

PAPER DETAILS

TITLE: GTHM ve GTSM TRK FORMUNDAKI ESERLERİN DİZİLERİ BAKIMINDAN MAKAMSAL BENZERLİKLERİ

AUTHORS: Mehmet Can PELİKOGLU, Hasan Tahsin SÜMBÜLLÜ

PAGES: 71-79

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/28974>

TRADITIONAL TURKISH FOLK MUSIC AND TRADITIONAL TURKISH ART MUSIC MELODIC SIMILARITIES OF THE WORKS IN TÜRKÜ FORM AS REGARDS SERIES

Some musicians and folklor researchers put forward various concepts and approaches about giving name for traditional Turkish folk music series. Considering that the concept of "Ayak" used up to present day couldn't bring exact clearness to the giving name for Turkish folk music series, they put forward concepts such as "series" and "Mode Series". These concepts put forward have come up some discussions such as "ayak-mode" with them. In case of being thought as a whole, it is noticable that a vast number of works of Traditional Turkish Folk Music (TTFM) and Traditional Turkish Art Music (TTAM) indicate similarities. In the study carried out for the aim of the solution for these discussions, we took advantage of the Works of Türkü form and those like these.

Anahtar Kelimeler : Türkü, Ayak, Makam, Dizi
Key Words : Türkü, Ayak, Mode, Series

GİRİŞ

Müziğin nasıl oluştuğuna dair net kanıtlar olmamasına rağmen, ilkel olarak nitelendirilse bile insanlığın var oluşuyla birlikte müziğin oluşmaya başladığı düşünülmektedir. Müziği oluşturan ana unsurlardan olan ses'i ilkel insanlar konuşmadan önce, bir takım yardımcı unsurlarla elde etmeyi başarmışlar ve bu seslerle kural gözetmeksizin bir takım melodiler üreterek birbirleri ile anlaşma yoluna gitmişlerdir. Zaman içerisinde zevkler, estetik kaygılar ortaya çıktıkça bu melodiler daha da şekillenerek genele yayılmaya başlamıştır. Bu yayılma insanların millilik vasıfları da düşünülecek olursa belirli bir disiplin içerisinde şekillenerek ulusallaşmış ve ortak değerler taşımaya başlamıştır. Bundan dolayıdır ki dünya üzerinde yaşayan toplumların kendilerine özgü müzikleri vardır. Gelenekselleşmiş olan bu müzik türlerinin toplumsal yapıya ve kültürlere göre değişiklikler gösterdiği bilinmektedir. Bu müzik türlerinin kendi içlerinde bir takım nitelikleri ve gelişmişlik düzeyleri birbirlerinden çok büyük farklılıklar göstermemektedir. Sözü edilen özellikleri Türkiye' de GTHM ve GTSM türleri taşımakta ve ülkemizdeki diğer müzik türlerinin kaynağını oluşturmaktadırlar.

Gelişmiş toplumlarda, halk müziği ve sanat müziği diye isimlendirilen iki müzik türü yan yana yaşamaktadır. Bu türler pek çok açıdan birbirlerinin

gelişimlerini etkilerken, birçok yönden de ortak özellikler göstererek yaşamlarını sürdürmektedir. Orta Asya'dan Anadolu'ya yerleşen Türk ulusunun da kendine özgü biri halk, diğeri sanat müziği olmak üzere iki müzik türü mevcuttur. Birbiriyle bütüncül bir yapı sergileyen, esasen aynı köke dayanan ve birçok bakımdan benzer özellikler gösteren bu iki müzik türünü, Türk ulusu günümüze kadar beraberinde getirerek hayatietimi devam ettirmesini sağlamıştır.

Aralarında oluşum bakımından farklılıklar bulunan bu iki tür içerisinde, halk müziğinin doğuşunda hiçbir sanat düşüncesi, kural kaygısı ve önceden bilinçli olarak planlanmış bir besteleme anlayışı yoktur. İçten gelen duyguların irticalen ifade edilmesi şeklinde ortaya çıkmaktadır. Sanat müziğinin doğuşunda ise; hep bir sanat düşüncesi, kural kaygısı ve önceden planlanmış bir besteleme anlayışı vardır. Bu nedenledir ki, Türk sanat müziğinde her türlü teknik ayrıntı isimlendirilmiş ve belli bir terminoloji oluşturulmuştur. Bunun yanında, Türk halk müziğinde ise, yukarıda da ifade edildiği gibi, irticalen türküler yakıldığından dolayı, çoğu kez teknik anlamda bir isimlendirmeye gidilmemiş, bazı isimler ise kişisel ve yöresel olmaktan öteye gidememiştir.

* Yrd. Doç. Dr., Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bilimleri Bölümü, Erzurum

** Arş. Gör., Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Müzik Öğretmenliği Bölümü, Ankara.

Öz kültürümüz içerisinde yer alan GTHM ve GTSM türlerinin, küçük farklılıklar dışında, temelde aynı yapıya sahip olduğu gerçeğini gözardı etmememiz gerekmektedir. Çok zengin kültür hazinesine sahip olan Türkiye'mizde teorik çalışmalar dışında, analiz çalışmalarının yapılması ve ortak bir terminoloji kullanmak suretiyle Geleneksel müziklerimizdeki dizilerin isimlendirilmesi konusuna çözümler üretilmesi gerekmektedir.

Geleneksel Türk müziğinin kuşkusuz çok çeşitli sorunları olduğu bir gerçektir. Bu sorunlar içerisinde dikkat çekici en önemli sorunlarından bir tanesi, dizi isimlendirilmesi konusudur. Bn konuda birçok problem yaşamaya devam etmekte ve bu açığı kapatmak için çeşitli kavramlar ortaya atılmıştır. "Ayak", "makam" ve "dizi" bu kavramlardan bazılarıdır. Bu problemin ortaya çıkmasındaki en önemli nedenlerden birisi, Geleneksel Türk müziklerimizde, terminolojinin oluşturulamamış olmasıdır. Terminolojik anlamda kavram kargaşası içinde olan GTM'de derli toplu çalışmalara rastlanamamaktadır. Geleneksel müziklerimizin bilimsel temeller üzerine oturtulabilmesi için sağlam bir terminoloji ve ortak bir dil kullanımı gerekmektedir.

Bu iki müzik türü (GTHM-GTSM) içerisinde birçok açıdan benzerliklerin olduğu bir gerçektir ki bunlardan, ortak ezgiler içerisindeki, dizi, makamsallık ve türkü formundaki besteler en belirgin ortak yönlerdir. Bu ortak özellikleri şu şekilde irdelenmiştir.

GTHM VE GTSM TERMINOLOJİSİNDE KULLANILAN "AYAK-MAKAM-DİZİ" KAVRAMLARI VE OLUŞUM ŞEKİLLERİ

Geleneksel müziklerimizin en önemli sorunlarından bir tanesi de, müziklerimiz üzerinde gerekli terminolojinin oluşturulamamış olmasıdır. Bu belirsizlik ve eksiklik, müziğimizin daha sistemli ve planlı olarak eğitim ve öğretimde kullanılmasına engel olduğu düşünülmektedir.

Tanım olarak ansiklopedik sözlüklerde terminoloji terimi; "Yunanca ve Latince, düşünceleri sözcüklerle anlatma, teknik terimler bulma ve özellikle bir sanