------|-------|-----|-----|-------|-----|-----|-------|-----|-----|-------|-----|-----|
| 3 / 8<br>semâi | Semâi |     |     | Semâi |     |     | Semâi |     |     | Semâi |     |     |
|                | düm   | tek | tek | düm   | tek | tek | düm   | tek | tek | düm   | tek | tek |
|                | İş    |     |     | vey   |     |     | fı    | sıl |     |       | tıy |     |

|                |       |     |     |       |     |     |       |     |     |
|----------------|-------|-----|-----|-------|-----|-----|-------|-----|-----|
| 3 / 8<br>semâi | Semâi |     |     | Semâi |     |     | Semâi |     |     |
|                | düm   | tek | tek | düm   | tek | tek | düm   | tek | tek |
|                | Gü    |     |     | lüş   |     |     | le    |     |     |

*gibi yayabilirdiniz. O zaman ben şeyi hissettim. Şâirin burada istif ediş şekli- ni. Şâir çünkü “İşveyle, fısıltıyla, gülüşle / Olmuş şeb-i sevdâ yine bî-hâb” der- ken, onu arka arkaya vermek lâzım. Öyle hissettim. Onun için heceler birbi- rinden uzaklaştırılmamış, yayılmamıştır. <sup>(\*)</sup>*

*Şâirin hareketlerini de muhâfaza etmek lâzım. Yayıdınız mı deminki gibi (yine aynı örneği veriyor) şimdi bakın kesintiler de (kelime bölünmesi) girmeye başlıyor. Şâirin hareketi çok önemli.*

**Acaba “İşve” kelimesinde bir düşünceniz oldu mu? Yoksa bütünüün içinde mi geldi?**

*Nasıl meselâ?*

**İşvede ardı ardına gelen bir cilve söz konusu.**

*Tabii şâir özellikle seçmiş o kelimeleri, işveyle fısıltıyla gülüşle.*

**Onu devamlı meşgul eden birisinden bu şekilde ısrarla bahsediş var.**

*Evet. O üç şey de çok önemli kelimeler. Onu yaydınız mı, bence, baş- ka türlü bestelemeyi ben şahsen hiç düşünemem burada. Şâirin hissettiği gi- bi, üst üste, yazdığı gibi, vurgulamak lâzım. Ve mümkün olduğu kadar soh- bet rahatlığı içinde şarkıyı vermek.*

<sup>(\*)</sup> 4 telli Klasik kemençe öğretmeni Cüneyt Orhon sohbeti dinlemek için odaya gelir. [hn]

**Onun o işveli ve fısıltılı hâlimden huzursuzluk duyma değil de biraz da belki mutluluk duyar gibi..**

Şarkıda şu var bence... Sözlü eserde şu var. Dinleyene şiirle müziği berâber verdiğiniz anda kolaylıkla almalı. Yâni, bir şarkıyı dinliyor kişi, seve- rek dinliyor, güfteyi bir sohbet havası içinde veremezseniz, güfteyi idrâkinde onu rahatsız edersiniz. Zorlanır. Belki de şarkı bittikten sonra “şu aman neydi bir kere okusana” filân demek zorunda kalır. Halbuki çok rahat gelsin ona. Birisi konuşurken nasıl dinleyebiliyorsa, müzikle güfteyi şiiri öyle bir dozda vermeli ki ikisinin birden zevkini o anda berâber hissetsin. Yâni sâdece güzel müziği dinler gibi kendini şiire kapamaz, ama biz de onu kapamayalım. Kopmasın şiirden. Sonradan o sözün değerini onu anlaması için uğraştırma- yalım. O anda kelimeyi öyle verelim ki, bir sohbet rahatlığı içinde hemen al- sın, ikisini birden alsın. Bu demek değil ki güfteyi boyuna sıkıştırmak, üst üste vermek. Bâzen belirli bir yaygınlık içinde de olur. Kelimeleri konuşma vurgularının ifâdelerinin tabiiliğinden uzaklaştırmamaya gayret etmek lâ- zım. Daha ağır da verebilirsiniz, yayabilirsiniz, ama kişi onu, o kelimeyi aynı rahatlıkla alabilmeli. Meselâ, “Güneşin battığı yerde bir dönülmez ufka git- tin. Beni böyle dertli garip, bitkin bıraktın.” Ben burada şeyi hissediyorum. Karşımdakine müzikle birlikte kelimeleri çok rahat verdiğim kanaatindeyim.

**Evet. Arka arkaya geliyor, hâlet-i rûhi yenin ne şekilde olduğu anlaşılıyor.**

“Gittin dün gibi sessiz, seninle doluyum sensiz, yalnız bıraktın...” Burada bence müzik bakımından bir rahatlık var, ifâde bakımından da ra- hatlık, genişlik var. Ama kelimeler yine de kopmamış, heceler birbirinden ay- rılmamış. Karşıdaki kişi rahat edebiliyor gibi geliyor bana. Meselâ şöyle dü- şünün... “Güneşin... battığı yer.... de... bir dö nül... mez... uf....ka git...tin...” Bu şarkıyı böyle besteleyeydik aynı şey olur muydu? Yâni gidiyor, ‘güneşin’ gidi- yor, ‘battığı yere’ gidiyor...

**Hepsi yayıldı.**

**Dağılıyor...**

**Şimdi şunu anladım gâliba. Bir kere, katiyen kelimeleri ortadan bölmemek. O kesin, dikkat ettiğimiz şeylerin en önemlisi bu.**

*Mümkün olduğu kadar. Bâzı, mûsikînin mecbur ettiği şeyler vardır. Onu yedirmek lâzım. Ama mümkün olduğu kadar bestelerken heceleri...*

**Onu da sormuştum böyle bir soruda. Buna biz prozodi hatâsı diyoruz değil mi hocam? En çok zorlandığınız ve yediremediğiniz heceleri, fakat melodiden de tâviz veremediğiniz bu türlü örnekleriniz oldu mu? “Burada, çok güzeldi kıyamadım uğraştım ama hem kaldıramadım hem de melodiden kopamadım” diyebileceğiniz örnekleriniz oldu mu acaba? Çok zorlandıktan sonra düzenleyebildiğiniz.**

*Yine de müziği fedâ ediyorum.*

**Demin ikinci musrâda “gün gibi” iki kelime vardı galiba?**

*Gittiğin gün gibi sessiz...*

**Orada meziir ‘günde’ mi bitiyor...??**

*Gittiğin gün gibi sessiz.... Düyek usûlündedir. Aynı ölçü içindedir.*

**Şimdi oldu, çünkü bunları da veriyorun çocuklara. Gittiğin gün, gittiğin gün gibi..**

*Yâni şöyle okursak daha doğrusu olur. (Okuyor)*

**Böyle bir soruyu Cevdet Çağla hocamıza sormuştum. “Herhalde zorlandığımı olmuştur ama hâlettim, şimdi hatırlamıyorum” dedi. Acaba sizin böyle verebileceğiniz, size inatçı gelen bir çalışma, bir eseriniz oldu mu?**

*İnatçı gelen? Şimdi herhalde vardır. Şu anda aklıma gelmiyor. Vardır. Ve o hatâli olarak kalmıştır diyebilirim. O, artık solistin halletmesine kaldı belki, bilemiyorum ama özellikle hatırlamıyorum böyle bir şey. Bâzı eski şarkılarımda alışkanlık sebebiyle, eski formun devamı gibi şarkılarım olabilir ama son devrede mümkün olduğu kadar kıyamıyorum. Hattâ bâzı arkadaşlarım “canım, bu kadar kelime üzerinde durma artık. Müzikte bunlar olur. Bundan vazgeç” diyorlar ama kıyamıyorum. Yâni, şiiri kullanmışsam şiiri bozmaya kelimeyi bozmaya kıyamıyorum, o çok önemli.*

**Çok teşekkür ediyorum. Bu diğer bestekârlarımızın da üzerinde durması gereken çok önemli bir konu. Şimdi hocam, şöyle başlayalım. Sizinle sâdece kendi besteleriniz hakkında görüşmek arzusundayım. Onların doğuşları, işlenişleri, olgunlaştırılmaları, süslenmeleri ve nihâyet tamamlanmalarının mâcerâlarını lütfederseniz memnun olacağım. Ve nasıl başladı bestekarlık hayatınız?**

Önce nasıl başladığımı anlatayım. Sonra da bir bestenin oluşmasından bana göre olan safâhatı size takdim edeyim. Benim babam İbrâhim İçli Birinci Cihan Harbi sıralarında Beşiktaş'ta bir mûsikî kulübü kurmuşlar ve Neyzen İhsan Bey hocaları olmuş. Hakkı Derman, Hakkı Süha bir aralık Selâhaddin Pınar, devre arkadaşı olarak devam etmişler. Babam o mûsikî kulübünde çok eser geçmişti. Sesi güzeldi. Ben çocuk olarak kendimi babamın kucagında hatırladığım günden itibaren babamın çok büyük zevkiydi şarkı söylemek. Beni oturturdu kucagına, yanına veyâhut; usûl tutarak besteler okur, yürük semâiler okur, şarkılar okurdu. Sonradan çok iyi idrak ettim ki, enfes bir repertuârı varmış. Onu o günler içinde anlamıyordum ben, ama bugün idrak ediyorum ki... Evet.

### **Sıkılmıyormuşsunuz..?**

Evet. Ve babam çok iyi eserler geçmiş. Onunla bir papağan gibi, ben de başlardım söylemeye. Hiçbir şeyin farkında değildim, ama babamla berâber söylüyordum. Bu yıllarca devam etti. Orta mektepte, lisede, belki evden aldığım hareketle devamlı şarkı öğrenir, şarkı söylerdim; eğlencelerde filan arkadaşlarım "hadi bir şarkı söyle" filan derlerdi. Ben bir âlet çalmasını bilmiyorum. Mûsikîye âit bir bilgim yok. Ancak babamın öğrettiği usûlleri vuruyorum "Bak oğlum bu aksak şöyle vurulur. İşte şu eser aksak" diyor, vuruyorum ve söylüyorum. Lisede sebebini bilemiyorum, bestekârlığım ne olduğunu da bilmiyorum, ancak şarkı yapmak, bir şey yapayım diye yâni onu yakın buldum kendime. Ve benim ilk şarkım "Âh eden kimdir bu saat kuytuda" diye etrafta dolaşır. Çünkü ortaya çıkmış bir şarkıdır. Lisedeyken ilk tecrübe ettiğim şarkı, Nedim'in "Gülzâra salın mevsimidir geşt ü güzârın. Ver hükümünü ey serv-i revân köhne bahârın." O edebiyâtın verdiği şiir de itiyor insanı. İlk tecrübe ettiğim şarkı budur.

Şarkıya öyle girdim. Ne makam biliyorum, ne usûlünü biliyorum. Ancak daha sonra babama okudum. "Aaa bu kürdilihicazkâr" dedi, "sengin-semâî" dedi. Haberim yok bunlardan. Aradan bir iki sene daha geçti, bu defa Fârûk Nâfiz'in "Âh eden kimdir bu saat kuytuda" şiiri çok tesir etti bana. Onu besteledim. Onu da Şerif İçli'ye -babamla anneleri babaları kardeş çocuklarıdır- gösterdim. İlk Ankara'ya gidişim, babam yazmış bizim oğlan bestey-

le meşgul oluyor diye. “Gel bakalım sen buraya” dedi. “Şarkı söylüyormuşsun beste yapıyormuşsun oku” dedi. Böyle dizlerimin döndüğünü hissettim heyecandan. Büyük bir heyecan. Ve okudum da. “Allah Allah, bu hüseyinî-curcuna, güzel bir şarkı. Dur bakalım bir notaya alalım” dedi.. Ve aldı.

**Çok enteresan o kadar güzel vermişsiniz ki, biraz sinirli. Bu uykuda kim âh ediyor? diye. Hiç farkında olmadan yapıyorsunuz bunları.**

Böyle bir şarkıydı<sup>(\*)</sup>. Sonra üniversiteye başladım, bir mektup aldım amcamdan. “*Filân gün filân saatte sabahleyin radyoyu dinle*” diyorlardı bana. Gittim bir de baktım Semahat Özdenses. Şimdi Selâhaddin İçli’nin hüseyinî şarkısı filan deyince, ben uçuyorum tabii. Radyoda yayınlandı o sabah. 1942 filân olacak zannederim. Şimdi bunlar insanı çok itiyor tabii. Hele babamdan gördüğüm teşvik, tabii o mûsikînin içinde hani... Onunla okumuş, eserleri geçmişim. O birikim insanı itiyor. Sonra Şerif İçli’nin “tamam olmuş” filân deyişi, bir yayına lâyık görmeleri. Gâliba ben bir şey yapacağım gibi geldi bana; ondan sonra bu iş birden harekete geçti. Tabii üniversite devresinde, bu defa hem üniversite korosundaydım, hem Ekrem Karadeniz hocam oldu. Selâhaddin Pınar’a devam ettim. Bu defa bilgi toplamaya tabii.. Bilerek yapmaya gayret ettim. Şeye geçebilir miyiz? Bir beste nasıl meydana gelir.

**Lütfen. Sağ olun. Bir beste nasıl meydana gelir? Bu prensip midir sizde, şimdi anlatacağımız?**

Prensip değilse bile prensip hâline geldi öyle davrandım; hep aynı tarz. Öyle davrandım. Onu iyi ve doğru buldum. Artık prensip hâline geldi çünkü doğru olduğuna inanıyorum.

**Şu halde tavsiye edeceğiniz bir yol da oldu diyelim buna.**

Tavsiye edebiliyorum çünkü iyi olduğuna inanıyorum. Şimdi efendim insan belirli bir mûsikî bilgisiyle beste yapabilir. Siz mûsikîyi öğrenirsiniz, usûlleri makamları belirli bilgiyi alırsınız. Elinize bir de şiir alırsınız. Bir şey bestelersiniz. Bu şeye benzer. Yâni belirli bir bilgiyle insan manzûme yazabilir. Şiir demedim şimdi. Manzûme yazabilir. Yâni vezinleri öğrenir, hecesini aruzunu kâfiye nedir öğrenir nasıl kullanılır öğrenir ve oturur....

(\*) Selâhaddin İçli eseri söylüyor. [hn]

***Biz de manzûme yazmanın denemelerini yaptırıyoruz sınıfta.***

Şimdi o manzûme olur. Siz edebiyat hocası olarak alırsınız bakarsınız ki, kâfiye tamam, vezin tamam, bir şey de anlatmaya çalışmış ama şiir değil. Şimdi beste de budur. Oturursunuz makam tamam doğru, usûl tamam. Prozodide filân da bir şey yok. Ama bu bir şeyden yoksun. O da manzûmenin şiir oluşu gibi duygu ile teksîf olması. Hem yapanda öyle ortak noktalar olacak ki size, yüz kişiye, on bin kişiye yüz bin kişiye, milyonlara aynı duyguyu hissettirebilecek. Bunu yakaladığımız anda herhalde bir eser yapmış olursunuz. O takdirde beste yapacak kişinin hiçbir şeyi zorlamaması lâzım. Beklemesi lâzım. Ben size buyurunuz şu deniz için bir şiir yazın dersem otursunuz yazarsınız. O bir deniz manzûmesi olur. Ama denizin size bir şiir söyleyip sizin onu nakledebilmeniz için muhakkak deniz ile bir irtibâta girmeniz lâzım. Bir şey yaşamanız lâzım. Ya yaşamanız ya da onu yaşamış kadar derinden hissetmeniz lâzım.

Meselâ bir şiiri çok seviyorsunuz. Bilhassa şunu söylemek istiyorum. Şiirin belirli ölçülerle çok güzel olması bâzen beste için kâfi olmayabilir. Sizi bir yere götürmeyebilir. Şiir enfestir. Bestelenirse de çok iyi olur ama siz onunla birleşemeyebilirsiniz. Mükemmel şiir olduğunu bilirsiniz, yâhu şunu besteleyem diyebilirsiniz ama buluşamayabilirsiniz. O bilinemez. Ama baktığınız zaman şiirin o güzelim havası: “Bunu müzikle ifâde etsem” arzusu verir insana. Ben öyle bir şiirle buluştuğum zaman –çünkü epey şiir okurum– gece otururum kasete çekerim...<sup>(1)</sup>

Çok mükemmel oluşu bâzen yetmiyor, dedim. Yetmiyor. Çünkü gâyet enfes bir şiir alıp muhakkak onu bestelemek değildir. Şiirin sizi bir yerden etkilemesi lâzım. Ya yaşadığınız bir olayla, bir duyguyla size anlatıyordur, ya içinde bulunduğunuz ânın, ya sizinle irtibatlı olan bir duygu sizi tahrik ediyordur, veya tasavvur ettiğiniz bir şeyi işâret ediyordur. Bunu demekteki kastım şu: Ben şahsî düşüncelerimi anlatıyorum. Ben bu şiiri besteleyeceksem evvelâ benim duygularımda bir hareketlenme olmalı. Onu hissettiğim zaman o şiiri ben alırım cebime korum. Bir yerdeki konuşmamda yine aynı şeyi kullanmıştım. Sevdığım için aynı cümleyle ifâde edeceğim. “Şiirle yaşamaya

<sup>(1)</sup> Kasetin 1.yüzü burada sona eriyor.

başlarım.” Bu bir süre cebinizdeyken, hâfızanıza kaydolur. Ondan sonra o şiirle günün muhtelif zamanlarında irtibâta girersiniz. Beklersiniz. Bu bir hafta olur, 3 ay olur, 6 ay olur, 1 sene olur. Onun sizi götüreceği yeri beklemekte fayda var. Çok seviyorsunuz onu, müzikle de birleştirmek istiyorsunuz ama zorlamamak lâzım. Ve ille bu şiir şunu ifâde ediyor, hüznü anlatıyor ben bunu hüzzam yapayım; bu şiir şöyle ben bunu mâhur yapayım demem. Hayır her makamda, hüznle, neşeyle, sertlikle yumuşaklıkla bâzı şeyler var ama, eğer beklerseniz şiir zâten kendisinin olduğu yere götürür sizi. Önceden tespit etmeyeceksiniz. Bu şiir şu makamda olu, veyâhut şu usûlden olur. Hayır zorlamayın. O şiir zâten berâber yaşamaya başladıktan sonra bir çok yerlere götürmeye başlar sizi. Gidersiniz, bir yerde duvar çıkar vaz geçersiniz. Birkaç gün sonra başka bir tarafa. Bir anda o berâber olmanın verdiği itişle bakarsınız ki bir tema size gelir. Ve genel olarak bir binâyı teşekkül ettirmeye gidersiniz, iskelet hâlinde. Girişiyle, işleyişi ile, sonu ile... O zaman şarkının ana hatları çıkmıştır. Makâma sizi getirmiştir, belirli bir usûle oturtmuştur ve şiirin bütünlüğüyle şarkının bütünü de aşağı yukarı görürsünüz. Ve başlarsınız işlemeye.

**Bu çok önemli. Bu işleyiş adım adım mümkünse.**

Tabii onu anlatacağım. Şimdi bir husus daha var onu daha sonra söylemek istiyorum. Çalışma şekli bakımından bu suâlinizi sonra cevaplandıracağım. Şimdi, işlemeye başlarsınız.

**Daha notaya dökülmedi?**

Hayır. İsterseniz önce cevap vereyim belki daha faydalı olacak, sona bıraktığınız suâle. Bir âletle, enstrümanla, şarkı adamakıllı teşekkül edinceye kadar çalmam. Çalmamaya gayret ederim.

**Mırıldanma filân mıydı?**

Tamâmıyla kafamda ve kendi sesimle hazırlamaya gayret ederim, aranağmeleri de dâhil. Çünkü şöyle düşünüyorum. Bir sazla çalışmaya başlarsanız, enstrüman sizi kendi yönüne götürür ve kendi imkânları içine mahkûm eder. Biraz daha açıklamak isterim. Meselâ ud ile çalışıyorsanız, ud’un mızrabı, kânun’la çalışıyorsanız kânun’un mızrabı, sizi daha çiçekli, daha fıkır

*fıkır şekle sokmaya iter, o mızrap. Veyâhut bir yay, bir nefes, çok uzun ifâdelerle sürükler sizi; çünkü sazın kendi karakteri vardır, onunla çalışırken kendi karakterine sokmaya çalışır. Bir de kendi imkânları içinde bırakır. Ben meselâ başlangıçta dikkat etmişimdir, ud ile çalıştığım şarkılarda lüzûmsuz süsler oluyor. Çünkü beni mızrap oraya götürüyor. Onun için şarkı kafamda iyice bitinceye kadar, aranağmeler de dâhil, çünkü ben biraz önce de söylediğim gibi aranağmeleri de şöyle düşünürüm. Sâdece saz oyunu gibi değil de, aranağmeyi düşünürken gene şiirle irtibatlı bâzı sözleri söylüyormuş gibi hissedirim kendimi.*

*Yâni o şiirden gelen bâzı sözleri sanki aranağmede de kullanıyormuşum gibi düşünürüm. O zaman aranağme kopuk olmuyor şarkıdan. Şarkıya âit bir ifâdeyi taşıyor. Aksi halde bir enstrümantal kısmı monte etmiş gibi olursunuz. Halbuki, şarkının ifâdesinden, müziğinden ve şiirinden bir şeyler taşımali aranağme kısmı da. O zaman sazla çalışmam. Kafamda bittikten sonra, yazmam da bu arada hiç. Yâni notayı da yazmam. Çünkü tespit ettiğiniz bir şey sizi yine kendi çevresinde dolaştırmaya başlar.*

*Meselâ, zannederim ki siz bir şiir yazmaya başlasanız aklınıza gelen birkaç mısırâ not etseniz, gelip tekrar o kâğıdı önünüze alınca, gene o mısırâlar içinde, o kelimeler içinde, onlarla bir nevî onların çevresinde dolaşmaya başlarsınız. Ama düşüncenin hürriyeti sonsuz. Çok rahat vazgeçebilir, atabilir, bambaşka bir yere sizi götürebilir. O sebeple sazsız ve yazmadan düşünürüm.*

*Öyle bir an gelir ki, “artık bu oldu gâliba” dedikten sonra yazarsınız notasını ve sazla da birçok tecrübeler yaparsınız. Yine de bitmiş sayılmaz şarkı. Bu defa notayla yazmış olmanın faydaları var. Sanki bir inşaata karşıdan bakar gibi. O zaman kendiniz daha tenkid edici oluyorsunuz. Öbürü hep içinizdeydi. Birçok şeyi sevmiştiniz. Kafanız düşünceniz sizi götürdü, kulağınız onlardan hoşlandı, ama hep sizin kendi bünyenizde sanki. Notaya yazdığınız zaman bu defa aynaya bakar gibi... Oradan çalmak, oradan söylemek bu defa kendi kendinizi bâzı şeylerde tenkid etme imkânını veriyor. Bir süre de öyle uğraşırsınız. Ufak tashihi yapıyorsunuz, edersiniz ve bir an gelir ki, “tamam bu bitti artık” dersiniz. Çalışma şeklim aşağı yukarı böyle.*



**Motif dediniz daha önce. Bir motife götürür sizi...**

*Bir temaya götürür. Temaya dedim.*

**Evet tema dediniz. Onu acaba benim anlayabileceğim tarzda açabilir misiniz? Bu tema bir melodi grubu, kalıp mı olur, hiçbir makam hissi duyurmayan bir melodi mi olur...**

*Hayır makam hissi var. Şunu anlatmak isterim. Tema bir cümledir. Bir şarkının aşağı yukarı ana unsuru sayılır o.*

**En çok akıldla kalabilecek yeri diyebilir miyiz ona ? Nakarat gibi..**

*Yâni, şarkının tekrârında, ilk geldiği anda, tatlı gelen.*

**Biz ona motif diyoruz edebiyatta. Hattâ sık sık duyulan leitmotif diyoruz. O mudur acaba?**

*Odur. O, şarkının ana unsurudur. O geldiği zaman onun çevresini çok rahat doldurursunuz. Şiirdeki ana fikir gibi. Ana fikir ama, ana fikrin sanki öyle bir mısırâını buluyorsunuz ki ana fikrinizin orada teşekkül ettiğini görüyorsunuz. Ondan sonra diğer mısırâları onun çevresine yerleştiriyorsunuz.*

**Hemen hemen diğerleri onun yanında detay gibi kalıyor.**

*Evet.*

**Bir soru da, işlemeye dâir. Bana küçük küçük işlemler yaparım dediniz.**

*Oradaki kastım şu. Tashihler demek daha doğru. Tabii işlemek de var, şimdi bir ana fikir, iskelet dedim meselâ. İskelet teşekkül ediyor. Binâ ortada. Ondan sonra kapılar, pencereler koyuyorsunuz.*

**Onlar da notanın üzerinde mi oluyor yoksa hâfızada mı?**

*Onlar hep hâfızada. Şiirle birlikte götürmek önemli. Hiçbir zaman meselâ şunu tecrübe etmedim. Bir müzik parçasını yaparsınız da sonradan buna bir söz bulursunuz. Buna imkân ihtimal yok.. Ne kadar uğraşsanız olmaz. Çünkü o şiirden hareket edilmemiş bir müzik, ne olursa olsun o şiirden, o sözden kopmuştur.*

**Acaba bu işleniş derken birtakım süslemeler, yâhut ufak tefek...**

Süsleme değil de onu daha mükemmel hâle getirecek ifâdeler ve düzeltmeler.

**O düzeltmeler meselâ neler olabilir?**

Şimdi efendim düzeltmeler meselâ, prozodi hatâları vardır, olmuştur. Meselâ demin konuştuğumuz, bir hece kopmuştur. Onu tâmir etmek... Veyâhut kelime ile müzik uyuşmamıştır bakarsınız. Sonradan gene beğenmemişsinizdir. Kelimenin mânâsıyla oradaki ifâde iyi değildir. Onu ona göre yönlendirmek, işlemek, tezyîn etmek, bâzen basite indirmek... Öyle olur ki kafanızda çok süslü bir şey düşlemişsinizdir. O da hoş değil. Değil mi yâni? Giyim gibi düşünürseniz.

**Diğerlerinin yanında süslü kalıyor.**

Evet diğerlerinin yanında lüzûmsuz oluyor.

**Hocam bir de bu çalışmalar, işlenişler hâfızanızda sürüp giderken kelimelerin fizik yapıları da acaba sizi etki altında bırakıyor mu? Daha açayım. “Ömrüm ağlamakla inlemekle geçiyor” diye bir mısra var. Ömrüm nasıl bir ömür? Ama onu zâten siz şiirle berâber yaşadım diyorsunuz. Ağlamakla inlemekle geçiyor, derken o ağlamak ve inlemenin acaba kelime yapısı olarak bir ağlama veya inlemeyi hatırlatacak, ağlatacak değil de, hatırlatacak çalışmalar hâfızada nasıl bilinçli olabiliyor? Nasıl bir şekle dökülüyor?**

Şimdi mümkün olduğu kadar kelimenin mânâsı bu fizik yapısıyla uygun olmak lâzım, tabii müzik de... Ama bunun fazlasına giderseniz o da hoş olmaz. Yâni ağlamak kelimesinden ağlamayı ifâde edicem diye müziği de büsbütün baygın hâle getirirseniz üst üste hattâ bayağılaşmaya dönüşür.

Bâzen tersine kullanmayı düşünmüşümdür ve yaptığım şeyler de oldu zannederim. Ağlama kelimesini kullanırken belki bir paradoks olarak ağlama ile ilgisi olmayan bir müzik kullanmanız, bâzen o zıddiyet, güzellik de verebilir. Yâni hüznü işlerken de dinamik olabilirsiniz. Hüznü işlemek için ille çok kederli bir hâli göstermekle, mahvolmuş perîşân ettiniz mi? Bu defa bâzen güzellik ararken yâni daha iyi olmasını beklerken, büsbütün çok depre-

sif bir şey meydana getirebilirsiniz. Mübâlağaya gitmiş olursunuz orada, o da hoş değil....

Bununla ilgili bir misâl vereyim. Bir şarkımda “yorgun” kelimesini kullanırken hakîkaten yorgunluğu ifâde edecek bir ses bulduğumu zannediyordum ve severim orasını. Size orasını okuyayım.

Önümde açılmış kapısı aşkın  
Öyle yorgunum ki artık giremem

Bence size de aynı hissi verdi mi.

**Aynı hissi verdi ve benim söylemek istediğimi yapmış oldunuz burada.**

Burada kelimenin fizik yapısı ile de bir irtibâtı oldu zannediyorum. Diğer söylediklerime de bir misâl vermek isterim. Meselâ “Güneşin battığı yerde,” demin biraz okudum o şarkıyı. O şarkı, bir büyük hüznü dile getiriyor. Kaybolan giden bir sevgili için, bir eş için yazılmış bir şiirdir.

Güneşin battığı yerde bir dönülmez ufka gittin.  
Beni böyle dertli, garip, bitkin bıraktın...  
Gittiğin gün gibi sessiz, seninle doluyum sensiz,  
yalnız bıraktın.

gibi şiir devam ediyor. Tamamlayayım bu şiiri, güzeldir.

Zaman hiç geçmemiş gibi,  
Sensiz yaşanmamış gibi sana geleceğim.  
Dudağımda yarım kalan hazin hüzzam şarkılardan  
yanmış geleceğim.  
Yaşamaktan başka söyle, aramızda fark mı kaldı?  
“Cansın” derdin... Can mı kaldı?  
Duman olup geleceğim.

Şimdi bu şiir bana kederi işlemekten ziyâde sevgilisini kaybetmiş bir insanın, arkasından ona kavuşmanın şiddetli arzusunu hissettirdi. O hüznü işlemek yerine, kararlı, “seni hiç unutmadım, zaman hiç geçmemiş gibi, sensiz yaşanmamış gibi sana geleceğim, sana ulaşacağım” diyor. Onun için bu şarkıyı bestelediğim zaman özellikle metronomunu koyarken de dinamik bir

*havada olmayı istemişimdir. Çok yaydığınız zaman bu hüznü o zaman mübâlağaya gidiyorsunuz. Yas şiiri gibi... Öyle hissetmedim, aksine daha dinamik...*

***Bir şey daha söylemiştiniz daha önceki konuşmanızda, hattâ ağlama da yok arkadan. Göz yaşı dökme de hissedilmiyor, fakat bir acı var...***

*Ona kavuşmanın ümidiyle birleşmiş. O arzu, kederi yenecek kadar, sana geleceğim, sana ulaşacağım gibi...*

***Hem şiir hem de okuduğunuz melodi bir ağıt olmaktan çok...***

*Metronomunu koyarken de “aman bu şarkıyı ağır okumayın” derim, çünkü o değil hâdise... Daha dinamik okumak lâzım gibi geldi bana.*

***Demek kelimeler üzerinde de duruyorsunuz?***

*Çok duruyorum. Hattâ şunu söyleyeyim. Bir şiiri bestelerken şâiri ile devamlı irtibat hâlinde olmak isterim. Ve önceden de söylerim. Kusura bakmayın derim, sizin bu mükemmel şiirinize müdâhale değil. Ancak müzikle giderken öyle noktalara geliriz ki, şiiri şiir olarak söylerken hiç rahatsız etmeyen bir kelime, orada çok rahatsız edici olabilir. O zaman onu değiştirebilme imkânı arıyorsunuz. Aynı şey içinde kalarak o kelimeyi, şâirinden ricâ ederek, hattâ mümkünse onun düzeltmesini isteyerek veya müsâade ediyorsa benim bulduğum kelime ile değiştirmek. Benim bir segâh şarkım vardır. Güftesini ben yazmıştım. Bir tek kelime için bir sene gecikti o şarkı. Her şey bitmişti. Bir kelimeyi yerleştiremedim... Hoşuma gitmedi. Bir sene bekledim o kelime gelsin diye. Şiir şöyleydi. Şiir demiyim güfte diyelim.*

*Siyah gözde bin keder  
Pınarlarda inciler,  
Solan dudak âh eder.  
Elem dolu geceler.*

*Siyah gözler gülmeli,  
Âşık'a sır vermeli,  
Sevmeli, ah sevmeli  
Bûse dolu geceler.*

*Aşkı tek bilensin sen  
Sinede alevsin sen  
Bilinmez kimlesin sen?  
Şüphe dolu geceler.*

***Ben hatırlar gibiyim.***

*Hatırlarsınız. 72'ler, 73'ler olabilir.*

***Hangi kelime sizi bekletti?***

“Siyah gözler gülmeli. Âşıka sır vermeli.” “Sır vermeli”yi buluncaya kadar bekledim. Başka bir şey vardı şu anda hatırimda değil. Olmadı.

**Olmadı. Tatmin etmedi sizi.**

Bütünü içinde bir diken gibi batıyordu orası. Onu, beklemek lâzım. Acele etmemek lâzım. Acele etmeyince daha iyi olabiliyor zannederim.

**Yahyâ Kemal’in şiir çalışması, bir yerde sizin beste çalışmanıza benziyor. O da, biliyorsunuz bekliyor, bekliyor, bekliyor. Bir kelimeyi yerine oturtuncaya kadar şiir bitti demiyor. Hattâ bitti dedikten sonra bile tekrar...**

Meselâ bir hatâmı daha söyleyeyim. “Ayrılık var çıkan falda.” Onun güftesini de ben yazdım. Onun 3. kısmında bir kelime beni son derece rahatsız ediyor. İmkânını bulabilirsem bütün notaları toplayıp yeniden oraya başka bir şey koyup tekrar vereceğim, ama imkânı yok, çok dağıldı çünkü. Bakın.

|                           |                            |                           |
|---------------------------|----------------------------|---------------------------|
| Ayrılık var çıkan falda.  | Gece sensiz deniz ağlar.   | Vefâ yoktur güzellerde.   |
| Silindin sen rüyâlarda.   | Kederlenmiş siyah dağlar.  | Denir gelmez üzerler de.  |
| Solar lâle, kanar güller. | Geçer aylar, geçer yıllar. | Sarardım bak esen yelde.  |
| Seni bekler bu yollarda.  | Gönül yası, kara bağlar.   | Gözler hasret kederlerde. |
| Murâdımsın baharla gel    | Sabahımsın, seherle gel!   | Ne olursun hazanla gel.   |

Şimdi burada “vefâ yoktur güzellerde” dedikten sonra, “güzellerde” kelimesine kâfiye bulduğumu zannederek sevindim. “Denir gelmez üzerler de” kâfiyesini yerleştirdim. Şimdi, “üzerler” kelimesi bir kere orada hiç hoş değil. Bir de kelimenin sonunda “dahi” mânâsı olduğu için ayrıldığı bir nokta var. Ve şey mânâ ve söyleyiş olarak da hoş değil. “Denir gelmez üzerler de.”

**Üzerler kelimesi ile güzeller kelimelerini kâfiye yaparak birleştirmek istemişsiniz. Ben de size geçen hafta eserinizin bu yanlış kâfiyelenmesinden hatırlarsanız söz etmiştim. İsmi “de” haliyle “de” edatını kâfiyelendirmişsiniz.**

Evet, olmamış. Pek rahatsız ediyor beni...

**İki farklı kelime ile kâfiye yapmak, sizce de mânâyâ ters gelmiş diyorsunuz, herhalde?**

Evet. Üzerler de.. Gelmez de üzerler. Hoş değil. Yanlış. Edebî bakım-dan herhalde siz çok iyi takdir ediyorsunuz. Hoş değil. Müzikte de pek 'ü', 'z', yan yana orada hoş değil... Başka bir şey bulunabilirdi oraya.. Keşke tek-rar "güzeller" diye tekrar etseydim. "Vefâ yoktur güzellerde," "bir şey daha yoktur güzellerde" diye, tekrar devam etseydim. Değil mi? Aynı kelimeyi. İşte hatâ bunlar tabii. İyi pişmeden çıkmış demek ki. İyi düşünememişiz.

**Siz bundan tatmin olmadınız tabii?**

Hayır, rahatsız ediyor. Çok rahatsız ediyor.

**Bu deminki sorumuza bir cevap gibi oldu. Yâni bu, çok zorlandığınız, düzelte-memek gibi bir zorlukla karşılaştığınız bir eserdir, diyorsunuz?**

Öyle.., İmkânı yok düzeltemem tabii. Bu kadar yayılmış etmiş tekrar tashih edemezsiniz.

**Bir başka kelime daha hocam. Bâzi kelimelerden, "mazmun" diye yazdırıyo-rum çocuklara. Edebî sâhalar da onların çeşitli özellikleri var. Meselâ halk şiirinde de, divân şiirinde de kullanılmış. Zülüf veya saç. Şimdiki kullandığımız kelime 'saç'. Saçın çeşitli özellikleri var. 'Parlak siyah saçlar', 'örgüllü saçlar' var, 'dalga dalga saç-lar' var, 'Karmaşık, uçarı saçlar' var, 'Gece gibi siyah saçlar' var, insana mûnis gelen birtakım sıfatlar eklemek mümkün. Bunlar acaba yine besteye girdiği zaman sâde-ce o saç kelimesi bestekâra birtakım çağrışımlar yaptırır mı? O saç kelimesinin üze-rinde, bu saçın şöyle olması gerekir gibi bir düşünceyle, melodiye arattırır mı? Yâhut siz arar mısınız? Bilmiyorum deminki soruma ilâve mi oldu? Size çok soru soruyo-rum değil mi Selahaddin Bey? Affedersiniz... Fakat yine de size ve sizlere sormam ge-rekiyor.**

Ricâ ederim, istediğiniz kadar sorunuz. İnanmayacaksınız, ama sizin sorduğunuz sorularla ben çok yeni şeyler öğrendim. Siz farkında değilsiniz belki, sorduğunuz sorular, benim çalışma tarzımı genişletiyor. Evet, bana ye-ni ufuklar açtınız. Şimdi sorunuza dönebilirim.

**Lütfen efendim.**

Çok güzel.. Şimdi ben şiirle yaşamak dediğim zaman, kastım içinde bunlar da vardır. Şâirine yakın demek istedim. Şâiri gibi duymaya imkân

yok. Ama şiirin içine çok iyi girmek lâzım. Çok iyi duymak lâzım. şâirin kas-tını hattâ tahayyüllerine dahi neredeyse yaklaşabilmek lâzım. Dediğiniz gibi, bir sa için şiirde ne demişse onu âdeta canlı olarak karşımızda görmeniz lâ-zım. Tabii yâni, canlandırmak lâzım.

**İřte bu satır. Melodinin sa üzerinde fazla dűřünmesi deđil de řiirin bűtűnű-nű dűřűnmek gibi bir dűřűnceye karřısız bu açıklamayla.**

Hayır değilim. şiirin...

**řöyle diyorlar, önemli olan řiirin bűtűnűnűn havasını vermek. Ama bir tek o kelime üzerinde herhalde fazla dűřűnűlmez.**

Hayır ben řunu demek istiyorum. İlk anda řiirin bűtűnű. Çünkü řiirin bűtűnű sizi műzikte makâma, usűle ve bir melodiye gűtűrecek. Bűtűnűn duy-gusu gűtűrecek. Ondan sonra bařlıyorsunuz műzikle berâber kelimeleri gű-tűrmeye. Cűmleler, ondan sonra kelimeler, hattâ ben size řöyle diyeceđim bir hece çok önemli, vurgu çok önemli. Meselâ bakın, çok řeyi notada anlatamı-yorsunuz. řimdi ben çok isterim ki eskiden řöyle idi. Birçok ses sanatkârı ge-lirdi, besteciye “řu řarkınızı bir kere okur musunuz?” derdi. Bu zamânımız-da biraz azaldı. Canım efendim notasıyla geliyor, nota okuyor. Hayır mesele o deđil, nota ile ifâde edemediđim... (.....?)<sup>(1)</sup>

Yâni, řiirle ilk temâsımız, bűtűnűyledir. Bűtűnű sizi yűnlendirecektir. Sizi bir makâma bir usűle ve műsikî cűmlelerine gűtűrecektir; ondan sonra mısırâlar, kelimeler hattâ heceler... Ve hecelerdeki vurguları, konuřma dilinin hemen hemen en yakınına kadar getirmek lâzım. Gűzelliđinden çok řey kay-beder. Meselâ, biz gönűl deriz, gűűnűl demeyiz. Meselâ bir řarkı: “Hoř gel-din, gönűl baheme, bahar yűzlűm, hoř geldin.” Bunu řöyle řöyleseydik: “Hoř geldin, gűűnűl baheme, baahar yűzlűm, hoř geldin.” Konuřmadaki vurgu-muz gönűl ve bahar deđil midir? Hece uzunluđu-kısalıđuna űrnek vermek is-tedim.

**Tűrkede genellikle son heceler vurgulu oluyor, bâzen orta heceler, ender ola-rak da bařtaki heceler. Hece uzunlukları da çok önemlidir. Bâzi yerlerde hecelerin uzunluđuyla vurgu birleřiyor. Eđer orada hece, olmadık yerde uzatılmıřsa hem vurgu**

<sup>(1)</sup>İlk kaset burada bitiyor. Sohbet diğer kasetten devam ediyor. [hn]

**hatâsı, hem de uzunluk kısalık hatâsı olarak, iki çirkin mesele bir arada görülüyor. Bir de heceler doğru- tabîî şekliyle uzunluk kısalık olarak söylense bile, vurgu yanlış oluyor, bu da kelimeyi yabancılaştırıyor. Bunun bestekârlarımız açısından önemi nedir?**

Öncelikle bunun bestekârlar arasındaki öneminden ziyâde önce başka bir önemden bahsedeceğim.

Bestekârlık, mesûliyet işidir. Yayınlanan her şey, her şarkı büyük kitlelere gidiyor. Sevilen bir eseri yanlış bir telaffuzla, yanlış bir vurguyla, yanlış bir şarkı olarak ortaya çıkartırsanız, bunu milyonlar başlıyor tekrar etmeye. Siz de, yanlışlıkla kötü bir dil ulaştırmış oluyorsunuz topluma. Bir bestekâr, edebî mesûliyeti-dilinin mesûliyetini hissetmelidir. Tabîî edebî bilgisinin mükemmel olmasına imkân yoktur. Ama danışmalıdır, sormalıdır, öğrenmelidir. Besteci, güftede şüpheli ve hatâlı bir şey görüyorsa mutlaka bir bilene sormalıdır. Mesûliyeti olan bir şey bence.

**Hocam prozodi meselesine gelmek istiyorum. Prozodi derken belki bir ya da iki husûsiyet biliniyor, diğerleri ya önemsenmiyor ya da farkında olunmuyor. Bunlardan biri de vurgu meselesi. Hecelerin bölünmemesi aşağı yukarı bir şuur kazanmış, hallettiler sanıyorum. İkincisi, uzun ve kısa hecelerde de aşağı yukarı -hafif müziği kastetmeden söylüyorum- bir yola girilmiş. Fakat vurgu yok gibi geliyor bana. İkincisi, kelime gruplarının üzerinde durma şûuru da yok. Meselâ üç kelimenin mutlaka birbirinden ayrılmaması, yâni tamlamaların birbirinden koparılmaması gerek. Bâzen tek kelime tek başına çok güzel bir ayırım yapar. Bâzen üç kelime hattâ dört kelime ayrılmadığı zaman çok güzeldir. Ama bunu bir meziir içine mi diyeyim, bilemiyorum. Bir tek usûlün içinde kullanılması mı lâzımdır yoksa bu imkânsız mıdır? Bilemiyorum...**

Bunun imkânsızlığının olmaması lâzım. Şöyle düşünüyorum, kullandığımız arabaların dört vitesi var diyelim. Üç ileri bir geri. Biz hareketimizle motoru üç veya dört dişlinin hareketiyle uydurmaya çalışıyoruz. Biraz mekanik bir misal oldu ama... Bir de otomatik vitesler var. Bir hidrolik içinde karşı karşıya iki disk ve o hidrolik maddenin intibâkı sağlaması. Yâni, motorla yük ve hızı ideale yakın buluşturması. Yük arttığı zaman motorun kuvvetinin artması yâni dişli küçültmesi, azaldığı zaman büyümesi gibi. Şimdi pro-



*zodi üç dört beş madde saymanız işte üç dört vitesle gitmeniz gibidir.*

Bence şöyle düşünmek lâzım. Prozodi, bir dilin bütün güzelliğini, telaffuzuyla, vurgularıyla müzikte bozmadan besteleyebilme sanatıdır. Sözlü eserde prozodinin gidebileceği hudutlar, o lisânın en güzel şekliyle, vurgularıya, hece uzunluğuyla, kelime gruplarıyla, telaffuzuyla, ne kadar intibak içinde iseniz, müzikte bunu yapabilmişseniz, prozodi meselesini o kadar halletmişsiniz demektir. Ayrıca her dilin husûsiyeti başka. Batıda bâzı prozodi kâideleri vardır. Bunları aynen almak olmaz. O zaman siz belirli prozodi kâidelerini taklit etmiş kişi olursunuz. Ama Türkçe'nin istediği şeyleri müzikte vermemiş olabilirsiniz. Düşüneceğimiz şey, eseri Türkçe'yi yapıyorsunuz? Bunu Türk dilinin özelliklerine göre aktarmaktır. İngilizce ise İngiliz gibi aktarmaktır. Yâni bizim mûsikîmiz için, bizim dilimiz için, prozodi özelliklerinin tespit edilmesi lâzımdır. Bir müzikte dil diksiyon bozulmuşsa, orada prozodi hatâsı vardır.

**Şimdi o kelime grubu dili bozmuyor ama mânâyı parçalıyor...**

Dili bozmuyor ama mükemmel konuşmadaki durum nedir? Kelime gruplarında dil telaffuz, diksiyon bozulmuyor fakat mânâ zayıflatılıyor. Dil derken, Türkçemizin cümle yapısı parçalanmış oluyor. Konuşmadaki duruma bakalım: Mükemmel bir konuşma nedir? Şarkıda verilen de konuşma dilidir. Bu, nasıl verilir? En güzel telaffuzla, bir sohbet güzelliği, mükemmelliği içinde vermek...

**Bir kelimenin yanına en güzeli nasıl oturtulur? Kelime tek başına nasıl güzel olur? Sizin bir şarkınız var. “Boy bos onda, kaş göz onda esmâr ona derler.” Boy bos onda, üç kelime.. Meselâ “boy bos” vurgulanıp “onda” ayrılabilirdi. Boy booooo, onda gibi. O zaman uzun boy daha iyi vurgulanmaz mıydı? Ama siz “boy bos onda” kelime grubunu mu önemsediniz? Lütfen beni aydınlatın.**

Hareket nokta konuşmadır. Siz konuşurken “boy bos maşallah...” dersiniz. “booy boos” demezsiniz. Boyu bosu olsaydı belki uzardı. Ama konuşmada “maşallah boy bos, kaş göz yerinde” deriz.

Sonra çok defa da, bâzı şeyleri uzatma kısaltma gibi yollara giderseniz mübâlağa dediğim şey orada olabilir. İlle de, kelimenin fizik yapısıyla, mânâ-

sıyla müziği aynı şekilde götürmeye kalkarsanız bâzen o mübâlağalı olur, hoş karşılanmayabilir. Zorlama olur. İllâ boyu uzun değerle, kısa boyluyu kısa değerle göstermek yoluna giderseniz bâzı şeyleri bozarsınız.

“Uzak” kelimesinde bâzen uzatmak ters olabiliyor. Bâzı yerde uzatılabilir. Bir şiirde kısa söylerken daha güzeldir. Bence şiirdeki yeri önemlidir. Şâirin söylediği yerde de belli olur ve söylemek istediği uzak kelimesini bâzen uzatmak, bâzen de kısa kullanmak daha güzel ve doğru olabilir. Uzak kelimesini uzatayım diye ısrar etmeyeceksiniz. Şiirdeki yeri ve ifâdesi önemli. “Uzak uzaaak, iki yıldız bakaar gönül gönüle.”

**Ama burada bir tekrar var: uzak uzak...**

Ama şöyle düşünebiliriz. “Uzaaaaaak uzaaaaaak, iki yıldız bakaar,” şeklinde yaymanız lâzım. Yerine göre “uzak” kelimesini uzatarak kullandığınız bir yerde güzellik verebilirsiniz, bâzen de kısa kullandığınız zaman... Muhakkak kelime uzaklık ifâde ediyor diye ona büyük bir mesâfe vermek özellikle kelimenin fiziğine bağlanmak sâdece yanlış olur. Yerine göre...

**Kesin kelimeler var mıdır sizce? Mutlaka böyle olmalı!**

Kelimelerin yapısı kesindir, diye bir şey yok. Her şey değişebilir, mânâ bütün içinde önemlidir. Şiirde de şâir, bâzı kelimelerini, değişik şekilde kullanabilir. Hiç - hiiiç, gel - geel, vur - vuur.

**Çok teşekkür ediyorum. Çocuklar diyorlar ki “Biz bazı çalışmalar yapıp denetime gönderiyoruz. Üzerine prozodi yazıp geri gönderiyorlar. Bunu daha açık yazamazlar mı?”**

Şimdi efendim buna TRT bakımından imkân yok. Çünkü, repertuvar kurulu bir esere bakıyor, belli bir sebep tespit ediyor. Onların dokuz on madde-lik kriterleri var. Onlara bakarak ve onlardan birine uymadığı takdirde o sebebi yazıp gönderiyorlar. TRT Repertuvar Kurulu’na işlerinin yoğunluğu sebebiyle böyle birşey yükleyemeyiz. Uğraşamazlar. Bu ancak şöyle olabilir. Bu arkadaşlarımız bu işlerle meşgul kişilere gidip derler ki: “bu prozodi bakımından reddedildi” diye sorarlarsa, o zaman neler olduğu bulunabilir. Onların sebebi uzun boylu anlatması çok zor. Bunlar çok kesin ve çok kısa anlatılamaz. Biraz daha iyi bilen bulabileceği ve üzerinde uzun uzun adamakıllı konuşulması ge-

reken, hoca talebe ilişkisi içinde halledilebilecek bir husus. Kitaba ne kadar da yazsanız onu izah edemezsiniz. Bir sohbet içinde anlatılabilecek bir husus.

**Hocam, bestekârlıkta kültürün önemi nedir? Herkes sâdece Türk dili üzerinde ya da mûsikî üzerine kendini yetiştirmekle istediğimiz idealde bir beste çalışması yapabilir mi?**

Kültür önemli tabîî. Sanat hâdisesinde bir sanat eseri ortaya koyabilmek için, çok geniş kültür gerekir. O sanatın istediği bilgiler tabîî ki olacaktır. Edebiyat, resim, mûsikî tahsil edip bir sanat eseri meydana getirecekse kültürünü çok daha geniş tutması gerekir kanaatindeyim. Çünkü bütün sanatlarda insan hayâtının, duygularının, tabiatın aksi var. O zaman insan önce kendi çevresini çok iyi bilecek, dünyâyı, insanları, tabiatı, duyguları ve bu olayları çok iyi bilecek ki bir şeyler aksettirebilsin. Diğer türlü o zaman çok hudutlu kalır. Dar bir çerçeve içinde kalır.

**Gençlerimizden örnek vermek istiyorum. İlk zamanlar daha büyük tepki ile karşılaştım. Şöyle diyorlar: “Konservatuvarda müzik tahsili yapılmalı. Edebiyatın, tarihin, matematiğin, psikolojinin, sosyal bilgilerin, ahlâkın ve çeşitli derslerin lüzumu nedir? Biz burada nota öğrenelim saz çalalım. Diğerleriyle niye zaman öldürüyoruz. Ya da niye bize bunları veriyorlar?”**

Çok yanlış tabîî. Bugün için böyle düşünüyorlar. Sonradan bunun çok yanlış olduğunu zâten anlayacaklar ve eksiklerini muhakkak ki görecekler. En kopuk gibi görüneni düşünelim. Geometri, matematik, –tabîî âlimi olmak değil ama– geometrik hâdiseyi, matematik hâdiseyi bilmeyen bir insanın beste yapacağını, şiir yazacağını düşünemem. Demin size birşey anlatırken hep bir binâdan bahsettim. Bir beste ya da şiir meydana getiriyorsunuz. Bu bir binâ, bir nisbet. Bir iskelet yapıyorsunuz, pencere kapı koyuyorsunuz ama lâlettâyin değil. O bütün binânın oranıyla pencerenin yerleri değişik, ebâdî değişik. Siz geometri ya da matematikle arkadaşlık etmemişseniz o dengeyi bulamazsınız. Bestede de şiirde de bir hesap vardır. Târih; insanlığın geldiği yerleri, geçirdiği olayları...

Şâir, şiirde bir bakıyoruz ki bir yerde Sabâ Melikesi'nden bahsediyor. Neden? Eminim ki o şiiri yazan kişi târih içinde o zamana kadar gidiyor, Sabâ Melikesini gözünde tasavvur ediyor, yaşadığı çevreyi gözünde görür gi-

*bi oluyor. Şiirde onu getiriyor. Bir kastı var. Aynen olmasa bile bugün o günü düşünerek bulduğu bâzı netîceler var. İnsanlığın târihini bilmek lazım.*

***Kısaca düşünce dünyasını geliştiriyor. Bir mûsikî hammalî olmaktan, mekanik bir varlık olmaktan kurtarıyor.***

*Eğer bir beste ya da şiir yazmışsa ve bu zamânımıza gelmişse diploma olmasa bile o kişinin geniş kültürü almış olduğunu gösterir. Diploma şart değil. Kendini geliştirmek esastır.*



### **Selâhaddin İçli ile Bir Başka Sohbet<sup>(\*)</sup>**

*Tahlil ederken bu açıdan bakmak lâzım. Yoksa dediğim gibi de olsa değerlendirmek olur aksi halde. Şunu ifâde etmek istiyorum: Dilin kuralları vardır, edebiyâtın kuralı vardır. Bu kurallar sözlü eserlere de aksedecektir. Bu akis içinde güzeli yaratırken konuşma gibi, konuşmadaki hareket gibi sözlerin, cümlelerin, vurguların, ifâdelerin başka bir anlam kazandığını dâima dikkate almak lâzım. Zaman zaman “elli-altmış veya seksen sene evvelki bir eserdeki prozodi hatası var mıdır?” diye soruluyor. Bunlara prozodi hataları var ancak her eseri kendi dönemi içindeki anlayışa, kurallara göre değerlendirmek gerektiğini söylüyorum. Sözlü eserlerimizdeki ağız ile bir bütün haline gelerek hükmünü sürdürmüş edebiyat gâyet tabîî diğer sanatları da etkileyecektir özellikle de mûsikiyi... Çünkü bizim mûsikimizin hemen hemen yüzde doksan dokuzu sözlü eserden teşekkül etmektedir. Zamânının iyi bir bestekârına şimdi buradan oturup: “Seksen-yüz sene evvelki bir eserde sen prozodi hatası yaptın,” demek olmaz... Şiiri okurken aruzun kalıbının, o ritmik yapısının, müzikalitesinin getirdiği unsurlar fevkalâde önemlidir... “Beni candân usandırdı” demek yerine, “Beni candan usandırdı” demiyoruz, demememiz gerekiyor... İşte bu durumlar da müziğe aksetmiş dönem dönem... Sanat akımlarının değişikliklere uğradığı bazı dönemler vardır tarih içinde*

<sup>(\*)</sup>Bu kayıt yine Saadet Güldaş'ın Selâhaddin İçli ile yaptığı sohbetlerden biri. Bu kasetin başı ve sonu eksik olduğu için süresi çok kısadır. [hn]



ve biliyorsunuz bu kurallarla eserler oluşmuştur. Fakat yine bu kurallar da zaten sanat eserlerinden çıkmıştır. nce sanat eserleri verilir; o sanat eserlerinin tahlilinden de kurallar kalır. Bugün için çıkardığımız, üzerinde dikkatle durduğumuz bazı unsurlar var ki, bunlar bu dönem içinde var... Ama eli sene sonra ne olacağını bilmiyoruz. Öyle eserler meydana gelir, öyle estetik unsurlar orta çıkar ki, o zamanki yapılacak değerlendirmeler bugünün şartlarına göre ters gözükebilir. Fakat nihayetinde tabii ki kuralların, uyulması gereken unsurlar olacaktır eserleri oluştururken. Ancak sanatın asıl gâyesi güzeli yaratmaktır. Güzel diye bildiğimiz bir şey de yine oluşmuş sanat eserlerinin tahlillerinden gelmektedir... Eserleri değerlendirirken güzeli yaratmak için dil ve sanat kuralları esnetilebilir. Bakılması gereken husus acaba bu yapılan çok basit bir şeyi cehaletten mi kaynaklanıyor yoksa bizzat sanatkâr estetik bir unsur yakalamak için mi bazı tavizlerde bulunmuştur... Bir diğer mesele simetri-asimetri konusudur. Mesela bir dikkörtgen masa üzerine bir vazoyu getirdiğiniz zaman herkesin koyacağı yer tam ortasıdır. Bu daha güzel bir yerdir. Ancak asimetrik dengeler vardır. Asimetrik istekler vardır. Orada simetriden daha üstün bir estetik yakalayabilir... mesela acaba böyle bir masa üzerinde bu vazo biraz daha sağda veya solda dursaydı ne olacaktı? Bu vazo burada hiç olmamış değil acaba burada niçin konulmuş orda başka bir denge vardır asimetrik dengeler iyi yakalanmışsa simetri aranmaz...

**Değerlendirmeleriniz için çok teşekkür ediyorum hocam. Buraya kadar hiçbir fikir ayrılığımız yok... 15 senelik süreç içerisinde belki başlangıçtaki iki-üç sene bir bo-calama içindeydim. Fakat sonradan fikirlerim daha çok sizinkilerin etkisinde kalarak şekillenmeye başladı. Bu süreçte o kadar çok sizinle görüştük ki adeta sizin fikirleriniz mi benim, benim fikirlerim mi sizin ayırt edememeye başladım. Yalnız yine de bazı yerlerde sorularım devam ediyor. Çocukları yetiştirirken yaptığımız görüşmelerdeki konuların etrafında şekillendiriyorum daha çok... Çocuklara eserlerdeki bulacağımız hata veya güzellik nedir, niçin yapılmıştır. Benim arayışım iki taraflıdır; güzellik mi yapılmıştır, hata mı? Hata ise niçin hata yapılmıştır, onun sebeplerini istiyorum. Güzelse de niçin güzel olarak değerlendirmek gerektiğini soruyorum. Genelde hata üzerine konuşmaktan kaçıyorlar. Buradaki etken genelde mesela size hayranlığı olduğu için “ben kimim ki Selahattin bey gibi bir hocaın eserinin hatasını bulacağım” oluyor... Kimisi de bilgisizliğini örtmek için hatâ yoktur diyor. Benim ısrar-**

**la üzerinde durduğum konu şu oluyor: “Evladım ben size ille de dana altında buzağı arayın demiyorum, benim sizi şuurlandırmak istediğim şudur: Güzelse neden güzel onu ortaya çıkarın; kendinize göre güzelliğin sebeplerini söyleyin, güzelliği yorumlayın. Hatâ varsa neden öyle olduğunu yorumlayın. Onlara da sorduğum aynı soruyu size de sormak istiyorum. Bir de estetik dediğimiz şey nedir, neye göre açıklayalım?”**

Bu konu iki sanat dalının müştereken halledebileceği bir konu; edebiyat ve mûsîkî... Benim edebiyat açısından bilgiye, prozodi konusuna yönelmem bu şekilde olmuştur. Bu konuda belki birçok şey söyleniyor, yazılıyor. Fakat şahsi düşüncem, buradaki bu araştırmanın bu edebiyat ve mûsîkî arasındaki iş birliği ile kompozisyon bölümünün de faaliyete geçişinden sonra çok daha başka türlü, yoğun olarak ele alınacağı yönündedir. Prozodi konusunun müzikteki varlığı çok eski değil... Belki bir şeyler yapılmış ama kurallarına göre, ilmi bir şekilde ele alınmamıştır... Bizim çalışma tekniğimizle doğru yolun yeni başladığını düşünüyorum; “Türk dilinde prozodi,” meselemiz budur. Çünkü dil öyle etkili bir şeydir ki: Meselâ batıdaki müzik cümleleri hattâ sözlü olmayan müzik cümleleri o eserin yaratıldığı dilin unsurlarını taşır... Bir Alman enstrümantal eserde Alman dilinin cümleleri vardır, vurguları vardır, sözsüz olsa bile... Bizim dilimizde de eserlerin bu şekilde teşekkül etmesi lâzım.

### **Bir nev’i kendi özümüzde yoğurmak...**

Evet... Bir de şu husus var: Avrupa dillerinde ekler bir kelimenin üzerinde toplanmaz. Misâl, İngilizce’de “I am going” denir... Ama biz aynı durum için “gidiyorum” deriz. Tek kelime üzerindedir ekler... Batılı dillerde de konuşma makine gibidir, arka arkaya. Halbuki Türk dilinin yapısı, eklerin tek kelime üzerinde toplanışı, onların ahengi başkadır. O halde bu dilde müzik yapmak için müzik cümleleri de ona göre olmalıdır, vurgular ona göre olmalıdır. Batıdaki belirli prozodi kâidelerini alarak ona kendi dilimizin özelliklerini uygulamalıyız.

**Prozodi konusunda iki tane yabancı eser var sanıyorum, rahmetli Arel (Saadettin) ondan epey yararlanmış. Ben onların ifâdesinden bu konunun çok önemli olduğunu anlıyorum. Ama onların yaptığı açıklamalara itibar etmeden bizim dilimizde bunların nasıl olabileceği üzerine örnekleriyle beraber notlar aldım... Onlar**

*da çok şikayetçi bu konuda. Prozodiye hiç dikkat edilmediğini söylüyorlar. Bizde de kesin bir hece yapısı, kuralı yok. Bazı yerlerde meselâ, bir kapalı hece bir kısa hece gibi değerlendirilebiliyor. Ama kesin olarak hatâ gördüğümüz bir şey uzun hecelerimizin yok olduğudur... Kelimelere dikkat edilmiyor artık. Bu konuşmaya da yansıyor, dilin yapısı bozuluyor.*

*Maalesef öyle... Benim sürekli bahsettiğim bir husus şudur; bir bestekâr kendi dilini çok iyi bilmek ve konuşmak durumundadır. Konuşurken bahsettiğimiz kısa-uzun hece ayırımına dikkat etmiyorsa, şarkıda da dikkat etmeyecektir.*

*Diksiyon dediğimiz bu olaym, güfte sâhibinin diksiyonu kadar önemli olduğunu düşünüyorum. Yalnız burada sizinle biraz farklı düşünüyoruz. Siz güfte ile şiirin aynı olduğunu söylüyorsunuz. Ben ise güfte ile şiir yapıda aynı, binada (iç döşeme vb.) farklı olduğu taraftarıyım.*

*Fakat benim demek istediğim şudur: Bir şâiri şarkı sözü yazarı olarak kabul etmiyoruz. Batıdaki sistemle karşılaştırsak yine orada şarkılar müzik yapıldıktan sonra ona sözü yazılarak oluşur. Batının hafif müziğinde vardır, bize buradan geliyor. Batıda önce müzik yapılır. Sonra söz yazan teknisyenleri vâsıtasıyla yapılan müzik detaylıca dinlenir. O müzik yapısına göre tabîî müziği, dili bilen bir kişi bir konu belirler ve eser tamamlanır... Bizde bu olmaz, olmaması lâzım. Benim bildiğim, bestecilik şiirden hareketle yapılır. Şiir ne diyor, ana fikir nedir ve her kelime müzikte belli olmalıdır ki onu vurgulayalım. Ancak bir şiir müzikte kullanıldığı zaman güfte adını alır. Yâni hiçbir şâir bir şiirini bu şarkı olsun diye yazmaz. Belki kafasında bir şarkıyı tasavvur ederek bir şiir yazabilir. Ama bir kimse şâir değilim, sadece söz, güfte yazıyorum diyemez. Bestekâr bir şâirin şiirlerine bakar, güfte olabilecek olanları seçerek onlardan beste yapabilir.*

*Evet söz yazarı şeklinde bir tanım kabul edilemez... Müzik ve şiirin uyumu önemlidir. Öyle güzel şiirleri olan şâirlerimiz vardır ki, güfte olma özelliği olmadığı için hiçbir şiiri bestelenmemiştir. Nihâyetinde berâber düşünüyoruz, fakat güfte-şiir ayırımında biraz ayrılıyoruz gâliba.*

*Benim savunduğum şudur; güfte özellikleri olan bir şiirin bestelenmesi uygundur, güzeldir ona bir itirazım yok. benim itiraz ettiğim husus, kişile-*

rin ben söz yazıyorum, güfte yazıyorum diye ortaya çıkmasıdır. Şâirlik vasfı olmayan kişilerin şarkı için söz yazıyor olmasıdır.

**Benim de savunduğum görüş, güfte sâhibi olarak kabul ettiğimiz kişileri şâir olarak kabul etmek gerektiğidir. Meselâ bir Mustafa Nâfız Irmak böyledir... Yahyâ Kemal şiirlerini bestelensin diye mutlaka yazmıştır... Türk dilini o kadar güzel kullanıyor ki şiir kendiliğinden besteleniyor, fakat öyle şiirleri de vardır ki bestelemek gelmez içinizden... Mustafa Nâfız şâir diyebileceğimiz bir müzisyen ama müziği bildiği için onun her şiiri hem şiir güzelliğinde hem güfte güzelliğindedir.**

Bunda îtiraz edeceğim bir şey yok, Mustafa Nâfız yine şâirdir, şarkı olabilecek şiirler yazmıştır. O dönemin şarkı anlayışına göre tek bir aruz var, o kalıba uygun şiirler yazmıştır.

**Evet... Bir de beste ve şarkılardaki estetik mevzâsu var.**

Bir şeye giriş... Edebiyatta da vardır bir konuya giriş, şiirde giriş, konuşmada bir girizgâh... Bir müzik eserinde de girişin önemli bir özelliği vardır. Daha girişte ritmik yapıyı vurgulayan nağmeler eserin türü hakkında da bilgi verir. Bir eser vardır ki daha girerken ritmik yapı çok öndedir. Ama öyle bir eser daha vardır ki onda duygu daha ağırdır. Şiirde ve müzik cümlelerinde bu vardır ve esere girerken bunu hissettirir. Buna göre müzikte, şiirin cümlelerine göre bir devamlılık olması gerekir. Şiirle uyum halinde, birbirine bağlı cümleler kurulması gerekir bütün eserde. Şiirin kelimelerini şarkıya oturtarak daha girişte belli edilmelidir. Burada prozodi çok önem arz etmektedir. Heceler, kelimeler burada hareket kazanıyor. Girerken ana temaya aykırı hareket etmemelidir.

**Bilinçsiz yapılan değişiklikleri ve eser içinde dildeki hatâlar ve kurallar hususunda nasıl yorumlamamız gerekir.**

Elbette kurallar sanat eserlerinin tahlilinden çıkar. Ancak bir sanat eserinde esas gâye güzelin yaratılmasıdır. O gâye ile katı bir şekilde kurallara uygun sanat eseri yapılmamış olabilir. Fakat bilmemezlikten yapılan hatâ başkadır, özellikle güzeli elde etmek için yaptığımız son tahlilde başkadır. Yapılan işin bir sebebi var mıdır? Başka bir güzeli yaratmak gâyesi vardır... İcrâda da durum böyledir. Nasıl yazı telaffuzda farklılaşıyorsa, müzik



de notada farklılaşır. Notaya göre tahlil yaparsanız yanlış olur. Bâzen notada yazılmayan şeyler, ancak icrâcı kendi diline, kültürüne hâkim olacak şekilde bestecinin yaptığını anlaşırsa, icrâcının yorumuyla ortaya çıkar.

**Yani şuurla yapılan iş, bestecilikte de dâhil en önemli nokta olarak görülmektedir... Peki eğer çocuklara dersek ki bir eserin bütününde çok güzel bir melodik yapı görülmektedir. Şiirin yapısında da bir hicran bir keder söz konusudur o zaman biz burada dil kurallarını yapmayacağız, buradaki güzellik önemlidir... O zaman çocuğun kafasında güzelin nasıl değerlendirilmesi gerektiği fikrini yaratamayacağız. Diyecek ki peki hocam madem öyle ben bir şarkı yaptım, Türk diline uymuyor ama güzel... Kendine göre bir güzel yaratmış...Melodinin güzelliğine kapıldım ve bilerek dil hatâlarımı yaptım derse bunu nasıl değerlendirmek lâzım?**

Kişinin ben burada güzeli bulmak için bu kuraldan şöyle kaydım demesi yetersizdir. Buna o alandaki ekseriyetin katılması, onu güzel bulmuş olması gerekir. Diyelim ki bir şiir yazdınız öyle bir şiir oldu ki kuralların dışına çıktınız fakat onu güzellik için yaptığımız söylediniz. Buna edebiyat alanındaki kişilerin de veya alandaki yetkin bir kişinin de katılması, o güzelliğe hak vermesi gereklidir.

**Peki bir şeyin güzel oluşunu kim söyleyecek müzikte, edebiyatta? Zevkler her kişiye göre değişmektedir.**

Eleştirmenler olacak. Şunun da kabul edilmesi lâzım: Konuya hâkim ekseriyet önemlidir, sanat eserinin değerlendirilmesindeki kriter odur... Zaman da çok önem arz ediyor klasik kavramında. Bir eser çıktığı zaman hemen toplanılıp karar verilmiyor onun nasıl olduğu ile ilgili. zaman içinde onun değerleri anlaşılıyor, öyle bir an geliyor ki hakikaten burada güzel bir şey yapılmış deniliyor. Kişilerin zevkinden ziyâde, geçen zaman içinde o sınıflandırmanın yapılabilmiş olması, “evet, değişik ama güzel yapmış” dedirtebilirseniz eserinizde, o zaman güzele ulaşmış oluyorsunuz.

**Kurallardaki esnemenin yapılabilmesi için başlarken doğru heceleri ve yanlış hecelerin tasnifini iyi belirtmek gerekiyor o zaman... Bir de bunlarla beraber yanlış gibi görünen ama doğru olan heceler de vardır. Sonuçta bunlar daha önemli olacak, gerekçesini söyleyerek yanlış gibi görünen ama güzel olan kısımlarda onları serbest**

***bırakmak lâzım...Manâyı düşünmek, dili düşünmek, usûlü düşünmek... O zaman katılık kalkıyor, mâkul bir cevap alınıyor... Son olarak elinize aldığımız bir eserdeki hatâları değerlendirirken nelere dikkat etmek lâzım? Mesela bir eserde usûl çok güzel kullanılmış, makam geçkileri mükemmel kullanılmış... Kısacası bestekâr mûsikînin tekniğini kavramış... Hata olarak görebileceğimiz başka hangi nokta vardır..***

*Prozodi hatasından bahsedebiliriz... <sup>(\*)</sup>*



<sup>(\*)</sup> (kayıt burada kesiliyor) [hn]

# Alâeddin Yavaşca<sup>(\*)</sup>

(1 Mart 1926-)



## Klasik Türk Mûsikîsinde Üslûp Anlayışı

*Bir solist olarak, size has klasik bir üslûbunuz var. Buna dînî mûsikî veya tasavvuf mûsikîsi üslûbu da diyebilir miyiz?*

Bizim mûsikîmizde eskiden okuyucular, fem-i muhsin tâbir edilen iyi ağız, tavırlı okuyucu, daha doğrusu mâzîden, muayyen bir ekole mensup iyi bir okuyucudan meşk ederek kendi kâbiliyeti içerisinde bu aldığı şeyleri mezcedip, toparlayıp, bir tavır, bir üslûp meydana getirme imkânına sâhip idi. Biz aşağı yukarı bundan istifâde eden son nesiliz. Ben, yetiştiğim Münir Nûreddin'in sağlıklı zamânında Münir Nûreddin Bey'den istifâde ettim. Zekî Ârif Bey'in ki esas adı Sâlih Zekî'dir. Kânûnî Hacı Ârif Bey'in oğlu olduğu için Zekî Ârif diye kullanmıştır. Bu Hacı Kirâmî Efendi isminde, tavrıyla, edâsıyla, okuyuş üslûbuyla, zamânında çok tutulan, çok sevilen, çok aranan bir kimsenin şâkirdiydi. Ondan meşk etmiş, Hoca Ziyâ Bey'den meşk etmiş, tabii onlardan bir üslûp edinmiş ve bir Zekî Ârif üslûbu ortaya çıkartmış. Eserlerinde de, onun gırtlak gücü bellidir. Ondan da meşk ettim.

Sadeddin Kaynak'la sağlıklı zamânında çok münâsebetimiz oldu; kendisinden de istifâdelerim oldu. Bundan dolayı mûsikîmizin mâzîdeki icrâsından bana süzülüp gelen bâzı hediye diyebiliriz, miras da diyebiliriz, bu mîrâsın kırıntılarından nasîbimize düştü. Dolayısıyla şunu da ilâve edebilirim: Dînî mûsikî buyurdunuz, Süleyman Erguner merhûmun evinde, hafta-da iki gece Mevlevî âyini meşkederdik. Muhakkak ki bir dînî mûsikî üslûbu



KAYIT NO:8  
ALÂEDDİN  
YAVAŞÇA

<sup>(\*)</sup> Bu görüşme 1982 yılında Alâeddin Yavaşca'nın Haseki Hastahânesi Başhekimlik Odası'nda, Saadet Güldaş ve Ayhan Güldaş ile gerçekleşmiştir. [hn]

*vardır. Bir de lâ-dînî mûsikî üslûbu vardır. Bunların temiz şekilde icrâsıdır maksat. Dînî mûsikînin kendine has bâzı vurguları vardır; bizim lâ-dînî mûsikîmizin icrâsı dışında, bir farklılık... Bunu süze süze, bugün dînî mûsikî-yi de, lâ-dînî mûsikî gibi icrâ etmeye başladılar. Lâ-dînî mûsikîde, çok daha değişik bir ağız vardır. Ama ikisinde de, klasik üslûp denilen bir üslûp vardır, birbirinden farklı da olsa, vardır. Bu üslûbu, demin arzettiğim gibi, geçmiş devreden zamânımıza köprü teşkil eden değerli birkaç zevattan istifâdeler sağlayarak temîn ettim. Tabîî bunları aynen almadım. Kendi zevkimin, sâhip olduğum zevkimin içerisinde bunu işleyerek, mümkün mertebe kendime mâl ederek ortaya bir üslûp koyabildiğimi zannediyorum.*

***Tekke mûsikîsi veya kültürüyle ilginiz oldu mu?***

*Demin onu arzettim; biz mevlevî âyînlerini muntazaman Süleyman Bey'in evinde meşkederdik. Dolayısıyla ülfetimiz ve yakınlığımız vardır.*

***Bu okuyuş tarzınızdan, yâni bu üslûbunuzdan memnun musunuz?***

*Okuyuş tarzımdan memnûn olup, olmamamın cevâbı benden çıkmaz. Esbâbını söyleyeyim: Herkes bir şeyi en iyi yapma gayreti içindedir. Ama bunun memnûniyet verici bir tarz olup olmadığını ancak hitap ettiğiniz kimsele-re sorup, cevâbını alabilirsiniz. Ben memnûnum veya değilim diyemem. Ben işleyebildiğim, kendime göre en iyisini yapabildiğim şekilde vermek isterim. Kötüsünü vermemeye çalışırım. Ama verdiğim, bu üslûbım, bu okuyuş tarzım, hitap ettiklerimi memnun ediyor mu etmiyor mu? İşte mesele oradadır.*

***Bir besteyi okumadan evvel eser üzerinde bir ön çalışma yapar mısınız? Meselâ bir küçük tahlil, güfteinin mânâsı üzerinde açıklamalar, beste-güfte uygunluğu gibi bâzı nüanslar gibi?***

*Efendim, şimdi repertuvar denilen bir birikimimiz var. Bu repertuvar, bir müzisyenin sâmiyasında, yâni hâfızasında mevcut olan veyâhut da hemen hemen ana hatlarıyla mevcut olup da sonradan hatırlatıcı rolü oynamakta olan notasıyla derhal icrâ mevkîne konabilen eserlerden meydana gelebilen bir bütündür repertuvar. Şimdi repertuvarda olan eserlerin zâten hemen hemen hissiyat bakımından bizim rûhumuzda şekillenmiş hâlleri vardır. Ancak, icrâda kendilerine sıra geldikçe yeni baştan bir gözden geçirilip rad-*

yoda, televizyonda veya herhangi bir konserde halkın huzuruna çıkıyoruz. Tabii ki gerek güftenin gerekse melodik yapının îcaplarına göre bizim hissiyâtımızda uyandırdığı tesîrle eserlere bir edâ, bir okunuş şekli, bir icrâ tarzı veriyoruz. Bu bir yorumdur. Eserin bize tesîri, bizim eseri icrâ etmek sûretiyle, eserin yapısı üzerindeki tesîrimiz... Karşılıklı bir etkilenme ile bu yorum ortaya çıkıyor.

**Kelimeler üzerinde diksiyon ve fonetik çalışmalar veya prozodi bakımından düzeltilmeler veya başka müdâhaleler yapar mısınız?**

Efendim bu müdâhale büyük bir rahatsızlığı ortaya koyuyor. Şimdi bizde eskiden nota pek revaçta değildi. Ağızdan ağıza meşk, usûl vurarak meşk sûretiyle eserler öğrenilmekteydi. Notayla tespit edilmediğinden dolayı bâzı ufak tefek kaymalar, farklılıklar oluyordu. Ne zaman ki nota ortaya çıktı ve tamâmiyle benimsendi; bu sefer kendisine icrâ yönünde yetki verilmiş olan herkes, kafasında kaldığınca, zevkine uyduğunca elinde kalem notalar üzerinde oynamaya başladılar. Prozodi gereğince bunun şöyle olması lâzım dediler. Halbuki prozodi kâideleri aşağı yukarı bizim mûsikîde Hüseyin Sadeddin Arel, Subhi Ezgi ve Sâlih Murat'ın üçlü çalışmalarından bu yana yavaş yavaş sahneye çıkıp tatbik sâhasına girdi. Ondan evvelki devirlerde, büyük bestekârların eserler verdiği devrelerde prozodi kâideleri pek kâle alınmamaktaydı. Ama kendiliğinden, daha çok aruz kullanıldığı için uzun heceler daha uzun melodilere bölünerek, verilerek, küçük heceler daha kısa melodilere verilerek bir nevi prozodiye yatkın eserler konuyordu. Ama kelimeler rahatlıkla usûlün, ritmin öncelik bulması dolayısıyla ortasından bir es ile bölünebiliyordu. Şimdi, prozodiye, bugünkü anlayışımıza uymuyor diye bu eserlerin güfte taksîmâtı üzerinde oynamaya hakkımız yoktur. Çünkü bunlar bir nevî klasik vasfını almış eserlerdir. Sonra, bugün büyük usûllerle yapılmış olan bestelerin sayısı son derece azalmıştır. Bunu yapabilecek bestekârın hem hemen hemen kalmamış olmasından; veyahut da dinleyici kitlesinin tahammülünün çok az olduğu devrelere girmiş olmamızdan besteler, kârlar, yâni daha doğrusu büyük usûlle yapılmış eserler yapılmamaktadır. Fakat bu eserler incelendiğinde göreceğiz ki bir hece uzun süren bir melodik yapıyı kaplar. Burada prozodi artık düşünülemez. Meselâ, bir kelimeyi teşkil eden üç hece bir bakarsınız 28 zamanlı bir usûlün tamâmını kaplayabilir. Yâni burada prozodinin neresini

konusacağız. Prozodi bir nevi konuşur gibi yapılmakta olan eserlerde nazara alınacak bir kâidedir. Bugünkü eserler de o tip eserlerdir artık. Bugünkü eserlerde bunu öncelikle aramaya mecbûruz. Mecbûruz. Eski eserlerde bunu arayamayız. Onun için eski eserlerde herhangi bir tashihâtın, herhangi bir kalem oynatılmasının şiddetle karşısındayım. Buna hakkımız yoktur.

**Sizce bu tür ön çalışmalar yapmak her sanatçı için şart mıdır?**

Ön çalışma yapmak faydalıdır. Esbâbı şu: Ben bir eseri, mûsikî hayâtına girdiğim devreden bu yana çok defa icrâ etmiş olabilirim. Fakat her icrâda o eserin bir başka özelliğini görürüm. O bakımdan yükümlü bulunduğumuz bir programa çıkacağımız zaman icrâ edeceğimiz eserlerin provasından da evvel, sanatkâr tarafından yeniden gözden geçirilmesinde çok faydalar vardır. Şarttır.

**Sizce beste tahlili nedir? Bu tahlilin önemi var mıdır?**

Efendim, eserin yapılış tarzına ve melodik yapısına, ritmine, usûlüne, daha doğrusu bir eseri meydana getirmiş olan bütün kriterlerine sâdık kalmak şartıyla o eseri yorumlamak demek, bestekârının hissiyâtına yaklaşmak demektir. Her beste bir duygu sonucu meydana gelmiştir. Şâirin duygusu, bestekârı etkilemiş ve bu etkilenme o eseri güfte ile berâber müziği kucaklayarak ortaya bir eser meydana getirmiş. Bu eser, etki mahsûlü olan bu eser, bu sefer icrâcâyı etkiliyor. İkiliyken üçlü duruma giriyor. O zaman ne oluyor? Bu üç ruh birbirine yaklaşıyor. Ama duymak şartıyla. Yoksa alfabe okur gibi değil. İcrâcının önemli rolü, bu eser yapılırken nasıl duygularla yapılabildiği? Bunu yakalayabilmek lâzımdır. İşte o zaman yorum ortaya çıkar. Yorum, bestekârın hissedebildiğini, imkân nisbetinde, sanatkârın gücü nisbetinde dinleyicilere aktarmasıdır. Yâni icrâcî burada, bestekârla dinleyiciler arasında bir köprü vazîfesi oluyor. İyi, duygulu ve hisli bir köprü. Bir bestenin yorumu; o bestenin bestekârının hissiyâtına yaklaşıma gayretiyle ortaya konan bir sanat çabasıdır.

**O zaman bir tahlil mi oluyor?**

Eskiden bizim tahlil dediğimiz şey bugünkülerin yorum dediği şey.

**Tahlil sizce bestekâra bir halel getirmiyor?**

Eserin melodik yapısında, sanatkâr kendi zevkine göre değişiklik ya-

*parsa, aşırı tiriller koyarsa, glisandolar yaparsa, yersiz nüanslarla eserin ifâdesini değiştirirse, lüzûmsuz puandorglarla boyuna duraklamalar yaparsa, eser tabîi ifâdesini kaybeder. Bu o zaman tahriftir. Dolayısıyla elde kalem notayı değiştirmekle kalemsiz tahrif arasında hiçbir fark yoktur.*

***Biz, edebiyâta hep karşılıklı şâir ve romancıları tahlil eder neticeler çıkarırız. Bu karşılaştırmalı tahlil bir de bestekârların eserlerini birbiriyle karşılaştırarak yapılabilir. Meselâ Hâfız Post ve Hacı Ârif Bey’le veya Şevki Bey’le vs. bestekârla. Gerçi aralarında çok geniş bir zaman dilimi olabilir, ama bunlardan bir netice çıkarmak, gelecekteki bestekârlar için bir öncülük ...***

Mesele şudur: Bestekâr kime diyeceğiz? Bestekâr, bir nevî kendine has, âdeta damgasını taşıyan, mührünü taşıyan, ortaya bir beste tarzı koyabilmiş olan insandır. Yoksa, sağın solun tesîri altında kalıp, onların bir nevî tekrarı şeklinde taklit ederek, eser vermek binlerce de olsa yüzlerce de olsa, bu bestekârlık değildir. Bestekârlar içerisinde hayâtı boyunca 15 eser yapmış olanlar vardır, fakat bu 15 eserde de, bestekârın mührü vardır. O bestekâra âit olduğu çok iyi anlaşılır. Meselâ Rahmi Bey’in çok eseri yoktur; bunlar 50-60 arasındadır. Fakat bu şarkılardan bir tânesini atamazsınız. Hepsî de birbirinden güzeldir. Hepsî de, Rahmi Bey’e âit özellikler taşır. Hattâ geçmişten gelen birçok besteler vardır ki, sâhibi meçhuldür, olabilir yâni. Fakat bu hususta uzun süren çalışmaları, gayreti ve emeği geçmiş olan, meraklı araştırmacı-müzisyenler neticede, “bu eser, şu bestekârındır” diyebiliyor. Onun için 15 -16- 17 ve 18. asırda yaşanmış olmaları bizim için hiç fark etmez. Her devire ismini ve ağırlığını koymuş olan bestekârın, kendine has bir beste tarzı vardır. Bunları yorumcular zâten bilir. Bunlardan bir şeyler de alır, bunları toparlar, bir senteze gider ve bunlardan alacağını alır. Bir de onları rûhunda işler. Bu işlemden sonra, o materyale, kendinden de çok şey katarak, onu kendine mâleder. Ama işleyeceğimiz ruh yapısı zayıf ise, bu sefer, o aldıklarının tamâmen tesîrinde, yeni bir şeyler ortaya koyamadan, eskinin tekrarını yapar. O zaman o beste orijinal değildir; taklittir.

***Sadeddin Heper Hocamız, “böyle tahliller, besteciye hâlel getirir” diyor.***

Fakat tahlilden tahlile fark vardır. Bizce tahlil şudur: “tahlil, eserin rûhuna, eseri meydana getiren bütün kriterlere sâdık kalmak şartıyla, ne kalemle ne de sesle hiç değişiklik yapmadan, onu duygu potasına koyup dinleyiciye ak-

tarmaktır. Bestekâr zâten en güzelini yapıp ortaya koymuş; sizin onu düzenlemenize, onda bir değişiklik yapmanıza ihtiyaç yok ve hakkınız da yok.

**Seçim yapmanız zordur ama mecbur olsanız, hangi bestekârları ön plana alarak eserlerini okumak isterdiniz. Niçin? Sebepleriyle açıklayabilir misiniz?**

Şimdi beni, bestekâr ayırımına mecbur tutarsanız, klasik bestekârları, hattâ hattâ Subhi Ziyâ Bey, Lemi Bey'leri de onlara katabilirim. Bunların hepsinin de eserlerini aynı zevkle ayırım yapmadan okurum. Fakat tabîi bir de çok değişik bir ağırlık taşıyan, kendine has bir güçle asırlar içerisinde saltanatını, mevkiini ortaya koymuş, meselâ İtrî gibi, Zaharya, Dede Efendi ve İsmâil Dede Efendi gibi, hattâ bunlara Zekâî Dede'yi de ilâve edebiliriz, farklılık taşıyan büyük bestekârlar var. Bunların eserlerini okurken, kendimizi şöyle biraz daha toparlama ihtiyâcı hissederiz. O eserler, bizi saygıya çeker, dâvet ederler. Ancak bu, bir Tab'î Mustafa Efendi, bir Seyyid Nûh, bir Ebûbekir Ağa, bir Mehmed Ağa'dan eserler okuduğumuz zaman, bunlardan biraz daha değişik, biraz daha az hassas oluruz demek değildir bu. Hepsi de büyük eserler vermiş, büyüklüklerini eserlerine intikal ettirmiş bestekârlardır. Klasik eserlerde hiçbir tefrik yapmam. Hemen hemen hepsini de aynı zevkle icrâ ederim. Zamânında bize zevk veren, değişik ufuklar arama ve hattâ ararken bulup ortaya koyma gücünü göstermiş bestekârların da eserlerini zevkle okurum. Meselâ bizlerin arasında hemen hâfız Sadeddin Kaynak'ı, ondan sonra Zekî Ârif Ataergin'i, hattâ bir yere kadar Selâhaddin Pınar'ı, bâzı eserleriyle Yesârî'yi düşünebiliriz.

Tabîi bu arada aklıma gelmeyenler de var. Zekî Ârif ile Subhi Ziyâ'yı burada ayırdım. Onlar, biraz da mâzîye bağlı kalmış, klasik üslûba daha fazla değer vermiş, ama onun yanı başında kendi güçlerini de kullanabilmişlerdir. Meselâ uşşak makâmında Şevki Bey, yapılacakların hepsini yapmış, "bâb-ı uşşak'ı kapatmıştır" derler. Hâlbuki Subhi Ziyâ gelmiştir arkasından. Bir başka bâb-ı uşşak açmış, Subhi Ziyâ'nın fevkalâde güzel uşşak eserleri ortaya çıkmıştır. Şevki Bey'in tesiri yoktur onun uşşaklarında. Onun için zamânımızda da, bâzı kıymetli bestekârlar vardır ki, bizlere kaynak olmuş, imkânlar tanımışlardır.

**Müsikî kültürünün dışında, fakat müsikîyi besleyen kültür olarak okuyucu-icracı ve bestekâr en çok hangi yardımcı kültüre ihtiyaç duyar?**



Efendim, bir icrâci için iki mühim kültür vardır ki, bunun muhakkak üzerine eğilmesi, kendisinde yeterince bu kültür kaynaklarından olması lâzımdır; edebiyat ve târîh gibi... Bir defa klasik mûsikîyle meşgul olduğuna göre, bu klasik mûsikî hangi devirde ortaya konmuştur? O devrin medeniyeti nedir? O devri sevk-i idâre eden kimlerdir, nasıl sevk-i idâre edilmiştir, o devirde milletimizin, devletimizin gücü nedir, neler yapabilmıştır? Bunları bilmek lâzımdır. Bir de Türk edebiyâtını çok iyi bilmek lâzımdır.

Çünkü mûsikîmizin mühim bir kısmı söz mûsikîsidir. Sözden güç alan, güfteden güç alan mûsikîdir. İyi edebiyat bilmeyen, okuduğu güftenin mânâsından bihaber olan papağan gibi almuş, hattâ telaffuzunda da sakim [yanlış,hatalı,bozuk] sesler oluyor. O zaman zayıf icrâ kendiliğinden ortaya çıkıyor. Güftenin mânâsına göre ortaya konmuş olan melodinin, bestenin ortaya konuş sebebini iyice kavrayamıyor. O zaman ne oluyor? İcrâcının, bestekâr-dan alıp dinleyiciye aktarmak istediği köprü sakat oluyor. İyi intikal edemiyor. Türk mûsikisi müntesibinin Türk edebiyâtını, Türk târîhini çok iyi bilmesi lâzımdır. Hattâ buna biraz da sosyolojiyi katabiliriz. Bugün toplumun hissiyâtını, dertlerini, sıkıntılarını bilerseniz icrâci olsun, besteci olsun, o topluma daha çok yaklaşma imkânı bulabilirsiniz. O zaman hizmet oluyor işte.

**Bestekâr olarak kendi şiirlerinizin mi, yoksa başka şâirlerin şiirlerindeki bestelerinde mi daha başarılı olursunuz? Hangi şekilde daha rahat çalışırsınız?**

Güfte, edebiyâtımızla ayrı bir yer alır. Her iyi şâir iyi güfte yazamaz. Her iyi güfte yazan da, iyi bir şâir olmayabilir. Şimdi ben şahsen şâir değilim. Bizimkiler nasıl oluyor onu arz edeyim size: Dolu olduğumuzu hissediyoruz. O anda taşma, bir şeyler yapma ihtiyâcında oluyoruz. O anda elimizde iyi bir güfte yok; bekleyemiyoruz. Bu sebepten bâzen elimizde o anda güfte olmayışı dolayısıyla mecbur kalırız uydurma bir iki şiir yazmaya. Ama dediğim gibi o anda hâlet-i rûhiyemizin, hissiyâtımızın ifâdesini dile getirmeye çalışırız ki, yazacağımız güfte, besteyle uyuşsun. Yoksa bugün iyi güfteler yazan ve âdetâ bunu bir ihtisas hâline sokan şâirler mevcuttur. Onların daha birçok bestelenmemiş güfteleri vardır ki, bunlara hemen hemen bize biraz bestelenmiş şekilde, mûsikî ihtivâ eden bir yapıyla geldiği için, bizim işimiz kolaylaşıyor. Bu tip güfteleri bestelemek, bestekâr için çok daha değerli eserler verme imkânını ortaya kor. Hem güfte bakımından güçlü, hem de güçlü güfteyi iyi bestelediğiniz takdirde beste bakımından güçlü eser ortaya çıkar. Bu en doğru yoldur

kanımca. Çünkü hiçbir zaman her bestekârın şâir olması mümkün olamayacağına göre ve mâzîde de çok büyük bestekârlık vasıfları taşıyıp, hiçbir şiir yazmamış olan bestekârlarımız mevcut olduğuna göre, bu bestekârın illâ da kendi şiirini yazıp bestelediği takdirde en iyi beste olur diye bir kâide yoktur.

**Şimdiki sorumu şöyle toparlayayım. Derslerde vermek üzere Hacı Ârif Bey'i şu bakımdan kendime bir konu olarak seçiyorum. Eserlerinden çeşitli makamlarda bestelenmiş, şimdilik birer mısralarını alarak, on tâne bestesi üzerinden bir kompozisyon çalışması yapınız, onun bestelerine bakarak yaşayışı ve psikolojisi hakkında bir takım fikirler üretip kompozisyon hâline getiriniz diyordum ve bir tahlil ortaya çıkıyordu. Burada bir yanlışla düşmek mümkün müdür? Bestelerinden hareket ederek onun yaşayışı ve hayâtı hakkında hükümler vermede bizi yanıltan şeyler olabilir mi?**

Efendim bir nispet dâhilinde yanılma olabilir. Sebebi şu; bestekârlar olsun, şâirler olsun yaşadıkları hayâtı dile getirmezler. Hele hele bizim cemiyetimizde âdettir. Bir şarkı çıkar, onun halk üzerindeki etkisine göre "haa bilmem kim şöyle birini sevmiş de, bir netice alamamış da, onun hissiyâtıyla bu besteyi yapmış filan..." yakıştırmadır bunların hepsi. Güzel sanatların hepsi hayal gücünün ortaya koyduğu şeylerdir. İllâ ki onu yaşamak şart değildir. Yahyâ Kemal'i ben şahsen tanıdım. O kadar büyük eserler, mânâlı şiirler ortaya koymuş olan insanla tanıdığım Yahyâ Kemal arasında çok fark vardı. O zaman demek ki eserleriyle bir insan hakkında kanaat sâhibi olmak yüzde yüz netice vermiyor. Bazı fireler veriyorsunuz. Bir yaklaşım belki olabilir. Bir yere kadar belki yakalayabilirsiniz. Yahyâ Kemal hiçbir zaman şiirlerindeki Yahyâ Kemal değildir. Ahmed Haşim şiirlerindeki Ahmed Haşim'dir meselâ. Bâzısında tutar, bazısında tutmaz. Hayal gücü ile yaşama şekli arasında bir farklılık vardır. Bu farklılığı fazla taşıyan bir kimse hakkında sizin tahlil şekliniz, yâni analizden senteze geçiş şekliniz bâzen yanılabilir. Ama, büyük bir ekseriyetle bir sonuca götürebilir sizi tabii. Meselâ melankolik yapıdaki bir bestekârın seçtiği güfte de zâten aşağı yukarı bellidir. Şen, şakrak, bütün ömrünü neşe içerisinde geçirip etrâfa neşe dağıtan bir kimsenin seçtiği güfte de öyle olabilir ama tam tersi de olabilir. Yüzde yüz geçerli bir tarz değildir.

**Güfte olacak şiirde ne ararsınız, her şiir bestelenir mi?**

Hemen cevap vereyim. Her şiir bestelenemez. Her güzel şiir iyi güfte değildir. Yâni, demin ayırdım; güfte ayrı bir ihtisaslaşma şeklidir, şiirde. Bazı

şâirler güfte olarak size düşünür onu verir, fakat iyi bir güfte değildir. İyi bir şiirdir ama. Güfteye aranacak şey müzikalitedir. Her kelimenin değeri vardır. Bâzen çok güzel bir şiiri fedâ etmek istemezsiniz. Fakat o şiirdeki bir kelimeyi mûsikîde yerleştirecek bir motif, bir melodi bulamazsınız. Balyoz gibi kafanıza iner o kelime. İşte onu şâirinin müsâdesiyle bir ufak değişikliğe tâbi tutup yumuşatarak verme imkânına sahip olabiliriz bâzen.

### **Sizce Güfte-Beste uygunluğu önemli midir? Ne bakımdan?**

Elbette önemli, hem de çok önemli. Öyle güftelerle besteler vardır ki, bir bakarsınız güfte fevkalâde şuh, şakrak, hareketli, fakat melodi son derece ağır. Melankolik ve neredeyse insanı hüzne sevkeden vasıfta bir beste. Yâni güfte neşeliyse, ritmin ve mûsikînin de o neşeyi yaşatması lâzım. Güfte hüzünlüyse, besteyi yapan bestekârın da o hüznü duyurması lâzım. Güfte ile bestekârın imtizâcî şarttır. İşte mânâ prozodisi de burada ortaya çıkar. Prozodi, güfteye mısırâ meydana getiren kelimelerin hecelerinin konuşulduğu şekilde, konuşulurken her heceye verilen zaman değerine göre güftedeki zamâna işlenmesi, yâni ritme, ölçü birimlerine işlenmesidir. Her hecenin hakkı kadarını vermek lâzımdır. Hakkından fazlasını veya eksikliğini verdiniz mi, prozodi bozulur. Ayrıca kelimeleri de bölmek lâzım. Fakat eski bestelerde böyle bir prozodi kâidesini tatbik edemeyiz.

**Dil ve nazım şekli hakkında bir tercihiniz olur mu? Heceyi mi, aruzu mu yoksa serbest vezni mi bestelerinizde tercih edersiniz?**

Aruz vezni, muhakkak ki bünyesinde daha çok ritim ve mûsikî taşıyan bir vezindir. O bakımdan aruzla yazılmış bir şiirin, bir güftenin bestelenmesi, bestekâr için daha bir rahatlık taşır. Bu rahatlık içerisinde bestekâr da daha iyisini verir. Hece vezninde de yine ölçüler, beste yapmakta bâzı kolaylıklar sağlar. Serbest vezin öyle değildir. Aşağı yukarı form itibârıyla tâ eskiden bu yana alsak, bütün formlarda bir simetri esastır.

### **Müstezad değişik değil mi?**

Ama müstezad da serbest değildir ki... Müstezad da simetriktir. Dikkat ederseniz, müstezatta her dördü bittikten sonra, aynı ölçüde bir mısırâ geliyor. Ama o gelen mısırâların hepsi de birbirine eşdeğer. Câmîye baktığınızda bir esas kubbe, etrâfında da küçük kubbeler vardır. Yarım kubbeler vardır, revaklar fi-

lan. İşte bunlar müstezada benzerler. Umûmî yapıda muhkem mîmârî vardır. Müstezad da simetriktir. Bugün simetri kaybolmuştur. Konuşulur gibi şiir yazılıyor. Eskiden biz bunlara nesir derdik. Çarpık nesir, çarpık cümleler derdik. Çarpık dediğimiz nesirler şiir oldu. Telakkiler değişti. Bugün ölçüler farklı işliyor artık. Cemiyet böyle istiyor. Bizim mûsikimizdeki formlar, simetri ister. Ama yeni bir ufka yönelmek olmayacak mı? Olacaktır elbet de. O olduğu zaman bugün tek-tük meselâ serbest şiirlerden bestelenenler olmuş, ama daha tavını bulmamış. Belki mûsikîde yeni bir form istikâmetine yönelindiği takdirde ve gücü biraz fazlaca olan, mâzîyle bağlantısı kuvvetli olan, daha doğrusu temeli sağlam olan bestekârlar, bu işe biraz eğilmeye doğru gittiği takdirde, belki değişik bir ufuk ortaya çıkabilir. Ama bu güne kadar elimizde mevcûd olan form örnekleri simetriye dayanmaktadır. Bunun için serbest şiir, mûsikimize henüz girdi diyemem.<sup>(\*)</sup>

**Bir de dil yönünden ele alsak; öztürkçe demeyelim, pek mûsikimize oturmuş değil ama.**

Arı dil diyelim. Ama telakkîye bağlı o da. Arı mıdır, arının iğnesi midir bilemiyorum? Ben konuşulmakta olan, zorlanılmakta olan demiyorum, konuşulmakta olan, halk arasında şurada veya buradan kalkıp başka bir yere gittiğimiz zaman, konuşulmakta olan Türk Dili neyse, ben ona dil diyorum. Fakat bir de, bilhassa zorlamalar vardır bugün TRT’de, radyoda, televizyonda filan duyuyoruz. Vallâhi bâzılarını okul talebeleri bile anlayamıyor. O kadar bir zorlamayla ortaya çıkarılıyor. Bunun tamâmen karşısında mıyım? Değilim. Çünkü, bâzıları benimseniyor ve dile yerleşiyor. Ama, öyleleri var ki, “olasılık” güfteye girmez. Peşinen söyleyeyim. “Olanak” müzikal olamaz. Ve daha bir sürü örnekleriyle... Bunlar güfteye, mûsikîye giremez. Müzikal olamazlar. Çünkü bünyesinde müzik yoktur. Yapın bir beste bakalım da, olanağı koyun içine.

**Bizim edebiyatta şiir anlayışımız, kelimelerdeki vokallerin değişik sesli, değişen renkli harflerle kullanılışına bağlıdır. Kelimenin müzikalitesi, vokallerin, yâni inceli-kalınlı sesli harflerin kullanılışıyla artar. Öyle yazılmış bir şiirde müzikalite o kadar fazladır denir. Meselâ “olanak”ta, “o” ve “a” renkli sesler değildir. Kalın ve monoton seslerdir. Onlar, müzikal değildir.**

(\*) 34 sene önce Dr. Alâeddin Yavaşca bu cümleyi söyledikten bu yana, Selâhaddin İçli serbest vezin üzerinde çalışıyordu. Neticede kısa bir süre sonra da başarılı oldu. [SG]

Bizim için de müzikal kelimeler değildirler. O bakımdan demin fikrimi izah ederken her şiirin, hattâ her iyi şiirin güfte olamayacağını söylemiştim. İçinde öyle bir kelime olur ki, onu oradan uzaklaştıramadıkça, bestenizi yapamazsınız. Onun için, bugün dil araştırması yapanların içerisinde bir müzisyenin bulunması da çok faydalı olurdu. Çünkü ortaya koyup türettikleri bir kelime, bir bakıyorsunuz bakırcılar çarşısındaki bir balyoz gibi kup kuru, tak taklarla kafanıza iniyor. Hiçbir zaman bunlar müziğin materyali olamazlar. Ama konuşulan, yaşayan dil, bu toplumda herkesin anlayacağı, zevkli bir söyleyiş kazanmıştır. Arı dil, arı dilticilik iyi değildir. Fakat ne arı dilticilik, ne de aşırı arapça-farsçanın girdiği ağdalı, artistik Osmanlı nesri... Bu ağır dilin de karşındayım. Ama klasiğe dokunamayız. Klasığın mânâsı budur. Onlar, devirlerinin zevklerini eserlerinde yaşatmışlardır. Bugün biz de yaşayan dilimizin güftesiyle müziğimizi yapmamız lâzımdır.

#### **Vezinlerle usûllerimiz arasında nasıl bir ilişki vardır?**

Efendim, şöyle bir ilişki vardır; Aruzda, her kalıbın karşılığı olan usûller vardır kolaylıkla yerleştireceğimiz. Hecede de ölçü bakımından çoğu zaman sekiz zamanlılara veyâhut da dört ya da iki zamanlılara uymaktadır. Bir nevî halk türküsü edâsı taşıyan şarkılara yatkındır hece veznindeki özellikler. Diğer usûllerin her birinin karşılığı olabilecek kalıplar da vardır. Aruz veznindeki her kalıbın rahatlıkla tatbik edildiği aksağa göre, dokuz zamanlıya göre, yedi zamanlıya göre, uyabilenleri de vardır. Bir yerde aruzu bestelemek, hazır gelmiş materyali bestelemek demektir. Vezinle usûl arasındaki ilgi, bir nevî hesap işidir. Neden birim koyuyoruz eserin başına? Dokuz sekizlik denir, hesaptır bu. Hesâbı da iyi kullanacaksınız, prozodiyi de iyi kullanacaksınız. Melodi ile verdiğiniz ifâdeyi de iyi kullanacaksınız. Bu hammadde-lerin hepsini, yan yana getirdiğiniz zaman, pişen yemek lezzetli olacak. Zâten kompozisyon budur.

**Meselâ “fâilâtün” kalıbıyla yazılmış bir şiir, güfte olarak değerlendirilmek istendiği zaman, her bir kalıba riâyet etmek şart mıdır? Bir ölçüsünde meselâ “fâilâtün” bitti. Hemen kesin bitmeli mi, yoksa orada geçişler yapılarak...**

İşte orada bâzı nüanslar var. Eskiden bu kalıplara bir nevî tâbi kalınmıştır. Dolayısıyla bir bakıyorsunuz “fâilâtün/fâilâtün” derken, “fâilâtün”ün sonunda, kelime yarım kalıyor. Diğer yarısı öbür kalıba “fâilâtün”e gidiyor. Bestekâr da

*araya bir es koyuyor. İşte kelime gitti. Bugünkü bestekârın işi, biraz daha güçtür. Hem kalıbı bozmayacaksınız, hem de kelimeyi parçalamayacaksınız. Eskiden kalıba öncelik tanınırdı. Kelime yarıdan kesilse de olabilirdi. Ben bir usûlün ilk darbını vurduğum zaman, onu bir “es” olarak kabul ederim. Orada kalıp gücünü gösterir. Şimdi, hem kalıbın, hem de kelime ve kelime guruplarının değeri vardır. Şimdi Phrase-cümle müzikal vardır. Mısraın kendisi de bir cümledir. Hattâ bâzen bitmeyen cümleler görülür. Beytin ikinci mısraî, cümleyi tamamlar. Bestekâr bunların hepsini hesâba katmak mecbûriyetindedir bugün. Dün değil. Kültürlü olan bestekârlar için, bugünkü bestekârlık daha zordur.*

**Yılmaz Öztuna ansiklopedisinde, “usûller vezinlerden çıkmıştır” diyor. Aralarında büyük münâsebetlerin var olduğunu söylüyor.**

*Bunu ben söyledim ona. Meselâ aksak usûlünde kullanılan bir iki kalıp vardır. O kalıplar aksağa güzel oturur. Ayrıca devrihindiye uyan-oturan kalıplar vardır. Yılmaz’ın söylediği, bu usûller vezinlerle, vezinler de usûllerle münâsebetlidir. Çıkmıştır demeyelim.*

**Son olarak makamlardaki duygu unsuru hakkında neler söyleyebiliriz.?**

*Bu, bestekârın içinde bulunduğu hâlet-i rûhiyede muayyen bir makamda – yine güfte de önemli burada – son derece hüznünlü, insanı böyle acı hisler içine sevkeden eserler verilebildiği gibi, köçekçe tipinde fevkalâde neşeli, ritimli, insana hayâtı sevdiren, hayattan zevk aldırان eserler de çıkartılabilir. Aynı makam şöyle veya böyle eser verebilir. Onun için makamlarda münhasıran şu şöyle, bu da böyle bir duygunun temsilcisi olan makamdır diyemezsiniz. Ama bunların içerisinde, sabâ makâmı, dinî eserlerde çok kullanılmış bir makamdır. Segâh makâmı öylesine, kezâ rast ağır bir his ve duygu unsurunun yan yana geldiği bir makamdır. Neşeli eserler de olur. Sabâdan da meselâ gâyet neşeli eserler, şûh şarkılar vardır. İstisnâlar oluyor tabîî.*

**Çok teşekkür ediyor, hayırlı günler diliyorum.**



# Haydar Sanal<sup>(\*)</sup>

(1926-5 Temmuz 2003)



## Mûsikî ve Müzik Üzerine

*Sayın Hocam, müsâadenizle sohbetimize önce mûsikî kelimesiyle başlayalım. Sizce mûsikî ve müzik kelimeleri arasında fark var mıdır? Türk mûsikisi ve Türk müziği deyimleri hakkında görüşlerinizi öğrenebilir miyim?*



KAYIT NO:9  
HAYDAR  
SANAL

Efendim, esâsında müzik ve mûsikî kelimelerinin menşesinde bir fark yoktur. Aynı menşeden çıkmış kelimelerdir bunlar. Eski mitolojide müzler vardı ve bunlar muayyen bir yerde ikâmet ederler ve güzel sanatlarla meşgul olurlardı. Zannediyorum, 9 tânedir bu müzler. Bir tânesi de mûsikî ile meşgul olurdu. İşte mûsikî veya müzik kelimelerinin menşei, bu müzlere dayanmaktadır. Mûsikî kelimesi bize Araplardan geçmiştir. Biz onlardan almışız. Yine müzden türeyen müzik de batıdan bize gelmiştir. Tabii mûsikîmizin bir önceliği vardır. Bir târihi, bir geçmişi vardır. Mûsikî kelimesi daha çok kullanılmıştır. Millî mûsikî, asırlar boyunca belki bin yıl boyunca, bu mûsikî terimini kullanmıştır. Sonra batıdan da müzik gelmiştir. Esâsında menşe bakımından bu terimler arasında bir fark yoktur. Aynı menşeyden gelen iki kelimedir.

Bizim kulaklarımız, mûsikî kelimesinin âhengine alışmıştır. Biliyorsunuz bu kelimenin âhengi güzeldir. Uzun ve kısa hecelerle, kalın ve ince hecelerin bir araya gelmesinde farklı bir âhenk de vardır. Müzik birden bire batıdan gelince bize, katı, kaskatı, âhenksiz bir kelime gibi gelmiştir. Yalnız müzik olarak gelmemiştir. Mızıka dediğimiz şey de aynı kökten tü-

<sup>(\*)</sup> Sayın Haydar Sanal ile yapılan bu mülâkat 1978 yılında konservatuvar binâsında gerçekleştirilmiştir. İlk olarak Ayhan Gûltaş ve Mithat Arısoy tarafından 5 Ağustos 1985 târihinde kasetten yazıya aktarılmış, Özta Ayan tarafından 2020 yılında tekrar kontrol ve düzeltmeleri yapılarak tamamlanmıştır. [hñ]

reyen bir kelime olarak, ağız mızıkası, yok bando mızıkası veyâhut muzıka, müzika şeklinde gelmiştir. Hattâ bu kökten mûsıkar kelimesi vardır ki, hem bir saz anlamındadır bu, hem de mûsikici anlamına gelir. Dilimizde zaman zaman akis bulmuşlardır.

**Türk mûsikîsi derken, mûsikî kelimesini bilhassa kullanmak isteyişimiz, hem âhenkli oluşu, hem de târihe dayanan bir geçmişi olmasından mı?**

Mûsikî kelimesinin evet bir târihi var. İllâki birisinin gelip, ötekinin üstünü örtmesi bence mevzûubahis değil. Ancak bugünkü durumda bir tercih meselesidir mûsikîyle uğraşanlar arasında. Ama eskiyi kaldırmaya, yenisinin gelmesi için bir sebep de yoktur ortada. Ben böyle telakkî ediyorum.

**Bilhassa gençler, mûsikî kelimesini kaldırıp, yerine müzik denmesini istiyorlar. Buna sebep de fonetiğindeki –söylenişindeki- zorluğu öne sürüyorlar.**

Gençler, kendilerine ne verilirse, onu bilmekte ve haklı olarak onu istemektedirler. Bunda gençleri haksız sayamayız. Çünkü insan, alışkanlıklarının esîri olan bir varlıktır. Gençler, müzik kelimesine alışmışlarsa, onlara belki mûsikî yabancı gelecektir. Fakat bu hususta belki kabahat diyelim veyâhut da tutarsızlık, terimlerde böyle çeşitlilik yaratmak. Bu bir kere atıldıktan sonra, elbet herhangi birini tercih eden olacaktır. Son zamanlarda bizim mûsikî kelimemizi de bir değiştirme, kendi taraftarları arasında, yâni müziği, mûsikîyle ifâde edenler arasında bir ikilik oldu. Eski imlâda kaf ile yazılırdı mâlûm-i âliniz. Bunun telaffuzu için eski alfabe elimizde olmadığına göre, “mûsikî” diye ince okunuyor. Hâlbuki eskiyi telaffuz edenler de, sanki “sin [س]” ile değil de “sad [ص]”la ya da kalın telaffuz ediliyormuş gibi telakkî edip, “mûsikî” gibi daha âhenksiz bir kelime ortaya çıkarıldı. Mûsikî kelimesi ise, ne eski telaffuzuna uygundur ne de eski âhenk onda vardır. Daha doğrusu “mûsikîy” diye söylemek gerekirdi. Yâhut telaffuz, her ikisinin ortasında bir şeydi. Ama bence bunun imlâsını değiştirme, iyi bir şey değildir. İmlâsında da “ı” harfiyle yazıyorlar. Orada kaf [ق] harfini de yeni okuyanlar, bilmedikleri için “mûsikî” oluyor “mûsikî.” Bu “mûsikî”de de ne âhenk var, ne de kolaylık. Doğrusu bence eski imlâyı muhâfaza etmekte yarar var. Ama eski imlâ devam ederken, ne şekilde telaffuz olunur, ne şekilde okunur, bu da ayrı bir mesele.



***Bir öğretim üyesi, sanatkâr ve eğitimci olarak, mûsikîmizin ve genellikle de mûsikînin terbiye, ahlâk ve şahsiyet teşekkülü üzerinde derin bir tesîri var mıdır? Ne gibi? Bilhassa bestekâr, ses ve saz sanatkârları açısından böyle bir açıklamayı ricâ ediyorum.***

*Estağfurullah. Efendim, mûsikîmizin terbiye, ahlâk ve şahsiyet teşekkülü üzerinde derin tesîrleri olduğu, öteden beri târihi devirler içerisinde, bahis konusu olmuştur. Gerçekten terbiye, ahlâk ve şahsiyet teşekkülü üzerinde tesîrleri olduğunu biz de kabul etmek mecbûriyetindeyiz.*

*Mûsikî, orta çağlardan itibaren İslâm ilminde, riyâziyenin bir kolu olarak öğretilirdi. Hattâ meşhur riyâziyyeci Ali Kuşçu, Fâtih tarafından İstanbul'a çağırıldığı zaman, onun bilgileri arasında, riyâziyeyle berâber, mûsikîyi de riyâziyye ilminin içinde olarak bildiği konular arasında idi. Bu bakımdan mûsikînin, terbiye ve ahlâkî bir tarafa bırakınız, şahsiyet teşekkülünde, elbette bir rolü olacaktır.*

*Mûsikînin nazari kısımları, zâten riyâziyeyle ilgilidir. Bunun hâricinde mûsikî öğrenmek, mûsikî icrâ etmek de, birtakım riyâziye bilgilerinin uygulanması mâhiyetindedir. Çünkü mûsikî icrâ eden bir insan, keman çalıyorsa, aynı anda her iki elini birden kullanmaktadır. Bu durumda bir elini, yayın zamâna bölünmesi ve idâresi şeklinde, diğer elini de ses yüksekliklerini ve pozisyonları elde edecek şekilde kullanırken, bir zaman âleti gibi, aynı zaman içinde mûsikî seslerini taksim etmekte ve zaman içinde bunu ölçmektedir. Riyâziye, yâni matematik uygulamaktadır. Eğer bir de ayağıyla tempo tutuyorsa, bunların hepsi de zihinde, işlemler karmaşası hâlinde uygun olarak zamânında yapılması lâzım gelir. Bu açıdan mûsikî bir disiplindir. Elbette insanın şahsiyetine tesîr eden güzel bir sanattır. Terbiye ve ahlâka gelince, mûsikînin, mûsikî şekillerinin nihâi gâyeleri bakımından terbiye ve ahlâka da tesîr ettiğini düşünebiliriz. Her mûsikî eseri bir gâyeye göre yapılır.*

*Meselâ bir mehter mûsikîsi, dinleyenlerine şecâat vermek için bes-telenmiştir. Bu türlü bir eser dinleyen, kendisinde kahramanlık duygularının uyandığını, coştüğünü hissedecektir. Diğer taraftan, bir çocuğun terbiyesi için, gerek sözleri, gerek mûsikîsiyle o gâyeye uygun olarak yazılmış bir mûsikî de, bir çocuğa hitap ettiğinden ona mânâ itibâriyle –Çocuk şarkıları–*

nın sözlerindeki mânâ itibâriyle- tesîr edecektir. Veyâhut herhangi bir mûsikî müntesibini de, daha yüksek seviyedeki duygulu eserlere alıştırma bakımından bir mûsikî terbiyesi ve ahlâkı olarak, tesîr edecektir zannediyorum.

Yalnız umûmî mânâda, terbiye ve ahlâkı düşüncecek olursak, bunların mukâbili terbiyesizlik ve ahlâksızlık diye telakkî edersek, bunun da cemiyet içerisinde çok yaygın olan mânâlarını düşünüyorum. Yoksa ahlâk dendiği zaman bir insanın doğumundan, ölümüne kadar geçirdiği ve içinde bulunduğu, yaşadığı şartlar, herhangi bir varlığın davranışları, belki bir ahlâk telâkkî edilir. Mûsikî bakımından fenâlığın menşei olan ahlâksızlık kelimesiyle burada bir râbita kuramıyorum.

### **İnsana ahlâksızlık bulaştırmasına imkân yok.**

İmkânı yok diyemeyeceğim; zamânımızda da görüyoruz, gençleri kışkırtıcı bir müzik türü var. Vurma-kırma-kabadayılık temlerini gençlere aşılamaya çalışıyor. Bunlar o bakımdan, belki ahlâksızlık da verebiliyor. Mûsikînin asıl gâyesi, terbiyevî ve ahlâkidir. Hattâ târihte de, mûsikînin müsbet yönde olan tarafı, ahlâk ve terbiye veren tarafı işlenmek istenmiştir. Bimarhânelerde bile akıl hastalarının tedâvisinde mûsikî kullanılmıştır. Ama kullanılan mûsikî terbiye ve ahlâk veren mûsikîdir. Ahlaksızlık ve terbiyesizlik veren mûsikî orada kullanılmamıştır. Hastaya iyi gelen veyâhut da hasta olmayan normal bir insana iyi yolda tembihler veren mûsikî vardır. Bu bakımdan mûsikî illâ ki terbiye ve ahlâk verir, şahsiyet teşekkülünü iyi yolda teşekkül ettirir diyemeyiz. Terbiyesizlik de verir, ahlâksızlık da verir, şahsiyeti menfî yolda da etkileyebilir.

17. Yüzyılda şöyle bir hâdisе olmuştur: Zannedirim, Kuyucu Murad Paşa diye anılan, âsileri tenkîl ile meşhur kumandanın, serdârın zamânında, bir baba oğlu yakalamışlar. Bunlar saz çalarlarmış. Çaldıkları parçalar da, âsileri isyâna teşvîk edici mâhiyette veyâhut bir nevî kabadayılık mûsikîsi, kışkırtıcıymış. Onu dinleyenleri bu fenâ şeylere sevk edici mûsikîyle meşgul olan kimseleri cezalandırmışlar. Babaları îdam edilmiş. Fakat çocuk çok küçükmüş; 8-10 yaşlarındaki çocuk, kalmış meşhur kuyunun başında. İdam olanlar, kuyunun içine atılıyormuş. O çocuk da orada öylece kalmış. Demiş ki Kuyucu Murad Paşa:

“Bu çocuğu da öldürün!”

“Aman Efendim, bu çocuk daha kendini bilecek çağda değildir. Yazıktır, günahtır. Sonra bunun sorgusu, suâli var öteki dünyâda” demişler.

“Olmaz!,” demiş Kuyucu Murad Paşa. “Kurdun oğlu kurt olur. O da babasından gördü, o da öyle yetişecektir. Sonunda, cemiyette kötü bir numûne olarak yaşıyacaktır.”

Emri altındaki kişiler, çocuğu öldürmek istememişler. O zaman Murad Paşa, bizzat kendi kuyunun başında çocuğun boynunu burarak öldürmüş ve kuyuya atmıştır.

Şimdi ben burada, ne Kuyucu Murad Paşa’nın öne sürdüğü tezi destekliyorum, ne de onun emri altındakilerin çocuğun cezâlandırılmaması lehindeki konuşanları. Ancak mûsikînin terbiye, ahlâk ve şahsiyet üzerindeki tesirlerinin çok derin olduğunu söylemek istiyorum.

Bu bakımdan terbiye edilecek insana, dinletilecek mûsikînin türü, çok önemlidir. Bunu seçmek de öğretmenlere, mûsikîşinaslara, mûsikî eğitim ve öğretimiyle mûsikî eğlencesini topluma veren sorumlu şahsiyetlere, teşekkül-lere düşmektedir. Çok önemli bir meseledir.

Ayrıca şahsî kanâatime göre, bütün bunların dışında, şahsiyet teşekkülünde rol oynadığını sandığım bir mesele var mûsikîde. Bu da, müs-bet mânâda konuşuyorum, yalnız saz eserlerini dinlemek sûretiyle bir mûsikî eğitimi alınabilir. Saz eserlerini dinlemek yoluyla insan şahsiyetinin teşekkülünde saz eserlerinin önemli rol oynayacağı ve oynadığı kanâatini taşıyorum. Bizim mûsikîmiz, söz mûsikisidir diye yayılmış bir anlayış var. Buna katılmıyorum. Bizim mûsikîmiz, söz mûsikîsi hâline getirilmiş bir mûsikîdir. Aslında öyle bir mûsikî değildir. Saz eserlerimiz de var, fakat saz eserlerimizi dinletmiyorlar. Batıda bir saz eserini, beş dakika, on dakika, belki bir saat, belki iki saat dinlemek kâbil oluyor. Bizde dört hânelik peşrevi, bir hâneye indirmek sûretiyle icrâlar oluyor ki, bu tür icrâlar insana, esaslı bir mûsikî terbiyesi vermiyor. Ayrıca dediğim gibi sözsüz mûsikî, ciddi mûsikî, sanat mûsikîsi insan şahsiyetinin teşekkülünde iyi bir rolü olacağı inancını taşıyorum. Çünkü saz eseri dinleyen bir insan, onu dinledikten sonra, bir tefekküre varmaktadır. Bu tefekkür önemlidir. Saz eserinin insana tebliğ ettiği hisler ve-

*ya fikirler vardır. Halbuki sözlü eserlerde bu, daha çok sözlerin mânâsı istikâmetinde olmaktadır. Saz eseri ise, insanı derûnî yapısına göre etkilemektedir. Her insan, bir saz eserinden ayrı ayrı hislenmekte, ayrı ayrı mânâlar, duygular, fikirler edinmektedir zannediyorum. O bakımdan iyi saz eserleri dinleme yoluyla, insanın iyi bir mûsikî terbiyesi alması ve onda iyi bir şahsiyet teşekkül etmesinin bu bakımdan faydalı olacağı inancındayım.*

***Demin yanlışmıyorsam, sanat mûsikîsi buyurdunuz, Bu sanat mûsikîsi terimini, bir saz eseri olarak mı kullandınız, yoksa tesâdüfî bir kullanma mıydı? Siz sanat mûsikîsi terimini, saz eserleri için mi kullanıyorsunuz?***

*Halk mûsikîsi saz eserleri de olabilir, yeter ki gâyeye, amaca uygun eser olsun. İllâ ki sanat mûsikîsi eseri anlamında anlaşıldı sözlerim. Ama, halk mûsikîsi eseri de olabilir. Zâten mûsikî denen şey, halk mûsikîsi de olsa, klasik mûsikî de olsa, her ikisinin içerisinde sanat olabilir. Basit anlamda da, sâde anlamda da olsa, insanın üzerinde faydalı tesîrler uyandıracak, “halk mûsikîsi” ve “folklor mûsikîsi” eserleri de mevcuttur. Hem sözlü, hem de saz eseri olarak.*

***İnsan, sâdece saz eseri dinlemekle bir terbiye kazanır, sonucuna bağladık soruyu. Ben sorumu bir de icrâ açısından terbiye ve ahlâk nasıl kazanılır şeklinde sormak istemiştim. Bestekâr, ses ve saz sanatkârlarının icrâ etme yoluyla terbiyeleri üzerinde etkisi nasıl olur?***

*Meselâ ses sanatkârının ahlâkî ve terbiyesi üzerinde, devamlı eserlerle meşgul olmak veya bir saz sanatkârının onu çalıp icrâ etmesiyle terbiyesi üzerinde etkileri nasıl olur? Kezâ bestekârın...*

***Bir örnek vermek istiyorum: Ahlâk ve terbiyeden bîhaber bir kişi var. Ama içinde bir mûsikî sevgisi var, tabîî Türk mûsikîsi... Bunu bir müddet sonra, terbiyeyle mücehhez bir durumda görmemiz mümkün olabilir mi? Mûsikînin böyle bir gücü, kudreti var mıdır?***

*Bir sanatkârda, muhakkak terbiyevî, ahlâkî veriler vardır. Ancak bu veriler karşısında, alan fertlerde de, alıcı kâbiliyeti olması lâzımdır. Bu alıcı kâbiliyeti, insanı makine şeklinde düşünürsek yâhut da madde ve ruhtan oluşan yapı diye düşünürsek, onun yapısında da aldığı algıları kendine gö-*

re bir senteze ulaştırıp, ondan iyi neticeler çıkaracak bir ruh yapısı olması lâzım. Bu yapı yoksa ne kadar alırsa alsın, bir fert mûsiki algılarını ondan beklenen neticeyi, istihsal edemeyecektir. Sanıyorum ki bu tür yapıya mâlik olan insanlar daha azdır. Senelerce mûsiki icrâsı yaptıktan sonra, tam böyle ideâl terbiye ve ahlâkı edinememiş insanların olabileceğini sanıyorum. Esâsında bu bir laboratuar araştırması dahi olabilir. Yâhut da bir gözlem sûretiyle yapılacak psikolojik bâzı testlerin sonuçlarından elde edilebilir, ama aşağı yukarı gördüğümüze göre, hayat tecrübesi sonunda, mûsiki mutlak anlamda insanı, terbiyeli ve ahlâklı bir şahsiyet sâhibi yapamıyor. Ama ona karşı duyarlı olan insanları –akıl hastası da olsa– çok şifâli neticelere ulaştırabiliyor. Normal insanlara da, terbiyevî, ahlâkı bâzı vasıflar kazandırabiliyor veya bu vasıflarını geliştirebiliyor.

**Bir sanatkârda şu üç şeyden hangisi çok daha değerli ve önemlidir? Ahlâk mı, kültür mü, kâbiliyet- yâni- sanat gücü mü?**

Zannediyorum, bu soru da diğer sorularla ilgili. Bu üç önemli gücün içinden, ilk planda kâbiliyeti alacağız. Zâten kâbiliyeti olmayan insan, sanatkâr olamaz. Bu ilk basamaktır. Büyük sanatkâr olabilmek için de bu kâbiliyeti, sanat gücüyle techiz ettikten sonra kültür lâzımdır. Kültürü olmayan insan, büyük sanatkâr olamaz. Muhakkak önce kâbiliyet olacak, sonra kültür olacak ve bir dereceye kadar da ahlâk sâhibi olacak. Ama bu ahlâk sâhibi olma derecesini, merhalesini, ancak kısıtlı bir sâha olarak söyleyebiliriz. Asgarî ahlâkı telakkî etmek lâzımdır sanatkâr olabilmek için. Bunun dışında tam ve kâmil insanın ahlâkını her sanatkârda arayamayız. Arasak da belki sukût-i hayâle uğrayabiliriz.

**Mûsikîmizin sosyal hayâtımızdaki yeri nedir? Bunları, A-B-C- diye ayırmı- şınız. Yaşayışımızın hangi alanlarına kadar girmiştir, doğumdan-ölüme kadar... Geçmişle de bağlantı kurarak, açıklayabilir misiniz?**

Efendim, bunu anlatırken, birkaç açıdan hareket etmek mümkün. Bir açıdan bakarsak, eskiden-târihi devirlerde-modern çağlara nazaran daha çoktu diyebiliriz. Ama bugünkü yaşayışımıza bakıyoruz da, modern ses yayma araçlarının çoğalması sûretiyle radyoyu, televizyonu tâkip ediyor. Kemiyet bakımından, eskiye nazaran daha çok mûsiki dinliyoruz. Buna

*mukâbil, sosyal hayâtımızda, belli başlı bâzı âdetlerimiz vâsıtasıyla dinlediğimiz mûsikî türleri azaldı. Eskiden, Cumhûriyet'ten önce tâbiri câizse, beşikten mezara kadar bir mûsikî hayâtımız vardı ki, bu insan hayâtının safhalarıyla çok yakından ilgiliydi.*

*Meselâ, doğan çocuğun kulağına ezan okunur, bebek kırk günlük oldu mu, ninnilere başlanır. Şimdi bu töre acaba tatbîk ediliyor mu? Bilmiyorum, ama eskiden tatbîk ederlermiş. Bu kadar gün sonra ninni okunmasının ne sebebi var? Çünkü bebeğin kulağının sese, duyarlı hâle gelmesi gerekir. Elbet çocuk bunu hatırlayamaz, ama o okunan ezanın da çocuğun kulağına okunduğu zaman (veyâ okunmadığını düşünürsek) bir tesîri oluyor mu, olmuyor mu, bunun münâkaşası herhalde yapılmaya değer. Ondan sonra çocuk okula başlıyor.*

#### ***Zâten okula gidene kadar da ninnilerle büyüyor.***

*Evet, ninnilerle büyüyor, o mâlûm. Bu ninnilerin de kulağında bir yeri var muhakkak. Ancak bir iki yaşa gelince, ninnilerin tesîri daha fazla oluyor. Sonra ilâhîlerle okula başlıyor. Eski hayâtımızda, yeri çok büyük olan bir ibâdet müessesesi vardı. Şimdikine kıyasla daha sıkı riâyet edilen dînî kâideler vardı. Beş vakit namaz kılma. Gerçi ezanı, şimdi de beş vakit duyuyoruz. Ama eski sosyal hayâtımızda, medeniyetin şimdiki kadar da ilerlemediğini düşünelim; bu kadar gürültü filan yoktu. Ezan rahat dinlenirdi. Namaz kılanlar, namazı mûsikîyle imamın imâmeti sırasında da makamla okuduğu Kur'an-ı Kerîm ile âyetlerle kıralardı. Ve günde beş vakit mûsikî duyardı kulaklar. Şimdi bu ibâdet şartına, sosyal hayâtın şartlarının da değişmesi sonucu riâyet edemeyen insan oğlu, bu mûsikîden mahrum olmaktadır. Tabii artık sosyal hayâtın her önemli, her yeni hâdisesinde mûsikî vardır. Doğum için yapılan törenlerde mûsikî var-eskiden beşik törenleri de yapılmış- evlenme törenlerinde mûsikî var, bayramların mûsikîsi var, asker ocağına gittiği zaman askerî mûsikî, mehterhâne mûsikîsi var. Yine, hele 1826'dan evvelki sosyal hayâtımızı düşünürsek, o zaman "Mehter Mûsikîsi" hergün çalınır, hergün dinlenirdi. Barişta Mehterhâneler, günde iki defa nevbet çalardı. Bunların nevbet çaldığı yerler -meselâ birisi İstanbul Nevbethânesi idi. Şimdiki Alay Köşkü'ne yakın bir kule vardı, orada çalardı. Sonra Galata Nevbethânesi, Galata Kulesi'nden çalardı. Topkapı'da, Rumelihisarı'nda,*

Anadoluhisari'nda, daha İstanbul'da birçok yerde nevbet çalınırdı. Açık hava konseri gibiydi, herkes bunu dinlerdi.

### **Taşrada oturanlar, bundan mahrum mu kalıyordu?**

Efendim, bu bilhassa kale bulunan yerlerde, sonra belli başlı geçitler, kervansaraylar, hanlar, yâni gece kapısı kapanıp, sabahleyin kapısı açılan yerlerde ve bu türlü emniyet müldâhazası ile birtakım tedbirlerle serhat şehirlerinde, muhakkak nevbet çalınırdı. Bâzı yerlerde de çalınmazdı. Bunlar, yâni âsûde, iç-el denilen yerler, eşkîyâ korkusu olmayan yahut düşman korkusu olmayan yerler iç-el sayılırdı. Oralarda teyakkuza (alarma) lüzum olmadığından, buralarda nevbet çalınmazdı. Ama buna mukâbil büyük şehirlerde ki, meselâ İstanbul, pâyitaht idi, orada barışta günde iki defâ, savaşta günde beş defa beş nevbet mehterhâne çalınır ve İstanbullular bunu dinlerlerdi. Hattâ bir tânesini Mehterhâne Programı'nda da anlattım.

Sabah ezanı vaktidir, düşününüz. İstanbul uykudayken, sisler içerisinde İstanbul nevbethânesinden bir nevbet takımı, mehterhâne faslını icrâ ediyor. Savaş olsun, barış olsun herkes bu askerî mûsikîyi hergün dinlemek imkânını buluyordu. Bugün biz onu dinlemiyoruz. Ancak bayramdan bayrama, bir merâsim olunca, o zaman bando mızıka karşımıza çıkıyor. Ve nihâyet insan oğlunun son merhalesinde de, ölümde "Cenâze Salâtı" okunmuş. Kabir başında olan dinî tören, Kur'an-ı Kerim okuma, hepsi, beşikten mezara kadar insan oğlunun geçtiği merhalelerde, mûsikînin yeri var. Eski toplumumuzda, bu daha belirgin. Çağımızda bu türlü bağlantılar kopuklaşmış. Meselâ bir öğrenci mûsikîyle okula başlamıyor. Cenâze törenlerinde, bir "Cenâze Salâtı" okunmuyor. Zâten bir ara yasaklanmıştı. Bayramlarda, halk câmilerde tekbîrleri duymaktadır. Biliyorsunuz, mevlid olur, mûsikîlidir. Birçok dinî âdetlerimiz mûsikîlidir. Bunun yanında sosyal âdetlerimiz de mûsikîlidir. Bugünkü hayâtımızda kemiyet bakımından çok daha fazla mûsikî dinliyoruz. Ama bu mûsikî cemiyet hayâtının töreleriyle pek ilgili olmuyor. Daha çok, eğlenceyle ilgili bir mûsikî oluyor. Bizi eğlendirirken de eğiten bir mûsikî olmuyor.

Meselâ TRT'nin prensiplerinde, eğlence mûsikîsi bile verilirken onun bir eğitsel yanı olması gerekmektedir. Bugünkü yaşayışımızda, en büyük yeri alan mûsikî bakımından TRT mikrofonlarında veya ekranlarında, eskisi ka-

dar törelerimizle ilgili mûsikîyi bulamadığımız gibi, eğitsel mûsikîyi de bulamıyoruz. Hattâ bizi bâzı eğilimlere de itmektedir. Meselâ eskiden câmi hayâtı yanında bir de tekke hayâtı vardı, tasavvufî hayat vardı. Bu tasavvufî hayatta, tekkelerde yapılan dînî törenlere iştirak eden mûsikî ile bambaşka bir hava ve renk katılırdı. Bu türlü bir mûsikî eğitimi ve icrâsı âdeta tamâmen kalkmıştır. Ancak senede bir defa Mevlânâ'yı veya Hacı Bektâş-ı Velî'yi anarken onun tasavvufu ile ilgili mûsikisini çok az dinlemekteyiz.

### **Mûsikîde faydacılıktan söz edilebilir mi?**

Bu konuyu da mutlak mânâda almamak lâzım. Esâsında mûsikînin kendisinde fayda yoktur. Yâni fayda fikri ön planda, değildir. Çünkü mûsikî öyle bir şeydir ki, insan oğlunun mayasında, rûhî yapısında, bir tohum hâlinde mevcuttur. İnsanın mânevî yapısı yoğrulurken, bezm-i ezelde bu insanın içine, mâneviyâtına konmuş bir şeydir. Nasıl konmuş? Denir ki, Hz. Âdem yaratıldığı zaman ruh gelmiştir. Fakat Hz. Âdem'in bedenine girmekten korkmuştur. O anda çalınan ilâhî mûsikî sâyesinde ruh, cesedin içerisine yerleşmiştir. Böylece insan oğlu yaratılmıştır. Bu bir efsâne olabilir, mit olabilir ama insanlık târihi bize gösteriyor ki bu, insanın rûhunda yer etmiş olan bir şeydir. Zamânı geldiğinde filizlenecektir, duygularla dile gelecektir. Öyle ki mûsikî, insanların bir anlaşma aracı hâline gelecektir. Ama mûsikî fikrinin içerisinde, doğrudan doğruya bir faydacılık yoktur. Fakat "mûsikîden faydalanılamaz mı?", "mûsikînin faydası yok mudur?" denildiği zaman, faydacılıktan söz edebiliriz. Çünkü hakîkaten faydacılıkla mûsikî arasında bir ilinti var. Mûsikînin, insanın rûhî sağlığı bakımından, şahsiyetinin teşekkülü bakımından, insanın ahlâkını, kültürünü ve terbiyesini müsbet yönlerde, o taraflara temâyül ettirmesi bakımından çok önemli fonksiyonları vardır. Bu bakımdan, mûsikîyle iştigal etmek aynı zamanda bir faydacılıktır. Bu faydacılığı kullanıp, mûsikînin bu tarafından istifâde etmek lâzımdır. Yâni illâ ki faydalı olsun diye mûsikî yapılmaz. Mûsikî insan oğlunun yaradılışında vardır. Fakat onu o halde bırakmamak lâzımdır. Ayrıca mûsikîden özel yöntemlerle insan oğlunu tekrar istifâde ettirmek icâbeder.

### **Buna göre mûsikîsiz bir hayat düşünülmür mü?**

Düşünemeyiz; çünkü hayâtın içinde, insanın içinde mûsikî vardır. Onu biz hapsedemeyiz, tecrîd edemeyiz, insandan ayıramayız.



### **Millî mûsikî nedir? Bugün için hangi mûsikîye millî mûsikî diyoruz?**

Efendim, millî mûsikî, bugün toplumumuzda mânâsı çok çeşitlenmiş bir tâbirdir. Bu hususta mûsikî ile uğraşan zevat, çok çeşitli şeyler söylüyor ama yine de bütün milletler için müşterek olan bâzı vasıflar vardır ki, millî mûsikîyi biz, rahatlıkla ve sağlıklı târif edebiliriz. Millî mûsikî her şeyden evvel geleneğe dayanan bir mûsikîdir. Bir millî kültürdür. Çünkü bu kültür, millet fertleri arasında o kadar önemli bir kültürdür ki, milleti millet yapan, birinci derecede kültür bağlarından birisi millî mûsikîdir. Millî mûsikî, bence millî dil ve din ile aşağı yukarı aynı önemde olan bir kültür bağıdır. Bu bakımdan millî mûsikî, geleneğe dayanan bir mûsikîdir. Bu mûsikî kendi şeklini ve kendi vasıflarını, mûsikî târihimizden, mûsikî kültürümüzden kaynaklanarak almaktadır.

O halde millî mûsikîyi târif edersek, millî kültürün bir kolu olan ve târihî çağlar boyunca şekillenmiş, vasıfları belirlenmiş ve milletin teşekkülünde önemli bir rolü olan millî mûsikî kültürüne dayanan bir mûsikîdir diyebiliriz.

Millî mûsikî, dil ve din kadar önemli bir bağ demiştim, Bu çok önemlidir. Bugün toplumumuzda ve okumuşların (aydınların!) arasında lâyıkıyla anlaşılmış bir husus değildir. Meselâ günlük hayatımızda, bir konuşma lisânımız vardır; yazı lisânımız da buna yakındır. Ama millî mûsikimiz, yalnız bugünkü lisânımızı yansıtmıyor. Bestelenmiş eserlerin bestelenme çağlarına göre, millî mûsikimizde Cumhûriyetten evvelki, meselâ 20. yüzyılın başlarındaki dilimiz de var; 19. yüzyılın lisânı da var, 18. yüzyılda da var, Fuzûlî var, Bâkî var, Nef'î ve Nedim de var. Bir Ziyâ Paşa, bir Yahyâ Kemal de var. Hepsini yaşıyor. Bu hence çok önemlidir. Dolayısıyla bizi mâziye bağlıyor. Bu lâyıkıyla anlaşılmamıştır.

### **Millî mûsikî uygulamıyor mu?**

Bunu da TRT açısından değerlendirmek lâzım. Sosyal hayatımızda bugün en geniş yeri TRT almaktadır. TRT millî mûsikîyi uyguluyorsa, uyguluyor, uygulamıyorsa, uygulanmıyor diyeceğiz. Bugün TRT'nin icrâ ettiği mûsikî, çok çeşitlidir. Yâni millî mûsikî, bu çeşitlerden bir tânesidir. Bunun yanında bir de gayri millî mûsikî vardır. TRT onu da icrâ ediyor. Batı mûsikîsinin bâzı kolları var. Dans mûsikîsi, eğlence mûsikîsi gibi. Bu bakımdan

*millî mûsikîmiz, sınırlı ve kısıtlı olarak uygulanıyor, diyebiliriz. TRT lâyıki vech ile millî mûsikiyi uygulamıyor da, aksine baltalıyor. Çünkü millî mûsikînin kaynaklandığı başlıca iki yol var.*

*Birincisi: mûsikî devamlı yenilenir. Bestekârlar yeni mûsikî eserleri yaparlar. TRT, bestekârlarımızın millî mûsikî yapmasını önlüyor. Meselâ tanınmış bir bestekârımız beste yapıyor. Diyelim ki on tane şarkı bestelemiş. Bunları TRT'ye gönderiyor. TRT'nin bir repertuvar kurulu vardır. Bu on şarkı, belki beş sene repertuvar kurulundan geçmiyor. Geçmiyor diyorsam, yâni şu anda geçmiyor. Bir kısmı belki gereken şartları hâiz değildir. Bir kısmı hâizdir. En kısa zamanda bunun ayrımını yapmak lâzımdır. TRT bunu senelere bölüyor. Meselâ bestekâr 10 eser göndermişse, bunun üç tânesinin cevâbını iki sene sonra gönderiyor. İki tânesinin cevabını da beş sene sonra gönderiyor. Diğer beş tânesine hiç bakmıyor. Dolayısıyla bestekârın şevkini, azmini, o yoldaki gayretini baltalıyor. Böylece bestekâr ile dinleyici arasına bir engel sokuyor ki, bu engel zaman boyunca işliyor ve Türk milletini, Türk mûsikisi kültüründen mahrum ediyor.*

*İkinci yoldaki baltalamaya gelince. TRT geçmiş mûsikî eserlerimizi, bize dinletmiyor. Bunu da iki şekilde yapıyor. Bir tânesi, klasik mûsikî dinleme saatlerini kısaltarak çok az müddete inhisar ettirmekle yapıyor. İkincisi, tasnif edilmemiş, notaları yazılmamış, elde edilmemiş millî mûsikî eserleri var. Bunları elde etmek için TRT birtakım koleksiyonlar satın almıştır. Binlerce lira vermek sûretiyle... Muallim İsmail Hakkı Bey'in külliyyâtı, ondan evvel, hânende Astik Ağa'nın külliyyâtı vardır, onu almıştır. Hamparsum notalarıyla yazılmış, notanın çok revaçta olmadığı devirlerde yazılmış notalarla birtakım değerli külliyyatlar vardır. Bunları değerlendirmiyor. Bunları notaya alıp, tasnif edip, yine TRT'den icrâ edip bize dinletmesi lâzım. Bu koleksiyonlar TRT'de çürüyor, dağılıyor, kayboluyor.<sup>(1)</sup> İşte bu yollarla TRT bizim millî mûsikî dinleme imkânımızı engellemiş oluyor.*

**Sizce, mûsikîmiz nereye doğru gidiyor? Onu nasıl bir gelecek bekliyor? Günümüzün bestekâri için, yapabileceği çok şey vardır sözü, geçerli midir?**

<sup>(1)</sup> Haydar Sanal hocamız, 1968-1970 yıllarında, İstanbul Radyosu, TRT Türk mûsikisi stajyer adaylarına Türk mûsikisi nazariyyâtı derslerini okutmuştur. O sıralarda radyonun özellikle de koleksiyonların bu durumunu yakinen görmüş olduğundan hep üzüntülerini dile getirdi. [SG]

*Mûsikîmiz nereye doğru gidiyor sorusunun cevâbı, en zor verilecek bir cevap bence. Klasik müzik artık nümûne hâline gelmiş, örneklemiş, kuralları tespit edilmiş bir mûsikî demektir. Bu hâliyle zamânı, çağı, gelmiş geçmiş, kapanmış bir mûsikî demektir. Ama bu hiçbir zaman, bu mûsikî dinlenmeyecek bir mûsikî anlamına gelmez. Mûsikî bir noktada durmaz, değişir, tekâmül eder.*

*“Mûsikîmizi nasıl bir gelecek bekliyor?” hakkındaki düşüncemiz, ne yazık ki pek müsbet değil. Meselâ aruzun yerini hece almıştır. Ayrıca yeni yapılan eserlerde, heyecan yokluğu hissedilmektedir. Bu, ya sanat yokluğundan veya alıştığımız eserlere çok benzeyişlerinden ileri geliyor. Bu durum, mûsikîmizde bir duraklama devrini düşündürmektedir. Daha doğrusu, bir yozlaşma çağına olduğunu gösteriyor. Ama bu durum, mûsikîmizin geleceğinin karanlık olacağını gerektirmez. Yeni ve ilmi metotlarla üzerine eğildiği takdirde, parlak bir istikbâli vardır. Çünkü Türk mûsikîsi evrenselidir. Kaynakları zengindir ve henüz tüketilmemiştir. Bu kaynaklar, yeni duygu, yeni hayal ve yeni fikirler doğrultusunda işlenmemiştir. Onun muazzam makam ve ruh hazînesi bitmemiştir. Bunları gençlere, öğrencilere, genç bestecilere verecek, öğretecek kabiliyetli insanlara, hocalara ihtiyaç vardır. Bugün Türkiye’de, bu kabiliyetli insanlar, tâbiri câizse, çürümeye terk edilmişlerdir. Ancak o insanların ölümünden sonra, onların bıraktıkları miraslar üzerinde durulmaktadır. Meselâ büyük reformatör Hüseyin Sadeddin Arel hayatta iken, tamâmen engellenmiş ve çürümeye terk olunmuştur.*

***Hocam, ehliyetli bir çevre olarak, tekkeler de bunun içine girer mi?***

*Efendim, tekkeleri de çağını geçirmiş olarak telakkî ederim ama tasavvuf mûsikîsinin kapıları kapanmış mı? Hayır!*

***Günümüzün bestekârı için, yapabilecek imkân ve kaynak var mı ?***

*Bir defa günümüzün bestekârı diye bir şey yok. Ya bestekârı yetiştireceksiniz veyâhut da kabiliyetli gördüğünüz gençlere yardım edeceksiniz. Ya kabiliyet olacak ya da o kabiliyetin yerini alacak çalışma olacak. Günümüzün bestekârı için çok büyük imkânlar var. İstendiği takdirde çok şey yapılabilir. Yâni bir insan kabiliyetini, kültürünü, sanatını ne kadar iyi öğrenirse, ileriye o kadar sağlam adımlarla gider.*

**“Eski bestekârlarımız, yapılacak her şeyi yapmışlardır; bu günün bestekârlarının artık yapılacak bir şeyleri kalmamıştır. Yaptıkları şey, eskilerin bir taklidi, bir devamıdır” deniyor. Siz ne dersiniz?**

Bir anlamda doğrudur, demin söylediğim gibi, çağını yapmış mûsikîler vardır, kapanmıştır. Dediğim gibi, klasikler öncesi, klasikler, neoklasikler, romantikler var. Ama her şey yapılmış değildir bir anlamda. Çok araştırma yapılabilir. İnsan hayal ettiği müddetçe yaşar.



### **Hal Tercümem<sup>(\*)</sup>**

1926 Yılı Mayıs ayında İstanbul Kadıköy’de dünyâya gelmişim. Annem ve babam en az yüz yıldır Osmanlı Başkenti’nde vazife görmüş birer devlet memuru âilesinden gelmekte idiler. Gelenek, Cumhûriyet döneminde de değişmedi. Bu nedenle çocukluğumdan başlayarak, memur olan babamla birlikte, Anadolu ve Rumeli’yi dolaştık. Evde mûsikinin sevilmesi ve icrâsıyla, öncele-ri farkında değildim, ancak iki yaşımdan itibaren beni etkilemeye başlamıştı. Şimdi bunu daha iyi anlıyorum. Zîrâ o çağlardan kalan ve daha sonra 8-10 yaşlarıma kadar duyduğum mûsikî eserlerini, bugün kendimin de şaşıtığı bir hâfıza ile hatırlamaktayım. Böylece çocuk yaşlarda ve zamanla annemden klasik mûsikî eğitimini aldığım gibi taşradan da halk mûsikîsi sevgisi, mûsikî anlayışına gelip yerleşti.

Ciddî mûsikî ile ilişkim, on bir yaşında kemanda Batı mûsikîsi dersleri ile başladı. Zaman ve mekân elverdiği nisbette, bu derslere muhtelif şehirlerde değişik hocalarla devam ettim. Gençlik çağlarımda ise, aynı sazda millî mûsikîyi de çalmağa başladım. Sonraları daha başka çalgılarla ilgilendim. Batı müziğinde flüt, Türk mûsikîsinde tanbur, ud, dört telli kemençe, viyolon-sel gibi. Fakat hemen hepsini, en uzun uğraşım olan keman da dâhil olmak üzere terkettim. Çünkü mûsikinin geniş, derin ve bâkir konuları beni daha çok ilgilendirmeye başlamıştı. Bu arada ilk ve ortaokulu taşrada tamamlamıştım. İstanbul’a gelerek, burada Haydarpaşa Lisesi’ni bitirdim ve Hukuk

(\*) Haydar Sanal biyografisini “Hal Tercümem” başlığıyla 19.10,1979 tarihinde kaleme almıştır.[hn]

*Fakültesi'ne kaydımı yaptırdım. Lise tahsîlimi yaparken, İstanbul Belediye Konservatuvarı solfej öğretmeni ve Şehir Bاندosu şefi Hulûsi Öktem'den batı mûsikîsi solfej ve nazariyâtı ile armoni dersleri alarak onun kurduğu çoksesli koroda, korist olarak okudum. Bu çalışmalarım, 1940-43 yıllarına rastlar.*

*O sıralarda Hüseyin Sadeddin Arel, İstanbul Belediye Konservatuvarı'nda, Türk mûsikîsi nazariyâtı derslerini tesis etmişti. 1944'de kaydolarak iki yıl devam ettim. Sonunda üç sınıfın imtihanını birden vererek, dördüncü sınıfa geçtim. 1948'de beş senelik öğretime bitirerek, ilk mezunlarla berâber mezun oldum. Mûsikî eğitiminin bundan sonrası Arel ile berâber İleri Türk Mûsikîsi Konservatuvarı'nda geçmiştir. Burada bir taraftan armoni ve konturpuan öğreniyor, diğer taraftan ilk olarak mûsikî öğretmenliğine başlıyordum. Bir yandan da Arel'in evinde verdiği yüksek Türk mûsikîsi solfej derslerine devam ederek ileri solfej derslerini bitirdim.*

*Konservatuvarın Genel Sekreterliğini 1948-51 yılları arasında yürüttüm. 1952 yılında yedek subaylığım dolayısıyla ayrıldım. 1955'de ise, büyük üstad Arel vefat etti. Türk mûsikîsi öğrenimime derinlemesine tesir eden bir diğer üstad da Dr. Subhi Ezgi idi. 1943'lerde, Türk mûsikîsinde bir âbide olan azametli kitabını, Amelî ve Nazarî Türk mûsikîsini okuyup yararlandım. Beş ciltten ibâret bu seriyi notalarıyla berâber, birkaç defa devretmişimdir. 1948'lerden başlayarak tanıştığım Dr. Subhi Ezgi'nin on-on iki yıl kadar muhtelif vesilelerle yakınında ve yanında oldum. Sohbetlerinde bulundum. Bâzı çalışmalarına yardımcı oldum. Ezgi 1962'de rahmetli oldu.*

*Hocalığımla birlikte mûsikîde ilmi çalışmalarım aynı anda başladı ve bugün otuz yılını buldu. 1953-57'lerde Üsküdar Mûsikî Cemiyeti'nde Türk mûsikîsi nazariyâtı ve solfeji derslerini tesis edip öğrettim. 1968-70 yıllarında, İstanbul Radyosu'nda TRT Türk mûsikîsi stajyer adaylarına, Türk mûsikîsi nazariyâtı dersleri verdim. Son olarak 1975'de kurulan İstanbul Türk Mûsikîsi Devlet Konservatuvarı'na Türk mûsikîsi solfeji, nazariyâtı ve mehter mûsikîsi öğretmek üzere öğretim üyeliğine atandım. 1974-76 yılları arasında bir buçuk yıl kadar da gazetecilik mesleğinde çalışmalarım oldu. Bu sürede Orta Doğu gazetesinin haftalık Türk mûsikîsi sayfasını düzenleyerek yürüttüm. 1973 yılında Zühal Hanım ile evlenerek, 1974 yılında Fatma Torkun kızım dünyâya geldi.*

*Mûsikî çalışmalarım, incelemelerim, kitaplarım Türk mûsikîsi târihi, eğitimi ve etno-mûzikoloji gibi pek muhtelif yönde olmuştur. Yurt içi halk mûsikîsi ve göçmen yurt dışı Türkleri arasında derleme faâliyetlerinde bulunduğum. Şems-i Sivâsî ilâhilerini notaya aldım. Kitap hâline getirilmiş çalışmalarım şunlardan ibârettir:*

1. *Mehter Mûsikîsi: Bestekâr Mehterler-Mehter Havaları, 1964 (MEB Türk Kültür Eserleri Serisi Yayınları arasında basıldı.)*
2. *Çöğür Şâirleri 1: Armutlu, 1974 (Özel yayın olarak basıldı)*
3. *Makam Bilgisi 1: (Türk mûsikîsi sesleri, aralıkları ve basit Makamlardan söz eder. Baskıya hazır)*
4. *Usûl Bilgisi 1: (Türk mûsikîsinde düzümler, ölçü ve küçük usûllerden bahseder, baskıya hazır.)*
5. *Türk Çocuklarına Millî Mûsikî İle Okul Şarkıları, 1979 (Dünya Çocuk Yılı için hazırlandı, baskıya hazır)*
6. *Türk Mûsikîsi Solfejî 2/A (baskıya hazır).*

*Ayrıca önemli konularda birkaç makâle, muhtelif yayın organlarında yayımlandığı gibi hazırladığım ilmi tebliğlerle iki Türkoloji Kongresi'ne katıldım.*

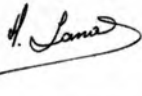
İstanbul, 19.10.1978

Muhterem Saadet Gültaş hanımefendi,

Hal tercümemi 16 pazartesi günü hazırladım. Geç kaldığım sanarak Gencoşmanoğlu beyefendiye telefon ederek durumu sordum. Kasım ayında Alaeddin Yavagca'ya ait röportajın mecmuaya konulacağını öğrendim. Aksi takdirde yazımı bizzat size evinize kadar getirmeyi düşünüyordum. Benimle yapılan röportaj Aralık'ta mecmuaya gireceğine göre vaktimiz var demektir. Posta da kaybolabilir ihtimalini göze alarak hal tercümemi Zuhâl hanım vasıtasıyla size sunuyorum.

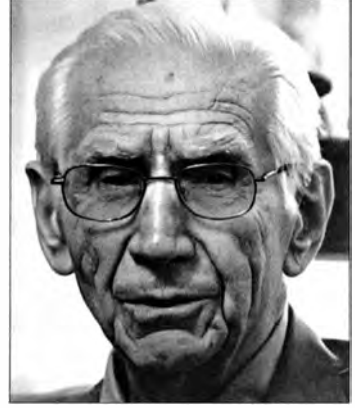
Gözümlerinizi öper ve hürmetlerimi sunarım. Ayhan beye de hürmetler ederim.

Haydar Sanal



# Adnan Ataman<sup>(\*)</sup>

(13 Temmuz 1926-15 Ağustos 2014)



## Türkü ve Beste-Türkü Hakkındaki Görüşleri

1926 yılında, İstanbul'da doğdum. Küçük yaşta büyük babamın doktorluk mesleği dolayısıyla evvelâ Karadeniz Ereğlisi'nde, daha sonra Safranbolu'da ilk çocukluk ve gençlik yıllarımı geçirdim. İlk tahsilimi buralarda yaptım. Kastamonu'da lise tahsilimi yaptıktan sonra Tıp fakültesine geçtim. Ancak halk müziğiyle meşgul olduğum ve onu çok sevdiğim için, ayrılmak mecbûriyetinde kaldım. 1950'den itibaren İstanbul Radyosu'nda, babamla birlikte, halk müziği yayınlarına iştirak etmeye başladım. 1954 yılından sonra da, İstanbul Belediye Konservatuarı Halk Müziği Topluluğu üyesi olarak görev yapmaya başladım. O târihten, 1960 yılından bu yana, hem İstanbul Radyosu, hem de İstanbul Üniversitesi Konservatuarı Halk Müziği şefliğini devam ettirmekteyim.



KAYIT NO:10  
ADNAN  
ATAMAN

**S.G.<sup>(\*\*)</sup>: Halk müziğinin bütün yörelerine âit dizilerini çok iyi bilen bir halk müziği müntesibi ya da o yörenin mahallî sanatçısı, kendisinin şiirlerini veya âşıklardan herhangi birinin şiirini alıp da, mükemmel bir türkü yaptığı zaman, halk müziğine bir zararı dokunmuş oluyor mu? Yoksa birtakım repertuvar zenginliği kazandırma söz konusu olabilir mi?**

Bu tarz bir çalışma doğru değildir. Çünkü bu her şeyden önce, o şahsın kendi hissiyatını terennüm eden bir mâhiyet arzedebilir. Ancak, mâşereden yani halkın bünyesinden geçmediği için, halkın hislerini tam mânâsıyla

<sup>(\*)</sup> Adnan Ataman ile yapılan bu mülâkat, 1 Şubat 1983'de, hocamızın Belediye Konservatuarı'ndaki odasında Süleyman Şenel ile birlikte yapılmıştır.[hn]

<sup>(\*\*)</sup> S.G.: Saadet Gültaş - S.Ş.: Süleyman Şenel

*la anlatacak mâhiyette değildir. Fakat bu tarz şeyler bugün oluyor mâlesef. Meselâ, Kırşehirli Neşet Ertaş, kendi memleketindeki ezgilerinin ana hatlarını alarak, kendisinden bunlara tasannu yaparak [sanat ekleyerek] ezgiler husûle getiriyor. Bunlar da tam anlamıyla türkû karakteri taşıdığı için bizler tarafından artık yutuluyor mu diyelim...*

**S.G.: Kabul görüyor demek lâzım gâliba?**

*Evet, kabul görüyor ve ister istemez denetimden geçiyor. Fakat bunların içinde iyi olanları varsa da, bölgenin karakterine zararı olabilecek ezgiler de araya sıkışıyor. Bu bakımdan mahzurlu olur, bir. İkincisi, halk bunu aynen benimser ve mâşerinden geçirip kendi hislerini de katarak yapar mı, yapmaz mı, bugün için bahis mevzûu değil. Zamanla o türkû halkın dilinde dolaşa dolaşa ne şekilde gelir? Bunu bugünden bilemeyiz. Bunu beklememiz lâzım aslında. Mâşereden geçmesini, halkın hislerinin de terennüm edildiği bir şekilde girmesini beklememiz lâzım.*

**S.G.: O zaman, herhangi bir güzel halk mûsikisi bestesi denir artık buna.**

*Evet, beste oluyor aynı zamanda. Yâni her ne kadar yakılmış deniyorsa da...*

**S.G.: Evet, beste oluyor. Bu bir müddet sonra (demin de izah ettiğimiz gibi) halkın ağzında kabul görüp, bir değişmeden geçtikten sonra, ancak normal bir türkû gibi kabul ediliyor.**

*Zâten türkû, beste –halk mûsikisindeki beste tarzı– yakılmak tâbiriyle anlatılır. Yakılmak, halkın bünyesinden geçmesidir. Aslında anonimliği, doğrudan doğruya, halkın hepsinin berâber okuyup da bir beste yapmasından meydana gelmez. Nihâyet bir veya bir iki kişinin herhangi bir olayın etkisi altında kalarak, bu ezgi yaratılıp, bestelenir. Yakılmak başlar. Ondan sonra bu, halkın kendi hislerine de uygun tarza gelirse, onlar da dilden dile, kendi bünyelerine ve karakterlerine uygun tarzda okuyarak, onu halkın malı hâline getirirler. Anonim oluş, buradan hâsıl oluyor. Ancak o şekildeki bir ezgi, bütün o bölge halkının hissiyatını meydana vurabilecek bir ezgi tarzı oluşmuş oluyor. Halk mûsikîsi anonimliğini, halk mûsikîsi hüviyetini orada kazanıyor.*



**S.G.: Peki hocam, beste demekle, türkü yakmak demek....?**

*Kelime bir şeyi değiştirmez.*

**S.G.: Değiştirmez ama yalnız, antiipatiyi ortadan kaldırıyor.**

*Neşet Ertaş, çok pişkin bir sanatçı, olgun yâni... Halkın bünyesinden gelebilecek, ifâdeyi verebilecek tarzda ve zâten mevcut olan ezgileri tasannu ile sanatlı meydana getiriyor. O bakımdan biz onda, halk mûsikîsi karakterini bularak benimseyebiliyoruz.*

**S.G.: Peki hocam, yine aynı örnekte devam edelim. Neşet Ertaş'ın yaptığı türküler, mâdemki, halkın benimsediği dizileri ihtivâ ediyor, o halde bir yerde onun yaptığı da, anonim türkü yakma olmuyor mu?**

*Valla, resmen olmuyor.*

**S.G.: Ama o kadar halkın benimsediği, kendilerine yabancı gelmediği eserler oluyor ki, âdeta...**

*Burada Neşet Ertaş, bütün halkını tek başına temsil etmiş bir duruma geçiyor. Başarılı da olsa, resmen bu budur.*

**S.G.: Fakat kimsenin itiraz edemeyeceği kadar anonim bir hüviyeti, mükemmelen de verebiliyor.**

*Verebiliyor, ama bu konuda çok sıkı bir repertuvar kurulu olsa, bunun kabul edilmemesi lâzım.*

**S.G.: Edilmemesi mi gerekir?**

*Evet, çünkü aslında mevcut olan bir ezgiyi geliştiriyor. Bu, halkın bünyesinden böyle bir eser çıkıp çıkmayacağı, kesin olarak bizim tarafımızdan bilinemez. Yâni halk aynı tasannuyu yapamaz. Çok sanatkârâne işlenmiş şeyler var. Bunlar, Neşet Ertaş'ın kendi mârifetiyle yapılmış şeyler. Halkın yapamayacağı kadar işlenmiş.*

**S.G.: O zaman bu türküleri yakıp yakıp, zamâna mı bırakmak gerekiyor.**

*Zamâna bırakmak en doğrusu...*

**S.G.: Ama arada ne gibi bir fark oluyor ki, yine bir kişinin eseri...**

**Yine de, halkın hissiyâtındaki ifâdesinin kazanılması gerek.**

**S.G.: Hocam, diyelim ki bu gençler, aynı Neşet Ertaş gibi, yâhut daha başka gençler, çalışmalar yaparak bunları henüz tespit etmeden halkın tasvibine bıraksalar.**

**Onun bırakması elinde de değil, yâni halkın bünyesine geçebilmesi önemli.**

**S.G.: Sizce nasıl geçebilir?**

**Halkın benimsemesi lâzımdır. Yâni halka "Ben size bir şey veriyorum, onu zorla alın" diyemez. Verdiği zaman, halk bunu kendiliğinden: "Bu benim hissiyâtımı ifâde edecek mâhiyetle bir ezgi. Ben bunu alayım, işleyeyim" demeden, kendi gayri ihtiyârî onu işliyor.**

**S.G.: Peki, bu nasıl olabiliyor?**

**Hoslarına gidiyor yapıyor, hakikaten biz hoşlanıyoruz, yapıyoruz. Zâten onda da değişiklikler oluyor. Neşet'in çıkardığı türküler, zâten o merhaleye girmiş durumda. Bakın bir örnek de oradan vereyim: "Köprüden geçti gelin." Bu mevcut olan bir ezgidir. Bunu ağırlaştırmış. Biraz da başka sanat motiflerini katarak, kendince halkın benimsediği tarzda bir şey yapmış. O türkü yavaş yavaş halkın mâşerinde işleyebilir. Fakat usta işi olduğundan üzerinde pek fazla durulmuyor. Yaktığı türkünün aynı ezgisi var. O, halkın hissiyâtına geçtikten sonra bir yerden onun tarzında patlak verecektir.**

**S.Ş.: Hocam, Âşık Ali İzzettin de, Neşet Ertaş'ın bir türküsünü yorumluyor.<sup>(\*)</sup>**

**Zâten âşıkların da kendi deyişlerini "yakma" tarzları, mevcut olan ana âşık deyişlerinden, yâni ezgilerinden belli kalıpları kullanmak sûretiyle yapıyorlar, bunları geliştiriyorlar. Bütün bunlar da aynı tarzdadır zâten. Meselâ Âşık Dâimî çıkıyor, kendi yöresinin mevcut ezgilerinden, usûlünü biraz değiştiriyor, ezgisini biraz geliştiriyor; yavaş yavaş geliyor bunlar. Yâni potaya girmiş durumdadırlar. Bu, kimi zaman daha kısa sürede halkın bünyesine yerleşiyor. Şimdi biraz işlendiği için, daha çabuk yerleşme durumu var. Eskisi gibi değil. Biraz da iletişim araçlarının gelişmesi dolayısıyla rad-**

<sup>(\*)</sup> S.Ş.: Süleyman Şenel

yolar, televizyonlar çokça veriyorlar. Halkın kulağında daha çabuk yerleşiyor. Buradaki alış, radyo ve televizyondan oluyor. Bunun dejenerasyonu da var tabii. Halktan aldığımız saf ezgiler, biraz değişik tarzda, yapıldıktan sonra, halka âdeta dejenere olmuş bir şekilde geri dönüyor. Bu sefer halk, kendi malını, kötü işlenmiş bir tarzda alıyor.

**S.Ş.:** Benim söylemek istediğim bu dejenere etme şekli değil. Mesele şu: Acaba bizim gençlerimiz bu tarz bir çalışmayı yürütmeliler mi, yürütmemeliler mi?

Valla, bence bunu iş edinmemeleri lâzım geliyor. Çünkü ferdi sanat tarafına kaçılır. Halkın da anonimliğinden çıkar, kaçır. Bu kaçamaklar, orada halkın mâşerine girmeden, doğrudan doğruya, sanat âlemine giriverir.

**S.G.:** O zaman, hep bekleyelim mi diyorsunuz hocam?

Gayr-ı ihtiyârî beklenecek, ama bekleyemiyoruz işte. Dediğiniz gibi, yâni Neşet Ertaş gibi ustaların...

**S.G.:** Bir tâne örnek diyelim, belki başka örnekler de çıkacak.

Aynı parçaları, Hacı Taşan gibi çok kuvvetli halk sanatçıları, kendi üzerlerine, büyük tasannu yaparak, işleyerek, ortaya çıkarıyorlar. Biz de onları, tekrar tekrar yazıyoruz. Bu derlemecilik yönünden ayrı bir hatâ sayılır. O sâfiyetini kaybediyor. Adamın sanatını tekrardan tespit ediyoruz.

**S.Ş.:** Burada dil konusunda da, bâzı değişiklikler oluyor, hocam. Meselâ Osman Kozanoğlu'nu veya Yorgansız'ı ele alalım. Yorgansız, İstanbul etkisinde kalmış. Belki de dili ona göre....

İstanbul'a kadar gitmeye lüzûm yok; Kastamonu'da sanat, hakikî sanat mûsikisi de gelişmiş durumda. Bir kültür merkezi olduğu için, orada İstanbul'a gerek kalmadan da etki altında kalabilirler. Sanat müziğinin etkisi altında...

**S.Ş.:** Köylerdeki ezgilerin yapısıyla, yâni gerçek merkezdeki ezgi yapısıyla, etki altında kalmış kişilerin meydana getirdiği veya bize verdiği türküler arasında, bâzı değişiklikler olmuş. Sözleri veya ezgi itibariyle olsun, halkın yapısını, halkın özelliğini taşıyor diyebilir misiniz?

Valla, hepsini diyemeyiz. Ama biz kullanıyoruz. Meselâ bakın, bütün çok usta sanatçılar, halktan aldıkları gibi vermiyorlar. Tasannu ile sanatlarını katıyorlar. Hepsini de öyle. Bakın, Hisarlı Ahmed, Kütahya türküsünü, kendi sanatını katarak okuyor.

**S.G.: O da bir dereceye kadar halkı temsil etmiş olmuyor mu hocam?**

Oluşur tabii; ayrıca yörenin karakterini de taşıyor. Biz alıyoruz; fakat bunun anonimliği münâkaşa götürür. Şimdi ben bunun okuduğu türküyü, kesin olarak, halk müzikisi sayılamaz diye de bir neticeye varamam. Doğru değil. Netice itibâriyle türküde onun kendi sanat izleri var. Fakat bölgenin karakteri dışına da çıkmamış.

**S.G.: Yâni kendi bölgesinin ezgilerini, karakterini çok iyi biliyor.**

Biraz. Gayr-i ihtiyârî köy müziğinden şehir müziğine, şehir halk müziğine doğru bir gidişi var. Zâten radyolar, televizyonlar devamlı bunun üzerine, sazların perdeleri üzerine etki yapıyor. Benim çok küçüklük çağlarımda, sazların perdeleri 18 iken, şimdi 30'a kadar dayanan perdeler oldu. "Bunlar, hakiki halk müziğinde olan ses perdelerinde de yok muydu?" diye bugün münâkaşa edilir. Yâni tereddütle münâkaşa edilir.

**S.G.: Hele belirli bir zamandan sonra derlemecilik de aşağı yukarı sona ermiş olacak. Şu bakımdan söylüyorum: Sona ermeyecek aslında, ama şimdi genellikle yaşlıların ağzından derlenen bu türküler artık gittikçe gençlere, şehirden çok fazla etkilenen gençlere geçecek. O zaman sizin bu üzerinde durduğunuz etkilenme çok daha fazla görülecek. Öyle değil mi hocam?**

Zâten derlemecilik de nizâmıyla yapılan bir durumda değil şu anda. Önüne gelen her sanatçı, hele bir de dikte yapabiliyorsa imlâ, nota gibi, işte onu alıp geliyor. İstanbul'da oturuyoruz. Yanlış olan durum şu: "Ben, Erzurumluyum, bizim bir türkümüz var," diyor ve okuyor. Eh, bu da aşağı yukarı Erzurum ağzına uyuyor. Ritmi de uyuyor. Fakat Erzurumlu mudur, Karşılı mıdır? Bilemiyoruz. Çünkü bunlar, birbirine benzeyen bölgeler. Adamcağız "Benden derlensin, benim memleketimin olsun" diye, Kars'ın türküsünü getirebiliyor.

**S.G.: Peki sonra? Edisyon kritik de olmadığı için, kayda giriveriyor.**

Biraz, evet halk müziğine uygun, bölgeye uygun bulursak, yeterli olduğu kadar tabii. Her kimse alıyor bunu “şundan aldım,” diyerek okuyor. Yanlış tabii. Derleme usûllerine aykırı bir şey. Mahallinde muhakkak incelendikten ve o bölgenin malı olduğunu iyice anladıktan sonra derleme literatürüne geçmesi lâzım. Herkes derlemeci olamaz çünkü...

**S.G.: Yâni derlemecinin o yöreyi ve o yörenin özelliklerini çok iyi bilmesi gerekmez mi hocam?**

Herhangi bir sanatçı gayet rahatça çıkıyor: “Ben, aynı zamanda türkü derleyicisiyim,” diyor. Yâni, nota bile bilmeyenler var bunların içinde. Birisine notasını yazdırıyor, derlemeci olup çıkıyor. Bu doğru mu, değil mi? Yerinde midir, yalan mıdır? Muhtemelen muhakkak hakiki olmasının tetkik edilmesi lâzım.

**S.G.: Demin söylediğim gibi, alıcının o derleme yapacağı yöresinin bütün özelliklerini bilmesi gerekiyor.**

Böylelikle bir repertuvar kargaşası oluyor. Bugün için belli değil belki, fakat satha çıkmamış durumda, ileride çok karmaşa çıkar. Zâten benim tebliğimde bahsettiğim yanlışlıklar, ondan meydana geliyor.

**S.G.: Arzu ederseniz, konuyu prozodiye aktarmak istiyorum. Fakat prozodiye geçmeden önce, sizin şu tebliğinizden söz etsek hocam.**

Umûmiyetle halk müzikîsi mensuplarının bâzı ileri gelen kimseleri, güfte üzerinde pek fazla durmuyorlar, yâni önem vermiyorlar.

**S.G.: Gâliba prozodiye giriyor bu konu hocam?**

Biraz prozodiyle ilgisi var. Şâyet ezgi güzelse, güfte ne olursa olsun düşüncesi hâkim oluyor. Oysa halk müziğinin esaslı özelliklerinden biri de, güfte ile ezgiyi birbiriyle iyi imtizaç ettirebilmek. Halkın anonim zevkinin iyiliği oradan gelir. Biz zâten bir eserin beste olup olmadığını anlamak için bu imtizaçtan yararlanırsınız.”

**S.G.: Nasıl hocam?**

Meselâ birisi güzel bir ezgi yahut bir güfte bulmuştur. Fakat o güfteyle verdiği ezgi, ifâde bakımından birbirine uygun düşmez.

**S.G.: Çok prozodi hatâları mı oluyor?**

*Batı müziğinde olduğu gibi, ezginin anlamı, o sözleri ifâde etmiyor.*

**S.G.: Mânâ prozodisi de yok demektir.**

*Mânâ prozodisi de yok, evet. Bu çok mühimdir, buna önem vermek gerektir. Halktan gelen türkülerde, güfteyle ezgi çok iyi imtizaç etmiştir. Bu uygunluk yoksa o kendini hemen belli eder. Biz, o türkünün kendisine âit olup olmadığını böyle anlarız.*

**S.G.: Acaba buna âit bir örnek ?**

*İşte koçaklamalarda var. Oradaki ezgiler, vurgular, ayrıca ritm vurguları güzeldir. Güfte olmasa dahi, sanki bir batı müziğinin rapsodisi gibidir. Rapsodi, nasıl ki bir şehrin hareketini canlandırıyor, siz onda güfte olmadığı halde, müziği anlayabiliyorsunuz. Bir şiirin aşağı yukarı tasviri gibi, ezgi güftesiz dahi olsa, o havayı verebilecek bir ezgi sistemi o esere uygunluk getiriyor.*

**S.Ş.: Hocam, bir örnek verebilir miyim? Meselâ bir Burdur türküsü: “Olalım olalım polis (zeybek) olalım / Şimdiki kızlar polis olmuş, gidi p teslim olalım. Hocam bu “polis olalım” kelimesi bir uygunsuzluk yaratıyor. Burada bir prozodi bozukluğu mudur, bilmiyorum. Ancak türkü, ezgisine göre bir yenilik gibi. Bir eski çağdan türkü özelliğine kaçıp, yeni çağa göre bir aktarma gibi. Bir prozodi hatâsı söz konusu.**

*Ondan başka, bir de tezat var. Hem polis olup, hem de teslim olmak nereden geliyor? Bunda bir yanlışlık var. Ağızdan ağza geçişte, bir terslik oluyor.*

**S.G.: Sanki bir espri havası var gibi**

**S.Ş.: Orijinali daha değişik: “Olalım olalım zeybek olalım / Osmanlılar geliyor, tedbir alalım” veya “dağlara kaçalım” gibi orijinalitesi var. Ancak belki uygunsuz, uygun olmayan bâzı kelimeleri değiştirmek açısından kullanılmış polis kelimesi. Ne var ki, uygunsuzluğu biraz da kendimiz yaratıyoruz gibi geliyor bâzı konularda.**

*Vallâhi o halktan geliyorsa, onda muhakkak ağızdan ağza geçişte, kuktan kulağa, bir telefon oyunu gibi, bir yanlışlama vardır muhakkak. Yâni halktan böyle bir şey çıkmaz.*

**S.Ş.: Sonradan değiştirme sözkonusu olabilir mi hocam?**

Değiştirme olabilir elbet. Çünkü değiştirmeler şu şekilde oluyor. Türkülerde müstehcen sözler olduğu zaman, onları bilen de bilmeyen de herhangi bir şekilde değiştiriyor. Ama uyuyor mu uymuyor mu diye düşündükleri yok. Buna benzer başka türlü maksatlarla da bâzı güfte değişiklikleri olabiliyor. İkinci kıt'alarda, zâten prozodiye uyduramıyor. Katkılar yapıyor, indirip çıkarıyor. O, "de"lerle, "da"larla, yâhut herhangi bir ünlemle türküyü tamamlanabilecek vaziyetteyken halk tarafından, tamâmı yapılamadığı için, halkın süzgecinden geçemediği için, yanlışlık düzeltilemiyor.

**S.G.: Bir örneğiniz vardı: "Hasbahçenin gül ağacı / Kimi tatlı kimi acı"**

Yanlış tabii. O mısra "gül ağacı" değil, "nar ağacı" olacaktır. Kaç defa söylüyoruz, dinlemiyorlar. İşte hatâlar böyle, buralardan geliyor. Ama diyebilirsiniz ki, ha gül ağacı olmuş, ha nar ağacı. Ama öyle değil işte. Bir anlamı var o kelimelerin. Aynı zamanda başka anlama da gelebilecek durumlar oluyor.

**S.G.: Bunu derleyen kişi mi yapmalı?**

Derleyen kişi bunu tetkik etmeli. Bunun pek uygun bir şey olmadığı kestirecek ve gidip araştırarak. Bu böyledir ve başka türlü olması lâzım diyecek. Ve bulacak bir yerden. Neticede vardır. Çünkü bizim halk şâirlerimizin güftelerinin çoğu, ağızdan ağza geçerken değişik kelimelere dönüşürler.

**S.Ş.: Hocam, Sâdi Yâver Ataman, bana şöyle bir nasihatte bulundu: "Derleme ânında düzeltmeye kalkışma, olduğu gibi al. Ondan sonra düzelt" dedi.**

Sonra aklınıza yatkın olmayanları, tekrar ikinci bir tetkikten geçirin. Kendi başına düzeltme, ama başka şahıslarla görüş. Orada düzeltme yapamazsın, çünkü muhbire de şey olur...

**S.G.: Hakâret gibi mi olur?**

Hakâret değil de, verici sıkılır, kırılır. Derlemecilik, psikoloji ilmine vâkıf olmayı da gerektiren, ayrıca çok ustaca yapılması arzu edilen bir sanattır, iştir aynı zamanda...

**S.Ş.: Bir destan derliyordum hocam; destanı üç kere tekrar banta almamız gerekti. Destanı okuyan, mikrofondan rahatsız olmuş. Üç kere yer değiştirdim. Ancak**

**üçüncüsünde destanın tamâmını okuyabildi adam. Bu psikoloji de yüz de yüz eklenbilir, yeni çalışmalarda.**

**S.G.: Demek ki mikrofonsuz okutmalı vericiyi?**

**S.Ş.: Ondan ziyâde, arada müdâhale etmek de sakıncalı oluyor. Bir âşğa “Bir şey konuş” dediğin zaman, ayrıca onun âşık olup olmadığını anlayabilmek için bir konu verdiğin zaman, yâhut ta “üzerinde düşüneyim, ya da yazayım” dediğin zaman, heyecanlanıyor, bir duraklama gösteriyor. Âdeta kendini kaybediyor. “Ben bittim artık, benden başka bir şey isteme” diyor ve bir daha da yanıma gelmiyor.**

Bizim müziğimiz genellikle tek sesli olduğu için, çokseslilik durumu da ortaya çıkıyor. Ben aslında çoksesliliğe şey değilim. Çünkü halk müziğinde, değişik tarzda çokseslilik var. Fakat umûmiyetle tek sesli olarak tanındığı için, güftelerin önemi oradan geliyor. Güftelerdeki diksiyonun yanlış olmaması kâidesi buradan geliyor. Çünkü güfte olmadan, sırf ezgisinin ifâde kabiliyeti fazla olamıyor. Ayrıca halkımız, çok gelişmiş bir müzik kültürüne vâkıf olmadığı için, ilmi müzik anlayışına uzak kalıyor. Onun için güftelerin muhakkak daha iyi belirtilmesi, o ezginin anlamının üzerinde daha iyi içirmesi lâzım. İşte bu bakımdan ben güftelerin doğru olması üzerinde fazla durmuştum. Burada edebiyâtı da iyi bilmek lâzımdır. Yâni bir halk müziği mensubunun hiç değilse, halk edebiyâtına birazcık vâkıf olması gerekir. Bir örnek vereyim:

Dost dost diye hayâline yeldiğim  
Dostusa ayırmış yüzünü benden

Bak şimdi, “Dost ise, ayırmış yüzünü” olması gereken söz, ne duruma gelmiş. Olacak şey mi bu? Bu kadar belirgin bir hatâyı anlayamamak, olacak şey değil. Sonra “Geşt ü güzâr”ı düzeltip, “Geçti güzâr” yapmışlar ama onu da, “Geçdü” yapmak bile akıllarına gelmemiş. Kelimenin aslı neymiş onu incelemek lâzım gelir. “Gezmek ve dolaşmak.” “Vü” ve orada. “Güzârın geçtisi” oluyor. Hem geçmek, hem de gezip dolaşmak oluyor. Kısacası, “Geşt ü güzâr” gezip dolaşmak anlamına geliyor.

Meselâ Sâdık derki:

Kimde ne var kimbilir?  
Geşt ü güzâr ettim diye



**S.G.: Çok etkili örnekler almışsınız hocam.**

**Sonra:**

*Uca dağların başında tek atlı gelir  
Her taraftan üç beş gelir*

“Terkiye astığım var mı?” diyor. Şimdi bunu söyleyince, bana tenvirde bulundular. “Terkiye” diyor. Saman basar gibi basmak olmaz ki. Terki dediğin şey torba değil ki. Arkaya kıvrılmış battâniyenin veyâhut arka çullamanın kıvrılmış şeklidir. Orada iki maksatla terki kullanılır. Bir, arkaya yedek adam alırsınız. İki, o battaniyeyi gece kullanırsınız. İki maksatla kullanılır yâni. Halbuki burada anlatılan şey başkadır. Terkiye astığım var mı? Perçeminden, saçlarından astıkları adamlardan, söz ediliyor. Saçlarından asıyorlar ve bununla da övünüyorlar. II. Dünyâ Harbi’nde de, Gamalı haçlı uçaklardan kaç adet düşürdükleri aranır, sayılarıyla övünürlerdi. Bu da onun gibi bir övüntü meselesi. “Sen kaç kelle uçurdun?” “Ben kaç kelle uçurdum” gibi.

**S.G.: Orta Asya’da Şaman dediğimiz kişiler, hayvan ve düşmanlarını öldürmeleriyle övünürlerdi.**

**S.Ş.: Bunlar da, Şamanizmin etkisiyle günümüze kadar uzanan aktarılmış törelerden.**

Bunlar hep kahramanlık olarak yapılan törelerden geliyor. “Zülfünden” diyor. Zâten o zamanki saç uzun. Zülfünden tuttuklarını, kellesinden kesip, terkiye asarlarmış. 11z. Ali’nin kahramanlıklarından bahseden destanlar vardır. Şamanlar, bu destanları anlatırlardı. Bizim samahlar da, şamanizmden, günümüze ulaşmış örneklerdendir. Meselâ samahlarda ateş yakılmaz. Ateş yerine, çıra veya mum yakılır. Çerağ, alevli bir ısıtma aracıdır. Çerağ yoksa mum yakılır.

**S.G.: Üç mum gibi**

Evet mumlar. Mutlaka alevli bir şey vardır törenlerinde. Samahlarda, mümkün olursa, alevli bir ısıtma aracı olarak, çerağ gibi çıra yakılır. Mumlar yakılır, muhakkak alevli bir ısıtma aracı yanar. Sinsin’den sonra, ateş etrâfında oynanır. Bunlar hep, şamanizm zamânından kalma geleneklerin bize intikal etmiş izleri. Sinsinler, oyunlar, depkilerin bâzıları, mengiler. Bilhassa,

ritüel karakterde olan oyunlar. Yâni merâsimin ifâdesi olan oyunlarda da hep şamanizmin izleri var. Ateş bulamasalar bile, hiç olmazsa herhangi bir mefhûmun etrâfında dönmek tarzında zeybekler bile döne döne oynarlar. Bunda da herhalde bir geleneğin izi vardır.

**S.Ş.: Hocam, Karadeniz'in bâzı bölgelerinde kişi öldükten sonra toplanırlar, ağıt yakar, ağlarlarmış. Özel ağıt yakıcı kadınlar varmış.**

Tabîî, bunlar da şaman zamânının kalıntıları, izleri. Hakikaten ağıt yakarlar. Hattâ uluma şeklinde bağırlarlar, ağlarlar, ilkel bir makamdan da çığırlar.

**S.G.: Ağılatma âdeti hâlâ devam ediyor çevrelerimizde. Kendimden bir örnek vereyim. Benim düğünümde, halam evimize geldi, kına gecesi ellerimize kına yakılacak. "Hadi gelin ağlayalım" dedi. Kendisi Sivas'ın köylerindendir. "Niye ağlayacağız hala?" dedim. "İllâ ağlamak lâzımdır, siz de ağlayın" dedi. Hüzünlü mâniler söylemeye başladı. "Ben kına gecesinde ağlamak istemiyorum hala" dedim. Kendisi başladı huçkır huçkır ağlamaya. Çok şaşırarak kendisini izlediğimi hatırlıyorum. Şimdi anlıyorum, demek ki amaç, böyle bir töreyi, böyle bir izi sürdürülebilmek için, gelini ağlatmak gerekiyormuş.**

Hattâ bu törenlerde okunan türküler de vardır. Gelin ağlamazsa, onu zorla ve çok fena ağlatırlar. Deyim hâline gelmiş bir söz de söylerler: "Kızım, mâdem ağlıyorsun, gitme!" Kız da cevap verir: "Hem ağlarım, hem de giderim." Ekseri bölgelerde "Gelin ağlatma havaları" vardır. Gelini ağlatmayı, uğur mu sayarlar yâhut gelinin evine getirilmesine vecîbe olan bir şey mi sayarlar? Bilemem.

**S.G.: Kızın-gelinin sevincini biraz olsun örtmek estetiğine de dayanabilir mi hocam?**

Tabîî olabilir. Orta Asyanın izleri muhakkak buralara erişiyor. Halktan çıkan bir olay, yine halktan halka dolaşarak geliyor.

**S.G.: Hocam, çok geniş bir konu ama sonucu şöyle bağlayabilir miyiz? Halk mûsikîsi tahsili yapan gençlerimiz mutlaka eserlerde böyle bir anlayışı sürdürmeliler mi? Yanlış gördüklerini bir mantıkî çözümle düzeltmeliler mi?**

*Hangi konuda?*

**S.G.: Söz konusunda. Ezgiyi zâten düzeltemezler....**

*Bu konuda hatâlara düşüyorlar. Verici, türküyü çalıyor, okuyor. Güftenin veya satırın sonuna gelmiş, fakat ikinci satırını bir zaman hatırlayamıyor. Boyuna, karar sesinde ritme devam ediyor. Bâzılarımız da “O öyle yapmış” diyerek, dört-beş mezûr aynen devam ettiriyor. Oysa bunun anlaşılması lâzım. Bir derleyicinin halkın hatâları nerede yapabileceğini bilmesi lâzım. Ayrıca, bâzı yerlerde usûlsüz yapmış. Bu, değişik usûl kullanmanın gerektiğinden mi, yoksa vericinin hatâsından mı kaynaklanıyor, bunu seze bilmelidir. Akıcılıkta bir şey var mı? Duraksama var mı? Yoksa hakikaten o usûlün değişilmesi isteniyor mu? İstenmiyor mu? Adam hatâ mı yapmış, yoksa hassaten mi yapmış? Bunlar, çok tecrübe ve bölgelerin repertuvarına vâkıf olmakla mümkündür.*

**S.G.: Hocam, halk mûsikisinde prozodiyi, nereye kadar götürebiliriz acaba?**

*Halk müziğindeki prozodinin en büyük özelliği, konuşma lisânına uygun bir tarz olmasıdır. Bunu böyle kısaca özetleyebiliriz. Fakat bu konuşmanın içerisinde olmayın örnekler de çıkabiliyor. Tabii halktan da geliyor. Biz bâzen bunu düzeltebiliyoruz.*

**S.G.: Hocam, ben son sınıfta, vurguları anlatıyordum. İtiraz hemen halk müziği öğrencilerinden geldi, dedikleri de şu: “Hocam, bu vurgular, halk müziği için hiç önemli değil. Çünkü bizde söz önemli değil, ezgi önemlidir. Sözün üzerinde, sözdeki vurgular üzerinde niye bu kadar çok duruyorsunuz? Bizi ilgilendirmiyor” dediler. Birisini terslemek zorunda kaldım ve dedim ki: “Sen bu fikrini yazılı kâğıdına aynen yaz, ben onu bütün hocalarımıza göstereceğim.” Acaba siz de bu öğrencinin söylediklerini tasvip ediyor musunuz? Bunu öğrenmek istiyorum?**

*Bir dereceye kadar tasvip ediyorum.*

**S.G.: Öğrencinin dediğini mi?**

*Hayır, onun dediği çok yanlış. Vurgular çok önemli. Sizin itirâzınız yerindedir.*

**S.G.: Vurgu, hangi vurgu? Okuyuştaki vurgu mu, dilin vurgusu mu?**

*Bir kere konuşma lisânındaki vurgular mühim. Biliyorsunuz iyi konuşmanın en büyük şartlarından biri de, yerinde vurguları yapabilmektir. Bu her lisanda da böyledir. Hattâ İngilizler, entonasyon diye bundan bahsederler; iyi bir İngilizce konuşabilmek için, o dilin entonasyonuna vâkıf olmak gerek. Zâten iyi bir prozodi çıkarabilmek için, hem sanat müziğinde, hem de halk müziğinde, bu vurguları çok iyi kullanabilmek lâzım. Bizim usûllerimiz de, bu vurgulardaki tamforlara tekâbül eder. Prozodinin uygunluğu da ondan gelir. Yanlış ve kötü prozodiler, türkünün zevkini de, ezginin tadını da kaçıırır. Halktan bâzen böyle geliyor. Bir örnek vereyim: Bizim Bursa Güvenderesi'ni söyleyeyim.<sup>(\*)</sup>*

*"Geelin giüdeer suu doolduuruuun pınardan" diyor. Bunun konuşma lisânı gibi; "Geliin giüdeer su doolduruur pınardaan" diye düzeltmesi gerekiyor.*

**S.G.: Peki bunu nasıl düzeltmek lâzım?**

*Vallâ bu, halk müziği mensûbu olan kimsenin bu konudaki tecrübesine, pişkinliğine, güngörmüşlüğüne, tahsiline ve edebî kültürüne bağlıdır."*

**S.G.: Peki hocam, bir derleme geldiği zaman, böyle bir yanlış geldiğinde....**

*Düzeltilmesi lâzım. Ben düzeltiyorum çünkü.*

**S.G.: Türkü, Radyoya veya Repertuvar Kurulu'na verilse, acaba nasıl bir anlayışla karşılanır? "Bunu prozodik yönden düzelttim, orijinali de budur" derse, ne olur?**

*Vallâ, buradaki Repertuvar Kurulu'nun anlayışı her zaman değişir. Eğer oradaki şahıs, sizin verdiğiniz bünyeye uygun bir kapasite ve anlayışta ise, o düzenlemeleri anlayışla karşılar tabii zannediyorum. Ama tam kalıpcı bir zihniyetseyse, halktan hatâlı da gelse, ki ekseri de öyle oluyor, orijinalini kabul ediyor ve "halkın verdiğini değiştirmeye hakkımız yok" diyor. Ben bu fikirde değilim. Halk müziğinin ana özellik ve karakterine uygun, şartlarına uygun değişmelerin yapılması milli bir vazifedir, kanaatimce....*

**S.Ş.: Hocam, konuşma lisânına uygun olarak dedik de, burada herhalde düzgün konuşma diye, İstanbul konuşmasını ele almış oluyoruz öyle mi?**

<sup>(\*)</sup> Adnan Ataman hocamız Güvendere'yi okuyor. [hn]

*Hem hecelerin uzunluğu-kısalığı, hem de kuvvet ve zayıflığı bakımından. Biliyorsunuz, sesli harfle başlayıp, sessiz harfle biten kısa heceler, çabuk geçer. "Benim" dendiği zaman, "Bee-nim" denemez. Orada da, "Bee-nim," "Göö-züm" diye söylenirse hatâlı olur. Benim, gözüm gibi olmalı. İyi müzik terbiyesinden geçmiş, ilim demek istemiyorum, kulağı müzik terbiyesinden geçmiş, herhangi bir halk okuyucusu-sanatçısı, onu öyle tatbîk eder. Zâten bize ekseri, iyi prozodili türkiiler gelir. Bu saz şâirleri, daha çok âşıkamlarında, resitatif şeyler, söyleyişler yaparlar. Kalıbın içinden çıkamayıp değişiklik yapamayınca, sözleri birinci kıt'aya uyduğu halde, ikinci kıt'ada uymayabiliyor. Vurgulamalarda da şaşırıyorlar. Uzatma-kısaltmalarda da şaşırıyorlar. Benim prozodi hakkında söyleyeceğim budur. Vurgu ve uzunluk-kısalık durumları, ezgi parçasındaki usûllere kalıbı kalıbına uygun hâle gelmişse, icrâ edilmeli. Biz öyle yaparız.*

**S.G.:** *Peki hocam, ben bunu derste devam ettirirken, nasıl yardımcı olabilirim halk müziği öğrencilerime? Bir türküyü tahtaya yazdırsam, (türküyü okumadan da notasında hatâlar anlaşılıyor çünkü) "Burada şöyle bir vurgu hatâsı olmuş, heceler de, uzunluk ve kısalık bakımından hatâlı yapılmış. Bunların doğrularının şöyle olması lâzımdır." dediğim zaman yanlış söylemiş olur muyum?*

*Örneği iyi seçerseniz, yanlış söylemiş olmazsınız.*

**S.G.:** *Peki, aşırı bir örnek var, diyelim. Yukarıda yaptığım şeyle sizce doğru yolda yürümüş oluyor muyum?*

*Benim kanıma göre, evet. Ama başka birisi bu tezin tersine hareket ederse, size îtiraz edilebilir. Benim şahsî görüşüm ve babamdan da, başkalarından da gördüğüm müzik terbiyesi, bunu böyle îcap ettiriyor. Bana göre eser, bu yolda incelenmeli.*

**S.G.:** *Teşekkür ederim hocam. Kemal İlerici hocanın kitabında bir tahlil örneği görmüştüm. "Bir, daal da iii ki, kiii raz" türküsünü ele almış ve hem açık hecelerin, hem de vurguların yanlış alındığını göstermiş.*

*Göstermiş ama orada bir noktayı da gözden kaçırmış. Biliyorsunuz İstanbul, şehir halk müziği neşreden bir bölgedir. Sanat müziğinin çok etkisinde kalmıştır. O bakımdan, bu hatâları yapabilirler. Bilhassa şehir halk müziğinin-*

*de bu tip hatâlara çok rastlanıyor. Köy ve daha kırsal bölgelerde de böyle hatâlar varsa, zâten kendi lisanlarındaki diyalekte, bir ağız özelliği vardır. Meselâ Kıbrıslılar, uzun hece yerine kısa hece kullanırlar. Benim hanım da Kıbrıslıdır, uzun heceyi, kısaltarak söyler. "Fâtih" diyemezler, "Fatih" derler.*

**S.G.: Anadolu'nun çeşitli yörelerinde de uzun hece, kısa hece şeklinde söyleniyor.**

*Evet, orda da var. Bu yanlışlık oradan da gelebilir. Bunu da bilmek lâzımdır mutlaka. Onun için, basmakalıp olarak "bu bizim ana dilimizin vurgularına, kısa ve uzun hecelerine uymuyor" diye, kestirip atmak da hatâlıdır.*

**S.G.: O zaman hiç mi düzeltme yapılmamalı?**

*Ooo... Hayır, onu da bilmek lâzım*

**S.G.: Bilmek lâzım, fakat yapılabilirdiği kadar bir düzeltmeyi de bilmeli?**

*Tabii... Müzik prozodisi bakımından da olsa, kulağa ters geldi mi, yapılması lâzım gelen düzeltmeler olur.*

**S.G.: Meselâ biz, Can Etili Hanımla böyle bir çalışmaya girmiştik. Usûlleri bozmadan, birtakım düzenlemeler yaptık, deneme olarak. Fakat daha sonra, "usûl bozuluyor, müzik bozuluyor" diyerek, fazla ileri gidemedik. Yine de faydalı bir çalışma idi bu. Siz ne dersiniz bu konuda?**

*Bozulmaz, yâni bozmadan, bozulmadan çalışılmalı. Meselâ "geee mim" derse başka, aynı kelimeyi "ge miiim" dediniz mi son hece zâten uzundur, hatâ olmaz.*

**S.Ş.: Hocamızla o konuda derlenen bir türkû üzerinde, bizim bir çalışmamız oldu hocam. 9/8'lik bir türküydü. 3'lüyü, 3'lünün kalıbının içindeki bir sözü, ikili kalıba kaydırmak gerekiyor. O zaman ikili üçlü, üçlü ikili 9/8'lik bir kalıp. Yâni, bir iki, bir iki, bir iki üç. Veyâ...**

*Şimdi, halkın tuttuğu yol, şu olmak gerekir. Biliyorsunuz, aruz kalıbında olduğu gibi bütün heceler sonları kapalı değildir. Burada da uzatmak icap ederse sona bırakılır. Kısa da olsa, uzun da olsa....Yâni, baştaki ve ortadaki heceler kısalık ve uzunlukları normal yapılırlar. Son hecede ise, gerekirse uzunluk yapılır, gerekmezse kısa geçilir. O şekilde telâfi etmek mümkün olur. Halkın tâkip ettiği yol budur.*

**S.G.: Yâni mümkün olduğu kadar düzenlemeye, düzeltmeye gitmek mi?”**

Eserlerin, konuşma diline gerek entonasyon bakımından, gerek uzunluk kısalık bakımından uygun yapılması, halk müziğinin iyi icrâ edilmesinin en büyük şartlarından biridir bence.

**S.Ş.: Hocam, yöre konuşmalarını, yöre ağızlarını bu konuda iyi bilmek gerekiyor değil mi?**

Evet, her şeyden önce, doğru telaffuz edebilmek için, bilmek lâzım. Meselâ bir Karadeniz türküsünü, “Gideceğüm ona” derken özentî olup da, tam mânâsıyla söyleyemeyip, orada saçma sapan bir kesme-durma yapılsa, hatâ olur. Ağız özelliğini vermeli yâhut ta... Yâhuttası yok, ya vermeli ya vermeli diye bir kesinlik ifâde eden deyim vardır. Ya bu deveyi gütmeli, ya bu deveyi gütmeli hikâyesi...

**S.G.: Yâni sizce o yörenin konuşma, ağız özelliklerini de mutlaka türküye yansıtmalı mı?**

Yansıtmak iyi olur, çünkü türküye o da bir karakter katıyor.

**S.G.: Ama şimdi radyoda hiç yapılmıyor değil mi hocam?**

Ekseri yapılmıyor. Meselâ işin tuhaf tarafı da en çok yaptıkları, yapabildiklerini zannettikleri Âzerî türküler. Onların da mânâsını bile bilmiyoruz. Karadeniz türkülerini de gereği gibi yapamıyorlar. Yapabildikleri de, yalnız “ka” lara, “ga” demekle “gız” deyip geçiyoruz. Gerekli mi değil mi? Kayserililer var “gız” demez. Biz Anadolu’da, tiyatrolarda da çok rastlıyoruz buna. Yanlış yarım yamalak şeyler. Meselâ tatlı diyeceği zaman “datlı” der. Başka bir yerde de, “taş” ı “daş” diyor. Olmaz işte, Anadolu’da “daş” demez, “taş” der, doğrudan doğruya. Bu eski Türkçeden kalma “tı-zı” harfleri meselesi var. “dal,” “tı” ve “te.” Şimdi meselâ sağır keş denilen (ڤ) (ñ), genizden gelen n harfi vardır. Bunu normal kullanmıyor. Her n’ye rastladığında, onu yapıyor. Senin yerine, señin diyor. Olmaz ki, mülkiyet olan ñ’deki (ڤ) sağır keş işâreti. Bir de meselâ o sağır keşle yazılır. Ben eski Türkçe’yi merak ettiğim için öğrendim. Sağır keşle (ڤ) yazılan ñ harfleri öyle telaffuz edilir. Deniz derken, -n- (ñ) sağır keş ile yazılır. İşte bunlar da var. Bunları, buna benzer şeyleri yarım yamalak bilmemek gerek.

**S.Ş.:** Hocam, biz hocamızla derlediğim türkülerde, transkripsiyon, prosodi ve ağız özellikleri üzerinde, çalışmalar yaptık. Ancak radyoya vereceğim türkülerde, bunları gereksiz görüyorum. Kendi, özel çalışmalarım için gerekli görüyorum. Radyoya vereceğim türkülerde, bu çalışmaları vermeyi düşünmüyorum.

Siz, İstanbul ağızıyla mı yazıyorsunuz?

**S.Ş.:** Hayır hocam ayrı. Bunları, birtakım transkripsiyon işâretleriyle göstermeyi gereksiz buluyorum. Sizce radyoya bunları, transkripsiyon işâretli olarak vermek faydalı mı?

Şu anda hiçbir faydası olmaz. Onların böyle bir şeyle meşgul oldukları yok zâten. Ama meraklı olan olursa. Şimdi biliyorsunuz, bu çalışmalar yeni. Halk müziğinde saptanmış bilimsel çalışmalar yok.

**S.Ş.:** Transkripsiyon yok.

Sâdece o değil, her türlü şey yok. Meselâ “derlemeler hatâlı” diyoruz. Niçin ilmi yöntemlerle çalışılmamış? Şimdi yapılıyor, ama lâf olsun diye. Meselâ radyoya yeni stajyer alındı. Hattâ ben gittim onun derleme dersine. Çok da özendim. Kitaplar buldum falan. Ama onu da lâf olsun diye açmışlar. Maksat, ismi konulmuş derleme dersi diye. İmtihan olsun, bir şeyler olsun, ders verilmiş olsun şeklinde. Yâni şimdi onları öğrettik sözüm ona. Fakat 10 ay sonra sorsak, hiçbirisi, hiçbir cevap veremez. Zâten önem de vermez o tip kimseler. Şimdi sanatkâr oldular. 10-15 ay evvel, stajyer olanlar, şimdi derlemeciliğe soyunuyorlar meselâ. Benim de hatâ dediğim türküler, önüne gelen adamdan, tetkik etmeden almayı sürdürüyorlar.

**S.G.:** Bir küçük konum var hocam. Toparlayabilerseniz, sizi serbest bırakalım. Halk mûsikisi türküler, acaba nasıl bir tahlil süzgecinden geçmeli. Ben böyle bir çalışma da veriyorum öğrencilere... Hattâ geçen sene böyle bir çalışmayı, Rüstem Avcı da yapmıştı. Böyle bir çalışmanın nasıl ve neye bir faydası olur, diye bir fikir verseniz?

Şimdi bir kere ezgi bakımından tahlil edilmesi lâzım. Çünkü bölge karakterlerini en çok belli eden ezgileridir.

**S.G.:** Bir türküyü aldık farz edelim, onun bölgesindeki ezgi özelliklerini de mi almalı?



*Ezgi özellikleri, usûl özellikleri, ağız özellikleri, diyalektik var. Sonra, müzik formu durumları da mühim. Meselâ bizde çok belli formlar yoktur. şarkı, beste vs. gibi. Bölgelerde bazı form özellikleri gözlenir. Meselâ âşık-laların formu belli. Zâten edebi formlara biraz benzer tarzda. O bakı-mıdan da, motifler, ne şekilde düzenlenmişse, o formlara bakarak tahlil edilir-ler. Demin de dediğimiz gibi en mühimi ezgidir. Sonra usûller, sonra müzik formları, sonra da ağız ve lehçe incelenir. Ağız ayrıdır, lehçe de ayrıdır çünkü. Meselâ “Çamşık ağız” deniyor. Bir özel okuyuş tarzı var. Batılıların “parlan-do” veya “rubato” dediği konuşma tarzında başlayıp, son heceleri uzatmak gibi, böyle bir okuyuş var. “Devem galktı yaylasına yürüdüüüü.” gibi...*

**S.G.: Onu resitatif tarz diye biliyoruz.**

*Evet, resitatif fakat konuşma tarzında resitatif hepsi. Yâni usûlsüz okunan her ezgiye, resitatif diyoruz. Fakat “parlando” dediğimiz, başlan-gıçta küçük, herhangi ezgi farkları, nota farkları... Yâni konuşma tarzında çabuk çabuk söyleyip, son kısımlarında uzatma tarzında... Böyle ağızlara “Çamşık Ağız” deniyor. Barak tarzı deniyor. Bunlarla bilhassa, uzun hava-ları söyleyebiliriz. Hoyrat da deniyor, yüksek perdelerin dizileri de önemli. Tabii konu çok geniş. Bunların hep tespit edilmesi lâzım. Maalesef bizler, halk mûsikisi ileri gelenleri, çok tembel adamlarız. Oturup da geçinemeyen adam-larız. Berâber kafa kafaya verip, herkes bildiğini ortaya koyup, ârifâne tarz-da topundan bilimsel bir netice çıkarmak çok iyi olurdu. Ama yavaş yavaş o bir şeyler yazıyor, bu bir şeyler... Belki günün birinde, hepsini bir araya top-lamak, mümkün olacak.*

**S.Ş.: İş işten geçmemiş olur inşallah.**

*Geçmemiş olur inşallah. Bir bakımdan geçmiş durumda. Çünkü re-pertuvar içerisine birtakım hatâlı şeyler çok girdi. Bestesi giriyor, yanlış der-lemesi giriyor, hatâlı prozodisi giriyor, hatâlı güftesi (sözleriyle hatâlı) giriyor ve yerleşiyor.*

**S.Ş.: Hocam, asıl garip olan şey, düzeltmeleri halk getirdiği zaman da kabul edilmiyor. Bâzi zihniyetler, bunları kabul etmiyorlar.**

*Halktan doğru dürüst bir şey alamıyorsunuz. Şimdi o da radyonun yetkisinde. Kendi özelliğini değiştiriyor.*

**S.Ş.: Hocam teknolojinin de getirdiği birtakım sorunlar bunlar.**

Ben evlendiğim senelerde bölgeme gittiğimde, orada rahmetli Halil Bedii hocamız vardı. Beynelmilel Halk Müziği Konseyi vardı. International Pop Music Consey. Oraya üye oldum. Neşriyatı filân da var. Anlayabildiğim kadarıyla bir toplantılarına da katılmıştım. Bulgaristan bütün derlemelerini atmış ve sil baştan yapmış. Çok teşkilatlı derleme heyetleri kurarak, eskileri hiç kabul etmemiş.

**S.G.: Neye göre yeni tespitlerini yapmışlar acaba? Tamâmen prozodiye göre mi düzenlemeleri yapmışlar.**

Hayır bütünüyle atmışlar. Böyle bizimkilerde olduğu gibi bir kargaşa mevzû-i bahis herhalde? En doğrusunu yapmışlar. Bütün bölgelere, teşkilâtlı derleme heyetleri gönderilmiş. Hem film, hem teknik âletlerle, hepsiyle oyunuyla (folkloruyla) bütün ezgileri tekrardan alıp, literatür meydana getirmişler. Atılanların ardından mutlaka bir mukâyese yapmışlardır. Neden yozlaşmış, neden atılmışlar diye?

**S.Ş.: Bizde de, sizin dediğiniz şeyler yapıldı hocam. 1928'den 1933 yılına kadar yapılmış olan çalışmalar, kabul edilmemiş. Belki de alaturka müzikçiler tarafından notaya alındı diye kabul edilmemiş.**

Notaya alındı, ama şimdi de başka türlü bir hatâ nazar-ı dikkati celbediyor. O zamanki alınan notalar belki ufak tefek farklı olabilir. Büsbütün değiştirilecek değil. Belki karakteri tespit edemiyordu. Ama düşünmüyorlar ki, o zaman bunu veren halk bir müddet sonra bu verdiği türkülerini, radyolardan yanlış bir tarzda işitip, sonradan başka türlü okumuş olduğunu hesap edemiyorlar mı? Meselâ: "Çıkabilsem, Kastamonu'nun başına ay doğmuş." Tâ o zaman alınmış bir türkü. Hakikaten de o zamankine göre, daha uygun, daha değişik okuyordu rahmetli... Şimdi de, Nüreddin okuyor, başka türlü. Şimdi Kastamonu onu öyle duyarak, Nüreddin gibi okuyor. Yâni iş yozlaşmaya döndü. Tekrar geri döndü, böyle gel-git alış verişi oluyor. Sonra şehir halk müziği, sanat müziği etkisi altında, devamlı makamlaşıyor. Yâni makam teşekkülüne başladı. Bizim halk müziği, bu kadar modern bir bünyeye sâhip değildi. Benim hatırladığım kadarıyla daha çok batı müziğinin ana seslerine

benzerdi. Daha çok, iki perdede kullanılırdı. Bunlara da "sağır perde" denirdi. Bunlar: Mi bemol- si bemoldü ve onlar da tektir zâten. Mi bekar da yoktur eski sazlarda, si bekar da yoktur, si bemol da yoktur. İkisinin arasında bir perde vardır, ona da "sağır perde" derler. Sağır perde, ama si tonlu. Ya da, mi ve re karârı, biraz aşağı çeker. Çalar, tekrar yerine koyar.

**S.Ş.: Ben bir şey sormak istiyorum: Notaların yazılış konusu. Karar perdelerinin la'ya, ya da si'ye çekme olarak bir tasnif yapılmış. Türküler bir makâmın içine veya makamlı olarak düşünülmüş, bir karar perdesi mi tespit etmeli? Yoksa transpoze mi, yâni kendi karar perdesinde mi tespit etmeli? Yoksa kendi ses kapasitemizin yettiği bir kalıp içinde.**

Yok artık. O dizinin ana toniği, karar perdesi olur. İttihaz edilmek sûretiyle yapılır. Herhangi bir yerden, nereden okunursa...

**S.Ş.: Hocam, do kararda bittiği kabul edilen bir türkünün, sol transpoze ederek.**

Orada büyük bir şey çıkmaz. Netice itibâriyle büyük bir fark değildir o. Çünkü aynı entervaller içerisinde seyreder. Nihâyet bir geçki içerisinde olmuştur değişiklik.

**S.Ş.: La kararda bir türküyü re kararda yazıp radyoya vermek ne gibi değişiklik getirir?**

Eğer çok geniş bir türküyse yazış bakımından zorlu olur. Tâ şantirelle-re çıkmak sûretiyle yazış zorluğu çıkarır, bir. Bir de, ana diziye riâyet edilmemiş olur. Yalnız bunda, "kerem ayağı" denilen bir şey var biliyorsunuz. Si bemol, fa diyemez. Bir de re üzerinde, küçük "garipler" vardır. Bâzı halk mûsikisi yapanlar, bunları karıştırırlar. "Kerem" re'de kalır. Ama aslında çeker. Yapar yapar. İster ki insan, re-do-si-la yapsın. En sonunda, bu karârı teşekkül etmemiş, karârı toniğe inememiş, "kesik kerem" şeyidir. Bolu "Gelin İndirme Havası"nda olduğu gibi re'de kalır, ama dâima karâra doğru çeker. En çok bu kesik kerem'de görülür. Do üzerinde kesik yapar, ondan sonra da, re-do-si-la-sol-fa-mi diye düşmesi lâzım. veya re-do-si-la diye düşmesi lâzım. Bilhassa düvazdeh imamlarda falan çok var o. Bir de, hani Gaziantep'in bir uzun havası vardır. "Duman duman olmuş" okuna okuna. Onlar kesiyorlar ya, aslında bitmesi lâzım.<sup>(\*)</sup>

(\*) Adnan Ataman türküyü okuyor [hn]

**S.Ş.: Hocam bu konuda belirli bir müfredat getirilmiş mi? Yoksa herkes, kendine göre bir şeyler yaparak mı size getiriyor?**

Vallâ teâmüle göre yapılıyor her hâlde. Zâten bizde basılmış bir kural-kâide yok ki... Herkes, şahıs olarak bir şeyler yapıyor. Bilmem kim bir bağlama metodu çıkarmış. Neye göre çıkarmış onu? Herhangi bir batı sazının sistemini mi esas alarak kendi sazına adapte etmiş? Yoksa kafasından mı atmış? Bir saz metodu nasıl yapılır, bilgisi var mı, yok mu? Bunlar bizim halk müziğimizde maalesef bilimsel bir kisveye bürünememiş. Bir gün her yönüyle, herkesin kabul edebileceği bir şey çıkaran olacak inşallah.

**S.G.: Buna bir “bekleme devresi” veyâhut da bir “ara devre” diyebiliriz belki de... Gelecekte neler olacağını görebilmek temennisiyle çok teşekkür ediyorum Hocam sizi çok yorduk, sağ olun.**



## Nidâ Tüfekçi<sup>(\*)</sup>

(1 Mart 1929-18 Eylül 1993)



### Halk Edebiyatımızda Tasavvuf Kültürü

*Sayın Hocam, siz halk mûsikîmizin en yetkili hoca sanatkârlarından biri olarak, tasavvuf yâni Tekke Edebiyatı'nın felsefî açıdan saz şâirlerimizce ne gibi önem taşıdığı ve âşıklarımızı hangi bakımlardan etkisi altına aldığı hakkında genişçe bir açıklamada bulunur musunuz?*

*Efendim, önce şunu söyleyeyim ki insanlar bir dine inanmak ihtiyâcını tâ öteden beri hissetmişlerdir. Bir şeye inanmak, bir şeye bağlanmak, bir gelenek hâlinde, tâ Şamanizm zamânından beri, belki de dünya kurulduğundan beri bu güne kadar gelmiştir. Bunun okumuş yazmış kesimi ilgilendirmesi, halkı yâni sâde vatandaş ilgilendirmesi ve onların içinden çıkan ozanları ilgilendirmesi de normaldir. Halk şâiri dediğimiz zaman, onların da kendilerine göre bir eğitimden geçerek yetiştiklerini unutmayalım. Bu eğitim usta-çırak ilişkileri içerisinde oluyor. Bana göre halk şâiri; halk kültürünü ve halk edebiyatını, kendi yöresinin mûsikîsiyle berâber bir kütüphâne hâlinde beyninde taşıyan insandır.*

*Çünkü bu insanlar aydınlarımızın hiçbir zaman ezberinde tutamaya-  
cağı şiiri, hattâ kendi yöresinin melodisiyle berâber onun hikâyesini de hâ-*

<sup>(\*)</sup> Bu görüşme 1982 yılında konservatuvarın öğretmenler odasında gerçekleştirmiştir. Bazı yerlerde Sayın Fikret Değerli de konuşmaya dâhil olmakta, Nidâ Tüfekçi'ye sorular sormaktadır. Bu kayıt iki kaset uzunluğunda yaklaşık olarak 90 dakikalık bir süreci içermektedir. Aşağıda okuyacağınız metin Saadet Güldaş tarafından sohbetten ve bu kasetlerden derlenerek kaleme alınmıştır. Bu yazı *Kök Mecmûası*'nın birinci cildinde art arda üç sayısında üç makâle olarak yayınlanmıştır. (Bkz. *Sanat ve Kültürde KÖK*-Cilt 1 Sayı:7-8-9, Ağustos-Eylül-Ekim 1981) Elimizdeki kasetlerden birinin üzerine başka bir ders kaydedilmiştir. Bu nedenle sohbetin bugün elimizde ancak 40-45 dakikalık bölümü ulaşabilmıştır. Kayıtları dinleyebileceğiniz yerler karekodlarla belirtilmiştir. [hn]

fızasında taşır ve gittiği yere berâber götürür. İşte bu sebeble şâirlere "halk edebiyâtı'nın ve halk mûsikisinin ayaklı kütüphâneleridir" demek yanlış olmayacaktır. Bu kütüphâne içinde bir tetkîk yapacak olursak dinî unsurların çok ağır bastığını görürüz. Meselâ, muammâ meselesini ele alalım:

Muammâ içinde dâima dinî bilgiler işlenir. Orada sorulan suâller sâdece bir târif ve şekil meselesinden, yâni şiirin nereye asılıp nasıl târif edildiği ve nasıl çözüldüğü meselesinden çok ötedir. Bu, karşılıklı suâl-cevap şeklinde, bir nevî dinin gizli kalmış veya bilinmeyen taraflarının ortaya çıkarılışıdır. Yâhut da dindeki herhangi bir sözün anlamının, birbirlerine karşılıklı bilmece şeklinde sorulmasıyla atışma tarzında dinî bilgilerin ustaca yoklanmasıdır. Takdir edersiniz ki, dinî kültür olmazsa, ne soru sorulabilir, ne de cevap verilebilir. Buna âit size hemen bir örnek dinleteyim:

### Âşık Şeref

Dinle sözlerimi sen Çobanoğlu  
Toprak mı evvelâ, taş mı evvelâ?  
Mâdem ki kâinat berâber olmuş  
İnsan mı evvelâ, kuş mu evvelâ?

### Çobanoğlu

Yaradan cevhere kıldı nazarı  
Onunçün topraktan taş evvelâdır.  
Ervâhın önünden yarandı<sup>(\*)</sup> Habib  
Onunçün insandan kuş evvelâdır.

### Âşık Şeref

Gönüller içinde var büyük tartı  
Hayâdır insanın yüzünde örtü  
Biri iman, biri islâmın şartı  
Altı mı evvelâ, beş mi evvelâ?

### Çobanoğlu

Bu dört sordun<sup>(\*\*)</sup> bana kudretin varı  
Semâya direklendi beş temel nûru  
Beşten evvelâdır Habib'in sırrı  
Onunçün altıdan beş evvelâdır.

(\*) yarandı: yaratıldı.[hn]

(\*\*) Sordun: sorduğun [hn]

**Âşık Şeref**

Şeref sana sordu böyle soruyu  
 Mânânın içinde koydu yarıyı  
 Âşık isen sen bil önü geriye  
 Kuru mu evvelâ, yaş mı evvelâ?

**Çobanoğlu**

Söylediğin kudret nûru bilmişem  
 Bunları halletmiş sana bu Sübhan  
 Taşa nazar kıldı oldu bir umman  
 Kurudan da evvel, yaş evvelâdır.

Şimdi dinleyiniz, şâiri kendi dînî inançları açısından şiirdeki soruları nasıl yorumlayacak:

Beşin evvelâ olduğunu şöyle ispat ediyorum. Allâh'ın, yarattığı ervah-dan 572 sene önce halkettiği, başka ervah da vardır. Bunlar Hz. Peygamber, kızı Hz. Fâtıma, Hz. Ali, Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin'dir. Bunlar beş tânedir. Onlara Ehl-i Beyt deriz. İşte bunlar beş tâne olduğu için, diyorum ki, altıdan beş evvelâdır. Bu beş tâne nur, göğe direklenmiştir. Ondan sonra da îmânın altıncı şartı gelir," diyor.

Bundan sonra "Kuru mu evvelâ, yaş mı evvelâ" diye soruldu. Kudret-i ilâhî, Cebrâîl'e emrettiği zaman, Cebrâîl taşı (cevheri) getirdi. Kudret-i İlâhî buna nazar kıldı. O taş, nazar kılar kılmaz, dünyânın boşluğunda su oldu. Hz.Cebrâîl, Allâh'ın emrettiği sözün azametinden öyle bir heyecanlandı ve titredi ki, gözünden yaş geldi. Daha taş gitmeden heyecandan mı ne hikmettir bilemem, gözünden yaş geldi. Bunun için yaş, kurudan evvelâdır. Cenâb-ı Hak tekrar taş nazar kılınca, yaştan her şey oluverdi. Dünyâda her şey sudan meydana geldi. Sudan toprak oldu, kaya oldu, her şey oldu. Onun için orada kuruyu bıraktım "yaş evvelâdır" dedim, diyor.

Şimdi, insan mı evvelâ, kuş mu evvelâ sorusuna gelelim. İnsanın daha hiç eseri bile yokken, Kudret-i ilâhî, önce Hz. Peygamber'in nûrunu tavuskuşu şeklinde yarattı. İnsanlardan evvelâ tavuskuşu yaratılmıştır. Ben de onun için "insandan evvelâ kuştur" dedim, diyor.

İşte meselâ bu, muammâlardan bir tânesidir. Burada bir noktaya dikkatinizi çekeceğim sizin.

*Yukarıda şâirin dünyânın ve insanın yaradılışına dâir söyledikleri, şamanistlik inançlarından gelmektedir. Bu bize, bu tür inançların günümüze kadar gelip hâlâ yaşadığını gösteriyor. Dünyânın su hâlinde oluşu. Bunu Bahattin Ögel Bey'in "Türk Mitolojisi" eserinde bulmak mümkün. Ayrıca Abdülkâdir İnan'ın "Eski Türk Dinî" kitabında ve "Anadolu'da Şamanizm" gibi kitaplarda bulmak mümkün. Bunlar Ortaasyada söylenen dinî efsâneler. Toprak sonradan meydana çıkıyor inanca göre.*

*İşte bu bilmece gibi, sorulu cevaplı muammâ, bize dinî inancın âşıklar arasında yaşadığını gösteren tipik bir delildir. Kaldı ki bu âşıklar, bugünün en genç nesli ve yaşıyan âşıklarıdır.*

***Eskiler daha derin bilgilerle atışıyorlardı şüphesiz.***

*Tabii... Çok daha derin şekilde... Uzun uzun tasavvufa giriyorlardı. İşte bu ve bunun gibi birçok dinî konuların işlenmesini halk mûsikîsi içinde bulabiliyoruz. Bu felsefeyi işleyen birçok Bektâşî-Alevî nefesleri var. Mevlevî ve diğer tarikatlerin ilâhileri de var.*

*Nefeslerin hemen yanında "samah" dediğimiz bir nevî âyîn tarzındaki oyunlar var. O oyunlarda dâima bir dinsel inanç, ne şekilde geliyorsa, o şekilde işlenir. Tasavvuf olarak işlenir, görüş olarak işlenir. Eski şâirlerin, eski ozanların söyledikleri şeyler, orada belli şekilde tekrarlanır.*

***Eskiden beri gelenek hâlinde devam edip gidiyor şu halde.***

*Evet... Meselâ bir Kırklar Samahı vardır. Kırklar Samahı dünyâyı idâre ettiği kabul edilen, İslâmiyet'te de benimsenen kırk kişinin adına yakılmış samahıdır. Ya da onların oynadığı samah olarak bilinir. İnanç böyledir. Bektâşî-Alevî inancına göre, Kırklar Cem'i'nde ilk semâ yapan, Hz. Peygamber'dir.*

***Samah da, mûsikîyle yapılmış bir ibâdet oluyor tabii.***

*Evet, Samahlar tamâmen dinîdir. Bu dinî, mûsikîli ibâdet birtakım belirli hareket ve şekillerle yapılıyor. Semâ da öyle değil mi? Mevlevîler ne yapıyorlar? Bir müzikte belirli figürler yaparak dönüyorlar.*

*Bektâşî ve Alevîler semânın sonuna bir (h) ilâve edip "semah" diyerek, onlar da dönüyorlar. Bu oyunlarda bir nevî gezegenleri ve güneş sistemini iş-*



liyorlar. Hem kendi etrâfında dönüyorlar, hem de bir mihver etrâfında döne döne dolaşıyorlar. Böylece bu dönüşlerle, bu ibâdet oyunları ile, Allâh'ın yüce varlığında, sonsuzluğa ve ebediliğe ulaşmayı sembolize ediyorlar.

### **Mevlevî semâ ile bu noktada da birleşiyorlar.**

*Tabîî.* Hep aynı dönüş. Samah, semâ. Bu bâzı yerlerde Zamak, samak, zahma, sağma tipi oyunlar olarak karşımıza çıkar. Bu oyunlarda birkaç bölüm görüyoruz. Önce ağır bir bölümle başlıyor... Sonra biraz yürük bir bölüm geliyor. Ondan sonra biraz daha yürük bir bölüm, tekrar bir ağırlaşma ve sonunda çok süratli bir bölüm. Ondan sonra da duruş var. Bir de halaylara bakalım.

### **Dinî olmayan halaylara mı?**

Evet, dinî değildir, dediğimiz halaylara baktığımız zaman, onlarda da aynı şeyleri görüyoruz. Meselâ bir ağırlama var. Ağır oynanan bir ağırlama. Biliyorsunuz bizde "ağırlama" sözü, ağırca kelimesiyle berâber hatırlanır. Bir de, izzet ikram etmeğe, misâfiri hoşnut etmeye ağırlama denir.

Şimdi samahlarla halaylar arasında bağ kurmağa çalışalım. Muzaffer Sarısözen'in tetkiklerine göre, halaylarda da dört bölüm vardır. Bunlardan birisi ağırlama, birisi yanlama, birisi ikileme, sonuncusu da hoplatma veya yeldirme dediğimiz en hareketli bölümlerdir. Bakınız, ağırdan gide dide hızlanan, hızlanan, hızlanan ve sonunda en süratli figürlerle biten bir oyun yapısı görüyoruz.

Bunu samahlara teşmîl ettiğimiz zaman da ağırdan başlayarak gittikçe hızlanan ve dört bölüm hâlinde sona eren aynı yapıyı görüyoruz. Bu dört sayısının Türk toplum hayatında, gerek dinî, gerekse sosyal açıdan önemi büyüktür.

Bu bana, dâima Türklerdeki dört yönü, dört cepheyi hatırlatmıştır. Sâdece bana değil tabîî. Türk kültürü üstünde yapılan bütün çalışmalarda, okuduğumuz bütün kitaplarda gördüğümüz şeyler, o dördün Türk toplumunun dâima hayatında var olduğunu gösteriyor.

Meselâ eski göçebe Türkler, bir yere yerleştiğinde, geçici olsa bile, o bulundukları yere, ancak dört kapıdan girilebiliyor. Bu bir nevî şehirleşmenin

de ilk hareketleri oluyor. Merkez kontrol altına alınıyor. Çünkü o zamanlarda dâima bir baskın tehlikesiyle karşı karşıyadırlar. Kendisi azınlık, karşısındaki düşman da çok ise, ne olacak? Yerleşik olduğu zaman çabucak avlanabilir. Halbuki seyyar olduğu zaman derhal bir başka yere kaçabilir. Yâhut da vurup kaçabilir. Bu dört cephe, dört kapı kültürü, türkülerimiz de de vardır: “Diyarbakır dört kapı / Git bak o yâr ne yapı<sup>(\*)</sup>.”

Meselâ Diyarbakır kalesine baktığımız zaman, dört kapı, dört giriş görürüz. Aynı şekilde pek çok kalelerimizde bu dört girişi bulmak mümkün. Bir de tarikat şâirlerinin inanıp işledikleri, dinî yönden dört kapı vardır: Şeriat, Tarikat, Hakikat, Mârifet... Dinî, tasavvufî merhaleler... Bu dört kapının birinden çıkılıp, diğerine girilerek, istenilen menzile ulaşılır.

Bütün bunlara baktığımız zaman mûsikîmiz, hem dinî inanç, hem de sosyal hayâtın bir gereği olarak karşımıza çıkıyor. Bunlardan kaçılmıyor, dışına çıkılmıyor. Ondandır ayrılınıyor. Hulk hayâtı öyle bir şey ki, sanatçısı da olsa, âşığı da olsa, kendi toplum hayâtının dışına açılmıyor. Buna da imkân yoktur zâten. Dâima onu işleyecektir. Biz şimdi yine halk mûsikisindeki dinî meselelere dönelim. Sâdece ibâdet yapmak için bu dinî inançlarla uğraşmıyorlar. Onu, bütün meslek dallarını kutsallaştırmada da kullanıyorlar. O kutsal inancı, bir nevî duâ ve merâsimle, yeni işe başlama şeklinde de kullanıyorlar.

Meselâ esnaftürkülerimizin seremonisi. Esnaflık hayâtına atılanın, ilk işe girişinde, belli bir duâ ve belli bir seremoni vardır. Bu aynen türkülerin içinde de yaşatılır. Olmaması anormal olurdu zâten. O hayâtı yaşadığına göre, onu mûsikisiyle de, sözüyle de işlemesi kadar tabîî bir şey olamaz.

Meselâ bir başka sosyal yaşayışı, evliliği ele alalım. Evlilik, çok mukaddestir. Onun devam ettirilmesi, yıkılmaması için dinden gelen koruyucu kuralları vardır. Bugünkü kânunlarımız bile, bu koruyuculuk vasfını üzerinde taşırlar. Bu kutsallık, halk arasında ise, medenî kânunların da ötesinde çok kuvvetli dinî unsurlarla örülmüş olarak örf ve âdetler hâlinde yaşamakta devam etmektedir. Bir dâmâdı, dâima ilâhî okuyarak alıp gerdeğe götürürler Anadolu’da. Aynı İslâmî akîdeler içerisinde damatla berâber gelinin de namaz kılmasını sağlarlar.

(\*) yapı: yapıyor.[hn]

*Bütün bu kutsal yasayışın halk edebiyâtına ve mûsikisine aynen geçmemesi düşünülebilir mi? Tabii ki hayır. Sosyal hayâtın aynen aksi türkülerimize bir ayna gibi yansiyacaktır.*

*Konuyu biraz deşelim ve eskilere dönerek açıklamamızı yapalım. Bugünkü İslâmî inançlar çerçevesinde olduğu gibi, islâmiyetten önceki inançlar çerçevesinde de hâkan kutsaldı. Şâirler bugün nasıl Hz. Muhammed'e, halîfelere ve diğer din büyüklerine methiyeler söylüyor, onlara imrenerek şiirler yazıyorlarsa, eski Türklerde de ozanlar, büyük hâkanlarına methiyeler söylüyorlardı. Bir Oğuz-Kağan Destanı'na bakalım; hep Oğuz'un hikâye edildiğini görürüz. O günün Oğuz Destanı, bence, o günün dinî inançları bakımından bugünkü mevlidin tamâmiyle paralelinde bir şeydir. Belki de mukâbilidir. O halde şu bir gerçektir ki, şâir ve ozanlar, inanıp sevdiklerine methiyeler yazıp onu târiple vâsfederken, onları kendi duygu ve düşünceleri içerisinde değerlendirip kendi muhayyilesindeki tipe doğru çekerken, hep dinî kültürden yararlanmışlardır. Burada objektiflik düşünülmez. Ancak insanın gönül dünyâsı söz konusudur. Bir insanı siz başka türlü seversiniz, ben başka türlü severim. Her sanatkâr kendi görüşüne göre insanları işler. O insan ne derece kutsalıya veyâhut bizim dilimiz ne derece dönebiliyorsa o derece işleyebiliriz. Bu da bize mûsikîmizin tâ İslâmiyet'ten önceki zamanlardan bu yana dinî kaynaktan beslendiğini gösteriyor.*

*Bir başka kutsal konu da elimizdeki şu kopuzdur.*

*Kopuz Türklerde, bu günkü bağlamaların dedesi, atası sayılan bir sazdır. Bu kutsal sazı bugün dahi aşiretlerde oymaklarda çalmadan önce abdest alınır. Abdest alındıktan sonra âşık öpüp başına koyar ve ondan sonra çalmağa başlar. Yine geleneğe ve inanca göre, sazı sanatçıya verecek olan bir başkasıysa, evvelâ sazı öper başına koyar ve âşığa teslim eder. Âşık da sazı alıp öper başına koyar ve ondan sonra çalmağa başlar. Bu Dede Korkut destanlarında görülebilir. Türkiye'de bugün dahi bu inancın yaşadığını rahatlıkla söyleyebilirim. Bakın duvarda asılı duran şu sazım, benden yüksekte duruyor. Bu bir alışkanlık meselesi, görenek meselesi. Hep böyle gördük biz. Sazlar, Türklerin evinde yere konmaz. Mutlak evin en mûtenâ köşesinde ve duvarda asılı olarak tutulur.*

*Bu islâmiyette bir de Kur'an için yapılır. Kur'an yere konmaz. Müminin başı hizâsının üstünde ve evin en mûtenâ köşesinde durur. Ona karşı ayak uzatılamaz. Kur'an'ın kutsallığı derecesinde demiyeyim; ama ona yakın bir hürmette, Türklerin inanç ve düşüncelerinde, kopuz-bağlama kutsal olarak devam ede gelmiştir. O halde bütün bu kutsal inançları, yine bu kutsal âletin işlemesinden daha tabii ne olabilir ki... Halk mûsikisine nereden baksak karşımıza bu dîni inançlar, kutsallıklar çıkacaktır.*

*Efendim, Karacaoğlan'ın şiirini sordunuz bana. Buna geçmeden evvel, şöyle bir giriş yapmak istiyorum. Benim geçmişteki halk şâirlerine değişik bir bakışım vardır. Meselâ Koroğlu diyoruz; bir tip görüyoruz. Yunus Emre diyoruz; başka bir tiple karşılaşıyoruz. Karacaoğlan diyoruz; başka bir tip... Âşık Kerem, Âşık Garip diyoruz; o da başka bir tip... Hepsi de birbirinden ayrı konuları işlemişler. O zaman karşımıza şöyle bir sonuç çıkıyor. Halk muhayyilesi, Koroğlu adı altında, Yunus, Pir Sultan Abdal, Karacaoğlan, Âşık Kerem, Âşık Garip, Emrah adı altında veya böyle sivrilmiş, kutuplaşmış halk şâirlerinin adı altında, kendi muhayyilesinde yaşattığı tipleri bir nevî tedvin etmiştir.*

*"Koroğlu" dediğimiz zaman, halkta yiğitlik, mertlik, erdemlik duyguları beliriyor. Halk bu duyguları Koroğlu'nun kişiliğinde birleştirmiş. Bakın buna âit güzel ve düşündürücü bir hikâye anlatayım. Yiğit, mert ve pehlivan adamın biri: "Bu Koroğlu'nun nâmı var, ünü var. Ben de Koroğlu olacağım" diye tutturmuş. Demişler ki: "Sen Koroğlu değilsin ki Koroğlu olasın." O da: "Koroğlu'nun nesi var ki? İşte ben de onun gibi yiğitim, kahramanım. Ben de onun gibi olacağım" deyince. "Onun babasının gözleri kördü. Onun için kendisine Koroğlu denmektedir" diye ilâve etmişler. Adam bu sözleri işitince, gitmiş kendi babasının gözlerini çıkartmış: "Artık bana da Koroğlu diyecekler" diye beklerken; ona "Körün oğlu" deyivermişler. O da öyle namlanmış. Tabii bunlar halk arasında yaşayan hikâyeler. O halde Koroğlu'nun beslendiği bir düşünce kaynağı olması lâzım gelir. O nedir? Halkın duygu ve düşüncesidir. O konuda halkın ortak duygu ve düşüncesinin bir sembolüdür Koroğlu.*

*İşte sonsuz bir insan sevgisi... Bir Allah sevgisi... Onu da kimin şahsında görebiliyoruz? Yunus Emre'de tabii. Karacaoğlan'da ise, ondan farklı, uçarlık, havâilik var. O da hepimizin içinde var olan duygulardan biri de-*

ğil mi? Tabiatla iç içe, güzellerle karşı karşıya. Onlara lâf atışı var. Lâf alış, lâf veriş var. Bu da insanın günlük hayâtında, içinde yaşadığı duygulardan. Bunu da Karacaoğlan'ın şahsında meydana getirmiş.

Bir başka duyguyu, mizâhı, halkın zekâsını zarîf esprilerle felsefeleştirerek işlemiş olan tipin sembolleşmiş sîmâsı da Nasreddin Hoca'dır. Nasreddin Hoca'nın elle yazılmış bir tek fıkrası bugüne kadar bulunamadı; bulunamayacak da... Bulunması da önemli değil... Orada Türk halk dehâsının, mizah konusundaki önemi büyük. Onu da Nasreddin Hoca'nın şahsında meydana getirmiş.

Şimdi Karacaoğlan meselesine gelelim: O da halkın indinde, diğer saz şâirleri, halk şâirleri gibi ermiş insandır. Ermişlik vasıfları vardır. Meselâ buna âit Toroslarda güzel bir hikâyeye anlatılır:

Adamcağızın biri, bir türlü rûhunu teslim edemezmiş; oğlunu çağırıp: "Gel oğlum, üstüme bir Karacaoğlan oku! Sonra da şu örtüyü çekiver, rûhumu teslim edeyim." demiş. Oğlu, babasının dediğini yapınca da, adamcağız böylece rûhunu teslim edivermiş. Aynı şey Koroğlu için de söylenir.

Toroslardan başka bir hikâyeye, yine Karacaoğlan'a ermişlik vasfını yakıştırır: Bir ağanın kızını, çobanın biri Allâh'ın emriyle istetir. Fakat ağa çobana kızını vermez. Halk, ağanın bu davranışını korkuyla karşılar ve: "Karacaoğlan, mutlaka ağayı çarpacak" der. İşte bütün bunlar gösteriyor ki, halk bu tip âşıklara, bâzı vasıflar yakıştırmıştır. Ermişlik gibi, evliyâlık gibi...

Şöyle bir köprü kurarsak, birçok evliyânın, bugün yattığı yerinin belli olmadığını görürüz. Bu âşıkların da yattığı yerler belli değildir. Meselâ Karacaoğlan'ın da mezarı bilinmez. Çünkü ona herkes sâhip çıkıyor. Kimisi, Konya'da yatıyor, diyor; kimisi Muş'ta, kimisi Maraş'ta, kimisi de Toros'larda diyor. Yâni her yerde mezarı karşımıza çıkıyor.

Ya Yûnus Emre? Nerede mezarı yok ki? Belki onbeş yerde mezarı var... Aslında bunların hayâtı da, mezarı da halkın gönlündedir. Önemli olan da budur zâten...

Şimdi bir düşünelim: Karacaoğlan, Bektâşî miydi, Alevî miydi, bilemiyoruz. Şiirlerinde o konuları fazla işlememiş. Güzelliği, bizim anladığımız mânâda cismânî güzellik değil de, acaba Tanrı'nın güzelliğini, insanların

yüzünde görmek gibi bir inançla işlemiş olamaz mı? Bunun aksini nereden çıkarıyoruz? Biliyorsunuz Elif dediğimiz zaman, Allah kelimesinin ilk harfi olarak karşımıza çıkıyor. O zaman kesinlikle Karacaoğlan'ın bir Allah âşığı olmadığını iddia edemeyiz. Orada Elif, orada Döne, orada Hatice, orada bir başka güzel. Belki Tanrı aşkının bir sembolü olarak karşımıza çıkabilir diye düşünüyorum ben. Tetkik etmek lâzım gelir. Nitekim halk, Karacaoğlan hakkında da, Âşık Kerem, Âşık Garip, Emrah gibi aşk hikâyeleri yaratmış; Karacaoğlan'ı da Hak âşığı seviyesinde saymıştır.

Samahlardaki duruma gelince: Halk sanatçıları, diğer ferdî sanat dallarında olduğu gibi, aynı şiiri, aynı ezgiyle ısrarla okumak ihtiyâcında değildir. Onlar, zamâna, yere, hattâ o andaki duygularına göre, ifâde edebileceği şiiri, samah üstüne döşerler, olup biter.

Döşemeye önce Pir Sultan Abdal'la başlamış olur; araya Ruhsatî'yi sokar, daha sonra Emrah'ı ilâve eder. Bir başka yerde de Karacaoğlan'a dönüştürür. Yâhut bir Karacaoğlan'la başlar, Pir Sultan'la, Kul Himmet'le veya Hatâyî ile bitirir.

Sizin söylediğiniz Kırklar Samahı'nın daha başka sözleri de vardır. Belki aynı sanatçıdan, iki üç kere daha aynı melodiyi alsak, belki daha değişik dörtlüklerle okuyacak. Samahın içindeki ritme göre, bir başkasını okur. Hattâ âşıkça, kendisi bizzat irticâlî şiir söyleme yeteneğine sâhipse, kendi şiirini bile araya sokar. Bunlar bir eksiklik, bir nakîse olarak görülmemeli veya bilgisizlik eseri sayılmamalıdır. Bunlar, gelenektir. O geleneğin muhakkak bir sebebe dayandığı belli oluyor.

Herhalde bir sebebe dayanıyor; çünkü gelişi güzel olmuyor. Meselâ 11 heceli bir şiirin yer aldığı bir mûsikiye, 8 heceliyi oturtmağa çalışıyorsanız olmaz. O da kendisinin kuralı içinde uygulanır. Aksi takdirde mûsiki ile söz birbirini tutmaz. Eksik kalır. Eğer 11 heceyle başlayıp 8'liye dönüşmesi lâzım geliyorsa, mutlak bir ritmik değişmenin yerine oturtulması lâzım gelir. Bu da düşünerek olmuyor. Sevk-i tabîi ile oluyor. Halk zâten nota ne demek, ritm ne demek, usûl ne demek, bunu bilmiyor ki. Bilmiyor ama öyle kuvvetli bir tarafı var ki nota ve usûl bilenlerin çok üstünde, çok daha yerli yerine bunu oturtabiliyor.

**Ortaasya'da ozanların dinî bir hüviyetle karşımıza çıktığını görüyoruz. Bir din büyüğü gibi, Allâh'ın, onlara ayrı bir güç verdiği inancı var. Onlar toplumu idâre eden bir nevî otorite sâhibi, olağan üstü varlıklar olarak kabul ediliyorlar. Bu inancın, tâ oralardan günümüze kadar gelerek, halk tarafından âşığı yine aynı hüviyette görmesi şeklinde sürdürüldüğünü söyleyebilir miyiz?**

Gâyet tabii... Zâten Türk toplumunda târihî derinlik içinden bugüne kadar üç tipe, üç kişiye önem verilir; büyük saygı gösterilir; itibar edilir. Bunlar kimdir? Birisi din uluları... Hocalar, din âlimleri. Davranışlarıyla, sözleriyle, sohbetiyle, bilgisiyle kendi şahsiyetlerini ispât etmiş, itimat edilen kişiler. İkincisi pehlivanlardır. Pehlivanlar da, fizik güçlerinin yanında, ahlâk üstünlüğüyle, ahlâk bütünlüğü ve dürüstlüğüyle kişiliklerini kabul ettirmişlerdir. Hemen onların yanı sıra üçüncü olarak da âşıklar gelir. Halk, âşıkların deyişlerini, Hakk'ın kelâmı olarak niteler ve yorumlar. Onlara bunun için "Hak Âşığı" der.

Aşk bâdesi içmiş Hak âşığı... Hak âşığı, Hakk'ın kelâmını söyler. Hakk'ın iletmek istediklerini söyler. Bu insanlar aynı zamanda gezgincidir. Her yere giderler. Cemiyetin aksayan yönleri, bunların tavsiyeleri, öğütleriyle ıslâh edilir. Onların sözü dinlenir. Köy odalarında en itibarlı yere "âşık" oturur. Pehlivan bile en başköşede oturamaz. Ya din adamı, ya da âşık oturur. Neden? Hatıptır da ondan. Söyleyecekleri vardır. Karşısında onu hayranlıkla dinleyecek olanlar vardır. Bu adamlara sâdece saz çalıp türkü söyleyen adam nazarıyla bakılamaz. Bunlar bir nevî halk edebiyâtını, mûsikîsiyle, hikâyesiyle kafalarında, hâfızalarında gittikleri yerlere götürürler. Biz okumuş insanlar, Kerem'den kaç tâne şiiri ezbere bilebiliriz? Ama düşünün, Âşık Kerem'i, bütün şiirleriyle hikâyeleriyle bilir hem de mûsikîsiyle. Köroğlu'nu çalar; hikâyesini anlatır. Karacaoğlu'nı, Ercişli Emrah'ı, hep hikâyeleriyle birlikte çalar, söyler. Geçen konuşmamızda, şâirlerin, hâkanları yücelttiklerini söylemiştiniz. Burada şâirlerin de Hakan gibi yüceltildikleri görülüyor. Hâkan gibi değilse bile, çok itibarlı insanlardır âşıklar. Bunda öğütlerinin etkisi de var, çok tabii. Hemen yüzde doksanı diyebileceklerimizin şiirlerinde öğüt, baş yeri teşkil ediyor. Şu halde âşıkların her biri, kendisini, toplumun bir düzenleyicisi, bir yetkilisi olarak görüyor.



KAYIT NO:11  
NİDÂ  
TÜRFEKÇİ

Ayrıca bir de “dedelik geleneği,” “dedelik” meselesi vardır. Halk şâirlerinin çoğu, özellikle Alevî ve Bektâşiler dededir. Dedelik geleneği yeni değildir. Eskiden beri süregelir. Meselâ Dede Korkut’un itibârı bugün dahî Türk toplumunda yaşamaktadır. Ona ne kadar itibar ettikleri şiirlerinde ve geleneklerinde belli olur. Âşık Dede’lerin ellerinde tâ Dede Korkut’tan beri o kutsal kopuzları vardır. Bu dedelik geleneği Mevlevîlikte de vardır. Saz, kopuz, onlarda da vardır.

Bir insanın dede olabilmesi için cemiyeti çok iyi tanıyabilmiş olması, bilgili olması, sanatkâr olması lâzım. Sûdece bilgi kâfi gelmez. Meselâ fiziği çok iyi biliyor diye ona dede diyemeyiz. Bir nevî sosyolojiyi bilmesi, halkı tanımaması, onun dertlerini anlayacak bâzı vâsıflara sâhip olması lâzım geliyor.

**Şimdi de müsaadenizle konuyu ve sorularımızı, eğitim ve öğretime kaydıralım Hocam. Konservatuvarımızda, tekke edebiyâtı ve tasavvuf felsefesinin bütün konularını, yaratıcı şâirleriyle birlikte geniş olarak okutulmasına taraftar mısınız?**

Efendim, elbette ki. Bu kendi toplumumuzun bir kültürüdür. Biz burada Victor Hugo’yu okutursak, onu niye okutmayalım. Tekke ve tasavvuf edebiyâtı, kendi kültürümüzün ürünüdür. Kültür hemen bir anda oluşmuyor ki... Belli bir birikim ve târihi gelişim içinde meydana geliyor. Târih derinliği içinde, insanların bütün katlarına ve kuşaklarına sirâyet ede ede, sine sine, günümüze kadar geliyor. Elbette ki bir milletin çocukları, kendi sanatçıları olan kişilerin fikriyâtının ne olduğunu, nereden kaynaklandığını bilmesi lâzım gelir kanısındayım. Ayrıca halk edebiyâtının özellikle halk mûsikisini seçmiş olan öğrencilere derinlemesine verilmesi lâzım geldiği kanaatindeyim. Maalesef bugün, gerek ortaokul ve gerekse liselerimizde en çok ihmal edilen konu halk edebiyâtıdır. Yûnus’dan, Karacaoğlan’dan veya başka halk şâirlerinden birkaç şiir açıklarsak, bu eksik ve yanlış olur. Benim gördüğüm kadarıyla liseyi bitirmiş bir talebe, bir koşmanın ne olduğundan haberi bile olmayabiliyor.

Hâlbuki günlük hayatın içinde yaşayan bir mâniyi, bir hoyratı bilmezse, bir koşmadan haberi olmazsa, anasının, babasının ve ninesinin kendisine söylediği hikâyelerin içinde geçen şiirleri tanımaz, veznini bilmezse, kâfiye düzeninden anlamazsa, kendi kültürüne yabancı kalır. Halk bunu kendi kendine yapıyor. Biz ise bunları mekteplerde bile yapamıyoruz. Halkta mâni



çekme geleneği var; mâni tutma âdeti var. Neden mâni tutulur? Acaba niye-time ne çıkacak? Bu meraktan... Bu öyle bir yaygınlaştı ki, bir ara bizim şeker kâğıtlarının içine kadar girdi. Aslında orada yapılan şey niyet değil, halk edebiyâtı eğitimi yaptırmaktır.

Halk bilmeden bunu yapıyor da, biz neden bu eğitimi yaptırmayalım? Dilimize, dinimize, yaşayışımıza uygun... Târihî birçok hâdiseyi bünyesinde taşıyan; hattâ atasözlerini, masal ve efsaneleri en kıymetli malı olarak sînesinde barındıran-taşıyan şâirlerimiz var. Bu şiirleri ve onları yazan söyleyen şâirleri öğrencilerimize tamâmen vermeliyiz. Bunları genişçe okutmalıyız. Yalnız bunu verirken dikkatli olmalı, tek taraflı işlemenin sakıncalarını göz önünde tutmalıyız...

### **Ne gibi sakıncalar bunlar Hocam?**

Yakın geçmişin mezheb meselelerini körüklemek gibi. Onun yerine, bu inancın nereden geldiğini onlara anlatabilmek lâzım. Bunu bir mezheb meselesi hâline sokmadan, Türk halk edebiyâtının özellikleri içinde anlatabilmek önemlidir. Bize bu lâzımdır. Objektif bir bakış tarzı gerekir.

"Cümle şâir dost bahçesi bülbülü" diyen Yûnus'a uyarak, hepsine derslerde yer verelim, demek istiyorsunuz.

Tabii... Tabii

Bu sene konservatuvarımızda yüksek kısmın üçüncü sınıflarından itibâren halk mûsikisi nazariyâtı ile klasik mûsikisi nazariyâtı dersleri ayrılmış. O zaman karşımıza bir konu daha çıkıyor. Samyorum halk mûsikisi nazariyâtına ayrılan öğrenciler, doğrudan doğruya, birinci ve ikinci sınıflarda gör-dükleri derslerden ayrı, halk mûsikisi edebiyâtı derslerini de görmeleri gerekiyor.<sup>(\*)</sup>

Efendim, tabii değil mi ya? Bu bir program meselesidir. Bizim bir program çalışmamız var. Bu bir yönlendirme sınıfı oluyor. Genel bilgilerden sonra bu ihtisaslaşmaya doğru gitmek zarûreti zâten kendiliğinden ortaya çıkmış olacak. Sâdece şiir değil, halk hikâyelerinin de orada işlenmesi lâzım gelecektir. Hem de bütün özellikleriyle...

(\*) Bu görüşmemizden sonra Yûnus Enre ve tasavvufî halk edebiyâtını sınıflarda okutmaya başladık. [SG]

**Sayın Hocam, bir şefolarak koronuza, okutacağınız parçayla ilgili olmak üzere, halk edebiyâtına âit bâzı açıklamalar yapmak ihtiyâcını duyar mısınız? Bu konudaki fikirlerinizi ricâ edebilir miyim?**

Elbette ki bir koroya, bir eseri öğretirken, o eserin bünyesinde taşıdığı fikirleri, eserin nerden geldiğini, ne olduğunu anlatmak gereklidir. Özellikle bu halk mûsikisinde önem taşır. Neden? Çünkü biz, türküyü derlerken o türkünün mümkün olduğu kadar mahallî ağızla söylenmesini isteriz. Öyle de derleriz. Buna dikkat etmeden derlersek yanlışlıklar olur.

Meselâ bir cinas meselesi vardır. Çok dikkat ister. Buna bir örnek vermek için “Bu handan” kelimesini ele alalım:

*Bu handan  
Kervan geçer bu handan  
Kes zülfün âzâd eyle  
Kurtar beni bu handan*

Şimdi bu kelimenin bir mânâsı, “bu handan” dır. Bir de, ağız özelliği dolayısıyla “bukağı” mânâsına gelir. O da “buhandan,” “bu handan,” “bu kandan” şeklinde telaffuz edilir. Şu halde iki anlamlı, cinaslı bir kelime. O zaman şöyle iki şekilde manâlandırabiliyoruz: “Sen beni zülfünle bukağı gibi bağladın. O zülfünü kes de, beni bu esâretten kurtar.” Veyâhut “Kervanın geçtiği bu handa, ben hapisim, esirim. Sen zülfünü kes de beni bu esâretten kurtar. Haraç ver zülfünü, beni kurtar.” Huttâ ayrıca, sevgilinin saçları da âşıkları kendine sımsıkı bağlar; esir eder. O örgülü saçlar açılır saçılır, âşığa daha müsâmahakâr davranırsa, âşık esârette çektiği acıları unuttur; bir nevi esirlikten kurtularak, vuslata, hürriyete kavuşmuş olur. Büyük şehirlerimizde bile söylenen bir başka örnek vereyim:

*A benim bahtıyârım  
Gönülde tahtıyârım  
Yüzünde göz izi var  
Sana kim bahtıyârım*

Bunu, Kalem Şuarâsı sâdece İstanbul ağızına oturtarak şöyle söylemişlerdir:

A benim bahtıyârım  
 Gönülde tahtı yârim  
 Yüzünde göz izi var  
 Sana kim baktı yârim

İşte bu söyleyişte, cinastan ve kâfiye düzeninden söz edilemez. Hâlbuki ilk söyleyişte karşımıza bir cinas şâheseri çıkıyor. Son mısırındaki (k) harfi bu cinası alıp götürüyor. Bu söyleyişi biz İstanbul ağzına adapte edince onun sanatını da öldürüyoruz.

**O zaman karşımıza sâdece bir lâf kalabalığı çıkıyor.**

Evet, tabii.. İşte bütün bunları da korodaki elemanlara öğretirsek, onları daha bilinçli bir icrâata ve dolayısıyla mükemmeliyete doğru götürmüş oluruz. Meselâ sanatçı Âşık Kerem'i ve onun dilini çok iyi bilmeli ki, "Ay dost" havalarını doğru ve duyarak okuyabilsin. "Kerem eydür" veya "Kerem aydur" sözlerini yeni nesil bilmiyor. Buradaki "aytmak" kelimesinin "demek, söylemek" mânâsına geldiğini bilmek lâzımdır. Bunlar bâzı uzun havalarımızda, "Ay dost" diye geçer. Aslında o "ayıt dost" dur. "Söyle, konuş dost" anlamına gelir. Bundan dolayı da onlara "ay dost" havaları deriz. Bunu okuyan bir sanatçı kelimenin hangi anlama geldiğini bilmezse, çok sathî ve çok soğuk, şekilci bir okuyuşla işi geçiştirecektir. Ama anlamını bilirse, ona göre "ayıt döst" diye vurgulu okuyarak, eserin rûhuna nüfuz etmiş olacaktır.

**O zaman karşımıza, yine fonetik ve diksiyon konusu çıkıyor. Halk mûsikîsi Edebiyatı'nda fonetik ve diksiyon derslerinin önemli olduğunu mu söylemek istiyorsunuz?**

Elbette, gâyet tabii... Bütün ağız özelliklerini bilmek şarttır. Zâten folklorcular şöyle derler: "Halk dili bilinmeden folklor tetkîki yapılamaz." Meselâ bir cinaslı mânî örneği vererek bunu açıklayalım:

Seherde oyan yeri  
 Sîneme dayan yeri  
 Yüz yıl sel gelse oymaz  
 Bir gün gam oyan yeri

Anadolu'nun birçok yerinde "yürü" yerine "yeri" derler. Yine birçok yerde "uyanmak" kelimesini "oyanmak" olarak telaffuz ederler. Şimdi "oyan yeri"nin birinci mânâsı "yeri kazan" dır; ikincisi "o tarafa, o yöne yürü"; üçüncüsü ise, "uyan ve yürü"dür. Buna yakın bir başka örnek de "oyanmaz" kelimesidir. "Uyanmaz" anlamına da gelir, "o yanmaz" anlamına da gelir:

O yanmaz  
İkimiz bir ateşte  
Men yanaram o yanmaz

Burada "ben yanıyorum o hâlâ uykuda" mânâsına geldiği gibi, "ben yanıyorum, o yanmıyor" mânâsına da geliyor. Bunları bilmeyen biri, okurken veya icrâ ederken o eserin rûhunu yansıtamaz. Meselâ:

Gökte yıldız bir sıra  
Yârim gitmiş mısıra  
Koyun olsam yayılsam  
Yârimin ardı sıra

Bu mâninin mânâsı, insanı bir anda yanıltıyor. Sanki mânâsı yokmuş gibi geliyor. Buradaki mısıra, Mısır devleti olarak düşünürseniz, şiirin hiçbir mânâsı kalmaz. Ama mısır tarlasında "mısır ekme, mısır dikme" mânâsında düşünürseniz, anlamı ortaya çıkar. "Gökte yıldız bir sıra" deniyor. Tarladaki mısır koçanları da bir sıra olarak dikiliyor. "Yârim gitmiş mısıra" diyor. Sevgilisi de, mısırları tek sıra hâlinde dikmeye gitmiş. O da sevgilisinin ardından yürüyüp yayılmak istiyor. Bundan güzel sevgi ifâdesi olur mu?

Bir başka örnekteki âşîğa bakın. Bir halk geleneği hâlinde sevgilisine yanağının kırmızılığını anlatamıyor, "yanağın ne kadar güzel ve kırmızı" diyemiyor da, nasıl mecazlarla, sanatlarla anlatmağa çalışıyor:

Bacadan aşıyor ayvanın dalı  
Yanağına vurmuş yazmanın alı  
Güzel n'ideceksin bu kadar malı?  
İşte görünüyor dünyânın halı.

*Bir başka mânî de bakın neler söylüyor:*

Ay dolanaydı, gün dolanaydı  
Yârin tek tek yerişi bende olaydı  
Ay çıktı yolda durdu (ay dolanaydı)  
Gör ne hayalda durdu (gün dolanaydı)  
Yazmağın saçakları (yazmağın yanaydı)  
Yüzüne dulda durdu (ay dolanaydı)

“Yazmağın saçakları yüzüne dulda durdu” senin yüzünü yazman gölgeledi-örttü- kapattı; ben yüzünü göremiyorum. “Yazman yanaydı.” “Keşke yazman yanaydı da ben de yüzünü göreydim.” diyor. Bundan daha güzel ve samimî bir ifâde olabilir mi? Ne ağdalı lâflar söylüyor, ne de zora kaçıyor. Birden aklıma başka bir mânî daha geldi. Hadi, onu da söyleyeyim:

Şu geminin dümeni  
Ne hâle koydu beni  
Ağız tüfek dil kurşun  
Ciğerden vurdu beni

Benzetme sanatındaki şu güzelliğe bakın. Ağız tüfek, dil kurşun. Kimin aklına gelir ki? İşte bu bir halk dehâsıdır. Bir zarif örnek daha verelim:

Gitme durnam gitme haber sorayım  
Kanadın altına mektup sarayım

İşte bütün bu güzellikleri tek tek, parça okunmadan önce, koro elemanlarına anlatmak, açıklama yapmak gerekir.

**Sözlerinizden, halk mûsikîsi okuyan öğrencilere de, divân edebiyâtındaki edebî sanatları öğretmenin şart olduğunu anlıyoruz.**

Evet şarttır. Bunun yanı sıra, türkülerin doğuşunu kaynaklandıran geleneği de vermemiz şarttır. Meselâ kocası yedi senedir gurbette olan bir gelinin duygularını düşünelim. Siz bir hanım olarak, düşününüz. Evlendiniz, bir aylık evlisiniz. Kocanızı alıp askere götürüyorlar. Bu gidiş yedi sene mi olacak? Geri gelecek mi? Gelmeyecek mi?



KAYIT NO:12  
NİDÂ  
TÜFEKÇİ

"Siz bir geleneğin içinde duygularınızı kimseye söyleyemiyorsunuz. Kocadan bahsetmek ayıptır çünkü. Ammâ onun hasreti ile dopdulusunuz, yamıyorsunuz da... Ne yapacaksınız? Ancak duygularınızı türkülere dökeceksiniz. Yâhut ocaklardan uzak, başka bir örnek vereyim. Anasınız, beş altı tâ-ne evlât yetiştirdiniz. O günün şartları içerisinde, kimisi Yemen'e gitti, kimisi Dalmacya'ya, kimisi de Kafkasya'ya gitti... Gitti, gitti... Gittiler...

O ciğer beş parça olmaz mı? Beş parça olmuş o ciğerin her bir parçası, ayrı bir şâir gibi konuşmaz mı? Ananın evlâdına olan sevgisi, babadan daha başkadır. Ana-evlât münâsebetleri apayrıdır. Ana-evlât arasında tam bir Tanrılık mertebesi kendini gösterir. Ana her şeyiyle kendisini evlâdına fedâ eder. Böyle bir kadın, böyle bir ana, sanatlı söylemeyecek de, samîmî ve içli söylemeyecek de, oturup sâdece düşünen mi sanatlı söyleyecek?

Yâni, bir olayı düşünecek burada, başından geçmeyecek. Oturacak o olayın üzerine çok sanatlı, çok lirik, içli, duygulu şiir söyleyecek. Bunlar sâdece muhayyedir benim görüşüm için.

**Sağolun Hocam, halk mûsikîsi edebiyâtındaki türküler için genellikle şu sözler söylenir: "Saz şiirinde, halk şiirinde sanat yoktur; onlar sâdedir. Bu sebeble, edebî sanatların önemi yoktur. Saz şâiri sanat yapmaz." Siz bu açıklamalarınızla, böyle düşünenlerin yanlışlıklarını kanıtlamış oldunuz. Bu sâhanın yetkilisi olarak güzel bir cevap vermiş oldunuz.**

Efendim, halk şiiri sâdedir; ama unutmayalım ki saz şâiri bu sâdeliğin içinde ve sâde bir dille sanat yapmıştır. Yûnus'u ele alalım. Onun bir inancı vardır ve tasavvuf felsefesi bu inançla başlar:

Sırat kıldan incedir  
Kılıktan keskincedir  
Varup anın üstüne  
Evler kurasım gelir

Sıratın üstünde evler kurmak kimim haddine? Burada Yûnus sâdeliğinin içinde bakınız ne sanatlar yapıyor? Meselâ teşbih var. Hem de kendi kişiliğine göre vardığı mertebe içinde. O mertebeye varabilmek için, çektikleri

(\*) Sohbet kaydının ikinci kısmının başlangıcı. [hn]

var; fedâkârlılıkları var, ferâgatları var, dürüstlüğü var. Bütün hep bunların içinde, zarıf-sanatlı söyleyişleri var. Düşünün ki, yedi sene kendi şeyhinin kapısından içeriye eğri odun sokmamıştır. Şeyhinin dürüstlüğü ile kendi dürüstlüğüne birleştirmiştir. Böyle bir insanın belirli bir vasfı olması lâzım gelir; belli bir mertebeye erişmesi gerekir.

**Çok teşekkür ederim Hocam, size son bir sorumuz olacak bizi üzen bu dil konusunda. Türk dilinin sâdeleşmesi yapıla gelmiştir, yapılmaktadır. Halk bunu fevkalâde güzel sâdeleştiriyor. Fakat bir de bunun yanında arılaştırma, özleştirme var. Yüzyıllar boyunca, bizim kelimelerimiz hâline gelmiş yabancı kökenli kelimelerimiz var. Bu özleştirme gayretiyle gitgide, bu kelimelerin hepsi, ölüme terk ediliyor. Saz şâiri de o dille şiirler söylüyor. Halkla arası iyice açılıyor. Halkın kulağı, o yeni kelimelerle iyice dolu olduğundan, tıpkı klasik mûsikîmizin güfteleri gibi, Karacaoğlan'ın, Köroğlu'nun, Pir Sultan Abdal'ın ve bilhassa âşık Yûnus Emre'nin. Diğerlerinin şiirlerini, koşmalarını ve türkülerini de anlayamayacaklardır bir zaman sonra. O zaman, halk mûsikîsinde de klasikleşme olacaktır. Bu çabalar sizce mûsikîmize yarar mı, yoksa zarar mı getirecektir? Fikirlerinizi öğrenebilir miyim?**

Efendim, halkın konuştuğu dil halkın mûsikîsi olarak karşımıza çıkıyor. Niçin? Çünkü halk, oturup düşünerek konuşmayı pek aklından geçirmez. Alıştığını söyler. Demin buyurduğunuz değiştirme veya özleştirme halk şiirine girebilmiş mi? Halk şiirinde var mı? Onu araştırmak lâzım. Ve bir de nasıl kullanıyor? Hele öyle kelimeler var ki... O kelime halkın ağızında başka türlü kullanılıyor, bizim kalemşorlarımızın elinde başka türlü kullanılıyor. Bence dili kendi seyri, kendi akışı içinde bırakmak lâzımdır. Aksi takdirde, elde edilecek faydalar onun getireceği zararların yanında nokta bile kalmaz.<sup>(\*)</sup>

Neden? Küçük birşey söyleyim. Benim kızım. Orta mektep son sınıftan lise bire geçti. O kitaplarda yazılı bir şeyleri söylüyor, ben anlayamıyorum, lügata bakıyorum, bir şeyler yapıyorum. Bir gün lise birde iken orta mektep birinci sınıfa devâm eden bir çocuk geldi buna. Kızımdan ders soruyor komşunun çocuğu. Orada bir kelimeler geçti, bir baktım bizim kız bocalamaya başladı. Bana "baba, ben bunları anlamıyorum" dedi. "Bunların söyledikle-

(\*) Buradan sonraki kısımda ses kaydının çözümüne devam ediyoruz. Saadet Güldaş bu uzun sohbeti yazıya geçirirken biraz kısaltmış ve düzenlemiş. Konuşmaya burada Fikret Degerli de katılıyor ve sorular soruyor. Nidâ hocamız da yanıtlamaya devâm ediyor. [hn]

rini anlamıyorum" dedi. Bakın şimdi arada üç senelik bir fark. Hadi benimle çocuğum arasında uzun yıllar var, onların gördüğü eğitime göre kullandıkları dili ben anlamayabilirim. Fakat, üç senelik yaş farkıyla, iki kuşak bile değil bunlar, aynı kuşağın insanları birbirlerini anlamazlarsa, o zaman elde edilen netice faydalı değil bana göre. Tabii tamamen bir dilci olarak konuşmuyorum. Sâde suya bir vatandaş olarak konuşuyorum. Sâde bir vatandaş olarak.

### **Halk müziği sanatkârı olarak?**

Halk edebiyâtı açısından olamaz. Halk kullanıyorsa, olduğu gibi kullanabilirse ona diyecek birşeyim yok ama, kullandığını da görmüyorum.

...<sup>(\*)</sup>

... olanak nasıl dedin? Olanak karşısında ne kâfiye bulsun.

**Hocam, yanlış mı düşünüyorum bilemiyorum. Sanat mûsikisinde bir klasik parçalarımız var bir de günümüzün parçaları var. Fakat beste var klasik mûsikide. Halk mûsikisinde ise derleme var.**

Derleme yeniden bir yapım değil ki, eski yapılanlar...

**Şimdi, sanat mûsikisini yeni dil daha fazla sarıyor, ama halk mûsikisine hiç girememesi lâzım benim anla yışma göre.**

Giremez tabii. Halkın dili de diğer gelenekler gibi bir gelenek.

**Girmemesi gerekir. Türküler yeni yeni bestelenmiyor. Karacaoğlan'ın dilini nasıl özleştiririz. Pir Sultân'ın, Gevheri'nin, Âşık Ömer'in, Kul Himmet'in dili bugün okunuyor. Bu Öz Türkçeçilik akımı onları anlaşılmaz duruma getirecektir.**

**F.D.<sup>(\*\*)</sup>: İhtiyâç'ın yeni dilde karşılığı nedir?**

**S.G.<sup>(\*\*\*)</sup>: Gereksinim.**

**F.D.:** Muhtâç'ın karşılığı ne oluyor? Yine mi gereksinim oluyor. Şimdi, "Kadir Mevlâm senden bir dileğim var / Beni muhannete muhtâç eyleme."Haydi buraya gereksinimi koy bakalım.

**Koyamazsınız tabii. Ne diyecek oraya? Beni muhannete gereksindirme.**

<sup>(\*)</sup> Kayıt kesiliyor. [hn]

<sup>(\*\*)</sup> F.D.: Fikret Değerli

<sup>(\*\*\*)</sup> S.G.: Saadet Gültaş



**S.G.: Muhannet kelimesi de öz Türkçe değil.**

**F.D.: Buna benzer yüzlerce şey var.**

**S.G.: Benim mûsikînin içinde oluşum nedeniyle bu okulda edindiğim bir in-tibâ şu., Dilin özleşmesine, sadeleşmesinden fazla –benim inancıma göre– halk mûsikîsi sanatçıları karşı çıkmalıdır. Çünkü klasik mûsikîyi az okuyan bir grup var. Daha çok günümüzün şarkılarını okuyorlar. Fakat halk mûsikîsi sanatkârlarının böyle bir imkâm yok elinde. Onlar mecburlar mûsikî târihinin gereği olan sanatkârları okumaya. Kale gibi karşılıma çıkmaları lâzım. Mûsikîyi mahvedecektir, ber-bâd edecektir. Bir Karacaoğlu klasiğin de klasiği olarak karşımıza çıkacaktır bu özleş-tirmecilik karşısında. Değil mi hocam?**

Söyleyim ben size. Halk evvelâ o lâfları kullanırsa. O lâflar –doğru ve-ya yanlış önemli değil de– nasıl şiirin içine yerleştireceğini sevk-i tabîi ile bi-lir. Kabul etmeyeceğini de etmez. Meselâ, "neden.""Neden"in karşılığı "sebepe" değil mi? Halk nasıl konuşuyor biliyor musunuz? "Bu işin neden sebepleri" diyor. Ciddî söylüyorum. Hem de kim söyledi biliyor musunuz? Sâde vatandaş televizyonda söyledi. Tespit ettim ben. Ne oldu "bâb-ı âlî kapısından, Yek bir atlı süvâriye tesâdüfen rast geldim."

**F.D.: Meselâ örneğin.**

Meselâ örneğin diyor. Onu da söylüyor. Örneğin meselâ diyor.

**Ama bu acı bir örnek oldu. Bir gün o meselâyı da sebebi de unutacak. Bu bir geçiş devresidir. Edebiyatta da vardır. Bir müddet sonra unutacak. Saz şâirleri çok uzakta kalmayacak mı?**

Hanımefendi, dilde zorlama kabul edilecek birşey değil. Bunu eğitime sokarsınız, kitaplara koyarsınız, talebeye numara verirsiniz ama talebe mektebin içinde böyle, dışarı çıkınca başka olur. Zararları var tabîi. Halk meselâ ne diyor, Yozgat'tan bir türkûde? "Şen mahmûr olur, sevdiğimin cemâli-ni görünce." Şimdi burada kelime belli ki "mâmûr." Ama Yozgatlı "mâmur", "mâmir" deyince memuru bilir. Orada ne yapmış mahmûr kelimesini almış "mâmûr"un yerine sokmuş oraya. Çünkü dese ki "şen mâmur eder," karşıda dinleyen şen şakrak bir memur olur diye anlayacak. Tıpkı bizzat ve bilakis'in birbirine ters kullanılışı gibi.

**O zaman halk şâirlerinin dilini bozacak yeni nesil şâiler mi olacaktır?**

Olmayacak. Bu usta çırak ilişkisi içinde yürür, hanımefendi.

**S.G.: Ama şimdiki saz şâirlerinin diline giriyor bunlar.**

Girmez. İşte adam konuştu. En gençlerini konuşturduk.

**F.D.: Bence hocam bu konuda biraz iyimser. Onun dünyası o kadar mükemmel ki...**

Değil değil. Bakın, ben Yozgatlıyım. Ama aşağı yukarı 25-30 sene dir Ankara ve İstanbul gibi bölgelerde bulunuyorum. İyi kötü bir de tahsilim var. Buna rağmen en rahat konuştuğum dil hangisi biliyor musunuz? Yozgatlılarla bir araya geldiğim zaman... Allah... Aman Yârabbi. Nasıl güzel konuşuyorum. Buradaki konuştuğumun otuz misli güzel konuşuyorum. O halde, bir nüve, bir toprak, bir öz var. O öz kendine çekiyor ve rahatlatıyor insanı. Şimdi ben şiir söylerken ne diyeceğim. Olanak mı diyeceğim, yaşam mı diyeceğim. Ne kadar çirkin bir kelimedir. Bunu olsa olsa yine kalem şâirleri yapacak, halk şâirleri bunu yapmaz.

**S.G.: Fakat bayraktarlık bana hep halk mûsikisi veya halk edebiyâtı kesiminden geliyor. Veyâhut onların vâstasıyla sokuyorlar inancında yım. Beni üzen budur.**

Hayır. Hangi halk şiiri vardır gösterin buna halk şiiri değil kalem şâirlerinin yazdığı şiirdir.

**S.G.: Bu konudaki görüşlerinizi de tespit etmek istedim.**

**F.D.: Benim söylediğim şu aslında. Orada da "sizi iyimser buluyorum" derken söylemek istediğim şuydu: Şimdi öyle bir akım var ki, o dili kullanmak için belli bir kesimde olmak mecbûriyeti varmış gibi bir his var. Yâni "ben ancak o dili kullandığım zaman Tüfekçi'nin yanında olabilirim" duygusu var. Yaratılıyor. Yaratılan bu baskı, zoraki –özellikle kullanılan kesimler de halka ait kesimlerdir– çünkü temelde ne vardır? Bir millî kültür vardır. Folklor da onun bir parçasıdır. Dolayısı ile orada halkın içinden kaynaklanan bir şey var. Oraya sahip çıkma duygusuyla o noktayı kullanma var. Hocahanımın endişesi de budur.**

Ona birşey diyemem. Onun karşısında da mukâbil davranışa girmek lâzım gelir. Ama benim dediğim şu; bir Erzurumluyu ele alınız. Erzurumlu

istediği kadar şu veya bu kelimeyi telaffuz etsin, kendi mahallî ağzının dışına çıkamıyor.

**S.G.: Ama o ağızla yeni kelimeleri söylüyor hocam.**

Efendim, söylese de bu zorlayış tarzı ne yapacaktır. Mahallî ağızla söylendiği zaman zâten istedikleri hedefe varamamış olurlar. Benim görüşüme göre. Çünkü o mahallî ağız onu yontacaktır, atacaktır. İmkânı yok. Halk dehâsı onu yuvarlayacaktır.

**Önemli olan ağız değil onlar için, kelime.**

Tamam kelime. Kelimeyi de kendi bünyesine çekecektir halk. İster istemez çekecektir. Yâni ben şöyle düşünürüm dâima folklor mevzûlarını. Gerek dilde, gerek edebiyatta, gerek şurda, gerek burda. Halkın potası o kadar enteresan birşey ki yabuncı maddeyi kabul etmiyor. Kaldırıp kenara atıyor. Yaşatmıyor. Yaşayamıyor. Bugüne kadar edindiğim şey... Bakın, bugün hafif batı müziği çok teşvik görüyor. Plaklar yapılıyor, radyolar onu çalıyor, halk bunu dinliyor. Aynı tarzda arabesk mûsikîyi de dinliyor. Hattâ daha çok se-verek dinliyor. Fakat halktan çıkan ezgilere bakınız, ne batı müziği tarzında, ne arabesk tarzında...

...<sup>(\*)</sup>

**F.D.: Esâsında folklorun oluş kuralında her şeyin kaynağında insan var. Ama insanın attığı şey, halk içinde kendi kültür karakterleri, inanışları, âdetleri şekliyle yoğruluyor, şekil buluyor. Fazlalıkları atıyor, noksanlıkları ilâve ediyor ve uzun yıllar sonunda o oturuyor ve kalıp yerine geliyor. Fakat, burada dıştan bir baskı var. Bir fikri baskı var. Öyle yapıyor ki: "sen bunu böyle yapmak zorundasın ki, şu fikir etrafında olduğunu ispatlayasın." İşte bu endişe veriyor. Gerçi belki normal vatandaş bunu kolay kolay kabul etmez, fakat, eğer o sâde vatandaşın o yönde bir fikri temâyülü varsa, o zorlamaya otomatik katılıyor.**

O zaman şöyle birşey söyleyeceğiz burada. Eğer halk bütünüyle kabul ediyor ve kullanıyorsa, bunun önüne geçmenin imkânı yoktur. Ne gibi? Bakın birşey söyleyeyim size.

<sup>(\*)</sup> Kayıttaki kesinti var. [hn]

*Tirnaklarınızı cilâlıyorsunuz. Niye?*

**Güzel olsun diye.**

*Niye kına yakmışlar. Niye boyarız....<sup>(\*)</sup> diyorlar ki, bunun sihre karşı insanlcl bir inancın bugüne kadar akseden tarafıdır. Kolye takıyoruz. Niye takıyoruz? Eskiden de muska takardık. Kolyenin içinde ne var ne yok onu da bilmiyoruz. O gelenek yaşıyor, kabul ediyor. İster istemez. İstedğimiz kadar müspet ilime yönelelim, hurâfeleri atalım diyelim, ama 20. asırda bile elimizi tahtaya pat pat vuruyoruz. Bazı şeylerden vazgeçemiyoruz. Geçilemiyor.*

*Bunun hemen yanında şunu söyleyeyim. Sadece dilde mi? İşte müsikiden de örnek verdim size. Deminki cümlemi tamamlayamadım. Halk alıyor, mas ediyor [içine çekerek, özünü almak]. Alıyor, alıyor, alıyor. Ama kendi eserini vücûda getirdiği zaman bir bakıyorsunuz ki onların hiçbirine benzemiyor. Şu yurdumuzun haritasına bakın. Komşularımıza bakın. Hangisine benzeriz biz? Yunan geleneğine benzer mi bizim geleneğimiz? Yok. Bulgar? Yok. Arap? Yok. Acem? Yok. Rus? Yok. Kendimize mahsus bir tip olarak varlığımızı sürdürebiliyoruz. Düşüncemiz de öyle. İstedğimiz kadar batılılaşalım, batılılaşmayı nereye götürüyoruz. Biz batılı mıyız, doğulu muyuz? Yine babamızı gördüğümüz yerde göğsümüzü ilikliyoruz. Bir derece içinde bazı gençlerin zirve çıkışları var. Onlar da zamânında nötrleşiyor, gidiyor. Onun için ben, halk zorlamayla, özellikle folklor konusunda zorlamayla bazı şeyleri kabul etmez. Edecekse zaten eder. Ve onu kendi bünyesine uydurur. Folklorik oluşum budur, başka birşey değildir benim gördüğüm kadarıyla. Bir Veysel'i ele alınız. Onun zamânında da birçok şeyler vardı. Ama Veysel oturdu şiirlerini kendi ana diliyle yazdı.*

**Ama Veysel zamânında böyle yıldırım hızıyla çuvalarla kelimeler girmiyordu hocam.**

*Hangi birini yakalayacak onun canım. Olsa olsa bundan mutazarrır olacak kişiler, ya da bunun tatlı tesîrinde kalacak kişiler bizim gibi okumuş adamlar olur. Başkası olmaz.*

<sup>(\*)</sup> Kelime anlaşılamadı. [hn]

**Ama çok çabuk yayılıyor hocam. Yayma vâsıtalarımız son derece mükemmel diyelim. Radyoyla, televizyonla, onunla, bununla yeni yetişen gençler artık o oturmuş, kök salmış kültürden koparak yetişiyorlar. Yetişince de klasikleşme konusu ortaya çıkıyor. Halk mûsikîsi klasikleşiyor. Üzüntümüz budur.**

Burada bir eksiği söylüyorsunuz siz. Bir taraf bir yerden yürürken insanın kendi kültürünü yitirerek boşlukta kalması elbette ki o milletin ömrünü bitirecek bir şeydir. Bunun mukâbilinde tedbirlerin alınması lâzım gelir.

**Evet, işte mûsikî sanatkârı tarafından bir karşı çıkış budur hocam.**

Biz şimdiye kadar ne yaptık bakınız. Beni konuşturuyorsunuz da, biz nerede geleneğimizi yitirdiysek orada boşlukta kaldık. Nerede geleneğimizi yitirdiysek orada zararımız oldu. Nerede kendimize sarılmadıysak orada zararlı çıktık. Nereden itibâren zararlı çıktık. Ta 3. Selim'in Islâhât'ından bu tarafa zararlı çıktık. Bir ıslâhât hareketine bakın. Başlangıcına bakın, merhalelerine bakın, ve Osmanlı İmparatorluğu'nun kaybettiği topraklara bakın. Hemen kurarsın şeyi. Her değişiklik bize çok şeyler kaybettirmiştir. Kazandırdığı ne oldu? Birinci Dünya Savaşı'nın sonunda dört tâne vilâyetin içinde kaldık. Allah'tan ki kendine sâhip bir adamcağız çıktı da, "Ne mutlu Türküm" dedi ve Türk'ün Türk olduğunu öğretti. Türk demek bir yerde, ben bunları çok iyi bilirim, yaşadım, hakâretti. Hakâretti. Hattâ afedersiniz..."<sup>(\*)</sup>



<sup>(\*)</sup> Kayıt burada bitiyor. [hn]



# Bekir Sıdkı Sezgin<sup>(\*)</sup>

(1 Temmuz 1936-10 Eylül 1996)



## Kök Mecmûasında Yayımlanmış Röportajın Orijinal Hâli

Sanat gücünü ve şahsiyetini, sâhasında kabul ettirmiş hocamızla mûsikimizin çeşitli konuları üzerinde, sohbet ediyoruz. Klasik üslûpta bir ses sanatkârı, klasik eserler icrâ eden bir koro şefi, klasik üslûptan ilham alarak, günümüzün sanat ve estetik anlayışına hitap edecek eserler veren bir bestekâr. Mûsikimizin en nâdide örneklerini yurt dışında da seslendiren gerçek mânâda bir sanat elçisi. Bir mevlidhân ve hâfız-ı Kur'an olarak pek çok meziyeti uhdesinde toplamış Bekir Sıdkı Sezgin Beyle yaptığımız bu sohbetin yetişmekte olan genç sanatkârlarımıza faydalı olacağını ümit ediyor, aynı zamanda, mûsikî edebiyâtına da ışık tutacağımız inancını taşıyorum.



KAYIT NO:13  
BEKİR SİDKİ  
SEZGİN

***Klasik mûsikimiz ile dîni mûsikî arasında ne gibi birleşen ve ayrılan noktalar vardır?***

*Klasik Türk mûsikisi ile dîni mûsikî arasındaki birleşen ve ayrılan noktaların izâhına geçmeden önce şu husûsu açıklığa kavuşturmak isterim. Dîni mûsikî derken, kullandığımız bu tâbir, büyük bir genelleme oluyor kanaatimce... Zirâ dünya üzerinde yayılmış çeşitli İslâm toplulukları ve milletleri var. Afrika'dan tutun da uzak şarka kadar... Meselâ Fas, Tunus, Cezâyir, Libya, Mısır, Habeşistan, Yemen, Suudî Arabistan, Ürdün, Irak, Suriye, Lübnan,*

(\*) Bu mülâkat, konservatuvarın başkanlık katında 5 Mayıs 1978 tarihinde yapılmış olup, Kök Mecmûa-sı'nın ikinci cildinde art arda on sayısında yedi makâle olarak yayınlanmıştır. (Bkz. Sanat ve Kültürde KÖK-Cilt 2 Sayı:13-22, Mart-Aralık 1982) [hn]

İran, Afganistan, Pakistan, Hindistan, Azerbaycan, Türkistan, Malezya, Birleşik Arap Emirlikleri vs.

Bütün buralarda İslâmiyet hâlen mevcut. Hepsinin de dinî mûsikîleri var. Bütün bu ülkelerde kısmen veya tamâmen, İslâm inanç ve anlayışı hüküm sürmektedir. Tabiatıyla hepsinin de kendilerine mahsus, birtakım dinî mûsikî anlayışı da var. Fakat İslâmiyet, Anadolu Türkleri'nde, daha büyük bir gelişme kaydetmiştir. Anadolu Türkleri İslâmiyete saygılı ve itâatkâr olup ona daha çok sâhip çıkmışlardır. Araya bâzı ilâveli açıklamalar da koymak îcab edecek... Sizce bir mahzûru var mı?

**Aman efendim katiyen. Ayrıca buna çok da memnûn olurum. Bilhassa aralarında müşâhede ve hâtıralarımız varsa, lütfen onları da anlatınız.**

Şu isimlerini saydığım yerlerin bâzılarına, Ortaşark seyahatimde, vazîfeyle gitmiştim. Oralarda mûsikîyle ilgili olarak bir ay kadar dolaştım. Suriye, Irak, Ürdün, Lübnan. Câmileri, türbeleri ve mukaddes yerlerin hepsini, ziyâret ettim. Gözümle görüp, teşhis ettim ki, İslâmî davranışlar, oralarda biraz zayıf. Onlar tâvizler vermişler. Ben kendi memleketimde, İslâmiyet'in giderek zayıfladığını düşünürdüm. Fakat oradan döndükten sonra, gerçek İslâmiyetin Türkiye'de daha sağlam ve sıhhatli tatbîk edildiğine kâni oldum.

**Meselâ gördüğünüz bu tâvizli davranışlar nelerdir?**

Türkiye'de, şehirlerimizdeki câmilere girdiğiniz zaman, edebe muğâyir hareketler göremezsiniz. Orada Arap, Kur'an-ı Kerim'i başının altına koymuş, fistaniyle uzanmış yatıyor. Bunu, mezhep imamımız İmâm-ı Âzam Hazretleri'nin Türbe-i Şerifi'nin giriş kısmında gördüm. Türbenin etrafında kadınlar toplanmışlar. Ufak ispiroto ocakları getirmişler, çay pişiriyor, yemek yiyorlardı. Hattâ çocuklarının altlarını temizliyorlardı. Sonra bâtil inançları da fazlaydı. Türbedeki kafeslerin arasındaki deliklerden içeriye para atıyor, mum yakıyorlardı. Ve... Daha pek çok şeyler.

İşte ondan dolayı diyorum ki, İslâmiyet, Anadolu Türkleri'nde daha büyük bir gelişme kaydettiği için, dolayısıyla dinî mûsikîleri de o derecede Allâh'a ve Resûlü'ne saygıda daha üstün bir seviyede. İcrâ, form, üslûp inceliği de zevk-i mûsikîye ulaşarak fâikiyet kazanmıştır Türkiye'de. Bu sebeple dinî



*mûsikîden bahsederken, özellikle Türk-İslâm mûsikîsi tâbirini kullanmak, daha doğru bir vasıflandırma olacaktır. Mâdem ki klasik Türk mûsikîsi, derken mûsikîmizin milliyetini vurgulayarak söylüyoruz, o halde dînî mûsikîmizden de bahsederken, Türk-İslâm mûsikîsi dememiz yerinde olur.*

*Birleşen ve ayrılan noktalara gelince, önce şöyle bir tasnife ihtiyaç vardır:*

*1-Türk-İslâm mûsikîsi:*

*2-Klasik Türk mûsikîsi:*

*a-Dînî mûsikî*

*b-Lâ-dînî mûsikî*

*Anlayışta olmak üzere iki kısımda mütâlâa edilir.*

*Bunlar da kendi aralarında yine ikiye ayrılır.*

*1. Türk-İslâm mûsikîsi:*

*a-Câmi mûsikîsi*

*b-Dergâh mûsikîsi veya tasavvuf mûsikîsi*

*2. Klasik Türk mûsikîsi:*

*a-Yalnız enstrümanlarla icrâ edilenler*

*b-Hem söz hem de enstrüman eşliğinde icrâ edilenler.*

*Klasik Türk mûsikîsi ile dînî mûsikî (Türk-İslâm mûsikîsi) arasında birleşen ve ayrılan noktalar olduğu gibi, Türk-İslâm mûsikîsi içindeki gruplaşmayı meydana getiren câmi ve dergâh mûsikîlerinde de birbirlerinden ayrılan ve birleşen noktalar vardır. Buna göre, klasik Türk mûsikîsinin önce câmi mûsikîsi ile olan münâsebetlerini sonra da diğerlerinin münâsebetlerini inceleyelim. İsterseniz. Böylece ilk soruya geçelim.*

*a. Klasik Türk mûsikîsi ile câmi mûsikîsi arasında şekli yönden ayrılan noktaların başında zikredilecek en mühim husus, saz meselesidir. Câmi mûsikîsi'ne sûret-i katiyede mûsikî âleti girmemiştir. Tamâmiyle özbeöz bir söz mûsikîsidir.*

*b. İkinci sırayı işgal eden mühim ayrılık, form yönünden câmi mûsikîsinde, kâr, beste, ağır semâî, yürük semâî, şarkı gibi formlar yoktur.*

*c. Üslûb bakımından da büyük farklılık göstermektedir. Câmi mûsikîsi, ibâdete yönelik, dünyevî zevk ve anlayışlardan uzak daha çok uhrevî ol-*

*duğu için, icrâsındaki tarz ve edâlar daha ağır başlı, ilâhî, rûhânî bir tavır göstermektedir. İcrâ edilen eserlerdeki tertip edilmiş lahinlerin devirlerinde, (mûsikî cümlelerinde) mübâlağa ve birtakım mûsikî oyunlarından uzak, haşin olmayan bir dizi ve mülâyim sesleri ihtivâ eden, fazla ses yüksekliğine önem vermeyen bir oktavın içerisinde, daha geniş zamanlı notlardan ve mütekerrir nağmelerin de ehemmiyet kazandığı huşû içerisinde icrâ edilen bir üslûba sâhiptir, diyoruz.*

***Bu tekrarlar, acaba halkın hâfızasına daha kolay ve âhenkle yerleşsin diye mi yapılıyor?***

*Evet. Tabî. Hâfızalarda iyice nakşoluyor. Tahmin etmiyorum ki bugün Tekbir'i veya Salât-ı Ümmiyye'yi bilmeyen bulunsun. O haşmet, tekrarlarla iyice hâfızalara nakşoluyor. Meselâ Tekbir'deki tekrarlara bakın: "Allâhü Ekber, Allâhü Ekber. Lâ ilâhe illallâhü vallâhü Ekber. Allâhü Ekber ve lillâhî'l hamd."*

*Dr. Subhi Ziyâ Ezgi, beste tahlilleri yaptığı kitabında, bunlara "melodilerdeki öneş ve ardeşler" diyor. Bunlar bir bestecinin, bir tem'i olup ona karşılık olan ikinci bir tem'i de, tekrarlamasıdır. Ufak bir değişiklikte veya aynen tekrarlamasıdır. Birincisi öneş olup, ikincisi de ardeştir. Yâni ilk tem ve ona yardımcı olan ikinci tem.*

**d.** *Güfte bakımından da bir ayrılık göze çarpmaktadır. Câmi mûsikîsi'nde icrâ edilen eserlerin güfteleri umûmiyetle, Allâh'ın esmâ ve sıfatlarından bahseden yine Allâh'a tazarrû ve niyazda bulunulan ayrıca Peygamberimizi öven ve ondan şefâat dileyen sözleri muhtevî güftelerden seçilmiştir.*

**e.** *Usûl bakımından tetkik ettiğimiz zaman, kısmen ayrılan ve kısmen birleşen taraflar olduğunu görürüz. İlâhî, tevşih ve Salât ile Tekbir'lerde Klasik Türk mûsikisinde kullanılan bütün usûller kullanılmıştır. Meselâ evsat usûlünde bir şarkı olduğu gibi, bu usûlde bir ilâhî ve tevşih de vardır. Fakat ayrılan taraflardan bâzıları da câmide usûlsüz (resitatif) mûsikîyle de icrâ edilir. Meselâ ezan, kâmet, tesbih, mahfel sürmesi gibi formlar usûlle değil, yerleşmiş olan bâzı mûtâd an'anevî meşkler yoluyla öğrenilip icrâ edilebilirler.*

*Bu şıkka ilâve edilecek bir husus daha var ki o da câmi mûsikisinde irticâlî icrâatın da mühim bir yer işgal ettiğidir. Klasik Türk mûsikisinde de irticâlî icrâat vardır. Meselâ “gazel okumak” denirse de bu, câmi mûsikisinde tatbik edilen irticâlî mûsikî icrâatının yanında, çok hafif kalır. İkisini telif etmek büyük hatâdır. Bir mevlidin, bir câmi naat ve kasîdesinin irticâlî okunuşundaki haşmet ve mahâret, gazel’de bu zirveye ulaşamamıştır.*

*f. Dil ve ifâde bakımından da ayrılık vardır. Dil olarak daha çok Arapça ve Farsça kullanılmıştır. Meselâ Kur’an tilâveti, tekbir, salâtlar, ezan, kâmet, tesbih, mahfel sürmesi, hutbenin ilk bölümü Arapçadır. Fakat câmi naat ve kasîdeleri ile ilâhî ve tevşihlerde münhasıran Arapça değil, Arapça Farsça ve Osmanlıca Türkçesi kullanılmıştır. Hattâ öz Türkçe dahi kullanıldığı görülmektedir.*

*Meselâ Süleyman Çelebi’nin Mevlid’ini tetkik ettiğimiz zaman:*

*Çevre yanıma gelip oturdular  
Mustafâ’yı birbirine muştular.*

*diyor. Bu beyitte hiç Arapça yoktur, üstelik “müjde” yerine “muştı” öz Türkçe kelimesi vardır. Bunun gibi günümüzde öz Türkçe ile okunan birçok ilâhî, naat ve kasîdeler de vardır. Hacı Bayrâm-ı Veli, Yûnus gibi zatların yazdığı öz Türkçe ilâhî ve tevşihlerden de pek çok örnek verilebilir. Meselâ Yûnus’dan:*

|                             |                            |
|-----------------------------|----------------------------|
| <i>Allah adın dillerde</i>  | <i>Allah adın uludur</i>   |
| <i>Sevgisi gönüllerde</i>   | <i>Bunu diyen kuludur</i>  |
| <i>Şol korkulu yerlerde</i> | <i>Mü’minlerin yoludur</i> |
| <i>Gelin Allah diyelim</i>  | <i>Gelin Allah diyelim</i> |

*Bu bir uşşak ilâhîdir. Ne kadar Türkçe değil mi? İfâde bakımından klasik Türk mûsikîsi ile arasında büyük fark vardır.*

*Câmi mûsikisinde yukarıda uzun uzun bahsettiğimiz formların icrâlarındaki ifâdede, daha çok Kur’an Tilâveti’nde gördüğümüz mehâric-i huruflu bir okuma tarzı hâkim olmuştur. Yâni diksiyon husûsiyeti olarak harfleri yerinden çıkartmak ve harflerin Arapça kırâata göre hakkını vermek. Aslında bu Kur’an Tilâveti için gerekli olan bir şeydir ki, farz-ı ayndır aynı zamanda. Fakat Câmide icrâ edilen mûsikî, bu alışkanlık sebebiyle de-*

*min okuduğum öz Türkçe kelimelerle meydana getirilmiş ilâhîlere dahi yansıması oluyor.*

***Herhangi bir yanlışa meydan vermemek için, kelimelerin üzerine hassasiyetle eğilince, Türkçe kelimeler de bir yerde bu diksiyondan müteessir oluyorlar demek ki?”***

Evet. Halbuki Klasik Türk mûsikisinin ifâde tarzında buna yer verilmemiştir ve verilmemesi de lâzımdır. Ancak Klasik Türk mûsikisinin güftele-ri de Osmanlı Türkçesi’nin gereği olan Arapça, Farsça kelime ve terkiplerden meydana geldiği için telaffuzunu aynen göstermek durumundayız. İfâde bakımından ise dil yönünden onların her ne kadar mahreç ve hurûfatta, Kur’an tilâvetini aynen uygulamamız icab etse dahi, bâzı noktalarda ondan faydalanma yoluna gitmek lüzûmu doğmaktadır. Dil bakımından örnekleyecek olursak:

Şeyh Gâlib bir güftesinde: “Böyle yazmış alnıma kil-k-i kazâ,” diyor. Burada Allâh’ın kulu için tâyin ettiği kadere, yâni halk diliyle alın yazısını, Levh-i Mahfuz’a yazan kalem-den bahsedilmektedir. Kil-k, kalem demek oluyor. Kelimeden sonraki (i) ise, tamlamayı meydana getiren, kelimenin aslında olmayan, geçici bir harftir. Fakat birçok sanatçı, ya kelimenin mânâsını bilmediği veya doğru telaffuz edemediği için, kendilerince bâzı yorumlar yapıyorlar.

Önce kelimenin yazılışını (kil-kli) şekline sokarak tamlama hâlini değiştiriyorlar. Sonra da ilk hecedeki (i)’yi (ı) şekline dönüştürerek, mânâsı tamâmen değişen bir kelimeyle karşılaşıyorlar. Yorumları da şöyle oluyor. “Canım, notayı yazan, (i) yerine yanlışlıkla (ı) yazmış. O kelime (kil-k-i kazâ) olamaz. (kıl ki kazâ) olacak. Yâni “farzet ki kazâ – tut ki kazâ” mânâsına gelir diyerek, öyle de okuyorlar. Bunun gibi daha pek çok örnekler vermek mümkün. Hacı Ârif Bey’in şarkısındaki: “Tasdi edeyim yâri biraz da sühanimle” mısraında sühan kelimesi de, yanlış okunanlardan biridir. Hep suhan veya sühen şeklinde okunur. Oysa oradaki (ح) (he) değil, (خ) (hı) dır. Bu sebeple kalın okunmalı ve sesli harfi de (u) değil (ü) şeklinde seslendirilmelidir. Onun gibi zevkî, şevkî, mûsikî<sup>(\*)</sup> gibi kelimelerin (k) harfindeki (ق) (kaf), kalın (ka) sesini bir türlü duyamıyoruz. Bir ses sanatkârı, (ك) keş sesinin inceliğiyle, (ق) (kaf)

(\*) (موسيقى) Mûsiki kelimesinin Arap harfleriyle yazılışı. [hn]

*kaf'ın kalın okunuşunu, mutlaka birbirinden ayırdetmelidir. Evet. İfâde denilince, harfin mahrecinden çıkarılması ve birtakım tecvid (diksiyon) kâidelerinin uygulanması mecbûriyeti yer yer doğmaktadır. Meselâ medde olduğu gibi uzun okunması icab eden bir heceyi, kısa okuyup geçmek ifâdeye aykırıdır. Böyle noktalarda, bâzı bestekârlarımız da yanlışlığa düşüyorlar.*

*Meselâ: “Nihâyetsiz gam ı hicrâne düştüm” mısraında, ehemmiyetle belirtmek istediğim nokta var. Bu güfteleri okuyacak olan bir solist veya karşısındaki topluluğa okutacak olan bir koro şefi, hatâyı besteci mi yapmış, yoksa notörkopist mi yapmış, bunu mutlaka bilmeli ve kendi inisiyatifıyla düzeltbilmelidir.*

### ***Bunun için köklü bir kültür gerektirmez mi?***

*Tabîî. Kültürlü bir dikkat ve titizlik ister aynı zamanda. Yukarıdaki örneği boşuna vermedim. Başımdan geçtiği için anlatayım: Eser, Civan Ağa'nındır. Türkler, Civan diyorlar; aslı Zirvoros (Zirvan)'dır. Rum asıllıdır. Zâten bu tür hatâların çoğu gayri müslim bestecilerimizde oluyor. Onların Türkçe'yi galat, medsiz, kısa konuşmalarından mütevellid, eserlerinde de bu hatâlar görülüyor. Meselâ ilk kelime “Nihayetsiz” gibi aksansız bir (ha) hecesi şekliyle bestelenmiş. Notaya da böyle geçtiği için, ne olursa olsun aslına uygun okumak amacıyla yıllardan beri radyoda böyle okunuyor. Ben Türkçe olmayan bu okunuş şeklini doğru bulmadığım için şöyle tashih ettim: “Nihayetsiz” kelimesinin başındaki (ni) ve (ha) hecelerini, kısa zamanlı, eş değerde iki tâne sekizlik notayla yazmış. Belki besteci de yapmamış olabilir. Notist yanlış yazmış olabilir. Ama yazıldığı gibi okursak “Nihayetsiz” gibi çirkin olmaktadır. Halbuki (ni) hecesini kısa tutup, (hâ) hecesini med'li okur uzatırsak, o zaman bir senkop tekniğiyle maksada ulaşmış oluruz. O zaman kelime “Nihâyetsiz” şeklinde okunur ve usûl de bozulmaz.*

*Kezâ benim için çok mühim olan ve mevzûmuzu dile getirecek bir misâl daha vermek istiyorum. Ahmed Râsim Bey bir sûznâk eserinde:*

*Gel seninle yeni bir aşka giriftâr olalım  
Yine sünbüllere, kâkiüllere berdâr olalım  
Gece gündüz yanalım da edelim zâr olalım  
Bu mudur istediğin âhir ömrümde gönül?*

diyor. Güfte de bestekâra aittir. Okuyucular, bu güftedeki âhir kelimesini, iki şekilde yanlış okuyorlar. Önce (â) üzerindeki meddi atarak, (ahir), sonra da (hir) hecesindeki (i)'yi atarak (ahır) şekline sokuyorlar. O zaman güftedeki son mısra, karşımıza (ahır ömrüm) gibi, mânâsız, çirkin, sakil bir şekilde çıkmış oluyor. Aslında bu kelimeleri doğru telaffuz etmek, bugünkü Türkçe ile çok zor tabii. Ancak bir rahle-i tedrisin neticesinde, fem-i muhsinden öğrenmek lâzım. Anlatmak istediğim husûsu, belki transkripsiyon işâretiyle de elde etmek mümkün değil. (Hir) hecesindeki ilk harf, Arap Alfabeti'ndeki "he-ha" (ح) olmayıp "hı" (ه) harfidir. Ben bunu Latin Alfabeti'ndeki (h) harfinin üstüne bir nokta ilâvesiyle gösteriyorum (li)<sup>(\*)</sup>. Hocalarımın Kur'an tilâveti aldığı için, "hıa"yı (ح), damağın kazınmasıyla elde ederim. Orta damağın, üst kubbesinin tam zirve noktasıyla ve hırıltıyla çıkar o ses. Hocam bana bu sesleri tek tek, târifle ve tatbik ederek öğretmişti. Şimdi bu güftedeki harfi (i)'yi da (i)'ye dönüştürerek okuma inceliği vardır. Buna dikkat etmezsek kelime "ahır" okunur. Halbuki "ahir" diğer bir yazış tarzıyla "âhir" okunması şarttır.

**Demin bu kelime iki yanlışla okunuyor dediniz. Bu durumda (hı) harfiyle berâber, üç yanlış okunuş ortaya çıkıyor. Bunlar, her solistin kolayca hançeresinden çıkarabilmesi mümkün olmayan incelikler.**

Daha ne kadar çok incelikler, estetik güzellikler vardır mûsikimizde. Klasik eserler okuyan sanatkârlarımızın bu incelikleri mutlaka öğrenmeleri ve tatbik etmeleri gerekir. İşte çok yönlü ve köklü bir kültüre ihtiyâcımız olduğunu, bize bu küçücük örnekler bile ispatlamış oluyor. Bu mevzûda söylenecek o kadar çok şey var ki, başlı başına bir ilim olarak üslûp dersi adı altında konservatuarlarımızda verilebilir ve verilmesi de lâzımdır<sup>(\*\*)</sup>. Üslûp konusunda kullanılan, çeşitli sanatlar vardır. Kısaca isimlerini sayayım:

Medler, kasrlar, imâleler, şeddeli okuyuşlar, ihfâ, izhârlar, vakfe ve vassıllar, nakiller (ulama-liyezonzlar). Meselâ<sup>(\*\*\*)</sup>:

"Bana seyrân-ı cemâlidir emel" mısraının (dir emel) kısmını, nakle-derek (di-remel) diye okuruz. Zâten vezin de aynen öyledir. Şimdi bir de bu

(\*) Bu yazı içinde geçen (hı) şekli, (ه) harfi karşılığıdır. [hn]

(\*\*) Bekir Sıdkı Bey, 5 Mayıs 1978'de yaptığımız bu mülâkattan sonra, çok önem verdiği Şan Bölümlerine konan üslûp derslerini, bizzat üzerine alarak, çalışmalarını yıllarca başarıyla sürdürmeye devam etti.[SG]

(\*\*\*) Bu örnekleri sesiyle vermektedir. [hn]

kısmı ayırarak, nakletmeden okuyayım; göreceksiniz ki ne kadar sakil bir hal ortaya çıkacaktır:

“Bana seyrân-ı cemâlidir emel.” Gördünüz bozuldu; ne âhenk kaldı ne güzellik. Mûsikînin vezni de bozuldu üstelik. Bu özelliklere dikkat ederek okumaya “tecvîdde nakil” diyoruz.

Kezâ “vakfe.” Muhakkak durmaktır. Yâni “secâvendler” de vardır. Bâzı secâvendlerde, Kur’an okurken durulmaz. Meselâ lâmelifde, “ze” de. Bu secâvendlerde durulmadan, öbür tâkip eden kelimeye vasledilip geçilir. Tekrar edeyim ki bunlar çok geniş konulardır. Şu birkaç saat içinde anlatılacak şeyler değildir. Ne var ki bunları klasik eserler okuyacak olan sanatkârların bilmesi de elzemdir.

Meselâ “işbâ.” Doyuruculuk demektir. Aruzdaki bir buçuk heceler. Bizim bâzen iki buçuk dörtlük kadar uzayan notalarımız vardır. Onun üstünde çok ruhsuz, dümdüz bir ses uzatırız, aradaki melodi, yâni tek başına bir notanın dahi vermiş olduğu ses, hiçbir his uyandırmaz. O zaman orada tercî sanatı kullanmak lâzım gelir.

“Tercî” sanatını izâh için, size Hadîs-i Şerif’den bir örnek vereceğim: Mekke’nin Fethi’nde Peygamberimiz (s.a.v.) ashâbına “İnnâ fetahnâ” Sûresini okuturken: “Tercî ile okuyunuz” buyurmuştur. Yâni medleri, uzun sesleri, “â.ââ... î...î...î” şeklinde vurgularla uzatarak okumalarını söylemiştir. Meselâ “Kırâat-ı Âsım” üzre, “innâ” derken, “nun”un önündeki “med”, “medd-i tabîi”dir ki bir elif miktârı çekilmesi gerekir. Halbuki tercî yapıldığı zaman “in nâ â fe teh nâ â” şeklinde vurgulu okunur. Bu okuyuşla da çok güzel bir üslûp meydana gelmiş olur. Tercî sanatında müteselsil vurgular giriyor.

**Gerçekten çok güzel bir okuyuş üslûbu.**

Evet, seste bir zenginlik yaratırken, estetik bakımından da bir derinlik kazandırıyor. Arka arkaya sıralanan “müteselsil” medler, “tercî sanatı”nın husûsiyetlerindendir.

**Melodide de bir değişiklik oluyor mu?**

*Hayır; fakat araya birbirini tâkip eden vurgular giriyor. Son hecedeki (â), nâ hecesi şeklinde, birkaç vurguyla uzatılarak okunuyor.*

***Bu acaba, klâsik mûsikide nasıl uygulanır? Bir örnek verebilir misiniz?***

*Vereyim. Bir bestenin başındaki "ah" kelimesini örnek alalım. Âh'ı çekerken, "â"yı, "h" harfine götürene kadar geçen geniş notlu zamanda, "aa... aa... aa..." şeklinde, bir nevî ağızda ekolandırma yapmış oluyoruz. İşte, notada olmayan, notanın bize veremeyeceği bu okuyuş tarzıdır ki, bir klasik üslûp ortaya çıkarır.*

***Acaba bu "âh"ı, tercîsiz okursanız nasıl olacaktı?***

*"Â.....h" şeklinde, dümdüz bir sesle okunmuş olur. Orada tegannî ortadan kalkar. Nasıl? Ne dersiniz, hangi okuyuş üslûbu daha güzel; daha mânâlı?*

***Birinci okuyuş çok daha güzeldi. Tercîli okuyuş çok etkileyici. Sese bir başka yorum, bir başka renk ve zevk katıyor.***

*Değil mi efendim? Evet, tercîden başka üslûp husûsiyeti olarak, "id-gam" ve "gunne"ler de var. Bunlar da okuyuşta birleştirme unsurlarıdır. Gunnelerde sesler, burun içinden gelirler. Konuşmamızın başında açıklamıştım; yine tekrarlıyacağım; câmi mûsikisinde, kırâatla okuma tarzı esastır. Klasik mûsikimizde bunun olmaması lâzım; ancak yer yer bu okuma tarzıyla da bağlantılar kurmak gerekir. Meselâ Dede'nin rast eserinden bir kısmı okuyayım: "Sen benim misin söyle aman aman." "Benim misin" kelimesine dikkatinizi çekerim. Demin arzettiğim birleştirilmiş seslerden iki "m" yan yana gelmiştir. Bu iki "m" arasında bir gunne vardır. Fakat bu gunne, misleyn'dir. Yâni üst üste iki gunne ortaya çıkmıştır. İşte, tasavvuf mûsikîsi kültürü olma-yan bir okuyucu, bunu yalın bir sesle okur. Oysa yalın bir okuyuşla, gunneli bir okuyuş arasında ne kadar fark vardır. Size iki şekilde de okuyacağım; bakın birindeki güzellik, bizi nasıl büyüleyecek.*

*Önce yalın okuyayım: "Sen benim misin söyle aman aman." Görüyorsunuz, dudaklar arasından iki tâne (m) ayrı ayrı duyuluyor.*

*Şimdi "gunneli" okuyayım. "Sen benimmmmm-misin söyle aman aman" Buraya, dînî mûsikî üslûbundan da bir parça alıp ekleriz. İkinci "m" üzerin-*



de bir burun sesi alırız ve burun kanatlarını da biraz açığa çekeriz. “M” burun içinde bir rezonans yapar. İşte o zaman, okuduğum ğunne ortaya çıkmış olur.

**Çok duyulu ve âhenkli okuyuş için demek ki ses sanatçıların bu sanatı da bilmesi şart.**

Evet öyledir. Bu okuyuşa tecvitte, “genizden gelen savt” diye tecvidde bahsedilir. İhîfâlar da öyledir. İhîfâ’nın onbeş harfi vardır. Bu harflerden birine uğradığı zaman es geniz içinden gelir. N’ler açık seçik tutulamaz. Ancak geniz sesi olarak tutulur. Okurken, burun kanatlarının vızıl vızıl rezonans yaptığını duyarsınız.<sup>(\*)</sup>

Bunun tam tersi bir de “izhar” vardır. Tecvid’de tutmak mânâsına gelir. Yine “n” sesiyle ilgilidir. “N” sesinin şu altı harften birine uğradığı zaman ki okunuşudur. Bunu Türkçemizden bir kelime gurubuyla örnekleyeyim:

“Burdan İzmir” ifâdesinde “Burdannn İzmir” denilerek “n” tutulup söylenemez. Çünkü “n” önünde “i” sesi vardır.

Güftelerden bir başka örnek vereyim. Yine aynı husûsiyeti göreceğiz: “Benden ayrılсан da yine gönlüm sendedir.” “Bennn”deki “n” tutulur; fakat “benndennn nayrıl” ifâdesindeki “denn nayrıl” şekliyle, ihfâ gibi bir vasil yapılamaz. “Ayrılсан da” kelimesinin “a” harfi müstakil olarak okunur. Zîrâ “n” den sonra gelen “a” sesiyle ğunne yapılamaz. Bu durumda: “Benndenn ayrılсан da” kelimelerinin, son ve ilk harfleri, tek sesler hâlinde duyulacaktır. Ancak liyezon yapılır. “Benden ayrılсан da” şeklinde.

Bir başka sanat da “tahfif”dir. Harfi hafifletmek veya harfin sesini ve tavrını hafifletmek mânâsına gelir.

Ayrıca “teşdid” vardır; bir öncekinin zıddıdır. Sesleri şiddetle vurgulayarak okumaktır.

“Halâvet” vardır; o da seslerin yumuşatılarak okunması mânâsındadır.

Hattâ bir ses üzerinde, rehâvetle şiddeti, aynı anda uygulamak gibi zorlu bir sanat vardır. Sonra, sessiz harflerle sesli harflerin iki kelimedede yana gelmesi gibi zorlu bir sanat daha vardır.

Lahnî ve ifâdevî olarak, “teşdid” sanatı iki kısımda gerçekleştirilir. Ya melodinin tâkibettiği seyir özelliği veyâhutta kelime mânâsının gereği, teş-

(\*) Burada örneklemeler yapılmaktadır. [lhn]

*didle vurgulama yapılır. Yâni melodi orada haşinleşmeye mütemâyildir; şiddet ister. Yâhut oradaki melodinin altındaki kelimenin verdiği mânâ, bize böyle bir şiddet ifâdesi veririr. Meselâ güftede: “A zâlim!” denmişse, o zulmeden kişinin zâlimliğini belirtmek için bir şiddete başvurmak lâzımdır. Bilinçli besteci de zâten orada melodiye mutlaka tiz tarafta itmiştir.*

*İşte bütün bu sanatlar, dinî mûsikî’den, klasik mûsikî’ye adapte edilip uygulanacak inceliklerden ve üslûp husûsiyetlerindendir.*

*g. Şimdi, mûsikîmizde kullanılan nazım şekillerine geelim: Efendim, klasik Türk mûsikisinde kullanılan şarkı, murabbâ, muhammes, müseddes, müstezad, gazel gibi şekiller, divân edebiyâtındaki nazım şekillerinden ayrı bir özellik taşırlar. Câmî mûsikisinde ve hattâ dergâh mûsikisinde şekilleri bakımından ne olursa olsun icrâ edilen sözlü mûsikî parçalarına, umûmiyetle ilâhî adı verilir. Dinî ve tasavvufî güfteler, vezin ve nazım şekilleri bakımından ortaktır. Bu şiirlerde hem hece, hem aruz vezni kullanıldığı gibi, hem Türk, hem Acem ve Arap nazım şekilleri kullanılmıştır. Estetik anlayış ve an’ane bakımından da durum aynıdır. Dinî ve tasavvufî şiirlerde de hem saz ve hem de divân şiiri estetiğinde unsurlar bulunmaktadır. Her iki grubun da âhenk, üslûp ve ifâde tarzları kabul edilerek tatbîk edilmiştir. Fakat bu ortaklık dinî şiirlerin, müstakil şahsiyet kazanmalarına mâni olmamıştır. Bu şahsiyetin en belirgin tarafı, kendilerine mahsus rûhânî ve ilâhî bir edâ taşımalarıdır. Hattâ diyebilirim ki şer’at kurullarından tâviz de vermemişlerdir. Tasavvufun hoş görürlüğüne bu şiirlerde rastlanmaz.*

*Ayrıca diğer grupların estetiğinden ayrıldıkları bir nokta da tasannûsuzluktur. Söz oyunları ekarte edilmiştir. Bâzı mâniler, koşmalar, gazeller ve nefeslerde görülen vahdetsizlik, bunlarda görülmez. Dinî-câmî mûsikisinde kullanılan şiirler, dünyevî zevklerden uzaktır. Kadından, aşktan, içkiden bahsetmesi mümkün olmadığı gibi, yine dergâh ve tasavvuf mûsikisi güftelerindeki dinî ve şer’î toleranslar da yer almamıştır. Konu bakımından, vahdet-i vücud felsefesinden bahseden şiirler bile câmî ilâhîleri arasında pek fazla itibar görmemiştir.*

### **Vahdet-i vücûd felsefesi niye geri planda bırakılmıştır?**

*Tasavvuftaki hoşgörülük dediğimiz mesele, bir felsefedir. Câmide felsefenin de yeri yoktur. Câmide esas olan, Hük-m-i İlâhî, Kur’an, farâiz, sün-*

net, hadislerdir ve câmi bu temel direkler üzerinde durur. Bu sebeple dergâh ve câmi ilâhilerinin hem ortak yanları ve hem de ayrılan noktaları mevcuttur.

Ayrıca dergâhlarda, durak diye bir form görülür; çok önemli bir yer işgal eder. Câmide ise, aksine durak, âyin ve semâ olmadığı gibi saz da yoktur. Naat ve kasîdeler ortaktır. Böylece klasik mûsikîmizin icrâsında, câmi mûsikîsinden faydalandığımız hususları, size genişçe açıklamış bulunuyorum.

**Çok teşekkür ederim; sağ olun. Sorularım devam ediyor ve yine sizden genişçe cevaplar bekliyorum.**

Memnûniyetle. Buyurunuz.

**Klasik mûsikîmizin icrâsında, tasavvuf mûsikîsi kültürüne ihtiyâç var mıdır? Nasıl ve nerelerde kullanılması yerinde olur?**

Efendim, klasik mûsikîmizin icrâsında câmi mûsikîsinden, daha önce de bahsettiğim gibi, telaffûz, ifâde ve üslûp bakımından ihtiyâcı vardır. Fakat şiir ve form bakımından ihtiyâcı yoktur. Daha çok tasavvuf mûsikîsine ihtiyâç göstermektedir. Çünkü klasik Türk mûsikîsi dergâhtan kaynaklanmıştır. Hemen hemen onun bütün husûsîyetlerini kendisinde görmek mümkündür. Şiir, form ve usûl yönünden büyük bir berâberliği vardır. Bir Mevlevî âyînini göz önüne alacak olursak, onun içerisinde kullanılan enstrümantal veya hem enstrüman hem de sesle icrâ edilen sözlü kısımları, bütün usûl form ve üslûp şekillerini klasik Türk mûsikîsinde de görürüz.

Bir Mevlevî âyîni dört selâmdan meydana gelir. Onun baş peşrevi, son peşrevi gibi kısımlarını biz bugün klasik koroların başında da rahatlıkla çalabiliyoruz. Ayrıca o dört selâmın hânelerindeki ağırdüyek, devrirevân, devrikebîr ve evfer usûllerini de, klasik mûsikîmizde aynı şekilde kullanıyoruz. Tasavvuf mûsikîsinin icrâsında ise klasik mûsikîden yararlanma söz konusu bile olamaz. Esâsen klasik Türk mûsikîsinde yapılanların hemen hepsi tasavvuf mûsikîsinin bünyesinde mevcuttur.

Ayrıca şunu belirtmek lâzımdır ki, klasik mûsikîmizin içerisinde şarkı, türkû, dîvân, koşma, gazel, köçekçe vs. gibi formlardan tasavvuf mûsikîsinin yararlanması düşünülemez. Çünkü zâhidâne değillerdir.

**Klasik mûsikinin icrâsında, bir şef ve solist olarak tasavvuf kültüründen (mûsiki tekniği hâricinde) faydalıyor musunuz? Şef olarak koronuza bu kültürü nerede ve nasıl veriyorsunuz? Güftelerin açıklanıp mânâlandırılmasında mı? Eserin yayınlanmasında mı, yoksa herhangi bir ihtiyaç sırasında mı? Ayrıca solist olarak nasıl ve nerelerde faydalaniyorsunuz?**

Şef olarak, TRT bünyesinde böyle bir çalışma imkânına sâhip olamadığımız için faydalanamıyoruz. Eserlerin icrâsı esnâsında doğan bâzı hatâları gidermek için, “Doğrusu budur ve şu sebepledir” deyip kısa bir açıklama yaparak, düzeltmelere başvuruyor ve faydalaniyoruz. Ayrıca, eserin yorumunda da, ortaya konması icap eden tonu ve birliği sağlamak için, “melodi burada şu geçkiyi yapmaktadır; onun için daha hafif okuyalım, piyano olsun” veya “şu mısra ifâde ettiği mânâ itibâriyle sevinci dile getirmektedir; daha cevval ve hareketli olalım; şurada bir şiddet ifâdesi vardır bunu da teşdid sanatıyla vurgulayarak forte okuyalım” gibi tavsiyelerimiz oluyor.

**Meselâ biraz önce izah ettiğiniz sanatlardan tercihi okuyuşu veya gunneli okuyuşu ses sanatçılarına verebiliyor musunuz?**

Hayır, o kadar geniş, öyle detaylı vermemize imkân yoktur. Bâzen telaffuzu güç olan bir Arapça kelimeye dahi koroyu kolay kolay çalıştıramıyoruz. Size bir örnek vereyim: Bir gün eser üzerinde çalışırken, koronun bir kelimeyi ısrarla yanlış okuduğunu görerek onlara açıklama yapmak istedim ve: “Arkadaşlar, bu kelimeyi şöyle okuyalım; çünkü böyle okunmasına sebep de şudur” gibi küçük bir izâhatta bulundum. Koro, karşımda gülmeye başladı. Çünkü bu zamâna kadar böyle bir eğitimi görmemişler, duymamışlardı. Belli bir sanat yaşından sonra karşılaştıkları zaman da yadırgadılar. Üzüldüğüm nokta şu olmuştur. Bu yapılan açıklamalar bir ilimdir. Hem de bir sanatkâra lâzım olan ve branşına âit bir ilim. İlimle alay edilemez. Daha önce duyulmamış ve öğrenilmemişse hiç olmazsa susulur. Ama gülmek sanatkârlığa yakışmaz. İşte onun için söylemek istedim. Alışılmamış verilmemiş bir eğitim, belli bir seviyeden sonra, sanatkâra verilemiyor. Buna tahammül edemiyorlar. Bu sebeple koro çalışmalarında pek yararlanamadım.

Solist olarak ise, her eserde, uslûb, telaffuz ve yorumlama bakımından istediğim gibi faydalaniyorum. Bence, şiirin dili olduğu gibi, mûsikinin de bir

dili vardır. İkisi bir araya geldiği zaman, gönülleri büyüleyen çok büyük bir ifâde sanatı ortaya çıkmaktadır. Bu ifâde sanatını ortaya koyabilmek için, şiirin dilinden anlamak; güftenin verdiği mânâyı kavramak; ne maksatla ve neyi gâye edinerek yazıldığını anlamak gereklidir. Buna paralel olarak da mûsikînin lahinleri, nerelerde, neleri ifâde ederek dile getirilebilir? Bunları da bilmek lâzım. Her ikisi hakkında söylediğim lahnî ve ifâdevî bilgileri mezcederek, bir de üstüne, edinmiş olduğum dinî ve lâ-dinî üslûpla bambaşka bir tavır ve yorum çıkarıyorum.

**Böylece bir Bekir Sıdkı Sezgin üslûbu yaratıyorsunuz. Pek çok gencimizin idealinde siz varsınız. Bakışınıza, gülüşünüze ve nefes alışınıza, mimik ve jestlerinize kadar sizi tâkib ediyorlar. Sizin tavrınızı ve üslûbunuzu benimsemişler; sizin gibi olabilmek için gayretli ve istekliler. İnşallah başarırlar. Bekir Bey, size saz sanatkârlarını da sormak istiyorum. Onların da böyle bir kültüre ihtiyâcı var mıdır? Varsa nasıl ve nerelerde yararlanırlar?**

Saz sanatkârları, Türk mûsikîsinde sâdece saz eserleri çalan kimseler değildir ki. Mûsikîmiz daha ziyâde söz mûsikîsine ağırlık verdiği için, saz sanatçılarımız da bir koroya bir soliste; hattâ bir Mevlevî âyînine eşlik etmek durumundadır. Hal böyle olunc, aynı bilgilere sâhip olmaları iktizâ eder ki, koro veya solistin yapmak istedikleriyle aralarında bir mutâbakat hâsıl olsun.

**Siz, dinî bir kaynaklı yetişmiş sanatkârsınız. Klasik mûsikî icrâsında, okuyuş üslûbu ve telaffuz açısından ona adapte olmada zorlukla karşılaştınız mı?**

Ben böyle bir zorlukla karşılaşmadım; aksine, ikisini gâyet güzel bir tarzda karşılıklı faydalanıma prensibi ile hareket ederek tevhid ettim ve nevî şahsıma münhasır bir üslûp ve tavır ortaya koydum.

**Yâni üslûp mükemmelliğinde, doğru ile güzelin ancak böyle meydana gelebileceğini mi söylemek istiyorsunuz?**

Evet. Çünkü bildiğim birçok dinî mûsikî icrâ eden arkadaşların, o ağızdan kurtulamadıklarına şâhid oluyorum. Bunu başarmak için biraz da özel bir kabiliyet olsa gerek. Her iki tarafın mûsikîsini de kendilerine mahsus üslûpları ile ben, hiç karıştırmadan icrâ edebilmekteyim. Belki küçük yaşlar-

da aldığım eğitim tarzının da buna dahil olmuştur. Önce annem, bana şarkı meşketmiş ve şarkı söylememi sağlamıştı. Daha dört beş yaşlarında idim ki meşk ederdik. Annemin sesi çok güzeldi. Anneannem de ortaokulda mûsikî muallimiydi. Hem ud ve hem de keman çalardı. Tekâüt olduktan sonra da özel olarak keman dersleri vermiş. Ben böylece hem anne ve hem de babada var olan güzel ses, mûsikî sevgisi ve kâbiliyetinin bana intikal ettirildiğini görüyorum. Her iki taraf da mûsikî bilen kişiler... İşte bu sebeple annem daha küçük yaştan itibaren bana, günün lâ-dinî şarkılarını meşk etti. Ben hep eş-dost meclisinde veya misâfirlikte şarkı okurdum. Herkes hayretle dinlerdi. Ondan sonra da babam, hemen dinî mûsikî eğitimine geçti. Evvelâ Kur'an öğretti bana. Sonra tecvîdine, kırâatine, tertîbine kadar, Kur'an okumanın bütün ilimlerini yedi yaşına kadar tamamlattırdı.

### **Kaç yaşında Kur'an'a başladınız?**

Üç buçuk yaşındaymışım. Günde bir kelime öğrenmek sûretiyle başlamışım. Babam "Sübhâneke" ile başlatmış: Haydi oğlum Sıdkı, bu günkü dersin, bu kelime: "Sübhâneke"dir dermiş. Ben de onu akşama kadar ezberleyip, kendisine okurmuşum. "Aferin, al şunu" diyerek elime bir şeker verirmiş. Arkasından ikinci kelimeyi verirmiş: "Haydi bakayım, şimdi de şu kelimeyi söyle "Allâhümme." Derken, üçüncü dördüncü kelimeleri –aralarındaki birleşmeleri yapa yapa- ezberlemişim. Bunları hiç hatırlamıyorum tabii...

İşte böyle başlamak sûretiyle tam beş yaşında Kur'an-ı hatmettim. Bunu çok iyi hatırlıyorum. Babam, Haseki Keyci Hâtun Câmii'nde bana İstanbul'un ileri gelen Kurrâ Hâfızları'nın dâvetli olduğu bir "Hatim Cemiyeti" yaptı. Güzel bir elbise giydirdiler. Başımdaki takke ile Kâbe seccâdesinin yayıldığı orta yere oturtttular. Huffaz etrâfına halka oldu. Duâ yapıldı. O günü hiç unutamam... İşte onu tâkib eden yaşlarımda, artık Kur'an'ın okuma taktiğini, tekniğini öğrendim. Ondan sonra da mevlid, durak, bütün ilâhî, tevşih ve diğer formların meşklere başladı. Böylece yürüdük git-tik. 1952 yılında babam Muğla'da vazîfeliydi. Orada lise yoktu. Lise tahsilim için İstanbul'a geldim ve Pertevniyal Lisesi'ne girdim. Bir ahabâbımızın yanında pansiyoner olarak kalmak sûretiyle, aynı zamanda İstanbul Belediye Konservatuarı'na devamla başladım. Böylece lâ-dinî mûsikîye esaslı bir eği-

timle dönüş başladı. Biraz önce de saydığım gibi, Mesud Cemil Bey'den, Şefik Gürmeriç Bey'den nazariyat, Nevzad Atlığ Bey'den toplu tegannî dersi, Şive Hanım'dan solfej dersleri aldım.

Fakat tahsîlim onunla kalmadı. Konservatuvarı bitirdikten sonra askerliğimi yaptım Denizli'de. Esas İzmir'e geldikten sonra üslûp mevzûunda çok mühim hocalarla çalıştım. Meselâ 80-85 yaşında fakat dinç ve kavi bir Zâkirbaşı Hâfız İlhamî Efendi vardı. Sâlepçi Câmîi'nin baş imamıydı. Zâkirbaşı olması sebebiyle küçük yaşından beri dergâhlarda, duraklar, naatler, ilâhîler, kasîdeler okumuş. Çok güzel bir üslûbu vardı. Sesi çok güzeldi. Bendeniz tesâdüfen bir cuma namazına gitmiştim Sâlepçi Camii'ne. Namazdan sonra teberrüken bir Kur'an okudum. Okuduktan sonra hemen mihraptan koştı, kalktı geldi yanıma, "siz kimsiniz" dedi. "Ben falancayım efendim." "Kimin oğlusunuz?" "Filancanın." Sonra sarıldı boynuma, yanaklarımdan öptü, kokladı, bırakmıyor. "Sen hani," dedi; "bir doktor tıbbiyei bitirdikten sonra gider bir hastane servisinde üç beş yıl çalıştıktan sonra ihtisas verir ondan sonra mütehassıs olur ya, sen de bu işin mütehassısısın oğlum" dedi. "Aman estağfirullah, ne mütehassıslığı" dedim. "Yo, yo. Nereden teşrifiniz" dedi. Ben de İzmir'e yeni gelmiştim. Kendiyle kaynaştık. Fakat bu mevzûda çok dolu olduğunu görünce de bırakmadım, yapıştım. Kendisinden iyi bir ağız ve üslûp aldım. Dînî mûsikî eserlerinin okunuşunda da epey eser meşkettim.

Ondan başka Manisalı Çorapçızâde Ahmed Efendi'den de çok şey öğrendim. O da çok yaşlıydı ama İlhamî Hoca kadar dinç değildi; koluna girip öyle yürütürdük. Fakat o hâlîyle bile Zencir usûlünde ezbere beste vurur, okurdu:

"Oğlum, sen filâncanın düğâh takımını, falancanın hüseyinîâşîran takımını biliyor musun?" "Hayır hocam, bilmiyorum; bende yok" dedikçe: "Ben sana okuyayım" der ve hepsini de mahâretle ve mükemmelen takım takım okurdu.

Kendisinin de çok kuvvetli bir hocası varmış. Manisa eski müftüsü Âlim Efendi imiş. Âlim Efendi'nin benim elimde şimdi Çorapçızâde Ahmed Efendi'den intikal eden düğâh takımı var. Gece yarısı saat iki buçukla üçte, hocası Âlim Efendi'nin kapısını çalarmış: "Hocam, sabahleyin devrikebir

bestenin filân yerini çıkaramadım, onun için geldim. Gözüme uyku girmemi” diye sızlanırmış. Âlim Efendi: “Allah müstahakını versin çocuk” dermiş. Gecenin yarısında, sırtında geceliği, başında takkesi ile karşısında duran Âlim Hoca’dan, kapının eşiğinde o eseri öğrenmeden gitmezmiş. Öyle bir şevkli ve bilgili bir hocaydı Çorapçızâde Ahmed Efendi.

İşte hocahanım, ben böyle kuvvetli hocalardan da faydalanma bahtıyarlığına erişdim. Şimdi dağılan konuyu bir toparlayayım. Önce annemden lâ-dînî şarkılar meşkettim; sonra da babamdan dînî eğitim gördüm. Böylece ikisi arasında bir bağdaştırma, bir kaynaştırma yaptım; böylece her ikisini de birlikte yürüttüm. Farklarını daha o zamandan anlamış olmalıyım ki, sonraları hiç güçlük çekmedim. Tabii, bunda dinlemenin, öğrenmeye gayret etmenin ve verileni tatbik etmek için büyük gayret sarfedip çalışmanın da büyük rolü var.

Sonra, üslûp farklarını ayırt etmek çok önemli. Okuyucu sâdece bir tarafın ekolünü, ağzını benimserse, ondan kurtulamaz. “Ben bu tarafın adamıyım; bu işi yapıyorum” diyenlere bir şarkı okutmak istesek, belki okurlar. Merak sebebiyle öğrenmiştir. Okur; ammiâ hâfız ağzıyla okur. İşte o zaman olmaz. Her iki tarafın da hâdimi olmak lâzımdır. Burada bir terime açıklık getirmek isterim. “Hâfız ağzı” ifâdesini bir hakâret mânâsında kullanmadım. Yâni dînî mûsiki diksiyonu ile okumayı kastettim. Nâdir kimselerde vardır. Aslında Kur’an-ı Kerîm tilâveti, kendi kâidelerine uygun bir tilâvet tarzı ile okunur. Lâ-dînî mûsikî eserlerini bu diksiyonla icrâ ederseniz tabii ki beğenilmez ve yadırganır. Ancak dînî mûsiki üslûbundan faydalanarak, lâ-dînî mûsikîyi icrâ edenlere de, bu ayırıcı farkları bir arada kullanma ustalığı gösterdikleri için, takdir edilmeleri gerekir.

### **Klasik mûsikimizde güfte–beste uygunluğu büyük bir önem taşır mı?**

Çok büyük bir önem taşır. Bu husus hem beste yapmakta, hem de yapılan besteyi okumakta açıkça görülmektedir. Mûsikimizde hem sevinci, hem de hüznü dile getiren, ayrıca mistik bir atmosfer yaratan, daha başka romantik, melânkolik, lirik makamlar mevcuttur. Güfthenin ifâde ettiği mânâyâ göre bu makamlar arasında seçim yapmakta isâbet vardır bestekârlıkta. Tabii yapılan eser de, bu kâidelere riâyet edildiği için daha mâhirâne ve daha bir sanatlı olur. Klasik devrin bestecileri bu husûsa çok önem vermişlerdir.



*Meselâ Dede Efendi bir meşhur bestesinde:<sup>(\*)</sup>*

*Ey gonca-dehen, hâr-ı elem cânıma geçti  
Peykânlarının her biri bir yânıma geçti*

mısrâlarının verdiği mânâyı göre feryâd etmek isterken mâhur makâmını seçmiştir. Çünkü bu makam, feryâda çok müsâittir, seyri itibâriyle tiz sesleri ihtivâ eden bölgede öncelikle çok dolaşmaktadır. Tanbûrî Ali Efendi “Yıkıldı darb-ı sitemden harâb olan gönüm” mısırâyla başlayan güfteyi bestelemek için “sûzidil” makâmını seçmiştir. Gerçekten de bu anlamda bir şiir için ismi ile müsemma olan “gönül yakıcı” makâmı seçmesi tesâdüfe bağlanamaz, şuurlu olarak yapılmıştır. Yıkılmış, harab olan bir gönül, ancak böyle bir makamla bu kadar güzel anlatılabilirdi. Bunun tersi bir misâl verelim. Hacı Ârif Bey:

*Muntazır teşrîfine hâzır kayak  
İnce yaşamakla bu cum’a seyre çık.*

Güftesini bestelerken kürdîlihicazkâr makâmını tercih etmiş ve bu tercihi, eserine şen-şakrak bir karakter kazandırmıştır. Çünkü güftenin ifâdesindeki, o ümit ve heyecanlı bekleyiş, hayranlık dolu, iltifat dolu söz atışlar, makamla berâber ne güzel bir neşe yaratmıştır. Şevki Bey, zaman zaman gerek romantizm gerek melankolizmini mebzûlen uşşak makamında göstermiştir. Daha eskiye, klasik mûsikî bestecilerimize dönelim. Dergâh mûsikîsiyle yakınlığı olduğundan, bahsettiğimiz o çeşitli formlardaki eserlerini, mistisizmle bağdaştırıp, sabâ, bestenigâr, segâh makamlarında dile getirmişlerdir. Enfi Hasan Ağa’dan bir misâl vereyim:

*Bezm-i meyde nutribâ, bir nağme-i dil-cû kopar  
Şevki bahş ol, meclise gir, bir sadâ-yı Hû kopar.*

mısrâlarıyla devam eden eserin güftesi, gerçi Ali Fasih Dede’nindir; ama Enfi Hasan Ağa’nın bu murabbai segâhî makâmına lâayık görmesi ne kadar isâbetli bir seçim olmuştur. Bunun yanı sıra melankolik anlayış taşıyan eserleri de ekseriyâ hüzzam makamında müşâhede etmekteyiz.

...<sup>(\*\*)</sup>

<sup>(\*)</sup> Bekir Sıdkı Sezgin eserleri sesiyle örnekliyor. [hn]

<sup>(\*\*)</sup> Kayıt burada bitmektedir. Diğer kasetten kayıt devam ediyor. [hn]

**Klasik bestekârlarımızın, sizin îzah ettiğiniz tarzda, önce güfte, sonra makam, usûl vs. üzerinde durarak yaptıkları bir beste çalışmaları var. Bir de önce melodiyi bulduktan hattâ tamamladıktan sonra, güfteyi arayıp bulmaları ve melodiyi giydirmeleri bakımından da ikinci bir çalışma tarzları olduğu söyleniyor. Hattâ klasik bestecilikte güftenin pek önem taşımadığı, bu sebeple de ilk planda melodinin dikkat çekecek tarzda hazırlandığı, çeşitli isimlerden örneklerle belirtiliyor... Siz bu görüşleri nasıl değerlendiriyorsunuz?**

Efendim, aslında ikisi de matlûp; fakat ikinci tarz bana, ikinci planda bir bestecilik anlayışı gibi geliyor. Çünkü besteci, biraz da eline geçen güfteyi okuduğu zaman yüreğinin, gönlünün titrediğini hissettikten sonra, onu besteleme gayretine girmesiyle değer kazanır. Söz, ona ilham kaynağı olur. Zâten bu tarzda yapılan bestelerde daha çok muvaffak olunmuştur. Öbüründe kısmen de olsa bir zorlama görülür. Evvelâ bir melodi gelmiştir. Ardından da: “Aman bu içimden gelen melodi çok hoş. Bunu bir besteye dökebilsem” çabası başlar. Onun için, o melodiye uygun bir güfte aranır. Bulunan güfte de o lahne ya uyar, ya uymaz. Bu sebeple muvâfık olan, evvelâ güfteyi bulup, o güftenin tesîri altında kalmak; o güftenin istediği, arzu ettiği lahni de ona, makam, usûl, yorum olarak alıp yerleştirmekdir. Birinci plandaki bestecilik tarzı budur.

Ben de ilk planda şiiri yâni güfteyi ele almak isterim. O olmazsa nasıl beste yapılabilir? Söz mûsikîsi için ön planda güfte, daha sonra da ona uygun ritim ve makam seçimi gelir. Saz mûsikîsi için tabîî bu söz konusu olamaz. Bir peşrev, bir methal veya bir saz semâîsi için yalnız mûsikînin kendi dilinden faydalanılabilir. Seçtiğiniz makamla bestelerken ve çalarken de onun diliyle, ruh hâletinizi ve ne demek istediğinizi ortaya koyarsınız. Daha doğrusu, mûsikîyle bir tasvir yaparsınız. İşte bu tarz eserlerde de, mûsikî ön plana geçmiştir olur.

**Şu halde enstrumantal eserlerde lahin ön planda; fakat sözlü eserlerde, güfte–beste ikisi de aynı derecede önem taşıyorlar.**

Evet... Tamâmen öyle...

**Teşekkür ederim... Bize seçtiğiniz ekol ve sebepleri hakkında da bilgi verir misiniz? En çok hangi bestekârların eserlerini okumak isterdiniz? Genişçe izâhat verebilir misiniz?**

*Hay hay... Bütün buraya kadar anlattığımız hususlara riâyet edilerek yapılmış ve sanat tarafının ağır bastığından hiç kuşkunuz olmayan bir eser, günümüz bestecileri tarafından da yapılmış olsa, hiç tereddüt etmeden okurum. Fakat çok ender rastladığımız veya hemen hemen hiç olmadığı için benim için geriye dönmek mecbûriyeti hâsıl olmaktadır. Böyle bir sıralamaya gelince: Merâğî, Hâfız Post, Itri, Zaharya, Dede Efendi, III. Selim, Şâkir Ağa, Mehmed Ağa, Zekâî Dede, Dellâlzâde, Hâşim Bey, Hacı Ârif Bey gibi bestecilerin eserlerini okumak isterdim. Esâsında okuyorum da... Kendime seçtiğim ekol budur.*

### ***Daha aşağılara inmiyor musunuz?***

*Sebeplerini belirtelim... Yukarıda anlattığım vasıflar varsa, zaman zaman inerim... Meselâ Şevki Bey de, Hacı Ârif Bey'in talebesidir. O ekolü yürütmüş... Rif'at Bey, Rahmi Bey, Hacı Fâik Bey, M. Celâleddin Paşa... Bunlar hep bu ekolün bestekârları... Hemen hemen hepsi de, Hacı Ârif Bey'e hizmet etmişler veyâhut birbirlerine etkileri olmuş. Bu bestekârlarımızın eserlerinde, sanatın en üst düzeyine geldiklerini görüyor ve bu anlayış içerisinde aradığımız her şeyi buluyoruz. Meselâ eserler edebî yönden mükemmel. Beste tekniği bakımından gâyet sağlam bir mîmârîye sâhip. Seslerin istiflenişi fevkalâde. Akıcılık desek hepsinde mevcud. Bu da "sehl-i mümtenî"<sup>(\*)</sup>nin mevcud oluşundandır. Bir eserde, sehl-i mümtenî mutlaka aranır. Bestekârlıkta çok önemlidir. Böyle eserleri solist okurken hiç zorluk çekmez. Beste başladığı gibi bitene kadar akar gider. Lahinler birbirine o kadar güzel ve sımsıkı perçinlenmiştir. Geçkilerde uzak olmayan yakın köprüler atılmıştır ki, ne saz tedirgin olur ne okuyan. Dinleyici de irkilmez; çünkü kulakları tırmalamaz, rahatsız olmaz. Bu bestekârlarımızda sehl-i mümtenî fazlalığı var. Mâlûmunuz sehl-i mümtenî kolay ve sâde görüldüğü halde, bulunup söylenmesi zor olan demektir. Bunların eserleri akıcıdır. Güfte ile lahnin imtizâcî güfte ile ritmin hem-âhenk oluşu gibi bütün güzel vasıflar, kol kola girip yola çıkmışlar...*

***Besteleri okurken yoruma çok dikkat eder misiniz? Neler üzerinde durursunuz? Her eserde yorum şart mıdır?***

<sup>(\*)</sup> Sehl-i mümtenî: Derin ve ince anlamlar ifâde ettikleri halde sâdelikleri sebebiyle kolayca söylenivernmiş hissini veren, fakat aslında söylenmesi, taklit edilmesi çok güç olan söz, şiir vb. [bkz.Kubbealtı Lügatı][hn]

*Evet. Bestelerin okunuşunda ben özellikle yoruma çok dikkat ederim. Zâten mûsikî, yorum demektir. Bestecinin ve şâirin kader birliği yaptığı bir eserde her ikisinin de yaşadığı ruh hâline bürünmezseniz, o hâli siz de yaşamazsanız, eser çok çıplak kalır. Ruhsuz olur; karşı tarafa intikâlinde herhangisi bir his ve duygu uyandıramazsınız. Bunu yaparken de prozodi yönünden güfteyi anlaşılır şekilde okumak, güfte ile melodinin âhengini sağlayarak, ortaya anlatılmak istenen ifâdeyi koymak şarttır. Bu da nüanslarla kâbidir. Mûsikîde yorum, edebî ve lahnî ifâdelerin tekniğini nüanslarıyla bir arada kullanmaktır. Fakat yorum ve nüans yaparken veya yapıyorum diye eserin ne aslını bozmaya ne de, ritmini bozup atmaya hakkımız yoktur.*

*Bahsettiğim hususları eserin asliyetini bozmadan yerine getirmek lâzımdır. Sanat vermek bütün bu anlattıklarımıza vâbededir. Böyle bir kültür olmadığı zaman ortaya sanat çıkmaz. Gelişi güzel bir şarkıyı sokakta bir boyacı çocuğun ağzından işitmemiz de mümkündür. Bu ilimlerle mücehhez olan kimselere ancak, sanatkâr denir. Bunun için de efkârın karşısına çıkarken, belli bir eğitimi görerek ve bunu karşıya kabul ettirebilecek şekilde çıkarmak gerekir. Onun için, sanatkâr olacak kabiliyetteki namzetler, bu eğitimi görmelidir ve buna mecburdurlar. Aksi takdirde, ortaya bir şey koyamadıkları için ömürlerini boşa harcarlar ve bir adım da ileri atamadan kendilerini yitirip kaybolup giderler. Bunun yanı sıra kendilerine zararı olduğu gibi, bu işi yaptıklarını zannettikleri müddetçe de birtakım müesseseleri tâciz etmiş olurlar.*

*Bence bu işi ya en mükemmel şekliyle yapmak vardır yâhut da yapmamak vardır. İkinin ortasını kabul edemiyorum. Bu işi yapamayacağını anlayan kimse ki halk bunu yapamadığını, zaman zaman kendisine çeşitli tezâhürlerle ya ihsas etmiş ya da apaçık yüzüne vurmuştur. Bu takdirde hemen vatana ve millete nâfi olmayı, başka yollarda denemelidir.*

**Sayın Hocam, beste tahlilleri nedir? Bir şefve ses sanatkârı olarak, meşke geçmeden önce beste üzerinde tahlili bir çalışma, bir ön hazırlık yapar mısınız? Bu yaptığınız hazırlığı bize genişçe açıklar mısınız? Maddeleştirerek anlatabilir misiniz?**

*Memnûniyetle. Beste tahlili, okunacak eserin ne şekilde icrâ edilmesi-ne dâir üzerinde yapılması gereken ön çalışmadır. Şimdi bunları maddeler hâlinde sırasıyla açıklayayım:*

1. Güfte ne demektir? Neyi anlatıyor? Bu, eserin sözlerindeki mânâ-ları bakımından incelenmesidir. Güfte üzerinde açıklama ve yorumlar yapılır, eserin havasına, psikolojisine buradan adım atılır. Sözlerin sihri, bizi bu-ralardan kavrayarak tâ içlerine kadar çeker.

2. Güftenin vezni nedir? Eksik veya bozuk bir yeri var mı? Varsa, ta-mamlama, düzeltme cihetine nasıl gidilir? Araştırılır.

3. Güftenin edebî formu, nazım şekli nedir? Murabba mı, rübâî, mu-hammes, müseddes mi? Gazel, şarkı veya türkû mü?

4. Bu güfte için seçilen makâmın aslı ve tâlî özellikleri nedir? Makâmın seyri hakkında geniş bir mâlûmât edinmek... Makam hakkında iyi bir mâlûmâta sâhip değilseniz, eseri tahlilde âciz kalırsınız. Bakarsınız besteci enteresan bir espri, kritik bir geçki yapmıştır. O makâmın içinde, öyle bir geç-kinin yer alıp almayacağını bilmiyorsanız, o bilgiye sâhip değilseniz, anlaya-mazsınız ve işin içinden çıkamazsınız... Veyâhut da hatâyâ düşersiniz.

5. Eser mûsiki yönünden hangi formda bestelenmiştir? Kâr mı, kârçe mi, beste mi? Birinci beste mi, ikinci beste mi? Ağır semâî veya yürük semâî mi? Bunlar murabba mı? Nakış mı? Ayrıca, şarkı, dîvân, koşma vs. mi? Evet... Hangi formda bestelenmişse, nerelerde ve ne şekilde dönülecekse, eser nerede bitirilecekse, iyice incelenir... Zirâ önceden hazırlık yapılmadığı zaman bil-hassa klasik korolarda güçlük çekilebilir. Meselâ, birinci mısırâdan sonra bir terennüm gelir. Bestekâr ardından ikinci mısırâyâ geçer. Ama birinci mısırân aynı ezgilerini kullanır. İkinci mısırâı bitirdikten sonra yine bir terennüm ya-par. Üçüncü mısırâı, meyan olarak işledikten sonra, birinci ve ikinci mısırâlar dan sonraki kullandığı terennümü tekrar kullanır. Veyâhut da daha değişik bir terennümle, dördüncü mısırâyâ geçer. O da yine ilk iki mısırân okunduğu zemin nağmelerini taşır. Bu da murabba beste tarzındadır. Bir de nakış beste vardır. İki mısırâ bir terennüm, iki mısırâ bir terennüm gider. Meselâ bestekâr, murabbanın ilk iki mısırânı besteledikten sonra bir terennüm koyar. Üçüncü mısırâı, meyan yapmıştır. Ondan sonra da terennümle son mısırâa geçer.

#### **Başka beste tarzı da var mıdır?**

Yapılabilir... Yapılanlar vardır. Bestekâr onu da şöyle besteler: Birinci mısırâdan sonra terennüm yapmaz da, ikinci mısırâdan sonra terennüm ko-

yar. Ardından da meyana geçer. Terennümsüz tekrar başa döner. Ondan sonra terennüm yapar. Formun bestelenme sırası değişiktir.

**Bunun da ismi var mıdır?**

Hayır, normal olarak beste denir ona da. Hülâsa edecek olursak; murabba bestede her mısradan sonra bir terennüm vardır. Bunlar aynı terennümden de ayrı terennümden de yapılabilirler. Nakış beste ise iki mısradan sonra mutlaka bir terennüm gelir. İşte böyle, eserlerin daha önceden çalışarak hazırlanmaları gerekir. Meselâ meyânı okursunuz; meyandan sonra bakarsınız dönüş yerine, Senyo işâretini görürsünüz. Fakat eserin dönüş yeri sizi düşündürür. Acaba Senyo yerinde mi, değil mi? Eser, meyandan sonra terennüme mi dönmektedir? Yoksa doğrudan zemînin güftesine mi dönecektir? Şu halde terennümlü bitecektir. Yâni, bu dönüş yerinin tâîni için eserin formu çok iyi bilinmelidir. Eserin formuna göre dönüş ve tekrar yerleri çok iyi kontrol edilmelidir. Bu sebeple eseri daha meşke başlamadan evvel titizlikle inceleyip, ne tür ve nasıl bir beste olduğu hakkında tahlil etmek gerekir.

6. Eserin usûlü nedir? Usûlün taşıdığı özellikler nelerdir? Çünkü düzümde yer yer değişiklikler olur. Bakarsınız, Vâhid-i kıyâsî birimleri zaman zaman yer değiştirir. Sekizlik başa, dörtlük sona, dörtlük başa, sekizlik sona gelir. Yâni bir usûlün yazılışında çeşitli düzümler ortaya çıkar. Yine usûl değişmeli eserler vardır. Bunların da usûl geçkisi yapılan yerlerine dikkat etmek lâzımdır.

7. Usûl ile vezin arasında bir mutâbakat var mıdır? Yoksa beste yaparken, bozuk olan yerlerin, tâmiri cihetine mi gidilir?

Meselâ fâîlâtün / fâîlâtün /fâîlâtün / fâîlün veznini ele alalım. Çok bilinen bir aruz kalıbıdır ve mûsikîmizde de çok kullanılır. Bu vezinle yazılmış bir güfteyi bestekâr alır da düyek usûlünde bestelemeye kalkarsa, o zaman güftenin açık ve kapalı zamanları mecbûren oraya buraya sıkıştırılacak ve yer değiştirecektir. Böylece düyek usûlünü veznin kapalı ve açık zamanlarına uydurmaya çalışacaktır ki, bu mümkün olmayacaktır. Oldu derse de, ortaya çirkinlikten başka bir şey çıkmayacaktır. Ancak, bu veznin mûsikîmizde rahatlıkla uygulanacağı bâzı usûller vardır. Meselâ: ağıraksak, düyek, müsemmen, devrihindî, büyük usûllerimizden devrikebir gibi... Veznin ilk hecesi

kapalı, yâni uzun "fâ"; ikinci hecesi açık, kısa "i"; üçüncü hecesi kapalı, uzun "lâ"; dördüncü hecesi yine kapalı uzun "tün"dür. Eğer bestekâr bu vezindeki bir güfteyi, ağıraksak usûlüyle besteleyecek olursa bu takdirde usûlün başında iki küçük dörtlük, diğer bir deyişle beş sekizlik bir zamânı fedâ edip yâni bu zamanlara melodi yerleştirmeden sus işâreti koyarak başlayacak olursa o zaman, veznin ilk kapalı olan "fâ" hecesinin gerektirdiği uzun zamânı isâbetle yakalamış olacaktır. düyek usûlü kullanacaksa o zaman usûlün ilk yarısını teşkil eden senkoplu nimsofyanın ilk darbı olan bir sekizlik zamânı, yine es olarak alması îcab eder. Bakınız düyek usûlünün tertibi şöyledir:

|     |     |     |     |     |
|-----|-----|-----|-----|-----|
| Düm | Tek | Tek | Düm | Tek |
| 1   | 2   | 1   | 2   | 2   |

Şimdi bunun üstüne fâilâtün kalıbını yerleştirecek olursak;

|         |         |         |         |         |
|---------|---------|---------|---------|---------|
| Düm (1) | Tek (2) | Tek (1) | Düm (2) | Tek (2) |
|         | Fâ      | i       | lâ      | tün     |

olması iktizâ eder. Şâyet vezni usûlün ilk darbindan kullanmağa başlarsanız;

|         |         |         |         |         |
|---------|---------|---------|---------|---------|
| Düm (1) | Tek (2) | Tek (1) | Düm (2) | Tek (2) |
| Fâ      |         | i       | lâ      | tün     |

gibi çok çirkin bir sakâlet ortaya çıkacaktır.

Müsemmen usûlünün kullanışında da, usûlün başındaki ilk üç sekizliğin iki sekizliği "Fâ", bir sekizliği de kısa (açık) zaman olan "i"ye tesâdüf etmesi îcab eder. Emin Ongan üstadın şu eseri buna güzel bir örnek teşkil eder.

Gönlümün bir / hâli var ki / gam değil kas / vet değil  
fâ-i-lâ-tün / fâ-i-lâ-tün / fâ-i-lâ-tün / fâ-i-lün

Büyük bestekâr Zekâî Dede Efendi, Bayâtî Beste'sinde dört fâilâtün veznini, devrikebir usûlünde bakınız ne kadar güzel kullanmış. En ufak bir aksama göze çarpmamaktadır.

Ol gülün gül / zâr-ı hüsnü / bâd-ı mihnet / bulmasın  
Fâ-i-lâ-tün / Fâ-i-lâ-tün / Fâ-i-lâ-tün / Fâ-i-lün

Bu verdiğim örnekleri bilenler okudukları zaman anlattıklarımın ne kadar doğru olduğunu muhakkak fark edeceklerdir. Vezinlerle usûller arasında bu kadar önemli bir alâka vardır.

**Ben, bu kadar büyük bir alâkanın olduğunu en tatminkâr bir izah şekliyle ilk defa sizden dinliyorum. Bu konuda pek çok mûsikîşinâsımıza sorular yönelttim. Bâzıları, ikisi arasında asla bir alâka bulunmadığını, bâzıları da dolayısıyla çok az bir alâkanın var olabileceğini söylediler.**

Şu yönden haklı olabilirler. Bugünün beste yapma anlayışı içerisinde evet; hiç alâkası yoktur. Çünkü günümüzün bestekârı (istisnâlar dışında) bu işe bigânedir. Serbest veya hece vezniyle yazılmış bir şiiri ele alıyor ve bilgisizce bir tasarruf içerisinde eser yapıyorum zannediyor. Oysa klasik bestecilerimiz, mûsikîmizin en basit mânâda bir parçası olan şarkı formuna bile çok büyük ehemmiyet vermişlerdir. Mûsikînin ciddiyetini bunun üstünde de göstermişler; şarkıyı bir form hâline getirmişlerdir. Meselâ Hacı Ârif Bey Enderun'daki klasik formları halka indirmeye uğraşırken, şarkı formunu ibdâ etmiş ama şarkı formunu yaparken de klasik ekole sâdık kalarak, tâviz vermeden yapmıştır. Ancak, eserin hacmini küçültmüştür. Eserlerine bakıyorusuz; zemin, zaman, meyan ve nakarat olarak işlenmiştir.

#### **Niçin nakarat değil de, zaman diyorsunuz Bekir Bey?**

Hocam İlhamî Efendi, bana öyle öğretti. Doğru olan da budur. Nakarat tâbiri yanlışır. Onun mânâsı, tekrar edilen demektir. Oysa, ikinci mısırâda tekrar edilen nağme yoktur ki... Ancak dördüncü mısırâda tekrarlanma oluyor. İşte o zaman onun adı nakarat olabilir. Hocam, "zemin", eserin medhali, girişidir. Makâmın gelişme kaydettiği yer ise "zamandır"; sonra "meyan" ortahâne gelir; o da makâmın dik seslerini, eserin genişlediği yerleri ve geçkileri gösterir. Ondan sonra da "nakarat" gelir. Yâni ikinci mısırâm, "zamân"ın tekrârı yapılıır. İşte buna "nakarat" denir" derdi. Aynı zamanda başka hocalar, Sadeddin Heper Hoca ve Kemal Bey'ler de hep bu tâbiri kullanmışlardır. Eski mûsîkî üstadları bu tâbiri doğru bulurlardı. Yeni nazariyât kâidelelerine göre, zemin-nakarat-meyan-nakarat deniyor şimdi. Bana göre de hatâlı bir deyimdir bu. Ben de eskilerin bu mantıklı sıralamasına iştirak ediyorum. Benim kanâatim de budur.

Meselâ Hacı Ârif Bey'in, beş mısırâlık bir muhammesi klasik forma sâdık kalarak nasıl çift meyanlı bestelediğini inceleyelim. Bölümleri şöyledir: Birinci mısırâ zemin; ikinci mısırâ zaman; üçüncü ve dördüncü mısırâların iki-



*si birden makam geçkilerini göstermek sûretiyle meyan; beşinci mısra da nakarattır ve zamanın aynısı olarak tekrarlanmışır.*

### **Melodi değişikliği olanı da var mıdır?**

*Şarkı formunda melodi değişikliği yapılmaz. Nakaratlarda melodi aynıdır. Fakat sözlerinin değişik olanı da vardır, aynı olanı da. Bundan başka bir ciddiyet de şurada kendini gösteriyor. Şarkının zemini kaç ölçüde (kaç batutada) tamamlanıp bitirilmişse, diğer bölümleri zaman, meyan ve nakarat da aynı adette yapılmıştır. Ne bir eksik ne de bir fazla... Her ölçünün içerisine tesâdüf eden hece adedi de aynıdır. İşte bu yönden de vezinle büyük bir bağlantısı vardır.*

### **Hepsinde de böyle midir?**

*Ekseriyet budur. Çünkü nazım şeklinin vezniyle, mûsikînin vezni olan usûl, mutâbakat hâline gelince, birimler, öbürünün zamanlarına rahatlıkla oturmaktadır. Ölçü adedlerine taksim edilince, her batutaya [batuta:ölçü] düşen hece ve zaman adedleri de aynı gelmektedir. Bilenler için bunda hiçbir zorluk da yoktur. Ayrıca, vezinle alâkası yoktur denilmesine de çok şaşıtm...*

***O halde, aruz vezniyle usûllerimizi istenildiği ve yapıldığı zaman birbirleriyle mükemmel olarak bağdaştırmak mümkün oluyor?***

*Evet, biraz önce îzah ettiğim şekilde mümkün olmaktadır.*

### **Bugün, bu anlayış içerisinde bestekârlık yapıyor mu? (\*)**

(\*) Bu bölüm *Kök Mecmûası*’nda aşağıdaki şekilde yer almıştır. Saadet Güldaşa sorduğunda o kısmın Bekir Bey ile bu konudaki başka görüşmelerinin sonucunda değiştirildiğini söylemiştir. [hn]

“Tabii ki anlattığım hususlara riâyet ederek beste yapan arkadaşlarımız mevcûd, onların bu gibi çalışmalarına saygı duyuyor ve hattâ mûsikîmize ciddi bir anlayış içerisinde yaptıkları hizmetten dolayı da seviniyor ve gurur duyuyoruz. Ancak bu disiplinin dışında bir anlayışla bestekârlık yapıyorum vehmine kapılanları ise, maalesef olmuyor ve zararlı da oluyor. Mûsikîmizde bestelenmiş eserler yalnız aruz vezniyle değil, hece vezniyle de yapılmıştır. Aruz vezniyle yapılan bestelerdeki kompozisyon tekniği, ay-nen hece vezni için de geçerlidir. Bu vezindeki güftelerin de sözlerini oluşturan heceler, yine kapalı ve açık sesli fonemlerden meydana geldiğine göre, aynı kâidelere uymak mecbûriyeti hâsıl olmaktadır. Ama işin tekniğini bilmeyenler, bu vezindeki bir güfteyi bestelerken, formun icâb ettirdiği kâidelere uymayan bir takım sakil ve kulağı rahatsız edici ürünleri ortaya koyuyorlar. Serbest vezinle yazılmış güftelere gelince: Onlarda ölçü, kâfiye vesâire aramak zâten beyhûdedir. Onun için, böyle bir güfteyi şarkı formunun gereği olan unsurların dışında bir anlayışla bestelemek mecbûriyeti doğmaktadır. Esâsen ciddi bir şarkı formunun kâidelerini uygulamak istesiniz de yapamazsınız çünkü güftenin vezni ve edebî formu buna elverişli değildir. Bu takdirde “fantezi” bir çalışma yoluna gitmek icâb eder ki bu da, şarkı formunun dışında bir

*Bugünün anlayışında hece vezninde dahi bir güfteyi alıyor, lâlettâyîn [lâlettâyîn: geliş güzel] batutalarla bir harfi, bir kelimeyi, bir heceyi uzatıyor uzatıyor; araya beceremediği zaman bir saz partiyonu koyuyor, bir şeyler yapıyor. Yâni şarkı formu ciddiyetinden bir kere uzaklaşıyor. Onun için katiyen alâkası yok denebilir. Ama ben sanattan tarafayım, hakikatten yanayım dâima dersiniz, işin doğrusu bu taraftadır; orayı iltizâm [gerekli görme, lüzumlu sayma] etmek lâzım.*

8<sup>ci</sup>. Güfte ile lahnin uyuşması, ne derece başarılıdır? Şâyet, melodi yürüyüşlerinde herhangi bir sakatlık zuhûr etmişse, ve bu intikâlen gelen eserlerde sehiv [kasten yapılmayan, hatâ] neticesi karşımıza çıkmışsa, bestekârın duyuş ve anlayışına müdâhale etmeden, sâdece oradaki münâfereti [birbirine ters gelme] gidermek gâyesiyle bir not veya bir ârıza tashihi ile düzeltmelere gidilir. Güfte ile lahin uyuşması bakımından, prozodi açısından, usûl açısından, orada bir sakatlık olabilir.

Meselâ geçen hafta başıma geldi. Râkım Hoca'nın çok sevdiğim hüzzam bir şarkısı vardır. "Bekledim yıllarca lâkin gelmedin ey nazlı yâr." (")

Burayı okuyorum. Karşıma yanlış bir nota çıktı. Sol la sol fa mi re do re yerine sol do la gibi bir yanlış nota. Bir münâferet var. Dedim "Arkadaşlar bunun böyle olmaması lâzım." Ve düzelttik orayı. Hazmetmiyor çünkü. Afedersiniz dışarı çıkarıyor kendisini o nağme zâten. Kendi kendine sırtıyor. Hemen tashihâtına geçersiniz bunun.

9. Eserin içerisinde yapılan geçkileri iyi anlamak ve kavramak.

10. Eserin giderini isâbetli tâyin etmek. Çok ağır, ağır, orta, yürük, çok yürük gibi. Bunu evvelden çalışarak tâyin edeceksiniz. Daha evvelden çalışa-

---

türdür. Birbiriyle karıştırmamak lâzımdır. Bunun dışında, gerek aruz ve gerekse hece vezni ile yapılacak bestelerin, usûl ve vezin ile uygun düşmesine riâyet etmek lâzımdır."

(<sup>c</sup>) Buradan sonraki kısım *Kök Mecmûası* için hazırlanan metinde başka bir sohbetten aktarılan bilgilerle tamamlanmış ve yayınlanmıştır. Burada okuyacağınız kısımlarsa kasetteki kaydın devamıdır. Ve ilk kez yayınlanmaktadır. *Kök Mecmûası*'ndaki son bölüm bu kısmın sonuna da eklenmiştir. Oradan okunabilir. O kısmın ses kaydı maalesef elimizde mevcut değil. Bu konu hakkında Saadet Güldaş ile yaptığım görüşmede, tüm sohbetleri kaset kayıtları ya da not tutarak gerçekleştirdiklerini ancak zaman içinde maalesef herhalde kaybolduğunu belirtmiştir. İki anlatımda da konular yaklaşık olarak aynı olmakla birlikte verilen örnekler farklıdır. Bu da bize farklı zamanlarda yapılmış sohbetlerden tamamlandığını göstermektedir. [hn]

(<sup>c</sup>) Bekir Hoca burada eseri okuyor. [hn]

*caksınız. Buna tesir eden unsurlar da var. Bir kere kullanılan lahin, melodi, o makam. Hareketli bir makam mıdır, yoksa ciddiyet ve kemâlat arz eden bir makam mıdır? Rast mıdır? Uşşak mıdır? Hüzzamsa melankolik midir? Yoksa eser mistik midir? Segâh, sabâ, bestenigâr gibi... O makamdaki eserin güftesi ona yakışmış mıdır? Bestelenmiş lahinle o havayı verebilmekte midir? Bu şekilde lahinle ifâde sanatı birleştiği zaman ortaya çıkan eser ne gibi bir hareket tarzı istemektedir?*

***Demek makam ve usûl de birbiriyle çok ilişkili.***

*Buna bir misâl verebiliriz. Demin Hacı Arif Bey’den bir misâl vermiştik. “Muntazır teşrîfine hâzır kayık.” Kürdilihicazkâr makâmında demiştim ya. Bu şen şakrak havaya uygun olması için bu makâmı tercih etmiştir demiştim. Şimdi usûl yürükaksak. Yâni aksak usûlünün yürük olan mertebesi seçilmiştir. Güfte, “gel bir an evvel binelim, gidelim, kayık oynamakta.” Makam da isâbetli seçilmiş, kürdilihicazkâr. Bu usûlün daha ağır mertebeye okunmasını düşünürsek...<sup>(\*)</sup> Daha yürük bir ritm istediği anlaşıyor. Lahnin de güftenin de bize vermiş olduğu mânâ ve hem-âhenklik onu icab ettiriyor.*

***Yaşmaklar ince, uçuşuyor.***

*Her cuma da seyre çıkmak mûtâdî herhalde onun...*

***Gelecek olan da aynı neşe ve sabırsızlıkla bekliyor belki sandalın hazırlığını... Sandalı hazırlamış olan da aynı sabırsızlıkla bekliyor. Dolayısı ile o acelecilik içerisinde çok güzel bir usûlle güfte ve makam birleşimi de oldu.***

*Üç unsur da bir araya gelmiş oldu bu misâlde. Şimdi bir de daha mistik bir eserden misâl verelim. Az önce okuduğum, Enfi Hasan Ağa’nın segâh makâmındaki eseri, “Bezm-i meyde mutribâ, bir nağme-i dil-cû kopar” ki güftesi Ali Fasih Dede’nindir<sup>(\*)</sup>. Şimdi eserin gideri bu. Daha da ağır okursanız bıktırıcı olur ve eserin giderine aykırı olur. Eser kayboluyor. Daha yürük okumanıza imkân yoktur. O zaman da dejenere olur. O nedenle gider tâyîni çok mühim.*

**11. Güftenin verdiği mânâya göre veya melodinin güfteye vermek istediği mânâyı iyi anlayarak nüanslamaları işaretlemek. Piyanolar, piyano-**

<sup>(\*)</sup> Buradaki örnekleme sırasında kaset bitiyor. Sonra kayıt devam ediyor. [hn]

<sup>(\*\*)</sup> Ses ile örnekleme yapılıyor. [hn]

*simolar, forteler, fortesimolar, çok kuvvetliler, mezzoforteler, orta şiddetler; sonra...*

### **Puandorglar?**

Olabilir ama, klasik müzikte pek itibar etmiyoruz ona. Daha çok serbest yapılmış eserlerde, fantazik tarzdaki eserlerde. Ancak, puandorgun yerine aksanlar kullanılabilir klasik mûsikîde<sup>(\*)</sup>. Ufak sallantılı bir duruş göstermiş oldum, fakat nefesi kesmedim. Nefes keserek ya da yeniden nefes alarak değil. Yâni şöyle yapmadım. Şöyle yaptım. Sesi piyanoya doğru söndürüp ama nefesi kesmeden tutarak bir tarafa imâle ile indirerek geçmek.

**Bunu ben o gün segâh eserde duydum ve o kadar şaşırdım ki! Nasıldı? "Dil harâb-ı aşkının sensin" deki 'sin' hecesi o kadar vurgulu oluyor ki, soracaktım hattâ.**

Evet, çok uğraştım onun için. "Dil harâb-ı aşkının sensin sebep berbâdîma."

**Çünkü zorlamıyor orada değil mi? Bir başkası neredeyse orada rahatlıkla kesip nefes alacak. Nefes alma yerini kullanmadan mânâyı en güzel şekilde veriyorsunuz.**

12. Mûsikî cümlelerini ve edebî terkipleri bölüp parçalamamak için nerelerde vakfe yapıp nefes alınacağını belirlemek, vasledilecek yerleri de bağ işaretleriyle nota üstünde göstermek gibi ön çalışmalar yapıldıktan sonra tatbiki geçilir ve ön provalar yapılır. Sonra kâni olunursa olgunlaştığına, kayda geçilir.

### **Vurgu bahsi geçti ama bunun önemi var mı?**

Vurgu teşdid sanatında ortaya çıkıyor. Şimdi aksanla vurguyu karıştırmamak lâzım. Aksan, sesi piyanoya alıp üstünde bir parça zaman salımı gösterip derhal geçmek ama usûlü de orada zedelememek. Bir nevi yaylanma. Helezonik bir yaylanma. Fakat vurguya gelince o bir şiddet ifâdesini ortaya koyar. Sesi orada abartma hâline getirme..

**Bir abartma var, bir de kelimenin en güzel yerinde vurguyu kullanmak var. Meselâ bir öğrenci bana bir beste yaptım dedi. Gösterdi. "İnan ki" kelimesini öyle bir**

(\*) Bekir Hoca'mız yine sesiyle örnekliyor.[hn]

**melodi ile yapmış ki tokat vurur gibi... Halbuki orada yalvarır gibi bir “inan ki” var. Dedim ki “Vurguyu i diye basma, birinci heceye basma. Ben bir mûsikîşinas olarak sana bu izâhatı yapmıyorum, sâdece bir edebî yönden burada vurgu yaptığım zaman bu yalvarışı veremezsin.”**

Ben şimdi sizin ne demek istediğinizi anladım. Benim anlatmak istediklerim melodik yönden yapılan vurgular, yâni lahnî olan. Benimi hocalarımından birisi şöyle bir misâl vermişti bize. ““Çocuklar şu kapıyı Kapatır mısınız, ricâ ederim” tonlamasıyla söylediğim zaman sizden gâyet tatlı, gâyet yumuşak bir ricâda bulunmuş olurum. Aynı kelimeleri size hakâret anlamında da söyleyebilirim. “Şu kapıyı kapaTır mısınız ricâ ederim.” O zaman “niye açık bıraktın kapıyı, kapat!” diye hakâret anlamına da gelir.” demişti. Fonemler üstünde vurguları yapmak. Bu da üzerinde durulması gereken bir özellik. Meselâ: “Bir acâyip hâb-ı gaflete düştüm” eserinde bâriz bir misâli vardır.<sup>(\*)</sup> “Günden güne bana dert kazandırır a canım...” İşte burada ne kazandırıyor “dert” kazandırıyor. Derdi kazandıran da sevgili. Kırmağ da istemiyor pek. Ve çok da bilinçli olarak getirip orada yeden sesi kullanarak segâhta asma karar yapmış. Yalvarışa geçiyor. İşte aksan ve vurgulamalar mühim.

Efendim korolar için münferit ve yahut da münferit sololarım için yukarıda bahsettiğim hazırlıkları yapabilmek için kayıt târihinden bir hafta önce teşebbüse geçerim. Bu bir hafta içerisinde evde defalarca kendi kendime okuyarak, notaların üzerine gerekli işâretleri koyarak, icap eden tashihleri yaparak, olmayan notaları yeniden yazıp teksîr ederek hazırlanır ve bu işi karınca kaderince yapmaya çalışırım.

**Çok çok teşekkür ederim. Sağ olun...**

Estağfirullah. Yalnız benim, mevzûnun içerisinde unuttuğum bir yer oldu. Bunların hoşunuza gideceğini zannediyorum. Ek not almıştım. Kaynadı doğrusu. Câmî ilâhileri ile dergâh ilâhilerinin farklarından bahsederken misâl vermek istedim. Ek not almışım fakat unutmuşum.

Meselâ, hüzzam bir câmi tevşîhi. Câmide okunan bir tevşîh bu. Peygambere övgüdür.

(\*) Yine ses ile örnekleme var.[hn]

*Ey nübüvvet tahtının şâhı Habîb-i Kibriyâ  
Ey risâlet burcunun mâhı Habîb-i Kibriyâ  
Cilvegâhın kurb-i "ev ednâ" makâmın "lâ mekân"  
"Kâbe kavseyn" in şehinşâhı Habîb-i Kibriyâ*

*Cilvegâhın yâni senin Allah'la oynadığın yer kurb-i ev-ednâ. Makâmın lâ-mekân, sana makam tâyin edemiyoruz. O kadar büyüsun ki makam bula-mıyoruz. "Kâbe kavseynin şehinşâhı," çünkü kâbe kavseyne girmiştir mîraç hâdisesinde Resûlullah. Oraya başka kimse girememiştir diye vasıflandırıyor. Hattâ burada geçen "kurb-i ev ednâ" ve "kâbe kavseyn" âyet. Bu kadar katı.*

*Meselâ bir uşşak dergâh ilâhisi bakın. Aziz Mahmûd Hüdâî Hazretlerinin. Zâhidâne bir tasavvuf ilâhisi demişim bakın.*

*Nefse uyup râh-ı Hakk'dan taşra çıkmak yol mudur?  
Kibr ü 'ucb ile adın dervîş takmak yol mudur?  
Matlabın a'lâ iken ednâya akmak yol mudur?  
Yâr-ı Bâkî var iken ağyâra bakmak yol mudur?*

*Nice bir emmârelikde eyleye nefsin karâr  
İşidip "firrû ilallâh"ı et ol yana firâr  
Ey Hüdâyî sıdk ile gel Hakk'a eyle it'izâr  
Her murâdı Hak verir gayra bakmak yol mudur?()*

*Bunda tasannû(°) yoktur, fakat nefis terbiyesiyle dervîş olabilmek durumunu açıklamaktadır. Onun için güfte zâhidâne ve tasavvufânedir değil mi?*

*Bir de durak misâli verelim. Câmide durak okunmaz demiştim. Dergâhlarda büyük yer işgâl ediyor. Niyâzî-i Mısıri'den:*

*Ayağı tozunu sürme çekelden gözüme cânım  
Görünür oldu her gâhî gözüme vech-i cânânım*

*Bulundu bir ten ü bir cân bu mülkü etdiler seyrân  
Niyâzî'den görünen ol ben ancak ad ile sâním*

(°) Bekir Sıdkı Sezgin kayıttı ilk kıtanın iki mısraı ile son kıt'anın son iki mısraını örnek olarak okuyor. Biz buraya iki kıt'anın tümünü aldık.

(°) tasannû: sanat yapma; yapmacık. [hn]

*Ayağının tozunu gözüme sürme çek diyor. O kadar mahviyet hâline geliyor ki şeyhinin, pîrinin karşısında “ayağının tozunu gözüme sürme çekerim” diyebiliyor. Görünür oldu her gâhi gözüme vech-i canân. Çünkü karşımda sen değil Allâh'ın güzelliğini görüyorum diyor. Bulundu bir ten ü bir cân bu milki ettiller seyrân, Niyâzî'den görünen ol ben ancak ad ile sâním. Sâdece ismim var. Bu tamâmen tasavvuf felsefesidir. Vahdet-i vücuttur. Câmide okunmuyor.*

***Daha âşkâne, daha rindâne. Daha boş veriş. Kayıtlardan azâde oluş...***

***Çok teşekkür ediyorum hocam.***



### **Kök Mecmûası'ndaki Yazı Dizisinin Son Bölümü**

Güfteye uygun düşecek makâmın seçilmesi, bestekârın insiyatifine kalmış bir meseledir. Daha açık bir ifâdeyle bu bir duyuş, hissedıştır. Gerçi, bu mevzûda da riâyet edilmesi gereken genel bir kâide varsa da, bestekâr uyup uymamakta serbesttir. Tabii ki, güfteye uygun düşecek melodi ile en güzel bir ifâdeyi ortaya koyacak makâmın seçilmesi, muhakkak ki isâbetli bir seçim olacaktır. Böylece, her ikisi birden bir bütünlük sağlayacaktır.

***Makamlarımız yönünden bu bütünlüğü kazanmanın yolları nelerdir?***

Efendim, makamlarımız yapıları itibâriyle, çeşitli hisleri dile getiren ifâdelere sâhiptirler. Meselâ şöyle bir tasnif yapabiliriz:

Neşe ve hareket ifâde eden makamlarımız: Karcığar, gülizar, kısmen kürdilihicazkâr, yine kısmen hicazkâr ve nihâvend.

Romantik makamlarımız: Uşşak, bayâtî, muhayyer, bayâtîaraban, sû-zidil, şedaraban, sûznâk, evcârâ.

Mistik makamlarımız: Sabâ, bestenigâr, dilkeşhâveran, segâh, rast, evc, çârgâh vs. Bunların dışındaki makamlarımız da, yer yer birçok mevzûlarda kullanılmıştır. Meselâ kahramanlık türküleri, oyun havaları, İstanbul

ve Rumeli türkûleri gibi. Ayrıca, yukarıdaki yaptığımız tasnif içerisindeki makamlar, müşterek mevzûlarda da kullanılmıştır. Kısmen hareketli diye vassıflandırdığımız kürdîlihiczâkâr ve hicazkârı Hacı Ârif Bey romantik anlayışta kullanmıştır. Daha ziyâde hüzzün ifâdesi veren hüzzam makâmı, ekseriyetle böyle kullanılmakla berâber, ne gariptir ki Şevkî Bey “Küşâde tâlîim hem bahtım uygun” mısraî ile başlayan şarkısını hiç de güftenin mânâsına uygun düşmeyen bu makamla bestelemiş fakat şarkı da kötü değil, bilhassa Şevkî Bey’in güzel şarkılarından birisi olmuştur. Kezâ Hacı Ârif Bey, kürdîlihiczâkâr makâmını ekseriyetle romantik ifâde veren eserlerinde kullandığı halde, yine aynı makamda “Muntazır teşrifine hâzır kayık” mısraî ile başlayan güfteyi, şen ve şuh bir anlayış içerisinde bestelemiş ve çok da muvaffak olmuştur. Uşşak makâmı romantiktir dedik, fakat Şevkî Bey daha çok bu anlayışla kullanmış. Diğer taraftan bakıyoruz, uşşak makâmında mebzûlen ilâhî ve tevşihler de yapılmış. Şu halde uşşak makâmı, Mistik mevzûlarda da yerini almıştır. Yâni, belli kâideler olmakla berâber, bu iş biraz da izâfîdir denebilir.

**Bekir Bey! İcrâ ettiğiniz eserlerde, gerek lahin ve gerekse lahinle güfte imtizâcî bakımından bozuk olanlara teşâdüf ediyor musunuz? Şâyet böyle bir vaziyetle karşılaşırsanız, ne yapmak durumunda kalıyorsunuz?**

Muhterem hoca hanım! Bahsettiğiniz bu hâdiselerle sanat hayâtımızda hemen hergün karşılaşyoruz. Çünkü Türk mûsikîsi "usta-çırak" münâsebetiyle günümüze intikal etmiştir. Bu sebeble, zamânın üstâdlarına meşke devam edenler, sonradan kendilerine talebe olanlara eserleri, ufak tefek değişikliklerle aktarmışlar, hattâ biraz kendi zevklerini de katmışlar. Bunun için eserlerin intikal yolları ve rivâyetleri değişik kanallardan gelmiş. Bunun dışında, bizi en çok müşkilâta ve biraz da üzüntüye sevkeden bir başka mesele var ki, bunu affetmek mümkün değil. Eserleri emisyonlarında okuyacak olan solistler ve hattâ korolarında icrâ ettirecek koro yöneticileri, eserlerin notaları üzerinde istedikleri şekilde tasarrufa gidiyor ve kalemi eline alan, dilediği gibi tashihat yapıyor. İfâde tarzım belki biraz sert olacak ama söylemekten de kendimi alamıyorum. Bu hareket tarzı, sanat ahlâkî ile bağdaşacak bir anlayış olmasa gerek. Bence, yaşayan bir insanın kalbine hançeri saplamaktan farksızdır. Her ilim dalının bir araştırma sâhası vardır. Türk mûsikisinde ne yazık ki, en kısır ve en bâkir kalmış bir sâha da budur. Şüpheye düşülen eser



üzerinde araştırmaya girilir, varsa diğer nüshaları toplanır ve üzerinde bir edisyon-kritik yapılır. Netîcede, gerek nazari kâidelere gerekse, zevk-i mûsikîye en uygun düşeni tercih edilip tatbîkat sâhasına getirilir ve onda karar kılinır. Yoksa ceffekalem bir eserin üzerinde birtakım indî mütâlaalarla değişiklik yapılmaz. Hâl-i hazırda ki notalarımızı bir görseniz şaşarsınız. Herkes notaların üzerinde istediği gibi değişiklikler yapmış. Tâbîrimi mâzur görün, “Arap saçına dönmüş.” Baktığınız zaman ne yapacağınızı şaşıırıyorsunuz. Aslında bu gidişe bir son vermek lâzımdır. Mûsikîmizle uğraşan çeşitli müesseseler var, bunlar elbirliği yaparak meydana getirecekleri ehil ve bu mevzûya eğilmiş uzmanlardan bir ortak heyet kurmalı ve eserlerin tahkik, tas-hih ve tasnîfini yaptırdıktan sonra hepsi de, artık aynı tip eserleri icrâ yoluna gitmelidirler. Bu mevzûda TRT ayrı bir kurul, Konservatuvar ayrı bir kurul, Devlet Korosu ayrı bir kurul olarak çalışır ve hepsi de benimki en doğrusu derse, iş yine hallolmaz ve keşmekeşlik devam eder gider. Düşüncem şudur ki: TRT’den 2, Devlet Konservatuarı’ndan iki, Klasik Devlet Korosu’ndan iki kişi, Belediye Konservatuarı’ndan iki kişi, dışarıdan katılacak güvenilir bir iki uzmanla berâber dokuz, on kişilik yetkili bir heyet bu işi sıkı ve ciddî bir mesâî ile çıkmazdan kurtarır sanıyorum. Bizim, filhâl karşılaştığımız zorlukları gidermemiz de, tamâmen kendi inisiyatifimizi ve zevk-i mûsikîmizi ve ayrıca teknik bilgimizi ânında kullanmak sûretiyle olmaktadır. Bir ârıza değişikliği veya melodinin yürüyüşündeki bir sakâleti mûsikî mantığımızla düzeltmek sûretiyle ortaya koyduğumuz küçük fakat bana göre yetersiz ve geçici bir tedbirden ibâret kalmaktadır.

### **Makamlarla usûl uygunluğu nasıl oluyor?**

Güftenin veznine uygun bir usûl seçimi yapılmışsa, o takdirde usûlün kuvvetli ve zayıf zamanları da, veznin kapalı ve açık zamanlarına tesâdüf edecek ve uyum kendiliğinden ortaya çıkacaktır. Güftenin verdiği mânâyı da, bestekâr bu ölçümlere uyarak inşâ etmişse o zaman, eser bütünüyle bir âhenk ve uyum sağlamış demektir ki, her şeyi ile muvaffak bir eserdir. Böyle bir eseri okuyan sanatçı da, mezkûr kâidelere uyarak icrâ ederse matlûb hâsıl olmuş olur. Bu kâideleri sıralayacak olursak:

1. Eserin ritmini (giderini) iyi tâ'yîn etmek.
2. Usûl'ün yapısını iyi bilmek.
3. Makâmı ve onun içerisinde yapılan yakın ve uzak geçkileri iyi tanımak.
4. Eserin veznini bilmek ve usûl ile olan bağlantısını tespit etmek.
5. Güftenin verdiği mânâyı anlamak
6. Güftenin verdiği mânâ, veznin kapalı ve açık zamanları, usûlün kuvvetli ve zayıf zamanlarını tümüyle kâle almak sûretiyle nüanse etmek.

Bunlara riâyet edildiği zaman esâsen yorum kendiliğinden ortaya çıkacaktır. Ayrıca bir yoruma ihtiyaç kalmaz.

**Yorumla ilgili ne gibi faktörler kullanılır. Yâni, yukarıda belirttiğiniz hususlar çerçevesinde neler yapılır?**

Kuvvetli ve hafif zamanlarda sesin şiddetini ayarlamak, melodi tize doğru gidiyorsa sesi açmak, pese doğru iniyorsa sesi hafifletmek, bâzı kelimelerin verdiği mânâyâ göre sert ve şiddetli, hafif ve çok hafif belirtmek, Arapça ve Farsça harfleri iyi belirtmek, gerektiği yerlerde tercî, istitâle, terkik, tefhim, sekit ve vakfeler yapmak, güfte ile ilgili imâle ve liyezonzlar, sesle ilgili imâle ve nakillere dikkat etme, vurgu ve çarpmaları yerli yerinde kullanmak, zaman zaman süzme ve alt üst çekimli sesler kullanmak, çok gerektiği yerde aksan ve gecikmeler yapmak gibi. Bütün bunlar, nüansı meydana getiren unsurlardır.

**Hurûfa riâyet dediniz, bu dikkatimi çekti. Biraz izah eder misiniz?**

Tabîî. “Ey Hallâk-ı cihân...” diye başlayıp devam eden bir ilâhînin güftesini ele alalım. Bundan aldığımız mânâ şudur: “Ey cihânı (âlemleri) yaratan.” Burada yaratandan kasıt kimdir? Allah’tır, değil mi? Allah “Hâlîk” dır, yâni yaratıcıdır. Fakat “Hallâk” kelimesindeki “h” harfi bizim yazdığımız ve seslendirdiğimiz gibi değildir. Aslı eski yazıdaki üzerinde bir noktası bulunan “ح” (hı) harfidir. Bu, üst damağın tavan kısmının kazınması ile çıkarılan bir sestir. Yeni yazıda bunu belirtmek için “h” harfinin üstüne bir nokta koymak sûretiyle gösterirsek (ĥ), o zaman aradaki farkı belirtebiliriz. Şimdi, bu kelimeyi “Ĥallâĥ” kaf ile “Ĥ” değil de, “ح” kef ile “hallâk” şeklinde telaffuz edersek, Allâh’ın yaratıcılık sıfatını ortadan kaldırır, Allâh’ı “berber” yapmış

oluruz. Çünkü “hallâk” arapçada berber demektir. Görüyor musunuz mânâ ne kadar değişti. Üstelik bilgisizlik yönünden büyük bir hatâ yapılmış oldu. Bunun gibi birçok misâller verilebilir. Meselâ nağme ile nâme gibi. Birisi melodi, ezgi; diğeri ise mektuptur.

**Sayın Hocam, aksanla vurgu arasında bir benzerlik mi var? Yoksa aralarındaki fark nedir?**

Aksan, bâzı sesler üzerinde usûlî zedelemekten ve usûlün bünyesindeki esneklikten faydalanılarak yapılan küçük geciktirmelerdir ki, sesimizle orada bir yaylanma yaparız. Eskiler buna, “salımlı okumak” tâbirini kullanırlardı. Fakat vurgu ayrı bir şeydir. Usûl’ün kuvvetli zamanlarına tesâdüf eden heceleri, ayrıca gramer yönünden üzerine abanılması gereken ifâdelerdeki heceleri bir de, kelimenin verdiği mânâdaki şiddeti belirtmek için yapılan ses abanmalarıdır. Buna “Teşdîd” diyoruz. İcrâda bunun son derece ehemmiyeti vardır. Şâir, yazdığı güfteye sevgiliye bir yalvarışı, bir ricâyı dile getiriyorsa bunu, yanlış vurgulamalarla okuduğumuz zaman mânâ değişir. Bakarsınız ricâ, emir yerine geçer. Ayrıca nefes alma yerleri, mûsikî cümlelerinin tâyini ve terkipler de, aynı ehemmiyeti hâizdir. Meselâ, Hacı Ârif Bey’in kürdîlihiczâkâr şarkısı hep şöyle yanlış okunur:

Gurûb etti, / güneş dünyâ karardı.  
Gül-i bağ-ı, / emel soldu, sarardı.

şeklinde bir virgülleme ile okunmaktadır. Aslında virgüllerin şöyle kullanılması iktizâ eder:

Gurûb etti güneş, / dünyâ karardı.  
Gül-i bağ-ı emel, / soldu sarardı.

Buraya kadar anlattığım bütün hususları dikkate alarak icrâat ortaya koymak muhakkak ki çok güç. Ama ne var ki, bunlar olmadan da sanat olmuyor. İş dışarıdan görüldüğü kadar hafif ve kolay değil. Bu kıvâma gelebilmek için bir ömür sarfetmek gerekiyor. “Ne olacak yâni, çıkar o mikrofonun karşısında okurum.” diyen entelektüellerin bu düşünce ve ifâdeleri, biz sanatçıları fazlasıyla üzüyor, kırıyor ve rencide ediyor. Bu bir nasip meselesidir. Eğer kişinin bundan nasîbi yoksa ne söyleseniz, ne kadar izaha çalışsanız fâide vermez. Böyle olunca biz de, sâdece karşı tarafa acıyarak gülüp geçiyoruz.”

**Hocam sizi çok yordum, bu güzel ve çok faydalı, geniş açıklamalı sohbetiniz için teşekkür ediyorum.**

*Ben teşekkür ediyorum Saadet Hanım.*



### **Kendi Dilinden Bekir Sıdkı Sezgin**

1936 yılında İstanbul'da doğdum. Küçük yaşta mûsikîye karşı olan fitrî kabiliyetimi farkedenden babam Hâfız Hüseyin Efendi, dinî mûsikî dalında bana ilk mûsikî derslerini vermeye başladı.

İlkokul tahsîlime başladığım 1942 yılında, herkesi şaşırtacak şekilde, babamdan meşk ettiğim eserleri büyük bir mahâretle icrâ ediyor ve birçok makamları pratik olarak tanıyordum. İlkokul tahsîlimi bitirene kadar Kur'an tilâvetiyle ilgili bütün ilimleri (krâat, mahâric-i huruf, tecvîd, tertil, aşere), mevlid, ilâhî, durak, şuğul, tevşih, naat, kasîde, ezan, kâmet, salâ, tek-bîr, salâtlar, mahfel sürmesi, gülbank, terviha vb. gibi bütün dinî formları öğrenip icrâ etmeye başladım.

Bu öğrendiklerimin ışığı altında topluluk karşısına çıkabileceğim kanâatine varan babam, 9 yaşında ilk mevlidimi okumak üzere beni, câmi kürsüsüne çıkardı. Mevlidin ilk bölümü olan Tevhid bahrini (Allah âdın zikredelim evvelâ) okuduğum o günü hiç unutamam.

Ortaokul tahsîlime devam ettiğim yıllar zarfında da bu çalışmalarımı sürdürmekle berâber, sesi çok güzel olan annem Feride Hanım'dan lâ-dînî mûsikîmize giren şarkı formundaki eserlerden birçoğunu meşkettim.

Lise tahsîlime başladığım yılda Belediye Konservatuvarı'nın imtihanını kazanıp, oraya da devam etmeye başladım.

Konservatuvarda Şefik Gürmeriç'ten Nazariyât, Dr. Nevzat Atlığ'dan toplu tegannî derslerinde repertuvar, Şive Hanım'dan solfej, Mesud Cemil Bey'den mûsikî târihi dersleri alarak, Türk mûsikisinde ilmî yönden büyük ilerleme kaydettim

1956 yılında, vatanî görevimi yapmak üzere, Denizli'de bulundum, 1958 yılında terhis olup İzmir'e yerleştim.

1959 yılında açılan bir imtihanla yetişmiş sanatçı olarak, İzmir Radyosu'na girdim. 1962'de radyo bünyesinde geçirdiğim bir ehliyet imtihanı neticesinde stajyerliğim sona erdi ve solist ses sanatçısı oldum.

1965'te yapılan bir başka imtihanla birinci sınıf ses sanatçılığını kazandım. 1967'de repetitör olup, radyoya yeni iltihak eden sanatçı namzetlerine hocalık yaptım. 1974 yılında, İzmir Radyosu koro şefliğine getirildim.

İzmir'de bulunduğum yıllar içerisinde, Zâkirbaşı İlhamî Efendi, Hâfız Ahmed Efendi, Hâfız İsmail Efendi gibi büyük klasik mûsikî ustalarından üslûp ve klasik formda repertuvar edinme yolunda çok büyük istifâde ettim.

1975-1976 ders yılında, tedrisâta açılan İstanbul Türk Mûsikîsi Devlet Konservatuarı şan bölümü repertuvar hocalığına tâ'yîn edildim. Bu vazîfem sebebiyle İzmir'den ayrılıp İstanbul'a yerleştim ve aynı zamanda sanatçılık görevimi de, İstanbul Radyosu'na naklettim.

1981 yılı sonunda TRT'den emekli oldum.

Hâlen Türk Mûsikîsi Devlet Konservatuarı öğretim görevlisi ve İstanbul Radyosu'nda ses sanatçılığı ile koro şefliği vazîfelerimi yürütmekteyim.





## Erol Sayan<sup>(\*)</sup>

(1936-)



### İlham Perisi mi Plan-Proje mi?

#### *Bestecilik hakkındaki görüşlerinizi alabilir miyiz?*

*Bestecilik, birçok besteci hocalarımız, büyüklerimiz, ağabeylerimiz hattâ kardeşlerimiz birçok şâirlerde de olduğu gibi “Efendim bana böyle ilham geldi. İşte efendim bu ilham perisi şöyleydi. Gece işte herkes uyuduktan sonra sâkin bir yere çekilir ve ilham perisini beklerim” gibi bâzı ifâdelerle anlatamadıkları bu yeteneklerini, eser yaratabilme gücünü, bu şekilde anlatır, yeteneklerini ilham perisiyle ifâde etmeye çalışırlar. Benim baştan beri kendi üzerimde –başkasının değil de kendi üzerimde– bâzı kritiklerim oldu. Kendi kendimi analiz ettiğimde “Hocam, nasıl yapıyorsun? Bu beste nasıl oluşuyor, nasıl meydana geliyor?” gibi kendime sorular sorduğumda, karşıma hiç ilham perisi çıkmadı.*

#### *Çok enteresan ilk defa sizden duyuyoruz.*

*Biz bundan sekiz sene evvelki bestecilerle ilgili bir televizyon programında bunu kısaca anlatmış, içten dışa vurma yeteneği gibi bir şey demiştik. Ertesi günü fizyoloji kürsüsünden bir doktor telefon etti. “Siz besteciliği neredeyse fizyolojik olarak anlatacaksınız” dedi. Ben de “Evet onu da anlatırız, çünkü elimde şemaları var” dedim. Yâni fizyolojik olarak da anlatabiliriz.*

*Gerçekten de bestecilik bir fizyolojik olaydır. Beyindeki merkezler vâsıtasıyla kulağımızdan giren herhangi bir titreşimle, okullarda öğrendiğimiz*



KAYIT NO:14  
EROL  
SAYAN

<sup>(\*)</sup> Bu görüşme ile ilgili Saadet Gültaş'ın notu: 1982 yılında Konservatuvarda, hocaların ve misafirlerin huzûrunda, Cevdet Çağla Hocamızın nişâburek şarkısının incelendiği günlerde, Çalgı Eğitim Yüksek son sınıf öğrencileriyle sınıfta yapılmıştır. [hn]

*gibi bir duyma olayı meydana gelmiyor. Onun çok dışında, çok daha ince, daha girift, karışık bir mekanizmadan geçtikten sonra beyindeki bir merkezde, ben ona "tınlama odası" diyorum. O tınlama odasında anlam kazanıyor. İşte bilinçte oluşan bu tınlama odasından hâfızaya giden –ki ben, bir tek hâfıza değil, birkaç hâfıza olduğunu düşünüyorum– esas hâfızanın yanında görme, duyma, koku alma, tat alma gibi hepsinin birer hâfıza merkezlerinin olduğunu, bunların da bir esas büyük merkeze bağlı olduğunu düşünüyorum. Tabii bunu bestecilikte kullanırken, meselâ bir tren sesi bestecinin şuûrundan- kulağından- girip de tınlama odasında anlam kazanınca, o tren sesi, onda bâzı duygular uyandırır. Eğer yakın bir târihte sevdiğinden tren yolundan ayrılmışsa onda hüznün yaratır. Yakın bir târihte sevdiğine tren yoluyla kavuşmuşsa neşe yaratır.*

*Bu tesirle derhal duymadan dolayı gelen ve anlam kazanan melodiler, daha önceden de duyduğu melodiler varsa onları küçücük parçalar hâlinde istif eder. Bu istiflerde hem neşe ile ilgili olan küçük melodiler, hem de hüznle ilgili olan küçük melodiler bir aradadırlar diskotekte... İşte bu melodiler eğer kavuşmakla ilgili ise, hemen tınlama odasında tınlamaya başlar.*

*İşte bu küçük parçalar, eğer o güne kadar düzgün eserler etüd etmiş, düzgün eserler dinlemişse, muvâzeneli, simetrik, mütenâsip, gerek ikâ olarak, gerek form olarak, tabii derhal millî duygular hâlinde ortaya çıkar. Çünkü kendi müziğini dinlemiştir. Ondan duygulanmıştır. Tabii bugünkü gibi dejenere müzikler gelmemiştir kulağına. Eskiden daha saf ve temiz, güzel, bize âit melodilerle duygulanırdık. İşte o küçük parçalar bir araya getirilir ve eğer nota da biliyorsa o kişi, onu hemen notaya alır. Nesir, nazım yazar gibi onu notaya alır. Herhangi bir enstrümana ihtiyaç yoktur. Artık melodi oluşmaktadır, fakat bu oluşan melodiler, çok incenin incesi bir montajdır. Birçok besteciler de, yeteneğine göre ince, çok ince, incenin incesi, kalının kalını montajlar yapmaktadır. Bu da onun yeteneğini gösterir.*

*Yâni ne kadar incelebilirse, o küçük melodiler ne kadar küçük parçalara ayrılıp da bellekte istiflenebilirse, o bestecinin çok orijinal eserler yaratılma gücü artar. Eserlerinde de zâten görülür bu. Onun dışında dersiniz ki, şu ölçü biraz şu eserin bir bölümüne benziyor. Çünkü daha önce bunu hâfızasından ortaya çıkarmıştır, kalın montajlar yapmıştır. Tabii onun yeteneğidir bu, kabahati yok. Çalma değildir. O, "kendi duygum" diye onu anlatır.*



*Biz bestecilik mekanizmasını böyle anlatırız. Buna açık bir misal, bir ispat gerekirse deriz ki meselâ bir Alman besteci, curcuna ritminde, uşşak veya sabâ makâmı dizileri içinde bir eser yaratamaz. Çünkü dıştan duyduğu ve tınlama odasında anlam kazandığı melodilerin içinde, onlar yoktur. Ben de, eğer batı müziğini sevip dinlemişsem, bir karma yapabilirim. Beethoven'ın bir parçasını dinlediğimde duygulanırım. Küçükken hatırlıyorum bir melodi neşeliyse neşeleniyordum, hüznölüyse hüznleniyordum. O melodinin ne demek istediğini küçükken anlıyordum. Bunlar da bizim hâfızamıza küçük parçalar hâlinde istif edildi tabii. Onlar da birer duygu ifâdesiydi çünkü.*

***Belki bâzı eserlerinizde bir şeyler çıkacak kendiliğinden.***

*Tabii efendim. Çok ince yapabilmişsem eğer, ben de farkında değilimdir. Beethoven da kalksa, "Bu benim şu parçamdan alınmıştır" diyemez. Çünkü çok küçük parçalardır. Ben bestelerimi, bu şekilde yapıyorum. Bunu biz kitabımızda bir şema hâlinde zâten açıklıyoruz. Kulaktan giren ve kulağımızda -ki birçok organlar taktık kulağımıza-... Sonradan işitme mütehas-sıslarına sorduğumuzda bunun olduğunu söylediler ama biz biyolojide falan görmedik biz o depolama organlarını, ama olması lâzım..."*

*Çünkü o organlar olmazsa, kopukluk oluyor. Orada bir şeye ihtiyaç var. Besteci düzgün anlatmak istediği duyguları tam ifâde edebilmek için çocukluktan bu yana, çocuk beyrinde yâni tınlama odasında duyduğu müziğe anlam vermeye başlar. Ben bunu kendimde denedim biliyorum. Bunu, 3 yaş olarak da tespit ettim. Çocuk, 3 yaştan itibaren dinlediği, istif ettiği duygulara müzikte anlam vermeye çalışıyor.*

***Siz bunu bestekârlık özelliğinizi tetkik ederken mi anladınız?***

*Tabii, kendi duygularımı üç yaşındayken hatırlıyorum. Üç dört yaşında komşulardan da, ev sâhibinin hanımından da, annem ve babamdan da duyduğum kadarla başlıyor.*

***Ve onları eserlerinizde görüyorsunuz?***

*Hayır, eser daha sonra... Önce radyoda duyduğumuz büyük eserler başlıyor. Meselâ bir klasik koroyu dinliyorum 6 yaşında. Bir Beethoven'ın 5.*

(<sup>1</sup>) Kayıtta bir kesinti oluyor. [hn]

Senfonisi'ni dinliyorum 7 yaşında. Bunlarla devamlı böyle doluyor bellek. O seçim, hani tınlama odasındaki o ilk seçim var ya, neşelileri bu tarafa, hüznünlüleri bu tarafa, romantikleri bu tarafa, korkunçları o tarafa, sertleri şu tarafa, yumuşakları öbür tarafa, ne bileyim parlakları bu tarafa, donukları öte tarafa, fluları bu tarafa ayırıyor. Kelime kelime o kadar çok duygu var ki insanın belleğinde, kitabımızda, bunun çeşitleri iki sayfa tutuyor. Bu duyguları eğer iyi istifedebilmişse ve bellekteki eser sayısı ne kadar çoğalmışsa, bunlar o kadar küçük parçalar hâlinde zengin bir hazîne meydana getiriyorlar.

**Buna şuur altı diyebilir miyiz?**

Şuur altı değil bu, beyindeki hâfıza, bellek. Bir bilgisayar düşünelim; bir bilgisayarın beyni, bir bellektir. Bunlar istenildiği zaman tahrik edilmek sûretiyle açılan kapılardır. Bir şâir düşünün ki şiir yazmış:

Şu yanan bağıma yaslan duyacaksın nesi var  
Sana bir derdimi açtım, daha binlercesi var  
Sana vurgun deli gönlüm, yine feryâd sesi var

"Burada mesele anlaşılıyor" diyor bestekâr; çünkü şiiri anlıyor. Yalnızca hüznün meselesi değil, "binlerce derdim var" diyor. "Daha çok gönül meselesi var burada, romantik hava var," diyor. Başlıyor o şekilde kendini tahrik etmeye. Neyi tahrik ediyor? Tınlama odasını, şuûrunu tahrik ediyor. Ettikçe orada melodiler tınlamaya başlıyor. Bu arada düzgün yazılmış, aruzla yazılmış, periyotları tam tespit edilmiş, bölümlere tam ayrılmış bir şiir ise, eğer imâlesiz düzgün bir şiirse, artık onun bestelenmesi an meselesidir. Kapılar açılmıştır. Bu gelen dizi hiçbir zaman mâhur olmayacaktır. Rast, acemaşîran olmayacaktır. Ya bûselik olacaktır, ya hicaz, ya da nihâvend olacaktır. Çünkü romantizm hâkimdir burada.

**Makamlara genel olarak duygusallıkları açısından kesinlik kazandıramayız deniliyor. Demek ki sizce gruplandırılabilir?**

Şüphesiz gruplandırıyoruz. Şimdi, Cevdet Çağla hocamızın eserini bu çerçevede içinde mütâlaa edelim:

*İftirâkînlâ efendim bende tâkat kalmadı  
Pâre pâre oldu dil, aşkıta mahabbet kalmadı.  
O kadar ağlattı ben bi-çâreyi hükm-i kazâ  
Giryeden hiç Hazret-i Yâkûb'a nevbet kalmadı.*

*Makâmı nişâburektir. Benim beynimden nişâburek gelmez. Biraz daha hü-  
zün gerekiyor burada. Biraz daha hüzünlü bir makam meselâ. Yâni Tanînî  
veya Büyük Mücennep'le karar verecek makamları seçmeyeceğiz burada.  
Bakiye ile karar verecek makamları seçmekte, daha büyük fayda vardı. Ben  
olsam Bakiye ile karar veren makamlara giderdim. Meselâ bir kürdî, bir hi-  
caz, bir hicazkâr, bir evcârâ yapardım bu şarkıyı. Bir süzidil, bir sūznâk ya-  
pardım; ama bu şarkı sözleri hiçbir zaman Tanînî ile karar veren bir makâ-  
mı bende tınlatmazdı bu söz.*

#### **Neden hüzzam düşünmediniz?**

*Hüzzam derin hüznler ifâde eden, daha derin hüznlerin makâmı-  
dır. Meselâ annesi, babası, kardeşi ölmüş daha derin hüznleri ifâde için ben  
hüzzamı kullanırım. Segâh biraz daha parlaktır, hüzzama nazaran.*

***Hocam bir de şöyle bir ifâde var. Her makam bâzı duyguları, kullanılabildiği  
takdirde verebilir deniyor.***

*Yanlış. O da bu işin inceliği. Eğer makâmı çok iyi analiz edebilmişse,  
o bilgiye, o deneyime sâhip bir kişi ise, o kültüre sâhipse o makâmın içindeki  
hüznü yanları çıkarıp, onların üzerine vurgu yapmak sûretiyle, o makam-  
da, makam neşeliyse hüzn, makam hüznölüyse, neşe yaratabilir. Tabîi bu-  
nun için resimlerden de istifâde etmek mümkündür.*

#### **Yâni makâmın içinde bir ayıklama yapıyor o zaman öyle mi?**

*Ona, artık incelik dedik. Bestecinin çok büyük ustalığıdır bu. Ama ka-  
rakucak ilham perisiyle yapılmışsa mutlak sûrette %60 hatâ vardır o bestede,  
isterseniz araştırın. İlhamla yapıyorum diyenleri araştırın, bakın. Mutlak sû-  
rette hatâlar bulacaksınız.*

**Şu halde şöyle diyebiliriz: "Siz mantıkla beste yapıyorsunuz."**

Bilimsel efendim. Her ölçümüzün hesâbını veririz. Şuraya niye "Do" konmuş bunun hesâbını veririz.

**Biz de eser tahlillerinde böyle yapıyor, her bir nüansın, mânâ unsurlarının sebeplerini araştırıyoruz.**

Yâni karakucak olmadığı için, ilham perisi olmadığı için oraya niye "Do" konmuş bunun hesâbını veriyoruz.

**Eser analizinde, biz de onların edebî açıdan sebebini araştırıyor, hesâbını vermeye çalışıyoruz.**

O hesâbı verebilmesi için, bestecinin en az bin tâne klasik eser, en az on tâne âyin-i şerifi birden, en az beş tâne senfoni dinlemesi lâzım. Evet, en az beş senfoniye dikkatle dinlemesi lâzım. Ayrıca bizim öyle bestekârlarımız vardır ki muvâzeneli eserler verebilmişlerdir. Bunlardan bir tânesi, sevmezler ama Şerif İçli'dir. Muvâzeneli eserler vermiştir bu adam, onda tipik muvâzene unsuru vardır. Ama duyguyu tam ifâde etmesi üzerinde belki tartışılır. Fakat o kadar simetrik, o kadar güzel eserler vermiştir ki, örnek olarak onun birçok eserini gösterebilirim.

**Yâni sizin bilimsel dediğiniz tarzda.**

Form olarak, yâni şekil ve istif olarak güzeldir. Nasıl yapmış? Bir şiiri ele almış, nasıl nerelerde bölümlere ayırmış, bölümcükleri nasıl yapmış, yâni nerede virgöl, nerede nokta koymuşsa, onları çok güzel yapmış. İşte, yakın târihimizden örnek olarak Şerif İçli'yi verebiliriz. Çok kimse sevmez onu.

**Buna prozodi diyemez miyiz?**

Hepsi dâhil. Şerif İçli prozodi hatâsı da yapmamıştır. Ya da çok az yapmıştır. Fakat onun dışında meselâ herkesin sevdiği Sadeddin Kaynak üzerinde de konuşabiliriz. Film şarkısı yapacağız diye, ne bileyim, en ağır hüznün olduğu yere, en hareketli müzikleri koymakla, sâde söz unsurunu birinci plana geçirip melodiyi hiç düşünmemekle de, bâzı hatâlı taraflara götürmüştür eserini. Çünkü biz orada daha ağır bir şey bekliyoruz. Ben öldüm, sarardım, mahvoldum, bittim diyor; ritm hızlanıyor. Halbuki biz ritmi, bir

araç olarak, ağır ve hüznü makamları harekete geçirmek, neşelendirmek için kullanırız.

**Birbirine zıt nağmelere evet, ama yerli yerinde kullanılmalı, diyorsunuz?**

Evet, gâyet tabîî, bu tür şeyler yapılmalı. Meselâ “Gecenin mâtemini aşkıma örtüp sarayım” eserini, babasının ölümü üzerine yaptığını söylerler Selâhaddin Pınar’ın. Tam yerine oturmuş bir şarkıdır. Hüzzam makâmı seçilmiştir. İfâde gücü sonsuzdur, tam mânâsıyla kederlidir. Duyarak okursanız insanı hüznendirir. Bizleri götürür bir taraflara. Onu rasttan yapmış olsaydı veyâhut da mâhur yapmış olsaydı netice böyle olmazdı:

“Hâlâ kanayan kalbimi aşk ateşi dağlar” eserini melodi olarak koyun ortaya bakalım, hanginiz hüznlenirsiniz. Hüznlenir misiniz? Sözü okumayın. Okuduğunuzda gelen ağlar, giden ağlar diyor ama melodi okuduğunuzda, “öyle bir çocuk bahçesindeyim ki bütün çocuklar benim bahçemde gelir oynar” gibi bir ifâde veriyor.

**Söz başka şey söylüyor melodi başka şey mi söylüyor diyorsunuz?**

Evet efendim.

**Şu halde bu yaptığınız çalışmalar bizi nereye götürecektir? Bu yaptığınız tahlillerde bizler neler üreteceğiz?**

Bakın dünyâda hiçbir konservatuvar düşünülemez ki içinde kompozisyon dersi olmasın. Bizde de konservatuvar kurulmuştur. Konservatuvarda talebeler yetişmektedir. Onlar yetiştikçe, birçok arkadaşlar geliyorlar:

“Abi, bir beste yaptık da nasıl olmuş acaba?” diye soruyorlar. “Canım burada hocanız yok mu, gidin kendisine sorun.” diyoruz. “Yok, kimse bir şey söylemiyor, yardım etmiyor” diyorlar. Nasıl olur? diye şaşırıyorsunuz. Tabîî, onların denedikleri bu tür beste çalışmaları, şüphesiz çok iyi, çok güzeldir. Böyle böyle kendilerini geliştireceklerdir.

**En azından ilerde bestekârlığa yönelecek gençlere yol açacaklardır.**

Şüphesiz.

**Demek ki farkında olmadan sizin yaptığınız çalışmayı, mûsikinin dışında bir insan olarak ben, edebiyatla ilgili çalışmamı, mûsikîye yönleltmek sûretiyle ele almışım?**

Siz bu çalışmayı yapıyorsunuz diye size karşı çıkanlar olabilir. Sizinle alay edenler olabilir.

**Bana düşmüyor sanki...**

Hayır efendim, onlara da söz düşmez. Onların buna akli ermez. Akılları ermediği için de, sizinle alay edeceklerdir. "Siz çok yanlış yoldasınız" diyeceklerdir. Ama siz devam edin, iyi gidiyorsunuz.

**Teşekkür ederim. Tabii zorlamıyoruz. Çocuklar teknik bakımdan anlıyorlar, anlatıyorlar. Ben onların tekniğinden anlamıyorum; benim biraz nota bilgim vardır. Onlar da benim edebiyattan anlattıklarımı anlayamıyorlar. İşte derste karşılıklı bunları birleştirmeye çalışıyoruz. Tabii çok sabır gerekiyor; çatlama derecelerine geliyoruz. Bu zorluklarla karşı karşıyayız; lâkin neticede güzel şeyler çıkarıyoruz.**

Edebiyatta da biliyorsunuz birçok şiirler, karakucak tarzındadır. Bunları yazanlar da ünlü şâirlerdir. 1921 senesinde Cenap Şehâbettin bir makâle yazmış: Güfte nedir? Şiir nedir? Benim de 18 senelik böyle bir çalışmam var. Güfte nedir, Şiir nedir? Şâir dostlara bir kocaman dosya vereceğim neredeyse. Bilemezsiniz, o kadar zorluk çekiyoruz ki... Bir kere kaba kelimeler kullanıyorlar. Meselâ "kanlı" diyorlar. Bir başka yerde, "korkunç" diyorlar. Bir yerde "baykuş" lâfı geçiyor. Bir yerde "kapı" geçiyor. Bir yerde "baca" geçiyor. Yâhu bunlar konuşma lisânında belki geçerlidir ama şiir lisânında bir noktaya kadar geçerlidir ama onları müzik hâline getirmek için ne yapacağız, nasıl yapacağız? Biraz da onu düşünün, diyoruz. Tabii büyük şâirler oldukları için kızıyorlar, ama sonra bizi haklı görüyor ve değiştiriyorlar. Eğer aruz değilse, aruzda da (tabii konudan konuya geçiyorum, ama bir yerde ya kalamam lâzım) mutlaka bölümleri (kalıpları) bir noktada ayırması şarttır. Meselâ "fâilâtün fâilâtün" orada virgöl, "fâilâtün fâilün" nokta. Yâni o bir mısırâysa bu dört kalıp ortada hep aynı yerde "fâilâtün fâilâtün"ün ayrılması gerek. Ama imâlesiz şekilde ayrılması lâzım. İşte "Şu yanan bağrıma yaslan," "feilâtün feilâtün," "duyacaksın nesi var." "Sana bir derdimi açtım," "feilâtün feilâtün," "daha binlercesi var."

**Bu güzel bir uygunluk, ama uymayan olursa ne yapıyorsunuz?**

Uymayan olursa biz de onu bestelemiyoruz.

**Çok güzel. Yâni vezne aykırı bestelemeyi düşünmüyorsunuz?**

Hayır. Çünkü aruz vezniyle yapılacakların şekil olarak melodide mutlak sûrette karşılığı vardır. Meselâ “Dün gelmemiş olsaydın eğer kahrolacaktım” dendiğinde, “Dün gelmemiş ol” da kaldığı için burada kelimeler üzerinde de durmak lâzım. “Dün gelmemiş” derken, “memiş” kelimesini tek başına ortaya çıkartmamak lâzım. Bu kadar ince düşünmek istiyoruz. Hece vezniyle yazıldığında 1. mısırâdaki ritimleri ve kalıpları 2. kıt’anın 1. mısırâında da aynen tekrarlamak gerekir. Büyük güçlük çekiyoruz. Ya 2 kıt’ayı da ayrı melodilerle besteleyeceğiz. Yâhut da aynı melodiyile yapacaksak, 2. kıt’anın 1. mısırâındaki kalıplarla aynı olmasını sağlayacağız. Bunu anlatamıyoruz şâirlere. Dolayısıyla birçok güzel şiirler bu yüzden ya prozodi hatâsıyla besteleniyor yâhut da bırakılıyor. Bunu anlayabilen, bu sırrı yakalayabilen güfte yazarı da olabiliyor. Tabii biraz yorulmaları lâzımdır. Onlarsa kolay tarafını seçiyorlar.

**O zaman kelime ve heceler üzerinde titizlikle çalışırken, mânâ kaybolmuyor mu?**

Yook, mânâyı kaybetmeyeceğiz. Sonra şiirin anlatmak istediği konuyu da kaybetmeyeceğiz. Biz Cenap Şehâbetin’le aynı fikirdeyiz; o diyor ki:

“Bir kere açık olacak, benim anlattığım aşkım. Öyle kelimelerle, öyle cümlelerle anlatacağım ki köyde pınarının başında testisiyle su dolduran kız o şiiri, şarkıyı duyduğunda, benim duyduğum aşkın heyecânını duyacak. O da anlayacak. O kadar basit ve sâde kelimelerle bunu ifâde etmemiz lâzım. O zaman ismi şarkı sözü olur. Aksi halde şiir olur” diyor.

Bunun tipik bir örneğini hatırmızda kalsın diye söyleyeyim. Yahyâ Kemal Beyatlı hiçbir zaman eserlerinin bestelenmesini istememiştir. Mânevi evlâdı Nâzım Sönmez’den, birinci elden nakildir bu. Bir tek şiirinin bestelenmesini Şerif İlçî’den istemiştir; bestelenmiştir, beğenmemiştir. Sonra Selâhaddin Pınar’a vermiştir. Onun bestesini beğenmiştir. Ve bugün hep söyleriz:

Kalbim yine üzgün, seni andım da derinden  
Geçtim yine dün, eski hazân bahçelerinden

Başka hiçbir şiirinin bestelenmesini istememiştir. Çünkü onlar şiirdir, şarkı sözü değildir.

**Meselâ “Körfezdeki dalgın suya bir bak göreceksin” mısırânda vezin kalıpları dolayısıyla “dal” ile “gın” heceleri ortadan ayrılıyorlar.**

Kendisi de, şâir de bu meseleyi biliyordu. Çünkü bilen bir insandı. Yabancıysa değildi, ama yine de oluyor işte.

**Yâni, aruz vezni kalıplarının bu durumunu çok iyi inceleyerek, ona göre bes-telemek lâzımdır. Acaba siz neler düşünüyorsunuz?**

Ben, sevgili hocamızın bu nişâburek şarkısında muvâzene tamdır, yâ-ni simetri tamdır, diyorum. Fakat duygu unsuru üzerinde tartışma açılabilir.

**Biz de böyle adım adım ilerliyoruz. Ara nağmeyle başlıyoruz. Kendimizce sebepleri arıyor, bulmaya çalışıyoruz. Bu eserde niçin ara nağme kullanılmış, ne-den şu eserde kullanılmamıştır? Ara nağmenin eserin tamâmı içinde önemi nedir? Arkasından makamla başlıyoruz.**

Makam yanlış seçilmiştir diyoruz.

**Evet, siz de diyorsunuz ya. Ben bunu seçmezdim, diye. Ama biz bu tarafları-na girmeyeceğimiz için, sâdece ne demiştik hatırlıyor musunuz? Nişâburek makâmı kederi ve acıyı ifâde eden ağır başlı bir makam olduğu için seçilmiştir deyip, geçtik.**

Ağır başlı derken nişâburekte “Fincanı taştan oyarlar” türküsü de var. Daha bunun gibi pek çok nişâburek makâmında fıkır fıkır eserler vardır. Ve daha da yapılabilir...

**Yâni sizce Hoca, güfte ve makâmı burada aykırı kullanmış mı oluyor? Sabâ makâmında da böyle fıkır fıkır eserler vardır. Ama sabâ makâmı da ağır makam de-ğil midir?**

İşte, ne dedik demin? Ritimle yapılır her uygulama. Bir yerde ritimden istifâde etmek sûretiyle bâzı makamların da içindeki aralıkların açık olduğu yerleri yakalayıp neşeli hafif şeyler yapılabilir. Onlar kımıldar. Yâni o ağır ha-va, biraz kaldırılır. “Ben bunu değiştirmem bu böyledir” dendiği anda, işte o zaman ilerde, gerçekten kompozisyon tahsili yapan bir genç çıkar, onu değiştirir ve istediğini yapar.

**İlerde, eserin güzel- mükemmel diyerek müşâhade ettiğiniz taraflarını da ele alacağız.**



*Hatâlı demiyoruz çünkü bu eserde hoca içinden geldiği gibi yapmıştır. Belki o sırada bir nişâburek yaptı hoca. Bâzen "İsmarlama çok eserler yaptım" da diyor, Cevdet Çağla. Bunu nişâburek yapmış olabilir. Ama mis gibi nişâburek havasını da kokutmuştur şarkısında. Bu da büyük bir ustalıktır. Bir de nişâburek yaparsın da rast olur. Yâni o rengi veremezsiniz. O da ayrı bir konu tabîi. Bütün dünyâ müzikologları Türk müziğindeki bu özelliği araştırır dururlar. Bir türlü onu beceremediler. "Nasıl anlıyorsunuz nişâburek olduğunu?" diyorlar. Burada takılıp kalıyorlar. Nazariyâtı bizden iyi biliyorlar ama "özellik" dediniz mi zıncı diye duruyorlar, hiçbiri bilmiyor. Gelirler sorarlar "Aman şurası nedir, burası nedir, bir taksim yap da dinleyelim" derler. Ya da "Amerika'da, Japonya'da öğrenelim" derler. Burada Hoca, gayet güzel bir muvâzene örneği vermiştir. Ölçüler iyi düşünülmüştür. 4 ölçülüdür. 5 ölçü olur mu, olmaz mı o tartışılır. Bizim hemen ilk aklımıza gelen ölçü saymaktır. Bakarız böyle 1-2-3-4-5 yanlış deriz. Bu tip şeylerde işte öyle bir âdet gelmiş geçmiş. Ama bana sorarsanız çok büyük hatâdır.*

***Sizin bu anlayışı kırdığımız oldu mu?***

*Çok efendim. Hacı Ârif'lerde, Ali Efendi'lerde, Sâdullah Ağa'larda bile var.*

***Ama yine de arıyoruz, diyorsunuz.***

*Arama değil. Bakın müsemmen demiş. Müsemmen 3+2+3 den meydana gelmiştir. Yâni kalıp olarak bunu hoca 3+2 olarak periyodik kısımlara ayırmıştır. Ama siz buna bütün olarak bakarsanız 5 ölçü gözüktür ve büyük yanlışlığa düşersiniz. Ölçü çizgisiyle ritim hiçbir zaman ölçülmez. Bunları dinlerken dâima bestecilik konusu çerçevedir bana. Yoksa müzisyenlik tarafı hep aynıdır. Ölçü çizgisini birinci sayfada öğretirler. Ama bestecilikte iç ritim, iç düzum vardır. Bir ritmin iç parçaları vardır. O küçük parçaları büyük ustalıkla ve bilerek kullanmak sûretiyle yeni yeni düzumler yaratmak imkânı vardır. O zaman 7 ölçü de olur, 6 ölçü de olur, 3 ölçü de olur. Fakat onu iyi ayırmak ve sonuna kadar o müzik cümlesini, noktayı koyuncaya kadar, 3+2 sistemini götürebilmek şarttır. Eğer onlar bir kaçarsa, o zaman muvâzene de bozulur.*

***Muvâzene bu eserde çok başarılı mı diyorsunuz?***

*Şüphesiz, ama burada bütün olarak aynı hareketleri kullanmış. müsemmeni küçük parçalara ayırmış ve bu küçük parçaları üç ölçü olarak çeşitli varyasyonlar yapmak sûretiyle çeşitli yerlere götürmüş. Ondan sonra karâra giderken normal bildiğimiz nişâburek karârını vererek işi bitirmiş. Aynı şekilde bu kalıbı o kadar sevmiş ki hoca, hemen girişte hemen hatırlatıyor.*

***Bir başka eserinde de, bir öğrencimiz: "Ara nağmedeki kalıpları, eserin bütününde de sık sık görüyoruz," diyordu.***

*Tabii ama bunu bilerek yapmak var, bir de bilmeyerek yapmak var. Bilerek yaptığınız anda duygusallığı çok dikkatle birinci planda tutabilmek hünerdir. Eğer duygusallığı ikinci plana atar sâdece şekille beste yaparsak, o zaman mekanik bir beste olur. O sınırı çok iyi çizmek lâzım. İlham meselesi yoktur. Böyle bir olay olamaz. Yâni ilham değildir.*

**3. kişi: Onu, o anda duymuş değil yâni?<sup>(\*)</sup>**

*Hayır, duyma meselesi değil, onun sizde yarattığı duygusal etki var ya o sistemi anlattık. O gâyet kolay. Açıklanabilir.*

***Yâni o sizce ilham değil mi?***

*Alâkası yok.*

**3.kişi: Bir ses olmayabilir. Ağacın şeklini görürsünüz o size bir şey hatırlatır. Bir şey yaparsınız resmedersiniz o ilham değil midir, görüş müdür?**

*İlham değil de bize etki eden bir unsur vardır. O size etki eden bir vâsıta, araçtır. İlham değildir. Araç değil de daha çok benim beynimdeki merkezleri harekete geçiren bir araç olarak görüyorum onu. İlham şudur. Melodiler geldi aklıma, ben bunu yazdım, diyorlar. İlham budur. Yâni etkiden filan bahsetmiyorlar. İşte, geceleyin herkes yattıktan sonra otururum aklıma ilham gelir ve yaparım, diyorlar. O ucuz bir çalışma olmaktadır. Yeteneğinin derecesinin farkında değildir. Meselâ Âşık Veysel'in hiçbir müzik kültürü yoktur. Ama bir "Çiğdem der ki ben âlâyım" yapar. Şiiri alır melodisiyle berâber okur. Bayılırız. Hem de hiçbir kompozisyon hatâsını da bulamazsınız.*

<sup>(\*)</sup> Biz konuşurken, araya giren bir üçüncü kişi yer yer sorulara karışıyor, bestede ilham konusu üzerinde ısrâr ediyor. Bu kişiyi belirleyemedik. [hn]

**3.kişi: Peki, ama bu tip adamlar mâdem böyle şeyleri yapabiliyorlar demek ki kendisinin farkında değil. Eğer kendilerinin farkında olsalar, bu tip konuşmalardan kaçır tahmin ediyorum. İlham da beklemez, mâdemki yapabiliyor, demek ki var.**

Siz çevrenizde kaçını gördünüz mü? Ben görmedim.

**3.kişi: Aslında ben bu konuda bilgi sâhibi değilim. Bestekârlarla fazla berâberliğim ve çalışmam olmadı.**

Olmadığından şüphem yok tabii de, çevrenizde bir araştırın bakalım ilham dışında bizim dediğimiz gibi şekil olarak, fizyolojik olarak etüd eden var mı? Ben bunu doktorlarla da konuştum, ben hepsinin şemalarını da verdim. 28 senemiz geçti ve çok ciddi bir etüd yaptık. Batı müziğini de etüd ettik. Türk müziğini de etüd ettik. Bestekârların hayâtlarını etüd ettik ve sonunda şu sonuca vardık ki, bir mûsikîde ileriye gitmek söz konusuysa bunu besteciler yapar. Çünkü batıda öyle olmuş.

**S.G: Tabii her şey besteciye bağlı.**

Biz, besteciyiz diye böyle bir şey söylemiyoruz, aklınıza böyle bir şey gelmesin. Yâni besteciler ya bir mûsikîyi rezil eder ya da vezir eder. Onun için de müzisyenler içinde en çok horlananlar bestecilerdir. Dikkat edin etrâfınıza, hep onları atarlar bir tarafa. Dikkat edin konservatuvarlara bestecileri sokmamışlardır yıllardır. Kendileri de itirâf ediyorlar. Biz bestecileri sevmeyiz diyorlar. Bizi öyle eğittiler diyorlar. Onları eğitenler kimler? Ruşen Kam'lar filân. İşte eskiler, bir göbek daha, size göre dedeler oluyor. Çünkü icrâ dâima bir yerde unutuluyor, ama besteci unutulmuyor. Onlar da kıskanıyorlar tabii. Normal insan tabiatının verdiği bir tepki bu. Yâni besteci yalnızdır dâima.

**S.G: Gerçi ben, hiçbir değerli bestecinin horlandığına şahid olmadım. Meselâ, Hacı Ârif Bey sesiyle, yakışıklılığıyla değil, besteleriyle Hacı Ârif Bey'dir, dâima da çok takdir edilmiştir.**

Tabii, onun için bu konuya girecekseniz başka türlü girin, yâni alışılmışın dışında bir düşünceyle gelin. Biz dâima gençlere bunu empoze ediyoruz. Öyle herkes gibi akşamdan bir beste yapmış getirmiş gösteriyor. Biz tabii gereken yardımı yapıyoruz; kovalamıyoruz; hadi git, demiyoruz. Ama bir söylediğimizi de bir daha söylemiyoruz. Tekâmül etmesi lâzım. Nitekim biz-

den istifâde ederek çok güzel eserler verenler var. Geliyor soruyor. "Arkadaş" diyorum. "Şuradaki şeyi biraz daha değişik kullansaydın iyi olurdu." "Ne olmuş orada? Gâyet güzel," diyor. "Güzel de, aynı şeyi dört defa kullanmışsın üst üste, olmaz," diyorum. "Üç tânede bırak, dört tânesi bile sınırdır. Aynı ritmi üç defa üst üste kullanma." Bakın hoca burada üçte bırakmış. Beş defa yapmış olsaydı isyan ederdik. Melodi değişik fakat hareket aynı. Bunlar basit gelebilir insana ama yılların verdiği bir gözlemlle söyleniyor bunlar. İstifâde eden ediyor ama etmeyen zâten bizi de enterese etmiyor.

**S.G: Hocam, eseri tahlil ederken, biz de şöyle yaptık. Ara nağmeden sonra zemîn, nakarat, meyan olmak üzere klasik şarkı formunu kelime kelime aldık. Bâzı yerde de bir grup hâlinde aldık. Önce teknik bakımdan şöyle bir açıkladık, ondan sonra da..... ?**

Burada bir şekil olarak size klasik formda bir şey göstereyim. Bakın 1.2.3.4. ölçü yâni zemînden nakarata geçişte Cevdet Hoca, tam klasik formdaki örneği aynen uygulamış burada. Zemîndeki melodiyi aynen nakaratta da uygulamış, bu klasik şarkı formunun vazgeçilmez bir unsurudur. Bunu yapmazsanız fantezi olur.

**3.Kişi: Meyan sonucuyla nakarata bağlanan güfteler aynı oluyor.**

Güfteler değil.

**3.kişi: Pardon melodik yapı.**

Tabii iskelet aynı ama iki ölçü yapmış hoca. Sâdece bu da olabilir. Ama hoca bu nağmeyi güzel bulduğu için iki ölçü birden tekrar etmiş. Yâni böyle tipik şeyler gözümüze iliştiriyor.

**S.G: Şu da var hocam, meyan kısmına geçişte bir tiz perdelerde dolaşma var. Biz alışılmışın arkasından mı konuşuyoruz. Meyanda böyle bir açılma olmaz mı?**

Yok, o halk arasında yanlış yerleşmiştir. Meyan dendi mi milletin aklına, bağırarak-çağırarak gelir. Meyan bence, şarkının, bestecinin özgürce her türlü cambazlığı yapabileceği bir noktadır. Yoksa avazı çıktığı kadar, fer-yatlar figanlar içinde tizlere inip çıkmak değildir.

**Nerden geliyor bu anlayış?**

*Efendim halk arasında dâima bir nevî argo, var olagelmıştır.*

***Yâni bir ekol falan değil?***

Hayır, hiç ilgisi yok. Binlerce eserimiz vardır ki meyanı pestedir. Hem, meyanın mutlaka tize çıkacaktır diye bir şey yoktur.

***Peki, estetik bakımından acaba kelimenin verdiği bir yapı?***

Tabii, meselâ burada “pâre pâre yanıyorum,” diyor. Bunları göstermek için hoca çıkmıştır tize zâten. Onun da kendi içinden geliyor. Bunu yapacak orada. Çünkü orada duygu ön plandadır.

***Demek biz yanılmamışız. Bir gönlin feryatla parça parça olması ilk planda dikkat çekiyor.***

Bakın burada ne dedik? Hoca, yanlış makam seçmiş, dedik. Ama en çok ağlamaklı olan yere bir göz atalım şimdi. Şimdi bakın iş daraldı. Ne dedik? Tanîni olan aralıklar parlaklığı, bakiye olan aralıklar, hüznü ifâde eder. Hemen hoca işi ayarlamış. Evet, hoca işi ilham perisiyle yapıyor ama bir yerde çok usta bir besteci olduğundan, burada da yapacağını yapmış.

***Pestlerde diyeceğimiz bir dolaşmayla o ağlamayı da vermiş.***

Hem ağlamayı, hem de hüznü vermiş.

***Bir çâğlık da arttırabilirdi.***

Tabii, biçâre bir ağlayışla. Hoca bunu aynen ifâde etmiştir. Tabii buradaki çıkış ancak köprüdür. Burada duygu unsuru ikinci plandadır. Burada hoca duygudan ziyâde şekile önem vermiştir. Ve duyguyu biraz geri plana atmakla berâber çok da uzaklaşmamak istemiştir. Çünkü burada bir ağırlık var. O ağır havayı yavaş yavaş kaldırarak yine nişâbureke giriyor.

***Tekrar tiz perdelere geçiyor.***

Ama şimdi hocaya sorarsak “Efendim ben o kadar ağır bir hüznün içinde deyim ki, dolayısıyla ben bu hüznün gurûru ve haşmeti içinde yaptım; bu sebeple nişâbureki seçtim” diyebilir. “Ben bu kadar hüznü çekecek kudrete sâhibim ve ben bu hüznü çektiğim için de iftihar ediyorum” diyebilir.

**Gururlu bir hüznü ifâde etmek istiyor.**

Evet efendim, çünkü beyninde o anda hangi merkezleri ayarladı bilemiyoruz ki. Benim hükmüm değildir bu şarkı üzerindeki söylediklerim. Yâni sizler istifâde edesiniz diye söylüyorum. Bakın böyle yapınca neler çıkıyor karşımıza.

**3. ses: Erol Bey, burada anlatılan, sevgiliden ayrılmanın acısıyla bir şarkı meydana geliyor. Bir de güfte var. Bu güfte Osmanlı Pâdişâhı 1. Ahmed'e âit. Toprakları ve gücü bu kadar geniş olmasına rağmen bir sevgiliye lâfını geçiremiyor. Bunun verdiği bir gurur da var tabii. Koskoca Osmanlı pâdişâhı bu!**

Ha... Bak ben Sultan 1. Ahmed'i görmeden, düşünmeden konuştum. Onun için, ben ne yaptım? Önce "yanlış seçilmiş!" dedim. Hepimiz aynı hatâya düşeriz eserlerde, bu yüzden size tuhaf geldi bu. Ama ne oldu? Yavaş yavaş bakın içine giriyoruz.

**S.G: Açıldıkça neler çıkıyor.**

Hüküm vermiyoruz. İşte bir eserin analizi ve etüdü budur. Hemen bakıp "berbat eser" demek hatâlıdır. Baştan ne diyoruz? "Bir nişâburekle, İftirâkmla Efendim güftesi bestelenemez" diyoruz. Bu yanlış değil. Ama giriyoruz içine. Bakıyoruz bir şeyler var, gurur girdi işin içine, ayrılık girdi demek ki bir daha okuyalım bakalım. "O kadar ağlattı ki beni, ben bu acının gururu içindeyim" diyor. Bu gurur lâfı girince, nişâburek o zaman doğru seçilmiş oluyor.

**Hocam, şu "Efendim" deki sus işâretini biz ünlem diye aldık acaba ne dersiniz?**

"Şu yanan bağrıma yaslan"daki periyod gözümüzün önüne geliyor. Cümlelerin bir bölümü, yâni müsiki cümlesinin bir bölümüdür burası. Bu bölümde biz, ya güçlü, ya güçlünün etrafında bir notta veya çok yakınında bir notta veya hattâ tiz durak veya gerçek durak seçeriz. Girdik esere birinci bölümde yâni cümleyi tamamlamadan evvel buralarda bir şey yakalarız.

**S.G: Bu doğrudan teknik ifâde oldu.**

Tabii, burada gene bir gurur çıktı ortaya. Gururlu bir hüznün çıktığı için güçlüyü yakalarız burada. Pestte bırakmamış, güçlüde de bırakmamış,

beşliyi seçmiş. Demek ki, demin dediğim gibi lâ-mi aralığı nasıl bir parlaklık ve gurur ifâde ederse, işte onu burada yakalamış. Ama ayrıca şiirin de periyodunu yâni birinci bölümünü yakalamış ama bu güçlü olduğu için çok daha önem kazanıyor. Makâmı da iyi biliyor.

### **3.ses: Makâmı çok iyi biliyor.**

İşte makâmı da çok iyi bilen bir besteci çıkıyor karşımıza. Hepsı birden birleşirse bakın birincide karar veriyor. İkincide gene güçlü üzerinde. Niye ikisini de aynı yapmadı? Çünkü bu karardan sonra çok güçlü kullanmış, demek üst üste güçlü kullanmak monoton olacaktı. Birincide durakta karar vermiş, dönüşte zemine giderken estetik açıdan da fevkalâde, hiçbir hatâ yok.

**S.G: Peki, Birincisinde orada kalıp da, ikincisinde bu şekilde kalmasının estetik açıdan yorumu?**

Fevkalâdedir.

**Yâni mânâ bakımından?**

Yine fevkalâde.

**Bir bıkkınlık mı?**

Hayır. Peste iniş, öyle karamsarlığa götürür gibi gelirse de, burada melodi olarak monotonluğu yok etmek istemiştir Hoca.

**Yâni henüz böyle bir bıkkınlığı kabul etmiyor daha.**

Hayır. Bu gurur sonuna kadar devam ediyor. Hoca bu güzelliği bu ritmi yakalamış ya, Beethoven de bir şey yakalar ve bir senfoni yaparmış. İşte hoca da bu melodiyi sevdiği için birinci ölçüye koymuş. İlerde belki buna benzer bulunur, bulunmaz. Belki çok hasis davrandı. Aşağı yukarı bunlar onun parçalarıdır. Bütün bunlar bilerek yapılmıştır. Ama hocaya sorarsanız belki izah edemeyebilir, çünkü adamcağız hayâtı boyunca bunun üzerine eğilmemiş ki ne işi var canım? Biz kendimizi yormak için bunun üzerine eğildik. Hoca eğilmemiştir ama bizim de besteciliğimizde hocanın büyük katkısı vardır. Onların eserlerini inceleyerek biz besteci olduk. Yesârî Âsım Arsoy, Nûri Halil Poyraz, Subhi Ziyâ Özbekkan, Şerif İçli. Bunlar düzgün ve güzel eserler yaparlar. Biz onların eserlerini severek bir şeyler öğrendik.

**Çok teşekkür ederim, hocam. Şimdi şu kısa bölümde sâdece hocayı anlatan bir konuşmamızı biz yazıya çevirip okuyacağız kısmet olursa yarın. Eğer gelmeniz mümkün olsaydı size rica edip kürsiye dâvet edecektik.**

Cevdet Çağla hocamız enstrüman olarak şüphesiz usta bir kemânidir de. Kendine has nağmeleri vardır. Çok güzel eşlik eder. Ancak benim söyleyebileceğim besteciliği konusundadır. Tabii kendisinin bağışlamasını isteyerek konuşuyoruz. Hocamız besteci olarak, örnek bir bestecidir. Biz saz sanatçıları olarak hocaların eserlerinden dâima korkmuşuzdur. Çünkü sürpriz nağmelerle dâima karşılaşabiliriz. Hiç ummadığımız yerde natürel, hiç beklemediğimiz bir noktada diyez çıkabilir. Makâmın belki özelliğinin dışına çıkar ama o kadar tatlı bir çıkış ve tekrar dönüş vardır ki, bu diğer bestecilerde vardır diyemeyiz. Duygu unsuru hâkimdir. Seçtiği makamlar mutlak yerli yerindedir. Ritimde ve ses düzenlerinde hiçbir zaman hatâ yapmamıştır. Tabii bizim görebildiğimiz kadar hiç hatâ yapmamıştır. Kendisi örnek bir bestecidir ve besteciliğin bütün özelliklerini şahsında taşımaktadır.

#### **Belirli bir üslûbu var mı sizce?**

Efendim, üslûbu da sürpriz bestekârlığındadır. Sürpriz bestecidir ve eserleri orijinaldir. Gerçekten ince esprilerle dolu melodik örgüleri bir bütün hâline getirip bir eser yaratan bestekârdır. Bunu yaparken de çok rahat melodi bulur. Öyle çok uzun boylu çalışarak bir eser meydana getirmez. Çünkü su gibi çağlayan bir sistemi vardır. Yeteneği çok kuvvetlidir. Kendisine uzun ömürler dileriz. Yeni eserlerini bekliyoruz inşallâh!

**Sağ olun çok teşekkür ederiz.**





## Erol Sayan ile Hayat ve Mûsikî Üzerine<sup>(\*)</sup>

**Önce isminizle ilgili bir sorumuz olacak. Ansiklopedilerde sizin isminize rastlama yışımızın sebebini açıklar mısınız?**

Kısaca anlatayım, belki değişik gelecek size. On sekiz yaşlarındayken, bir büyüğümüz tarafından söylenmiş, bir cümle öğrenmiştik tevâzu konusunda. Bu cümle bizde öyle bir yer etti ki, ortaya çıkıp kendimizi tanıtmaktan ziyâde, ortada görünmemeyi tercih eder olduk. Fakat elimizde olmayan nedenlerden dolayı, radyoya girdik, sınavı kazandık. Tabii ismimiz okumağa başlandı. Arkasından, televizyon çıktı. Sokakta görenler: “Aaaa! Erol Sayan” diyorlar. Yâni bu bizim isteğimiz dışında olan birşey. Hattâ bir doktor arkadaşımız, bir şarkımızın güftesini kimin yazdığını sordu. Ben de “fakir yazdı,” dedim. Elindeki notaya tuttu “Güfte: Fakir” diye yazdı.

Alışmışız “biz” demeye. Bâzıları bir bestemizi soruyorlar “kim yaptı?” diye. “Biz yaptık” diyoruz. “Kaç kişi yaptınız?” diyorlar. Hani biraz evvel bahsettiğim büyüğümüzün sözü, içimize o kadar işlemiş ki, “yaptık, ettik” diyoruz. “Ben yaptım” diyemiyoruz. Ansiklopedilerde olmayışımızın sebebi zannediyorum budur.

Ankara Radyosu’ndan –Mustafa Rona idi gâliba– bütün arkadaşlardan biyografimizi istediler. Biz vermedik. Rahmi Kalaycıoğlu da istedi, biz yine vermedik.

**Hocam öğrencilerim adına da size çok teşekkür ediyorum. Dersimize geliniz, sağ olunuz.**

İlk defa detaylı olarak sizlere konuşuyorum. Lütfen bu felsefe içinde mütâlâa edin.

### **Mûsikî ile tanışmanız nasıl oldu?**

Üç yaşından bu yana müziğin içindeyim. Ben hatırlamıyorum ama annem ve çevremden dinlediğime göre üç yaşından da evvel, müziğin içindeymişim. Aile çevremde de müzikle uğraşan kimse yokmuş. Ben birden müziğe başlamışım. Anlayacağımız, anne karnındayken. Bir şey söylesem acaba tuhaf olur mu acaba?



KAYIT NO:15  
EROL  
SAYAN

(\*) Saadet Güldaş ve Erol Sayan’ın 4 Nisan 1988 Pazartesi günü, Maçka’da, İTÜ TMDK’nın Temel Bilimler 4. sınıfında, öğrencilerin karşısında yaptıkları bir mülakat. [hn]

Altmış yaşındaki komşumuz Zeynep Hanım ile annem bir gün evde oturuyorlarmış. Annem bize hâmileymiş. Bir ara birtakım tıkırtılar, kıkırdayırlar duymuşlar. Etrâfı dinlemişler, ses sedâ yok. Bir de bakmışlar ki sesler, annemin karnından geliyor. Gülme gibi, yâhut ta birtakım nağmeler gibi... Bilmem ki, bilemem ki... Ben doğduğum zaman, Zeynep Hanım, bana bakarak “Bu benim nişanım,” demiş. Yâni ben bu Zeynep Hanımla nişanlıyım. Hani bir başka zamanda yaşayıp tekrar dünyâya gelme olabilir mi, reenkarnasyon olabilir mi bilemiyorum.

**Siz reenkarnasyona inanıyor musunuz?**

Biz yirmibeş sene uğraştık, araştırdık. Nâdiren de olsa, böyle olaylar olabiliyor. Sonra bir de Allâh’ın gücü var. Allâh’ın gücüyle her şey mümkün.

**Siz bir şeyler hissetmediniz mi? Sâdece Zeynep Hanım mı hissetmiş bu olayı?**

Üç yaşında hattâ daha da küçükken melodik seyir yapan bir çocuğun yaşadığı o günkü Türkiye’yi araştırdığımızda, çok enteresan şeyler çıkıyor karşımıza. Bilirsiniz, müzik bir hâfıza birikimidir. Bellek –insan beyninin içindeki çeşitli hâfıza merkezleri– müzik için de söz konusudur ve onun çeşitli şeylerini mutlaktır ki duyması lazımdır; ki dışarıya verebilsin. Hiç müzik duymayan insan müzik yapamaz. Mümkün değildir. Sağır insan nasıl müzik yapabilir? Onun gibidir. Üç yaşında ben o güzel melodileri yapabiliyorsam, ki o melodileri duyan ev sâhibimiz yaşıyor. O günkü Türkiye’yi bir düşünelim. Radyo yok. Biz, daha iki buçuk yaşındayız ve Kastamonu’nun Araç kasabasında. Araç’ta, radyo yok. Plak dersiniz, bir tek kahvede var. Babam oradan, Ziraat Bankası şube müdürü olarak Akdağ Mâdeni’ne tâyin oluyor. Ben üç yaşında bile değilim. Geldiğimiz yerde de müzik yok. Sâdece bir savcının kulaklığı varmış. Şimdiki gibi değil tabii. Çok iptidâî bir şey, sâdece kendisi dinleyebiliyor. İşte bu şartlar altında ben melodi yapıyorum.

**O zaman karretli bir müzisyenin size aktarılmış olan rûhunu mu taşıyordunuz?**

Bilemiyorum.

[...]<sup>(\*)</sup> Ben denetime vaktiyle üye olmuştum. Artık araştırma faaliyetimi bitirdim. Emekli oldum. O konuda yapacak bir şeyim kalmadı...

<sup>(\*)</sup> Kayıt anlaşılmıyor. [hn]

### **Eserlerinizin besteleniş şeklini bize anlatabilir misiniz?**

Tabii, etki-tepki meselesi, şüphesiz bir besteci için de geçerlidir. Muhakkak bir etkilenişin olması şart. 1953 yılında, henüz on yedi yaşındayız, ilk defa gurbete çıkıyoruz. Ankara'dan annemle babamdan ayrılıyor. Saat 18.01'de hareket eden Zonguldak treniyle Çankırı'ya gidiyoruz. Yolda, ayrılığın müthiş etkisindeyiz. Tabii bunun bir de tepkisi olması lâzım. Ben, kompartımandan çıktım ve tuvaletin yakınındaki pencerenin camını açtım; dışarıya doğru bir şeyler okumağa başladım.

Bu söylediğim şarkı, bütün bir beste olarak orada ortaya çıkıyor. Sözleri, melodisi, düzeni, âhengi, usûlü ve makâmıyla her şeyiyle mükemmel çıkıyor. Fakat planlı çıkıyor. Burada müthiş bir sır var. İşte bu sırrı çözmeye çalıştık.

Metafizik yoluyla bize bâzı alışkanlıklar –araştırma alışkanlıkları– geçmişti. Çünkü metafizik konularında da, olmayacak şeyler karşınıza çıkar ve bunların nasıl olduğunu araştırmak mecbûriyetindesiniz. Öyle her duyduğunuza inanmak çok zor. Neyse fazla uzatmayayım, o bestem okunduğu zaman herkesi ağlatmıştı. Demek ki, duygusal bakımdan da mükemmel bir makam seçilmiş. Aralıklar da ona göre düzenlenmiş. O kadar güzel seçilmiş ki ben ağlamadan tamâmını dinleyebilen birine rastlamadım. Herkes şakır şakır ağlamağa başlıyordu. İşte o gün trende o bestemi yaparken ben, bar bar bağıryordum. Arkamda bir gürültü oldu. Birden dönüp baktım ki, sekiz on kişi birikmiş; hepsi ağlıyor, benim gibi. Nereden geliyorsun? Nereye gidiyorsun? Sen kimsin? diye beni soru yağmuruna tuttular. Biz, tabii hemen kompartımana kaçtık.

Burada önemli olan şu: “O mükemmellik, o düzen ve o âhenk, o duruma uygun duygusal ifâdeyi verebilecek makâmın seçimi, usûlün seçimi, nasıl olmuştur?” diye başladık kendimizi tetkik etmeye. Bunu uzun araştırmalarımız sonucu daha sonra öğrendik. Tabii ondan sonra çok besteler yapıldı.

### **İlk bestenizden sonra mı metafiziğe merak sardınız?**

Metafizikle bir ilgisi yok efendim bunun. Kendi kendimizi kritik etmeye merak başladı. Nasıl yapıyorum? Nasıl yaptım ben o işi orda? Değil mi efendim? Bir iş yapıyorsunuz. İki buçuk metre yüksek atlarsanız sormaz mısı-

nız kendinize? "Bu iş nasıl oldu? Bacaklarıma yay mı koydum? Ne oldu, nasıl oldu böyle bu?" diye... İşte böyle bir kritiğe girdim. Bu kritik, aşağı yukarı on beş-yirmi senemi aldı. Neticesinde de, besteciği târif ettim:

*Besteci kimdir ve besteyi nasıl yapar?*

Herkes normal olarak dışarıda oluşan bir titreşimi duyar. Besteciler ise bu titreşimi içten dışa doğru duyar. Yâni o, beynindeki tınlama merkezlerinde, tınlama odasındaki melodileri, içten dışa duyabilen kişidir. Oysa o melodileri notaya aktarmak için, o zaman henüz nota bile bilmiyordum. Ancak aktarmak için hâfızamda tutuyordum. Bir insanın bunu duyabilmesi için nasıl bir işlemin meydana gelmesi lâzım? Bu tınlama odası nedir? Başladık beyin şemalarını incelemeye. Yâni, bunun bir ilham kaynağı olmadığı ve bir ilham perisinin de bulunmadığı kanâati bizde uyandı. Tamâmen insan gücünün, hattâ insan beyninin çözülememiş bir yanı olduğu sonucuna vardık. Tabii bu arada doktorlarla da görüşüyor ve onlardan da çeşitli bilgiler alıyoruz.

Efendim, çocuk doğduğundan itibaren sesleri duymaya başlıyor. Üç yaşından itibaren de bu sesler bir anlam kazanmaya başlıyor beyinde. Çocuk bir müzik parçası duyduğunda, o melodi, içinde bir hüznün yaratmışsa, işte o melodiler, beyninde hüznlerle ilgili bölümde depolanıyor. Neşeli olan melodilerle ritmik melodiler de, neşeli olan hâfızanın ayrı bölümüne yerleştiriliyor. Bu şekilde, benim tahminime göre, insan beyninde duygu olarak, kırk elli arasında duygu odacıkları var. Bunlar, kıskançlık, hasret, sevgi, hüzn, ayrılık, sevinç, coşku v.b. Bir de –insan beynindeki ihtişamı sergilemek için anlatıyorum– işin garibi bunun içine görüntü de giriyor. Yâni insanda hem görüntü hem de melodik bir hâfıza deposu meydana geliyor. Bu görüntü ve hâfıza odacıklarının durduğu bir beyin düşünün. İşte, insan ve o beyni yaratan Allah! Genler yoluyla gelen yetenek, kabiliyet dediğimiz. Allah da ona bu melodileri o depodan alıp esas tınlama odasına getirme yeteneğini de veriyorsa; biz de o küçük parçaları birleştirip bir bütün meydana getirebiliyoruz.

Netice olarak, bizce beste; o tınlama odasındaki küçük küçük melodilerden meydana geliyor. Bu melodiler ne kadar küçükse, besteci o kadar enteresan eserler ortaya koyuyor. O melodiler büyüdükçe başka yerlerden, diğer eserlerden alınmıştır hissi uyandırıyor zihinlerde. Evet, besteci güzel yapmış,

ama şu esere veya şu besteye benziyor denebiliyor. Çünkü o besteci hâfıza-sına, büyük melodiler yerleştirmiştir. O melodileri ne kadar küçültebilir ve bunları birleştirip bir bütün hâline getirebilirse, ayrıca bunu da ne kadar dü-zenli-âhenkli bir şekilde oluşturabilirse, ortaya o derece orijinal bir eser çıkar. O zaman bu besteciye çok kuvvetli bir besteci deriz. Bizce, beste olayı budur.

Bunu örneklemek gerekirse şöyle söyleyebiliriz. Ben bir tren sesi duydu-ğumda, o an aklıma en az on tâne ağılatıcı nağme gelir. Eğer bundan on se-ne sonra Ankara Garı'nda uzaktan düdük öttürerek gelen bir trende sev-diğimi karşılamışsam, bu kere neşeli nağmeler aklıma gelir. Çünkü o sırada mutlaka tren sesiyle neşelenmişimdir. O zaman neşeli nağmelerin bulunduğu odacıktan, melodiler gelmeye başlar. Bunların içinde hüznün yoktur. O sırada elimdeki şiir neşeliyse ve kavuşmayı anlatıyorsa, ben o trenle ilgili görüntü-nün öbür tarafına depo ettiğim neşeli melodileri alır, tınlama odasına dâvet ederim. Bu nağmeler orada birleşirler ve eser meydana gelir. Notaya alma ise artık dört dakika sürer. Bütün bestekârlarda bu tınlama odası vardır. Besteci budur ve böyle çalışır.

### **Güfte hakkındaki düşünceleriniz nedir? Nasıl seçersiniz?**

Ben her gece oturur, iki yüzden fazla şiiri gözden geçiririm. O anda-ki hâlet-i rühiyem neşeliyse, elimde tuttuğum şiir de neşelidir. Moralimin bo-zuk olduğu bir gün ise, karamsarlığa giden şiir elimde kalır. Daha şiiri okur okumaz tınlama odası hazır ve melodiler gelmeye başlar. Şiir de, melodi de aynı anda oluşurlar. Son iş eseri notaya almaktır. Sonra başkasının şarkı-sıymış gibi çalar ve zevk alırız.

### **Bitmiş eseriniz üzerinde daha sonraları düzeltmeler yapar mısınız?**

Düzeltilmelerimiz şöyle olur. Daha önceleri yaptığımız şarkılarda he-nüz tınlama odasındaki bütünleşmeyi ve o rahatlığı hissetmeden şarkıyı no-taya aldığımız olmuştur. İşte o zaman mutlaka bâzı ölçülerde prozodik du-rumlarda veya makam seçiminde karışıklıklar meydana gelmiştir. Prozodik düzeltmeleri işte bu safhada yaparız. Ama son zamanlarda artık düzeltmele-re gerek duyulmuyor. Hiç hatâ çıkmıyor. Hiç şaşmıyor çünkü.

***Bu tınlama odaları, güzel bir buluş ve güzel yorumlama. Bunun yanında her halde bir kültür birikimi de gereklidir değil mi?***

Bu konudaki nazariyat ve bilgi çok yararlıdır. Ancak size nazariyat, nota, müzik bilmeyen sayısız bestekâr ismi verebiliriz. Bunun sırrını da şu şekilde çözdük. Meselâ Âşık Veysel benim için büyük bir bestekârdır. O güzel ve ahenkli, bu gün hiç hatâ bulamadığımız nefis türkûleri nasıl yapmış? Ayrıca aynı kültürü almayan, akademik düzeyde kültür almayan birçok bestecimiz de var. Meselâ Subhî Ziyâ Özbekkan hiçbir şey bilmez. İşte bunu da ben şöyle çözdüm. Bestecilik yeteneği olan o insan hayâtı boyunca düzgün eserler dinlemişse, yâni âhenkli, düzenli, hatâsız eserler dinlemişse ve hafızasındaki tınlama odasında da bunlar birikmişse, o insan hiçbir şey bilmese de, beste yaparken mükemmel eserler meydana getirir. Ama iyi eser dinlememiş de, karma karışık müzik dinlemişse ve tınlama odasında bunları ayıramamışsa, kargacık burgacık melodiler istif edilmişse, çıkanlar da elbette düzensiz olur. İşte o zaman bilgi çok önem taşıyor. Böyle bestecilere düzen, âhenk, makam, prozodik bilgilerin verilmesi şart. İşte onu aldıkları anda o besteciler de düzenli ve hatâsız besteler yapabilirler. Yoksa mümkün değildir. Nitekim öyle besteciler de vardır. Yâni şarkıyı dinlerken melodinin bittiğini veya başladığını anlayamıyorsunuz. Bunlar karışık merkezlerden geldiği için oluyor. Yâni fizyolojik olarak sistemi anlatıyorum. İlham perisi değil.

***Yâni bir eser, şöyle şöyle safhalardan geçerek yapılır diye bir cevap alamayacağız sizden?***

Yooo. Alırsınız. Biliyorsunuz zamanla bilgi ile yetenek birleştiğinde ortaya bir proje meselesi çıkar. Bestecilikte bu son derece önemlidir. Plan ve projenin yapılması. Bunun ön hazırlıkları vardır. Örneğin usûl seçimi gibi. Öyle bir şiir vardır ki elinizde ve bu şiirin vezni de meselâ: fe i lâ tün / fe i lâ tün / fe i lâ tün/ fe i lün' dür. Buna acaba hangi usûller uygun düşer? İşte kültür burada ortaya çıkar. "Acaba aksak mı yapsak, sofyan mı, lenkfahte mi, hafif mi, semâî mi, senginsemâî mi yapsak" diye, planlar oluşmaya başlar. Daha ortada melodi yoktur. İşte bu anda ritmik düzenlemeler başlar. Bütün bunlardan dolayı, bestecilikte plan ve proje çok önemlidir.

Meselâ bizim çok sevdiğimiz bir şarkı vardır. Güfte Mehmet Gökkaya'nındır.

*Şu yanan bağrıma yaslan, duyacaksın nesi var.  
Sana bir derdimi açtım, daha binlercesi var.  
Sana vurgun deli gönlüm, yine feryad sesi var.  
Sana bir derdimi açtım, daha binlercesi var.*

Bu şiir birçok usûlde yapılabilir. Fakat en uygunu, aksağa iyi oturdu. curcuna ve semâiden daha iyi oturdu. Bu eseri, İsmâil Bahâ Süreisan'a ithâf etmiştik. Onun için biraz özendik tabii. Plan-proje safhası uzun sürdü. Bu vezin aksağa iyi oturdu. Usûlü oturtuktan sonra, melodi bulmak kolay. Uzun sesler var arasında. Bu sefer başlıyorsunuz makam aramaya. Güfteye biraz romantizm hâkim. Öyleyse ne seçmeli? Bûselik nasıl olur acaba? Romantizmde, sevgililerin kavuşup ayrılmalarında genellikle bûselik seçilir. Evet, bu güfteye bu makam uygun. Biz de bûseliğin şeddi olan fakat hava ve renk bakımından tamamen farklı nihâvend makâmını seçtik. Ve başladık "nihâvend makâmında neler yapabiliriz?" diye düşünmeye. Tınlama odasından akım başladı o andan itibaren.

Eserin meyânı için o zaman Ziyâ Taşkent "Burada feryad sesi var, niçin sabâ yaptınız? Böyle bestecilik olur mu?" diye bana çatmıştı. Bestecilerin en büyük üzüntüsü anlaşılamamaktır. Bir yerde "Besteci öldü!" derlerse, bilin ki anlaşılamamanın verdiği şokla ölmüştür. Bu da bir gerçektir. Çünkü müthiş bir organizasyondan çıkan eser var ortada. Bunun anlaşılamaması çok felâkettir. Şok tesiri yapıyor. Bizde de şok tesiri yarattı, ama karşımızdakini bildiğimiz için, ona îzah etmek ve istifâde etmesini, bir şeyler öğrenmesini sağlamak için şunu söyledik:

"Şiiri okudunuz mu?" dedim. "Sana vurgun deli gönlüm, yine feryad sesi var." Buradaki feryad, bağrıma yaslanan sevgilinin içinde duyduğu feryattır. Haykırma gibi bir feryad değil ki. Öyle olsaydı, ben de tiznevâlara çıkardım. Ama burda, gönüldeki feryattan bahsediyor, dildeki feryattan değil. Biz de onu bestede göstermek zorundayız."

Hocam, "Şu yanan bağrıma" diye başlayan zemindeki sözlerin melodik yapısında, bir paralellik çıktı karşımıza. Acaba oralarda da bu düşünceleriniz var mı? Meselâ, "duyacaksın" kelimesinde biraz sonra hissedilecek duyguyu bilhassa bildirmek isteyen bir vurgulama var. "Şu yanan" uzunca bir melodi ve ardından "bağrıma yaslan" ifâdesi geliyor. Acaba burada da, "bağ" hecesine mi dikkat çekilmiştir?

*Hayır. Orada, veznin verdiği bir ritmik düzendir o. Fe i lâ tün vezninin ritme yansıyan bir durumudur. “Şu yanan bağrıma yaslan” da, müzik cümlesini bitirmek zorundayız. Şâir; feilâtün/feilâtün’de virgöl koymuş. Biz de orada müzik cümlesinin arasına virgöl koymalıyız. “Şu yanan bağrıma yaslan” ve virgöl. Bağ hecesinin uzunluğu hiç önemli değil. “Şu yanan bağrıma yaslan” da iki ölçüde işin bitmesi lâzım. Şiirde iki feilâtün virgöl, feilâtün ve feilün, en sonra da nokta koymuş. Onun için çok güzel bir güftedir. Hep o aralarda virgöl vardır. Herkes böyle yazamaz. Çok büyük ustalık ister bu. O zaman müzikteki periyotlar da çok düzgün olur. O “bağ” hecesinin uzaması, “yaslan”ı tamamlamak içindir.*

**“Duyacaksınız” kalıbını da aynı şekilde mi açıklıyorsunuz?**

*Aynıdır. Yalnız orada, melodik örgüler, küçük küçük motifler vardır. O örgüler “içimdeki kımıldanışları, fısıldanışları duyun” mânâsıdır. Orada triolelerle ifâde edilmiştir.*

**Yâni ifâde edilmek istenen duyguların vurgulanması mı?**

*Hayır, esas trioleler önemlidir orada. Motif olarak, gönlün fısıldayışlarını anlatıyor.*

**Peki, “Sana bir derdimi açtım”?**

*Aynı. Aynı düşünceler. Gene o ritmik düzen var. Bu şekildeki güfte-lerde, duyguları melodi ile tasvir etmek birinci planda gelmez. Ama besteci mümkün olduğu kadar o duyguyu da melodik olarak anlatmak için gayret sarf eder.*

**Yâni, burada bir tasvîri melodi yok diyorsunuz?**

*Orada denk düşmüş. O gayret yerine oturmuş burada. “Sana bir derdimi açtım, daha binlercesi var.” Bu mısırâdaki derdin çoğunluğunu anlatmak için şâir tesâdüfen, oraya dert kelimesini koymakla besteciye yardımcı olmuştur.*

**O zaman müziğe elverişli, fevkalâde bulduğu bir şiiri ele alan bestekârm, başka bir şey söylemesine gerek yok. Melodi’yi de o getiriyor. Öyle güzel bir güfteyi ele almca hiçbir şey düşünmeden melodileri yerleştiriveriyor.**



*Tabii... Tabii .*

**Bakınız, güftedeki şu mısırâm güzelliği de, bir konuşma havası ve vurgulaması içinde verilmiş: Daha binlercesi var. Binlerce değil de, binleeeerce demek istemişsiniz. Oradaki uzatma da, vurgulamanın bir paraleli gibi .**

*Aynı düşünce efendim.*

**Bakınız, burada öyle uzatma yok. “Sana vurgun deli gönüm”de, uzatma yapmamışsınız. Feryâda bakalım? Size Ziyâ Bey “Niye feryâdı böyle nağmelendirsiniz?” demiş. Feryatta, öyle fazla bağırma şeklinde bir yükselme yok.**

*Dedim ya orada gönülden, içten içe feryad ediliyor.*

**Evet, tizlere açılmamışsınız, ama uzun sesler kullanmışsınız.**

*Evet, uzun seslerle verdim. Burada geçki endişesi de var. Duygusal düzeni sağlarken, geçkiyi de düşünceksiniz. Buradaki bayağı uzak bir geçkidir. Güçlü’yü yâni nevâyı ortadan kaldırıyorunuz. İkinci önemli perde kalkıyor ortadan.*

**Neden uzak bir geçki kullandınız?**

*Efendim, o sabâyı, o gönül feryâdını hissettirmek için. Onun en son satırda yavaş yavaş makâma dönmesi lâzım. Makâma dönerken, gönüldeki o fısıldayışı şıp diye yerleştiriyoruz. Esas tema odur bizce .*

**Bestede, teknikle duygusallık mutlaka birleşmelidir diyorsunuz?**

*Mutlaka. Eserlerde ne sâdece teknik ne de yalnızca duygusallık ön plana alınmamalı. Çünkü sâde duygusallıkta teknik hatâlar olabilir. Sâde tekniğe de kuruluk ortaya çıkar. Sıcaklık, samîmiyet bulunmaz. Eğer ikisini birleştirebilirsek işte o zaman mükemmel bir kompozisyon ortaya çıkar. Aynı seste devam ettirilerek kalıp çıkar ortaya, plan çıkar. Biz o melodik şeyleri sonra doldurmuş oluyoruz. O duygusal ifâdenin çerçevesi içinde tabii.*

**Eser meydana gelirken şiirle makam arasındaki ilişki sizi çok düşündürüyor.**

*Elbette. Siz Yorgo Bacanos’un mâhur şarkısını dinlemiştinizdir: “Hâlâ kanayan kalbimi aşk ateşi dağlar / Bir türbe ki rûhum, gelen ağlar giden ağlar”.*

*Bu güftenin her mısraında ağlama vardır. Şiirin temasında da ağlatma ön plandadır. Peki, siz bu şarkı okunurken, hüznünlendiniz mi? Hiç hüznü geçti mi içinizden? Çünkü şarkının içinde bir tek küçük hüznü motifi yoktur. Demek ki, demin sizin derste öğrencilere bahsettiğiniz, okuduğunuz şiiri iyi anlamak işini, bestekâr burada biraz hızlı yapmış, makam seçimi biraz tuhaf olmuş bana göre. Bu nedenle şiiri çok iyi anlayıp, onu anlatmak istediği duygulara uygun makam seçilmesi gerekir. Bu da bir eser meydana getirirken, dikkat edilmesi gereken en önemli noktalardan biridir.*

***Peki Erol Bey, güftenin tam mânâsıyla ortaya çıkarılamayışı, sâdece makamın doğru seçilememiş olmasından mı kaynaklanıyor? Yoksa bilinçli bir bestecilik anlayışı mı olmalı diyorsunuz?***

Ooo! Soru çok güzel. Bizim bir şarkımız vardır: “Güle sorma o bilmez aşkı sevdâyı.” Bu şarkımızla da, çok hücumlara uğramıştık. Yavuz Özüstün Hoca da onu sınıfta talebelere analiz ettirmiş. Bu şarkımızda “Ne güzel de oynarsın, fıkır fıkır kaynarsın” mısraı vardır. Burada bayağı neşeli ve kıvrak melodiler vardır. Öbür tarafta da sabâ makâmı. Büyük bir terslik var gibi sanki. Makam olarak seçtiğimiz dizi biraz hüznü kaçan duygusal örgüye sâhip. “Peki, siz bundan nasıl olur da neşeli bir şarkı yaparsınız?” diye bize yine anlaşılamamanın verdiği bir soru yöneltildi. Tabii yine çok üzdü bizi bu sorular.

Şimdi size en doğru şeklini söylüyorum. Tabii hareket noktam hep plan ve proje üzerine olmuştur. Ben, sabâ makâmında neşeli bir şarkı yapacağım diye oturdum masaya. Bestekâr operatördür. Genel cerrahdır. İsteddiği beden üstünde, istediği gibi kesme biçme yapar. İşte biz de, masaya ameliyat için sabâ makâmını yatırdığımızda ortaya bir hicaz dizisi çıktı. Çargâhtan tizçargâha kadar olan bir zirgülelihicaz dizisi çıktı. Zirgülelihicaz dizisinde, Artık 2’li vardır. Artık 2’li bir neşe kaynağıdır, bir.! İkincisi; çargâh ve gerdâniye arası Tam 5’lidir. Güçlüsü de, ikinci derecede güçlü gerdâniye’dir. Bizim için neşe kaynağı olabilir. Hele bir oktav çıkarsak yukarıya doğru o da bir neşe kaynağı olabilir. Makam içinde neşeler arıyoruz. Evet, yatırdık sabâ makâmını masaya, içinde neşeler arıyoruz. Entervalleri genişletmek sûretiyle neşe kaynağı bulabiliriz. Bunları bir mâhur makâmındaki kadar çok değil ise de, en az beş altı tâne sabâ makâmının örgüsü içinde, neşeli unsur bulunabi-

lir. Şimdi sizin sorunuza geliyoruz işte. Yakaladığımız unsurlar ne kadar neşeli olursa olsun, ben bunu Ağır Düyek usûlünde yapmış olsaydım yâhut da, senginsemâi usûlünde besteleyeseydim, mümkün değil bu neşeyi yaratamazdım. Tabîî ki bilinçle yola koyuldum. Peki, ben ne yaptım? Dikkat ederseniz, bir Nim Sofyan hareketi vardır. 4/4'lük yazılmıştır ama 8/8'lik aslında o, Nim Sofyan sistemi üzerine yazılmıştır. Yâni eser, başta plan-proje safhasında, bilinçli olarak, hesap edilmiş ve her ölçüsünün de hesâbını verecek şekilde tamamlanmıştır. Yâni hüznün kısmı yok içinde.

**Buna benzer açıklamayı ben Selâhaddin İçli Bey'den de işittim, “Ben, çok hüznünlü bir şiiri, bestede tersine seslendirdim. Böyle bir şiir için hüznü olmayan bir makam seçtim. Bu, geleneği arayan kulaklara ters geldi,” diyordu.**

Tabîî, herkesin çalışma stili başka. Bizdeki çalışmada da plan-proje meselesi var. Yâni, heykel yapacağım çamuram ben yön veriyorum. O bana yön veremez.

**Bilinç var bu besteleme tarzında, onu demek istiyorum hocam.**

Bakın, bâzı besteciler o şekilde çalışır. Yâni heykel için hazırlanan çamur, kendi bildiğine şekillenir. Eğer o çamur –melodik çamur diyelim– besteciye hükmetmişse ben o besteye beste demem. Güzel besteler çıkabilir ama besteci her şeklin hesâbını veremez. Çünkü onu yapan kendisi değildir. Melodik çamur kendi kendine örülmüştür. Besteci, eğer o çamuru ayırıp “bunu kendim yapacağım” diye şekillendirirse, işte o zaman her yaptığı eserinin hesâbını verir ki, bestecinin de böyle hareket etmesi lâzımdır. Eserini savunmak mecbûriyetindedir.

**Yâni “Ben bilemiyorum, eser böyle çıktı” dememesi gerekiyor.**

Elbette, olmaz öyle şey. Bana böyle ilham geldi de böyle çıktı diyemez.

**Genellikle, soru sorduğum bestecilerden çoğu savunma yapmadan “Böyle ilham geldi” deyip suçu ilhâmın omuzlarına atıyorlar.**

Evet, demek ki çamur veya şekil, onlara hükmetmiş oluyor.

**Bu eserinizde, güftedeki noktalama işâretlerini güzel bir durgu-durak âhenğiyle yerleştirmişsiniz. Meselâ “Güle sorma” orada bir es, “o bilmez” bir es daha.**

**Konuşur gibi. Bunlar da, plan-proje içerisinde mi oluyor? Bunları yerleştirirken, neyi ön plana alıyorsunuz?**

Birbirine yakın perdeler var. Aşağı yukarı bir S A S<sup>o</sup> (hicaz 4'lüsü) durumu var burda. K S S (sabâ 4'lüsü). Eğer uzun hecelerle bu aktarımı yaparsanız, uzun notlarla bir hüzüne gidebilirsiniz. Dedim ya, plan-proje. Her şeyin hesabını vermek, savunmanızı bilinçli bir şekilde yapmak zorundasınız.

**Burada biraz şaka, biraz alaycı bir hava var. Zâten bu şarkıyı söyler veya dinlerken hiçbirimizin içinden hüzünlänmek gelmiyor. Hele nakarat kısmında şıkır şıkır oynatmak amacını gütmüşsünüz. Orası diğerlerinden daha da neşeli. Demek ki virgül vazîfesi gören yerlere "Es"leri koymanın başka bir sebebi de var. Makamda, hüznün ifâdesi varsa, o hüznü uzaklaştırmak veya daha fazlalaştırmak gibi. Şu halde orada kullanılan Es'ler sâdece bir usûlü doldurmak amacıyla konmamış?**

Değil tabii. Onu hüzünden uzaklaştırmak için kullanıyoruz. Batıda bu sanat vardır. Türk müziğinde de çok kullanılmıştır. Resitatif deriz bu sanata; konuşur gibidir. İşte o sanat kullanılmıştır burada. Hareket ve kıvraklık hem melodiyle verilmiş hem de sözle anlatılmıştır. Es'ler, hem kuvvetlendirme aracı olarak kullanılıyor, hem de hüzünden uzaklaştırma görevindeler.

**İlk kısımda var o Es'ler. Birinci ve ikinci mısırâda. Ondan sonra da "Neşeli ol, kara gözüm" de.**

Enterval genişlemiş orada, "Sol-Mi" diye hemen 5'liyi yakalamışız. Tizleştirmek sûretiyle de neşeyi yakalamaya çalışmışız. Tizleştirmek 5'li aralıkla. "Gel bana" tam sestir. Bir Tanini'dir. "Gel bana" derken bir çağırış, âdeta bir yalvarış var. Fakat oradaki kullandığımız ses "Do-Re" aralığıdır. Tanini'dir. Nimhicazla segâh perdesi Tanini'dir. Dolayısıyla yaklaştırmıyoruz. Sabâ içinde bu aralık kullanılmamıştır pek. Neden? Hep hüzünden kaçıyoruz ya. Eğer, nimhicaz-çargâh yapsam yakın aralık yapmış olacağım. Ama nimhicaz-segâh ile bir Tanini yapıyorum.

**"Şarkı söyle, oyna" diyorsunuz ve oralarda da Es'lerle kıvraklık ve konuşma rahatlığını vermişsiniz. Ayrıca, "Sizden Biri" diye meşhur olmuş şu şarkınızda da çok**

(<sup>o</sup>) Türk müzikisinin temelini teşkil eden çeşnileri oluşturan seslerin birbirlerinden koma cinsinden uzaklığının Arel-Ezgi sistemindeki kısaltma işaretleridir. Bakiye [B] 4 koma, küçük mücennep [S] 5 koma, büyük mücennep [K] 8 koma, tanini [T] 9 koma, artık ikili [A] 12,13 koma. Hicaz dörtlüsü [SAS], [KSS] sabâ dörtlüsü, rast beşlisi [TKST], uşşak dörtlüsü [KST] gibi şekillerde ifade edilir. [hn]

**“es” kullanmışsınız. Buradaki eslerin çok kullanma sebebini bir de sizin ağzınızdan dinleyebilir miyiz?**

Şu gönlümü yaralayan, bu bahtımı karalayan,  
Beni dertten derde koyan, sizden biri, sizden biri  
Hep aranan, hep özlenen, gelir diye yol gözlenen  
Öldürse de çok sevilen, sizden biri, sizden biri

Şimdi bu eserde, prozodik etkiler de var. Buradaki ara nağmeye dikkat ederseniz, bir iç ritim kullanılmıştır. Yâni normal semâi ritminin dışına çıkılarak öbür ölçüye aktarılan, sanki Düyek’miş havası veren Senkoplu bir hareket kullanılmıştır. Bunu da örnek olarak yapmıştık o zaman. Bir dış ritim, bir de iç ritim vardır. Dış mîmârî, iç mîmârî gibi. Bu dış ritmin yanında iç ritmi de çok iyi bilen besteciler ki, klasik bestecilerin arasında, bunu en iyi kullanan İtrî’dir. İç ritimde çok başarılıdır. Ondan sonra, Şâkir Ağa, Dellâlzâde, Dede Efendi vardır. Bu bestekârlar, iç ritme son derece önem vermiş ve çok büyük ustalıklar yapmışlardır. Bugün hâlâ çözülememiş bu şekilde besteler vardır elimizde. Yâni iç ritmini anlayamadıkları için hâlâ yalan yanlış okunan klasik eserlerimiz vardır. İşte bu eserin ara nağmesinde bunun çok küçük bir örneği yapılmıştır. Her zaman ara nağme normal yerinde, durak yerinde karar verir. Bu eserde yegâh’a düşüş bir orijinallik, ne bileyim bir gerçekten kaçış, bir sitem havası verdirmiş. Onun dışında çok önemli bir duygu tasviri yoktur. Makam özellikle seçilmiştir. Makamda da bir sır vardır. Yaralayan birisi var ama onun da ismini veremiyor, saklıyor. Ama bu, “Sizden biridir” diyor. “Sizin içinizde geziyor. Beni, mahvetti, perişan etti,” diyor. Çıkış var. Nihâvend makâmı yine kullanılmamış. Sanki bir şed makamın özelliğini taşırcasına. Çünkü bizim şed makam târifimizde biliyorsunuz, tizdurak güçlüdür. Orada bizim şed makam târifine uygun bir hareket düzeni sağladık. Yine plan-proje giriyor işin içine. Yâni “ben, tizdurak’ta kalacağım” diye plan yapıyor. Çünkü o güne kadar nihâvend makamlarında hep nevâda kalınmış. Normal bûselik 5’lisi, kürdî 4’lüsü düzenine göre, nevâ kullanılmış. Mâdemki şed makamdır, tizduraklar güçlü kadar önemlidir ve güçlüdür. İşte burada birinci bölümde, dikkat ederseniz zemindeki gerdâniye’de kalış da bunun tipik bir örneğidir. Yâni onun hesâbını o şekilde veriyoruz.

Öbür tarafta daha çok yakın aralıklar kullanmak sûretiyle, o hasreti, o arzuyu, aranmanın, özlemin ifâdesi olarak, perdeler biraz yaklaştırılmıştır birbirine. Yâni hüznle “niye bu şekilde yaralıyorsun, aratıyorsun, üzüyorsun beni? Gelsene artık” gibi ona bir yalvarış, yakarış ifâdesi, orda perdeleri yaklaştırmak sûretiyle kullanılmıştır. Öbür taraftaki Es’i “çoook” dememek için kullanmışızdır. Es kullanmak sûretiyle, hani sanki karşımızdakini rahatsız etmeyelim diye “Çok istiyorum, ama sen az da gelsen râzıyım,” gibi çekingen bir hava var. İşte Es onun için. Hani, 4’lük bile yok. Daha da kısa. Çekingen bir sızlanış. Hiç yüzünü göstermiyorsun. Azıcık bile gelsen râzıyım. Çok kelimesi geçiyor orada ama onu çekinerek söylüyor.

**Sık kullanılmış bu kelime. Güzel bir konuşma tarzı uygulanmış.**

Tabîî, resitatîf.

**4’lükler, 5’likler eklenmiş. Çok sevilen sizden biri, sizden biri bekliyor sanki. Demek, bu Es’ler de planın içindedir diyorsunuz, öyle mi?**

Bütün mesele, oradaki duygusallığı vermenin endîşesini duymaktır. “Çooook!” diye de uzatabilirdim.

**Mübâlağaya kaçmadan çok sevilen vurgulanmış oluyor. Çünkü sevilen önemli.**

Çok kelimesinden kaçıyor besteci orada. Çok değil, hiç yüzünü göstermiyor, ne isteyeyim ki ondan? Hiç uğramıyor yanına. Birazcık da olsa uğrasa, yüzünü görebilse.

**Erol Bey, “sizden biri” nağmesini bir soru gibi anlıyorum ben.**

Tabîî tabîî. O kalış çok enteresandır. Tam bir sorudur.

**Zaten ikinci kısımda da var o. Ne dedimse inanmadı, ne yaptım sa anladım. Orası da okunuyor mu?**

Tabîî tekrarlanıyor. Fark etmez. Zâten fark etseydi ayrı beste yapardık. İkinci kıt’ayı da ayrı bestelerdik. Çok büyük duygusal çelişki olursa, o zaman kıt’aları ayrı ayrı besteleriz.

**Üç kıt’alık bir şiir var. Bu şiirin bir kıt’ası bestelenmiyor da, sizce üçü birden besteleniyor ve ayrı ayrı melodilerle. O zaman, duyu ayrımı olduğu zaman siz onu belirtiyorsunuz. Peki, bu tür eserlere fantezi mi diyorsunuz?**

Efendim, şimdi serbest mi diyelim? O da değil ki. Zâten bugün Türk müziği, şarkıda şarkı formunu kullanmamaktadır. Bizim, “Şu yanan bağrıma yaslan” bestemiz şarkı formudur. Neo-klasik şarkı formu dediğimiz şarkı budur. Onun dışındakilerin hepsi neo-klasik tarzda, ama şarkı formu dediğimiz formun dışında bir formdur. Ama buna fantezi mi denir, serbest mi denir, bilemiyorum. Yâhut ta başka bir isim mi konur? Bilemiyorum. Şarkı dendi mi “Şu yanan bağrıma yaslan” bestesi geliyor aklıma<sup>(\*)</sup>.

### **Müstezad değişik veya serbest değil mi?**

Ama müstezad da serbest değildir. Müstezad da simetriktir. Dikkat ederseniz müstezadda da her dörtlü bittikten sonra aynı ölçüde bir şey geliyor. Ama o gelen mısralar hepsi birbirine eş değer. Câmiye baktığımızda bir esas kubbe, etrâfında da küçük kubbeler vardır. İşte bunlar müstezaddir. Umûmî yapıda muhkem mîmârî vardır. Müstezad da simetriktir. Bugün simetri kaybolmuştur. Konuşulur gibi yazılıyor. Eskiden biz bunlara nesir derdik. Çarpık nesir, çarpık cümleler derdik. Telakkîler değişti. Bizim müsikideki formlar simetri ister. Ama yeni bir ufka yönelmek olmayacak mı? Olacak. Bugün tek tük, meselâ serbest şiirlerden besteleyenler olmuş ama daha tavrını bulmamış. Belki müsikide yeni bir form istikâmetine yönelindiği takdirde ve gücü biraz fazlaca olan, mâziye bağlantısı kuvvetli olan daha doğrusu temeli sağlam olan bestekârlar bu işe biraz eğilmeye doğru gittiği takdirde, belki değişik bir ufuk ortaya çıkabilir. Ama bugüne kadar elimizde mevcut olan form örnekleri simetriye dayanmaktadır. Bunun için serbest şiir müsikimize henüz girdi diyemem.

### **Sizce bestekâr, ne gibi özellikler taşımalıdır?**

Bir kere yeteneğinin olması şart. İçten dışa doğru duyması da şarttır. Sonradan bestekâr olunamaz. Bu, insanda doğduğu andan itibâren var olabilen bir şeydir. Böyle insan içten dışa doğru duyar. Melodilerin beyrinde tınlaması gerekir. Ayrıca, bir bestekâr bütün sazları çalmasını bilir. Esas olan saz da tanbur’dur. Yâni mutlaka tanburu çalması şart. Tabii armoni için piyano çalması da gerekmektedir. Bunun dışında Türk müziğindeki bütün enstrümanların kabiliyetlerini de bilmesi şarttır. Bestekârın güfte seçimi ve bestede

(\*) Kaset burada bitiyor. Altıdaki metin o yıllarda kaleme alınan dersin son bölümünden aktarıldı.[hn]

*kullanma anlayışı çok önemlidir. Bir kere Türk mûsikîsi ile edebiyâtı çok iyi bilmesi gerekir. Televizyonda görüyor, dinliyoruz; “dahi” yerine “dâhî”yi kullanıyorlar. Bir Bakan bile çok değişik bir ağızla diksiyon kullanabiliyor. Bâzı uyduruk kelimeler, öztürkçeler var. Ben şahsen bunları anlamıyorum ve bestelerimde kullanmıyorum. Bir bestekârın, güfte seçerken çok titiz davranması gerekir. Şiirin aruzuna, hecesi ve onların kalıplarına bilinçle yaklaşması şarttır. Bunlara önem verildiği sürece güzel, kaliteli eserler meydana gelir. Benim ayrıca bestekârlıkta bir yenilik arayışım vardır. Bence artık yeni bir sistemin oturulması şarttır. Bu arada bütün enstrümanların metotlarının süratle yazılması gerekmektedir. Bunun için de batı müziğindeki “la”ya, “la” dememiz lâzımdır. Tabii buna paralel olarak, bütün makam dizilerinin de yeniden yazılması gerekir. Buna göre rast makâmı, sol yerine re’de karar verecektir. Ama biz bunu çalarken yine eski yerinden çalacağız. Fakat bu defa sol’ün ismi re olacaktır. Değişecek olan şey sâdece nota yazımıdır, başka bir şey değil.*

***Siz, solo da yapmış bir saz sanatçısı ve bestekârsınız. Bu arada ses sanatçısının da özelliklerinden bahseder misiniz?***

*Bir kere ses sanatkârının çok iyi bir eğitim görmesi şarttır. Hocalarından aldığı yorum ile kendi yeteneğini birleştirip daha iyi bir yorum çıkarması, yani kendine has bir yorum yaratması gerekmektedir. Bir bestekâr, onun sesinden kendi eserini dinlerken kendininkinden farklı yorumlar da bulabilmelidir. Yoksa bizim düşündüğümüz gibi bir yorumla okursa, bunun hiçbir değeri kalmaz. Ses sanatçısının mutlaka kendine has bir yorumu olmalıdır.*

***Çok teşekkür ederiz, sağ olun.***

*Biz teşekkür ederiz. Siz de sağ olun. Çocuklar! Allahaismarladık! Sizlerle güzel bir ders geçirdik. Çok memnun olduk.*





## Kendi Dilinden Mûsikî Hayâtı<sup>(\*)</sup>

Babamın 1954 senesinde Ankara'ya tâyininden sonra geldiğim bu şehirde ilk olarak "Mûsikîyi Sevenler Cemiyeti"ne kayıt oldum. Oradan pek istifâde edemedim. Sonra bir başka evde fasıl çalışmalarına katıldım. Burada nazârî hiçbir çalışma yapılmıyordu. Burası da beni tatmin etmedi. Daha sonra Doktor Recâi Özdi'l'in, Cebeci'de ileri saz teşkilâtındaki çoksesli çalışmalara katıldım. Orada şef yardımcılığına yükseldim. Konserlerde görev aldım.

Ayrıca orkestrada tanbur, lavta, kaval, divân sazı çaldım. Koroda birinci ses, ikinci ses, üçüncü ses ve solo olarak görev yaptım. Daha sonra İstanbul'da Laika Karabey hocadan Sadeddin Arel'in notlarını aldım ve o notlar ile nazariyâtı öğrenmeye çalıştım. Bunları okuduktan sonra kafamda bir sürü soru oluşuyordu, ama bunları kimseye soramıyordum.

Sonra, İsmâil Bahâ Sürelsan hocadan bahsedildiğini duydum. Oraya girmek de çok zordu. 1960 senesinde İstanbul Radyosu'nda tanbur imtihanına girdim. Bunu kendimi denemek için yapmıştım. Cevdet Çağla hocamız bizi çok beğenmiş, fakat jüri beğenmemiş olacak ki imtihanı kazanamadık. Aynı senenin sonunda Ankara Radyosu'nun imtihanına girdim ve onu kazandım. Fakat kadro yoktu. Ücretsiz olarak göreve başladım. Altı ay sonra kadro açıldı ve kadrolu olduk. Bu arada Türk Ocağı'nda İleri Türk Müziği Topluluğu'nu kurduk. Oradaki çalışmaya bir gün Gültekin Çeki Bey geldi. Kendisi İsmâil Bahâ Sürelsan'a devam ediyordu. Benim oradaki çalışmalarımı çok beğenmiş, aramıza katılsın diye İsmail Baha Sürelsan'a benden bahsetmiş. Önce İsmâil Bey "hayır" demiş fakat sonra "ismi ne?" diye sormuş. "Erol Sayan" cevâbını alınca cebinden defterini çıkarmış. Radyodaki tanbur imtihanında kendisi de vardı. Notlarına bakmış ve "bu çocukta bir şeyler var, gelsin" demiş. Böylece onun çalışmalarına katılmaya başladım. Kendisinden çok istifâde ettim.

Gerek bestecilikte, gerekse nazariyat husûsunda çok şey öğrendik. Repertuvarım genişledi. Çeşitli konserler verdik ve bu şekilde yavaş yavaş müziğin içine girmeye başladık. 1953 senesinin sonunda tanbur çalmaya başladık.

(\*) Saadet Gültaş tarafından Erol Sayan'ın kendi anlatımından yazıya aktarılmıştır. [hn]

*Aynı sene içinde ilk bestemi yaptım. Acemaşîran bir şarkı idi. Şarkıları notaya alamıyordum. Sonra şarkıları notaya da almaya başladım. Kendi kendimi yetiştirdim. 1959 senesinde askerdim. İlk defa kafamdan geçen bir melodiyi notaya aldım. Bu beni çok sevindirdi. 1960 senesinden sonra da şarkılarımız yavaş yavaş plaklarda okunmaya başladı, radyo repertuvarına girdi. Müziğe başlamamız bu şekilde oldu. Aslında Türk müziğinde yapılması gereken birçok şey var. Bunları kendi çapımızdaki çalışmalarla tamamlamaya çalışıyoruz.*

*Türk mûsikîsinin geçmişi ve geleceği hakkında ne düşünürsünüz?*

*Türk mûsikîsinin geçmişi tahminimizden de parlaktır. Hattâ öyle zannediyorum ki yüksek lisans talebelerinin bile anlayamayacakları bir seviyededir. Bunu anlayabilmek için mûsikî kültürümüzü çok arttırmamız gerekiyor. Bir Zekâî Dede, İtrî ve Abdülkâdir Merâgî'yi anlamamız bu işin derinine inmekle gerçekleşebilir. Günümüzde ise bu zincir koparılmıştır. Mûsikîmiz gittikçe basitleşmektedir. Şarkı formu yaygınlaşmış, bu işin bilimselliği ortadan kalkmıştır. Bilen, bilmeyen herkes beste yapmaktadır. Muhayyer yapıyorum dediği şarkıya bakıyorsunuz karşınıza tâhir çıkıyor. Demek ki makam bilinmeden bunlar yapılmaya çalışılmaktadır.*

*Ümidimiz ise 1975 yılından beri Konservatuvar eğitimi gören talebelerimizdedir. Bugünü ve yarını düşünmek zorundalar. Yarın ne olacak? Bu kadar basitleşen beste formları nihâyet çoksesli mûsikîyi ortaya çıkaracaktır. Eskiler buna gerek duymamıştır. Çünkü o kadar değişik melodiler ortaya çıkarmışlar ki, başka bir şey yapmayı düşünmemişlerdir. Şimdikiler ise öyle yavan melodiler yapmaktadırlar ki, bunu çoksesli ile zenginleştirmeye çalışıyorlar. Gelecekte de bu çoksesliye doğru çok hızlı adımlar atılacaktır. Nitekim Ankara'daki Birinci Müzik Kongresi'nde de böyle bir orkestra vardı. Yeni şeyler yaratamadıkları için buna ihtiyaç duyuyorlar. Geleceğin müziği çoksesli müzik olacaktır.*



# Fethi Karamahmutoglu<sup>(\*)</sup>

(7 Ekim 1942-7 Ekim 1999)



## Dil ve Mûsikî

*Birtakım Arap halk hikayeleri, halk söylentileri var.*

*Gerek din kökenli olsun, gerek mâcerâ kökenli olsun gerek efsâne kökenli olsun, bunları anlattıkları bir nazım türü var. Bugünkü kasîdeyi andıran bir tür. Eski Yunan destanları da kasîdeyi andırır bir tür. Uzun. Kranos'un. Gökteki titanlardan birisinin oğlu Kronos, onun da oğlu Zeus, Olimpos Dağı'nın tepesine konmuş, sonra hikâye başlamış. İnsanlara çeki düzen vermiş bunlar. İnsanlar arasındaki duygusal olsun, nefrete yönelik olsun, aşka yönelik olsun, ticârete yönelik olsun her türlü sosyal ilişkiyi, duygusal ilişkiyi başlatmış ve insanların hayâtına yön çizmiş, kaderi yaratmış bunlar, efsâne-lerin inancına göre. Bunlar unutulmasın diye zannedersen, daha sonraki nesillere aktarılınsın diye, tıpkı Göktürk Yazıtları'nda olduğu gibi Bengü Taş'tır; kendisinden sonraki gelenlere mesajı vardır Bilge Kağan'ın. Unutulmasın diye şâirler tarafından dilin fonetiğinden yararlanarak daha kalıcı olması temin amacıyla bir vezine sokulmuş. Heksametron vezni; mısraların, hecele-  
rinin uzunluk kısalık açılarından benzeşmesi temeline dayanan bilinen ilk vezin. Araplarla Latin-Grek âleminin alışverişi Fenikelilerden sonra başlı-  
yor aşağı yukarı. Orada olan Arap âleminin Latin âleminde derhal neşv ü  
nemâ buluyor ve yayılıyor. Arap âlemindeki gelişmeler sanat ve bilimsel ol-  
sun, Yunan âleminde olsun bunlar birbirlerine hemen yayılıyor.*



KAYIT NO:16  
FETHİ  
KARAMAHMUTOĞLU

(\*) Bu mülâkat 1987 yılının mayıs ayında Saadet Gültaş tarafından gerçekleştirilmiştir. Kaydın bazı yer-  
lerinde kesilmeler oluşmuştur. Ayrıca, Saadet Gültaş bu sohbetin yapıldığı dönemde Fethi Karamahmutog-  
lu'nun dişlerinden tedavi gördüğünü, ağız yarası nedeniyle rahat konuşamadığını ifade etmiştir. Mümkün  
olduğunca çözmeye gayret gösterdik.[hn]

Ola ki aruz vezni de oradan kaynaklanmış olsun, benim şahsi kanaatim o. Aruz vezniyle yazılmış uzun hikâyeler müzikle söylenmiş eskiden. Emprovize bir müzik. Anında, söyleyen kimsenin bestelediği bir müzik bu. Buna yardımcı olacak nedir? Elindeki metnin nazım parçasının âhengi kendiliğinden var olmuş olan vezni olmuş oluyor. Bu uzun hikâyeleri böyle melodik olarak anlatılan hikâyelere Araplar eskiden “maval” derlermiş. Bu bir tür yâni. Mavallar gibi daha sonra Anadolu da Müslüman olduktan sonra bizde de bu etkin olmaya başlamış. Birtakım aşk hikâyeleri halk arasında maval tarzında demeyelim de, sazla çalınır, söylenir, okunur olmuş. Aldı Kerem bilmem ne söyledi... Saz şâiri o sırada söyler... Keremin ağzından Keşiş Rıza söyler... Onun ağzından Kerem'e söyler... Ama bu melodik bir söyleyiştir. Bizde parmak hesâbına dayanan bir hece vezniyle söylenmiş. Atışmalar gibi deyişlerde olduğu gibi. Karacaoğlan, Pir Sultan'da olduğu gibi ama şimdiye bakarsanız, bunların bâzıları notaya zaptedilmiş, aynısı söylenmeye çalışılmıştır.

Fakat, mevlidde olduğu gibi meselâ, mevlid de bir uzun hikâyedir, mesnevîdir. Mevlidde olduğu gibi “fâilâtün fâilâtün fâilün” âhenginden yararlanarak yeni bir melodi yığını içerisinde hikâyeyi vermek taa eskiden beri gelen bir alışkanlık. Yâni burada prozodi derken nağmeye göre söz yahut da söze göre nağme. Çevirirsek Latince karşılığı da bu oluyor zâten. Gramerle alâkası yok.

Gramerin müzikle nasıl bir alâkası olur benim kanaatime göre... Bestecinin eserinde bir rastgele güzellikler vardır, bir de düşünülerek bulunmuş güzellikler vardır. Bunların hangisi güzeldir? Düşünülerek yapılmış olanlar akılcıdır ama garip tarafı rastgele olanlar daha güzeldir. Meselâ, Yahyâ Kemal'in beyiti düşünülerek yapılmış bir âbidedir, her taşı hesaplanmıştır. Ama “güzelliğin on para etmez bu bende ki aşk olmasa” düşünülmeden söylenmiştir. Birisi ilmin birisi irfânın sanata aksetmiş biçimi. Ben burada diyorum ki, dilin fonetik yapısını iyi bilen besteci-şâir bunun sözünü dokuyan kimse, nazımı en güzel şekilde hazırlamaya çalışıyor.

Bir örnek mi? P,t,ç,k,f,t,ş gibi böyle ünsüzlerin sessiz olanları, bir de sert olanlarını kullanmayan dizelerdir.

*Bir yâre kazdım deli gönlümdeki tunca  
Bir nazlı yâr yatar boylu boyunca*

*Bunu bestelediğiniz zaman eser gümbür gümbür gümbürder. Zâten melodisini kendisi hazırlamıştır. Hangi bakımdan? Ses yazısı bakımından. Zâten müzikte de araç ses, edebiyatta da, dilde de araç ses. İkisinin de kulağa hitap eden müşterek tarafı var. Bu ikisinin iyi bir şekilde uyumu olursa ortaya güzel bir şey çıkar ve herkesi doyurur. Prozodi örneği diye alırsın örnek olarak verirsın. Yâhut da ne güzel bir şarkı, ne güzel bir beste deriz. Bilmek şart değil. Ama dinleyen kimse kendi değeriyle mütenâsip mutlaka bir değer hükmünde bulunur. Gramer terimi kulağımı tırmaladı şahsen. Gramer terimi nedir? Bir sanat terimi, estetik terimi ya da müzik terimi desek en güzeli olur. Mûsikiye çok geç girmekle berâber bizde de sözlü eserlere çok dikkat eden bestekârlarımızca da bilinmektedir.*

*Şimdi bestekârlarımız da bu prozodi dâvâsıyla daha yeni yeni alâkadar olmaya başlıyorlar. Yâni bu müzik ilmi bizim memleketimizde çağdaş ilimler seviyesine getirmek amacıyla başlatılan faaliyetler geliştikçe geleneksel sanat faaliyetlerinde de hissedilmeye başlıyor. Bizde bu prozodi kavramı daha yeni duyulmaya başlandı. Eski bestekârlarımız yaparken zâten ikâ sis temini geliştirmişler. Yâni akıp giden zaman içerisinde eşit aralıklı birim zamanları belli kümelerle arka arkaya istif ederek düzüm, ikâ denen âhengi meydana getirmeye çalışmışlar.*

*İkide bir demiş sofyan olmuş; üçte bir demiş nimsemâi olmuş. Altıda bir demiş iki nimsemâi de olabilir üç üç, üç tane iki de olabilir... 2+2 demiş, sofyan demiş; 3+2 demiş Türkaksâğı demiş; 3+2+2 demiş devrihindi demiş; 2+2+3 demiş devrituran demiş; 3+2+2+2 oynak demiş; 2+3+2+2 raksaksâğı demiş; 2+2+3+2 evfer demiş; 2+2+2+3 demiş, aksak demiş; uzatmış bunları. Küçük zamanlarla yetinmemiş. 3+2+2+2+3 aksaksemâi, 3+3+2+2+2 frenkçin, 3+2+2+3+2+2 devrirevan demiş. Bunları katlamış katlamış 18 için de 20 için de âhenk aramış. 20 için de fahte demiş; 24 için de çenber demiş. Zamanlar arasındaki uyumu sağlamak için küçük zamanlarla yetinmemiş.*

*Yapılan iş ne? Yapılan iş hep aynı, ama lezzet değişmiş. Şimdi sözde de yapılan iş aslında buna yakın bir şey. Meselâ tutmuş aruz kalıplarını, efen-*

dime söyleyim, iki bir iki iki, uzun kısa uzun vezni ile sağlamış. Klişe olarak benimsenmiş bu laflar. Fâilâtün fâilâtün fâilün ile benimsenmiş bu laflar. “Üç iki üç müsemme uyar mı?” demiş, yapmış. Farkında olmadan aruzla, kalıplarıyla prozodi kendiliğinden olmuş burada. Meselâ demiş ki, iki bir ondan sonra beş bir onbir bir içinde bir taksimat yapmış, ağıraksak demiş. Ağıraksağın bu klişesi çıkmış meydana. Hiçbir zaman itiraz etmedim çünkü uyum içinde. Almış mefûlü mefâilü mefâilü feûlün’ü Türkaksağı yapmış.

|       |            |   |           |                 |
|-------|------------|---|-----------|-----------------|
| Mef û | lû / me fâ | î | lû /me fâ | ...diye gidiyor |
| 2+3   | 1+1+3      | 5 | 1+1+3     |                 |

Bu aruzun bir kalıbı alınmış, bir usûlün ikâ’sı ile uyuşturulmuş, üst üste koysan böyle çakışacak biçimde eserlerini toplamış. Ama bunun yeknesaklığından bıkar olmuş millet zamanla. Artık bu klişe serbest yazılmış mısralarla âhenk arama içerisine girmiş. Bu sefer, sizin burada yazmış olduğunuz uygun konuşma dili ve mûsikide yarattığı melodik yapı ortaya gelmiş. Vurgunun müzikteki fonksiyonu ne? Dildeki fonksiyonu ne? Müzikteki fonksiyonu daha bir mücerret [soyut] konuşmadaki fonksiyonu daha bir müşahhas. Müziğe hassas kulağı olan bir kimse sözsüz müzik parçasını dinler ve oradaki vurguları keşfeder. Ama ritmik olursa. Birinci darbı kavîdir, sonra yarı kavî, zayıf darpları vardır. Bunlar arka arkaya sırayla gidince kendisine hissettirirler. Kuvvetli, az kuvvetli, zayıf. Bu kuvvetli akıp giden zaman içinde kendisine hissettirir. Bunun içerisine söz dokusu koyacaksınız.

|      |    |     |     |
|------|----|-----|-----|
| Yine | mi | gel | din |
| 1+2  | 3  | 3   | 3+3 |

Birinci üç zamanlıya “yine mi” dedik. İkincisine üçüne birden “gel” dedik. Üçüncü ve dördüncünün altısına birden “din” dedik meselâ. Bu konuşmada vurgu cümlelerin en başında. En vurgusuz hangisi? “Mi” hecesi.

Başka bir şey söyleseydik burada.

|        |    |    |     |
|--------|----|----|-----|
| Geldin | yi | ne | mi  |
| 1+1+1  | 3  | 3  | 3+3 |

Baştaki üçe “geldin yi” gelecek. Bu sefer uçmayacaktık. Bu, konuşmanın vurgusuyla melodinin vurgusu arasındaki yakınlığı sağlamak için bir ön çalışma kendimizce. Peki bunu herkes bilerek mi yapar? Hayır. Bilerek yapan kimse başarıya ulaşır fakat bir endişe olur onun eserinde. Bu endişe sanat endişesidir, hemen kendisini hissettirir. Kime? Bu işi bilen kimselere... Bilmeyenlerin hayranlık duyduğu yerde bilen kişiler açısından bir monotonluktur kendisini ortaya koyabilir. Espri yoktur. O insan o kadar hazır cevap insandır ki, hiç ummadığınız bir heceye vurguyu getiriverir cümlelerin anlamını takdim te'hirle değiştirir. Hem cümlelerin söz dizimi açısından devirip, yapısını değiştirir, fiilini öne alır, zarfını öne alır, hem de o söz düzümlü içerisindeki bir kelimenin bir hecesine vurgu yapar, mesafeyi değiştirir. Önden arkaya alıp karşıya sesleniyormuş havası verir. Arkadan öne alıp yanı başındaki bir kişiye fısıldıyormuş havasını verir. Bunları bestekâr nazar-ı itibâre alırsa ortaya koyduğu eser teknik açıdan eleştirilmez bir eser olur. Fakat, sanat yuvardır. Dediğim gibi dinle yine zevk verir mi? Bu hesapların içinde olan insanlara zevk vermez ama hesapların dışındaki kimseye zevk verir.

Dağ başındaki bir adam uzun hava söylüyor. O zevk verir. Ahmed Kudsi Bey'e Âşık Veysel'in zevk vermesi gibi. Niye orada değişik bir hava teneffüs etmişler. Gitmişler köye gözleri görmeyen bir adam türkü söylüyor. Bu adam İstanbul'da yaşamamış ama adam öyle güzel şeyler söylüyor ki hava değişiyor. Duygu değişik.

Bunun için prozodi denen bir kavramın içinde durmak şu açıdan önemli: Mesleğe ilk gelen kimseye bir sıfat verebilmek için önemli. Neden? Zâten bu teorinin de târihî müzikte önemli bir yeri var. Hiçbir zaman onlar bir şey yazıp da sanatçıdan bunu uygulamasını istemezler. Bütün yapılması istenen ve yapılan iş zâten sanatçı ..... olarak yakalanır. An-ı vâhitte bir şey görür söyler. Ya da fırçayla resmeder. Bütün mesele ondan sonrakilerin bunu nasıl görüyor olduğudur. Bu güzelliği zapt edebilmek için târihte bu gerekli bir yapıdır. Yâni prozodi denen şey gereklidir.

Prozodide katı bir kural da olamaz. Bunu şöyle yapaım, bunu böyle yapaım diye katı bir kural konulamaz. Sanata kural koyarsanız ortaya sanat çıkmaz. Prefabrik veya konfeksiyon ürünler çıkar ki, hiçbir şahsî değeri olmaz o eserin. Estetik değeri de olmaz.





*Hangi açıdan? İçerik açısından müziğe göre söz olmuş da olabilir, de-min dediğimiz gibi cümle yapıları kelime yapıları bu açıdan uymamış da olabilir. Biz şimdi içerik açıdan çok güzel uyuşmuş bir müziği fedâ mı edelim yâni illâki şurası biraz uzamış, ya da şurası biraz kısa kaçmış diye... O da yanlış. Tam zamânına uymuş gramer açısından. Fakat, içerik açısından birisi ağlıyor birisi neşe dolu. Buna [...]“ mu diyelim? Diyemeyiz. Öyleyse, bu çok da [...] bir mesele yâni. Şimdi hiçbir açıklık getiremiyorum bu meseleye.*

*TRT’nin bir repertuvar kurulu var, benim onunla alâkam yok. Ben de eserleri oraya yolluyorum. Onlar kendilerine göre prozodik açıdan matematik bir çizgi çekmişler. Bu, besteciler tarafından da çok eleştirilmekte. Ama çokları tarafından da haklı görülmekte. Çünkü bu işe meraklı olan çok kimse ufacık bir şey yakaladı mı, estetik açıdan önemli bir kimse gibi zannediyor kendini. Zâten insanlar bu duygu içinde olmasalar yaşayamazlar. O da değerli bir duygudur ayrıca... Ne yapsınlar ortak bir kıstas bulabilmek için matematik unsuru olan [...] ehvenişer saymışlar. Prozodi deyince sâdece birim zamanlar ile hecelerin uyuşması ele alınır. En basit şekilde ele alıyorlar. Birim zamanlarla heceler arasındaki uyum, bu matematik bir prozodidir ve çok geçerlidir. Hiç olmasa gözle görülür, elle tutulur bir algılamadır. Bir başka yönden de melodinin telkin ettiği duyguya uyan bir söz var mı? İki açıdan ele almak lâzım bunu. Söz unsuru çok ikinci plandadır. Meselâ terennümler melodi öne çıksın diye yazılan yapılarıdır.*

***Kendi eserlerinizden örnek verir misiniz? Çalışma tarzınızdan örnekler verir misiniz?***

*Benim çalışma tarzım tek türlü. Çok defa söz ve müziğini kendim hazırlıyorum yazdığım şeylerin. Burada iki şeyden biri ağırlık kazanıyor...*

*Ya bir melodi ritim düzeni içerisine girmiştir, ona uygun sözler gerekmektedir. Önce melodi gelmiştir. İlhamı ben kabul etmem. Sanatçının duygu potansiyeli vardır. Uygun bir ortamı bulursa yazar. Nerede musluk açarsan oradan akar. Konsantre olayım da yapayım diye bekliyorsa olmaz. Uygun ortam olunca çıkar. Ticâret konusu işin içine girerse bütün musluklarım tıkanır. Hiçbir şey yapamam. Ya da ihtiyaç hâsıl olduğu zaman. İnsanların birikmiş duygularını diğer insanların da böyle duygulardan kurtulmasını te-*

(\*) Maalesefnoktalı yerler anlaşılamamıştır. [hn]

*min amacıyla en güzel ve estetik nasıl anlatırız. Bence duygunun çirkinliğini yoktur. Uygulanışı çirkin ama yorumlanması güzel olan duygu vardır, insan bu duyguyu yaşar. İnsanda iyi ve kötü denge hâlinde. Ne çok iyi olmak, ne çok kötü olmak. İkisinin dengede olması lâzım. Yoksa insan insanlıktan çıkar. Ben o anda anlatmak istediğim melodiyi yazıyorum. Bâzen de bulamam. O kadar çok duygu doludur ki insanın kafasında... 50 kişi şu kapıdan çıkamaz sıkışır kalır. Böyle çok taraflı duygular olursa bunları anlatmak mümkün olmaz. Bir şey yapamam.*

*Benim kendimce koyduğum bir isim var duygu ve düşünceye: Boş olan kafamızda beş duyu organımızla algıladığımız her şey ki, bunlara duygu derim ben. Bunlardan birtakım şeyleri oturup da mantık süzgeci içinde planladıktan sonra attığımız köşeye de düşünce derim. Kafamızda algıladığımız türlü duyguları, bunu burada kullanacağım, bunu şurada kullanacağım diye düşünceye dönüştürüp nihâyetinde planlamaya dönüşmüş olur. Bense o duygularımı planladıktan, melodiyi planladıktan sonra ancak işin söz tarafına geçiyorum.<sup>(\*)</sup>*

*Akşam rüzgârıyla dolsan odama. hicaz makâmında. 1974 senesindeydi, 22 Nisan. Bak hâlâ aklımda kalıyor. Gece yarısı, arkadaşımın şiir defterinden alınmıştır. Şiir de pek güzel değildi. O an şiirin güzelliğini de fark etmemişim.*

*Akşam rüzgârıyla dolsam odana  
Rüyamdaki gibi okşasam seni  
Gecenin sükûtu vurdukça cama  
Bir şarkı söyleyen yeni, yepyeni*

*Böyle bir şey. Hani insan bâzen çok sevdiğimiz şarkıyı dinlemek istemez, bâzen de hiç sevmediğiniz bir şarkıyı da ezbere okurken bulursunuz kendinizi. Demek ki bu, insanın vücudunun proteine, ete ihtiyacı olduğu gibi bir şeydir. Hiçbir şeye kötü dememek lazım. Her şey gerektiğinde kullanılmak üzere bir tarafta durmalı ve bütün eser verenlerin hepsini hakikaten faydalı hizmet yapan kimseler olarak görmeli. Yalnız galiz olmamak, çirkin, kötü, zararlı olmamak kaydıyla. Duygunun her türlü anlatılmalı, müstehcen tanımam ben duyguda.*

<sup>(\*)</sup> Kayıt kesiliyor [hn]

Sonra bu geçende bir şiir kitabı yollamış -İzmir'de edebiyat öğretmeni gâliba- bir zat. Şahin Candır diye bir adam. Şiir kitabı sosyal içerikli. Ben öyle şiirleri sevmem. Ben topluma yönelik şiiri sevmem. Beni bağışlarsan... Birisine mesaj vermek için bu sanatı âlet edemem. Benim sanatım beni yanıstır. Ben de bir insansam, benimle müşterek olan diğer insanlara tercüman olabiliyorsam vazifemi yapmış olurum. Sen benim gibi ayakkabı giy, benim gibi yemek ye... Hiç hakkım yok insanlara yön vermeye... O bakımdan şiirleri hoşuma gitmedi. Fakat, arkada baktım daktilo sayfasında bir şiir ve bir not: "Bunu besterseniz memnun olurum." Hiç beğenmediğim o adamın şiirini o dakikada besteledim. İki dakikada, ufacık, türkü gibi bir şey. Hemen repertuvar kuruluna yolladım.

Güller koymuşsun vazoya  
Yanakların gülden oya  
Eğildikçe koklamaya  
Güller güllere karışır

Vazoya güller koymuşsun  
Güle hasreti sormuşsun  
Oysa burda yanar Mecnun  
Çöller çöllere karışır

Koymuşsun vazoya güller  
Sensiz gülleri kim n'eyler  
Gözlerimden akar keder  
Seller sellere karışır

Sonra dedim ki bu adam iyi adammış. Niye adam böyle güzel şeyler yazmak dururken işte, "kanla bıçakladılar," "yolun ortasında Ayşe'yi vurdu-lar," bilmem ne diye yazar? Yazar. O da bir insan. Ona da hürmet ederim. O benim kafamda olsaydı, herkes aynı kafada olsaydı zâten dünyâda armoni olmazdı. On beş telli çalgı olacak ki, yâhut değişik ses veren piyano olacak ki bir şey çıksın. Biz şimdi üç kişiyiz üç türlü ses vermemiz lazım. Hep "re" verelim sesi. Olmaz!

İşte benim çalışma tarzım böyle, bâzen pastoral içerikli şeyler yaparım, sâdece tabiatı anlatmak yâhut da tabiatıtan aldığım hazzı anlatmayı se-

verim. Bâzen geçen zamanda yakalayamadıklarına eseflendiğim olur, o istikâmette bir şeyler yaparım. Bâzen bendeki olanlarla yetinmek isterim.

İşte unutamadığım bir şarkı da şu. Hastânede yapmıştım onu. 13 ay yattım hastanede aşağı yukarı toplam. Ben çok hastanelerde yattığım için...

Ölürcesine sev gün ışığını  
İşte dal, işte renk, işte karanfil  
Duy, tat, kokla, okşa, sev her güzeli  
Yaşadığın her ânın kadrini bil

Burada beş duyuyu anlatmak istedim. Hiç güzel bir şey yazmak gelmedi içimden. Yeteneğim yok dedim. O sırada iflâs etti düşüncelerim. O zaman, olduğu gibi söylerim düşüncelerimi diye düşündüm. Estetik olmasa bile içten olmuş olur. “Gör, tat, duy, kokla, okşa her güzeli.” “Yaşadığım her ânın kadrini bil.” Bilemiyorsun ki. Binlerce türlü işlevi var bir karaciğerin. Bir tânesini yerine getirmezse mahvolduk demektir. Para pul doktora gider, sen de huzursuzsun, gittiğin yer de huzursuz. Ama şu anda çalışıyor her şey. Biz kendimize keder îcat ederiz. Dedemin bir lafı vardı, meşhur. O zamanlar hiç umursamazdım ben. “Bu dedem de ne söylüyor böyle” diye “uşağum,” derdi. Karadenizliyiz ya biz. “Uşağum, romatizması olmayanı sıvrisine ne rahatsız edii.” derdi. Hakikaten öyle. Demek ki bizim eleme de îcat etmek gibi bir zaafımız var. Her şeyimiz tamam olsa bir eksik şey bulur yine üzüntü yaparız onu kendimize. Yaşadığımızı da öyle anlarız bir yerde. Eser vermenin başka bir amacı yok benim kanaatime göre.

Ben bir de şu arayış içerisindeyim. Onu bulmaya çalışıyorum ama, ya bulurum ya bulamam. Bu kadar eser verdin de, hepsi iyi mi? Bir tânesi iyi olsa bu kadar eser vermezdim zâten. Bir tâne kalıcıyı yakalamak sevdâsına bir sürü şeyi toplamakla meşgûlüm. Benim yolum bu.

**Pek çok eser dinliyorsunuz. Bunların içinde prozodisi bozuk dediğiniz bir eser var mı?**

Bugüne kadar gelmiş eserlerin arasında, bizim repertuvarımızda olan eserlerin arasında öyle bozuk olan olmaz. Bazı ufak tefek şeyler vardır, bo-

zuk gibi olan yerler vardır. Onun da daha iyisi nasıl olurdu diye düşündüğümüzde, daha iyisini koyamayız. Öyle bir durum bu. Ancak yeni bir eser olursa, objektif bir yaklaşımla “Burası bozuk. Böyle olsaydı daha iyi olurdu” diyebiliriz. Şartlanmışız çünkü eski eserlerin çoğundan. Bize güzel ve çirkin kavramını öğreten eserler bunlar. Bir şartlanmışlık var. Tutup da o şartlanmışlığın üzerine çıkıp o eserlere [...] bakamıyorsunuz. Duygusal davranıyorsunuz ister istemez. Belki bir yabancı daha iyi değerlendirir ama Türk dilini de iyi bilmesi lâzım. Onu da bilemez tabii. Türk’ün vurgusu diğer dillere uymaz. Ancak meselâ, bu piyasa şarkıları var. Bu piyasa şarkılarının hepsi bu senin dediğine örnek. Ama dikkat ediyorsanız, bunlarda da başarılı bir taraf var, benim kanaatime göre. Melodik yapı ile söz yapısı arasındaki muhtevâ açısından bağlantıyı iyi kuruyorlar. Halk bu bağlantının câzibesi altında öyle vurgu bağlantısına yâhut da diksiyon bozukluğuna, kelimelerin çarpıtılmasına hiç aldırmış bile etmiyor.

### **Bu bakımdan bilgisi mi yok?**

Bilgisi olmasa bile yine de beğenmez çirkin olursa. Çirkin tutmaz, çirkinle hiç alâkadar olmaz.



(\*) Kelime anlaşılamamıştır.[hn]



# Dizin

## A

Abdülhak Hâmid 20  
Abdülkâdir İnan 190  
Abdülkâdir Töre 96  
Ahmed Irsoy 52  
Ahmed Midhat Efendi 53  
Ahmet Çağan 95  
Ahmet Hicrî 33  
Ahmet Kasaboğlu 36  
Ahmet Râsim Bey 219  
Alâeddin Yavaşca 8, 9, 34, 137, 146  
Aleko Bacanos 61  
Ali Fasih Dede 231, 242  
Ali Kuşçu 151  
Âlim Efendi 229  
Âmâ Hâfız Osman Bey 39, 40  
Âmâ Sâdık Efendi 28  
Anastas 61  
Arap Cemal 57  
Ârif Hikmet Bey 98  
Artaki Candan 86  
Âşık Ali İzzettin 168  
Âşık Dâimî 168  
Âşık Garip 194  
Âşık Kerem 194  
Âşık Nâili 70  
Âşık Ömer 73  
Âşık Şeref 188  
Âşık Veysel 264, 276  
Avni Fuat Türk geldi 101

## B

Bahattin Ögel 190  
Bekir Sıdkı Sezgin 39  
Bilge Kağan 289

Bimen Şen 32  
Boğaziçi Mehtapları 16  
Büyük Nazif Dede 31

## C

Cafer Açın 81  
Celâl Tokses 57  
Cenap Şehâbettin 261  
Cevdet Çağla 39, 59, 88, 253, 256, 263, 269, 287  
Cevdet Kozanoğlu 33  
Çobanoğlu 188  
Çorapçızâde Ahmed Efendi 229

## D

Dadaloğlu 73  
Dede Efendi 24, 26, 27, 34, 85, 142, 231, 233, 237, 283  
Dede Korkut 193, 198  
Dellâlzâde 26, 233, 283  
Dr. Necmettin Hakkı İzmirli 101  
Dürri Turan 101

## E

Ebûbekir Ağa 142  
Efe 16, 68, 69, 72, 73  
Ekrem Karadeniz 96, 97, 101, 102, 115  
Emin Ongan 237  
Emrah 73, 194, 196, 197  
Emre Aracı 16  
Enfi Hasan Ağa 231  
Ercişli Emrah 197  
Ercümen Berker 96  
Erol Sayan 271, 287

## F

Fâhire Fersan 60  
Fahri Kopuz 33, 55, 57, 86, 87  
Fâruk Nâfiz 100, 114  
Ferid Alnar 57, 60  
Feride Hanım 250  
Fikret Kutluğ 95

## G

Gevherî 206  
Gültekin Çeki 287  
Gürcan Erdaş 83

## H

Hacı Ârif Bey 46, 67, 107, 137, 141, 218, 231, 233, 239, 246, 249, 265  
Hacı Bayrâm-ı Veli 217  
Hacı Fâik Bey 85, 233  
Hacı Kerâmî Efendi 137  
Hacı Taşan 169  
Hâfız Ahmet Efendi 25, 34, 251  
Hâfız Hüseyin Efendi 250  
Hâfız İsmail Efendi 251  
Hâfız Post 141, 233  
Hakkı Derman 88, 94, 114  
Hakkı Sûha Gezgin 101  
Halit Ozan 95  
Hâşim Bey 32, 67, 233  
Haydar Sanal 160, 162  
Hayri Tümer 33  
Hisarlı Ahmet 170  
Hulûsi Öktem 163  
Hüseyin Sadeddin Arel 139

## I

*İbnülemin Mahmud Kemal İnal* 100  
*İbrâhim İçli* 94, 114  
*İlhâmî Efendi* 229  
*İsmâil Bahâ Süreisan* 277, 287  
*İtri* 23, 26, 29, 30, 142, 233, 283, 288

## K

*Kalem şâirleri* 14, 73  
*Kalem şuarâsı* 200  
*Kânûnî Hacı Ârif Bey* 137  
*Karacaoğlan* 73, 75, 194, 195, 196, 197, 198, 205  
*Kaşyarık Hüsâmeddin Bey* 52  
*Kastamonulu Feyzi* 70  
*Kazasker Mustafa İzzet Efendi* 27  
*Kemâlî* 70  
*Kemâl İlerici* 179  
*Köroğlu* 76, 194, 195, 197, 205  
*Kûçek Mustafa Dede* 30  
*Kul Himmet* 196  
*Kuyucu Murad Paşa* 152

## L

*Laika Karabey* 287  
*Lambo* 61  
*Lemî Bey* 142  
*Leylâ Hanım* 92

## M

*Manisalı Çorapçızâde Ahmed Efendi* 229  
*Mehmed Ağa* 142, 233  
*Melâhat Pars* 83, 86, 92  
*Mesud Cemil Bey* 33, 55, 61, 62, 88, 91, 92, 229, 251  
*Meydânî* 70  
*Muallim İsmail Hakkı Bey* 160  
*Mükerrem Berk* 61

*Münir Nûreddin Selçuk* 52, 57, 137  
*Murat İçli* 99  
*Mûsa Süreyya Bey* 52  
*Mustafa Fazıl Paşa* 34  
*Mustafa Rona* 271  
*Mutlu Torun* 55  
*Muzaffer İlkar* 59  
*Muzaffer Sarısözen* 191

## N

*Nâili* 70  
*Nasreddin Hoca* 195  
*Nâyi Osman Dede* 29  
*Nazif Dede* 32  
*Nâzım Sönmez* 261  
*Necmeddin Hakkı İzmirli* 96  
*Neşet Ertaş* 166, 168, 169  
*Nevzat Atlığ* 95, 251  
*Neyzen İhsan Bey* 57, 87, 94, 114  
*Nûri Halil Poyraz* 86  
*Nurten Erpek* 81

## O

*Orhan Yüksel* 100, 103

## P

*Pir Sultan Abdal* 194, 196, 205  
*Pınar İçli* 98

## R

*Rahmi Bey* 52, 141, 233  
*Rahmi Kalaycıoğlu* 271  
*Refet Yalvaç* 61  
*Refik Fersan* 60  
*Refik Halid Karay* 20  
*Rif'at Bey* 233  
*Rüstem Avcı* 182



## S

- Sadeddin Heper 23  
Sadeddin Kaynak 137  
Sâdi Yâver Ataman 173  
Sâdullah Ağa 31, 84  
Şahin Candır 297  
Şâkir Ağa 26, 31, 233, 283  
Sâlih Murat 139  
Şefik Gürmeriç 229, 251  
Şehzâde Ziyâeddin Efendi 16, 57  
Selâhaddin Âdil Paşa 93  
Selâhaddin İçli 115, 137, 146, 281  
Selâhaddin Pınar 50, 88, 94, 96, 142, 259, 261  
Selim Aru 95  
Sepetçioğlu 75  
Şerif İçli 94, 95, 258  
Şerif Muhiddin Targan 62, 101  
Şevket Ensârî 93  
Şevki Bey 67, 142, 233  
Şeyh Gâlib 218  
Seyyid Nûh 142  
Sinanoğlu 75  
Şive Hanım 229, 251  
Sotiri 61  
Subhi Ezgi 139, 163  
Subhi Ziyâ Özbekkan 142, 269, 276  
Süleyman Çelebi 217  
Süleyman Erguner 137  
Süleyman Şenel 65  
Sultân III. Selim Hân 233

## T

- Tab'i Mustafa Efendi 142  
Tanbûrî Ali Efendi 231  
Tanbûrî Cemil Bey 61  
Tülin Yakarçelik 55  
Türâbî 75  
Turhan Oflazoğlu 108

## U

- Üdi Hırant 86  
Üdi Nevres Bey 52, 53  
Üsküdarlı Ziyâ Bey 52

## V

- Vardakosta Ahmed Ağa 26, 30  
Vedat Atlı 95  
Victor Hugo 198

## Y

- Yahya Kemal Beyatlı 42, 45, 55, 123, 134, 144, 159, 261, 290  
Yesârî Âsım Arsoy 19, 21, 269  
Yılmaz Öztuna 148  
Yorgansız Hakkı Çavuş 69, 70, 71, 72  
Yorgo Bacanos 61, 279  
Yûnus Emre 100, 194, 195, 198, 199, 204, 205, 217

## Z

- Zaharya 142, 233  
Zâkirbaşı Hâfız İlhamî Efendi 229  
Zekâî Dede 25, 26, 27, 34, 37, 142, 233, 237, 288  
Zeki Ârif Ataergin 137, 142  
Zeki Çağlarman 57  
Zeki Müren 60  
Zirvoros 219

## Özata Ayan

26 Şubat 1970'de Ankara'da doğdu. 1993'de İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı'nı [Tez: '*Enstrumantasyon Açısından Tanbur*'], 2000'de İTÜ Sosyal Bilimler Fakültesi'nde Yüksek Lisansını [Tez: '*Gülzâr-ı Mûsikî Adlı Eserin Transkripsiyonu ve Bilimsel Analizi*'] tamamladı. Tanbur eğitimini Abdi Coşkun ve Hakan Talu'dan aldı. Yavuz Özüstün, Cahit Atasoy, Yalçın Tura, Nevzat Atlığ, Ercümen Berker, Tülin Yakarçelik, Nurten Erpek, Bekir Sıdkı Sezgin, Alâeddin Yavaşca, Selâhaddin İçli, Erol Sayan, Ruhi Ayangil, Haydar Sanal, Demirhan Altuğ ve Ali Eral ile çalıştı. Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, Kubbealtı Vakfı, Ayangil Orkestra ve Korosu, İstanbul Radyosu, T.C. Kültür Bakanlığı İstanbul Tarihi Türk Müziği Topluluğu'nda (1991'den bu yana) görev aldı. Öğrenciliği döneminden başlamak üzere Alâeddin Yavaşca, İnci Çayırılı, Yıldırım Gürses, Ahmet Özhan, Münip Utandı, Melihat Gülses gibi pek çok önemli ses sanatçısına tanbur ve lavta ile eşlik etti. Yurt içi ve yurt dışında yüzlerce konserde, birçok tiyatro, film ve dizi müziklerinde, onlarca Türk müziği albümünde tanbur, lavta, şeşhane, çankopuz, yaylı tanbur ve rebab çaldı. Betin Güneş'in bestelediği ney ve tanbur konçertosunun ilk seslendirilişini Almanya'da gerçekleştirdi. Alaturka Kollektif grubuyla Avrupa'da birçok Barok Müzik Festivali'ne katıldı. Mensûbu olduğu İstanbul Tarihi Türk Müziği Topluluğu'nun albümlerinin grafik tasarımlarını, konserlerdeki barkovizyonları, video, afiş, el programları ve web sayfalarını hazırladı, yönetti. Birçok konserin projelerinde oluşumundan sonuçlandırılmasına kadar katkıda bulundu. 10'a yakın kitabın grafik tasarım, dizgi veya editörlüğünü yaptı. Onlarca konserin barkovizyonunu ve metin yazarlığını yaptı. Türk müziği Arel-Ezgi nazariyat sistemindeki değiştirme işaretlerini içeren bir yazıtipi oluşturdu ve çevresiyle paylaştı. Bu şekilde yüzlerce eseri bilgisayarda notaya aldı ve binlerce eserin de yeniden yazılmasına dolaylı katkıda bulundu. Fikret Kutluğ, Etem Ruhi Üngör, Osman Nuri Özpekkel ve Hüseyin Kıyak tarafından hazırlanan bazı kitapların notalarını yazdı. [www.nevzatatlig.com](http://www.nevzatatlig.com) adlı web sitesindeki sesli eser arşivinin fihristini hazırladı. Klasik kemençe sanatçısı Yasemin Şehnaz Ayan ile evli olup, Kerem ve Tarık isiminde iki çocuk babasıdır. Halen T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı İstanbul Tarihi Türk Müziği Topluluğundaki görevini sürdürmekte ve tanbur, lavta, rebab, yaylı tanbur ve nazariyat dersleri vererek mûsikî kültürünü gelecek nesillere aktarmaya çalışmaktadır.

**Yesâri Âsım Arsoy**

"Bizler, güftenin mânâsını, makam ve usûlle aruz veznine en iyi şekilde taksim ederek bestelerimizi meydana getirdik."

**Sadeddin Heper**

"Efendim, eskiden tekkeler birer konservatuvardı. Özellikle Mevlevihânelerde her meslekten kimseler vardı."

**Cevdet Çağla**

"Efendim, bir kere beste yapabilmek için çok eser geçmek lâzım, iyi bir mûsikî eğitimi görmek lâzım."

**Sâdi Yâver Ataman**

"Bir kere halk türküsü, gökten inmiş değildir. Senin gibi, benim gibi insanlar besteledi. Fakat o ruh kalmadı."

**İsmâil Bahâ Süreşan**

"Türk mûsikîsi için değil sâde, sözleri Türkçe olan her eser için elbetteki prozodi son derecede ehemmiyeti hâizdir."

**Melahat Pars**

"Sanatın sonu yoktur. Sanatın profesyonelliği de yoktur. Mûsikî derin bir kuyudur. Ne kadar inerseniz inin erişemezsiniz."

**Selâhaddin İçli**

"Türk mûsikîsi dünyadaki mûsikî sanatında gelişmiş iki büyük sistemden biridir."

**Alâeddin Yavaşca**

"Efendim, eserin yapılış tarzına ve melodik yapısına, ritmine, usûlüne, daha doğrusu bir eseri meydana getirmiş olan bütün kriterlerine sâdik kalmak şartıyla o eseri yorumlamak demek, bestekârının hissiyatına yaklaşmak demektir."

**Haydar Sanal**

"O halde milli mûsikîyi, târihi çağlar boyunca şekillenmiş, vasıfları belirlenmiş ve milletin teşekkülünde önemli bir rolü olan bir mûsikî olarak târif edebiliriz."

**Adnan Ataman**

"Meselâ 'çamşık ağzı' deniyor. Batılıların 'parlando' veya 'rubato' dediği konuşma tarzında başlayıp, son heceleri uzatmak gibi böyle bir okuyuş var."

**Nidâ Tüfekçi**

"Elbette ki bir milletin çocukları, kendi sanatçıları olan kişilerin fikriyatının ne olduğunu, nereden kaynaklandığını bilmesi lâzım gelir kanısındayım."

**Bekir Sıdkı Sezgin**

"Mûsikîde yorum, edebî ve lahnî ifâdelerin tekniğini nüanslarıyla bir arada kullanmaktır. Bence bu işi ya en mükemmel şekliyle yapmak vardır yahut da yapmamak vardır. İkisinin ortasını kabul edemiyorum."

**Erol Soyay**

"Bizce beste, o tınlama odasındaki küçük küçük melodilerden meydana geliyor. Bütün melodiler ne kadar küçükse, besteci o kadar enteresan eserler ortaya koyarken, büyükse başka yerlerden, diğer eserlerden alınmıştır hissi uyandırıyor zihinlerde."

**Fethi Karamahmutoğlu**

"Bestecinin eserinde bir rastgele güzellikler vardır, bir de düşünülerek bulunmuş güzellikler vardır. Düşünülerek yapılmış olanlar akılcıdır ama garip tarafı rastgele olanlar daha güzeldir."

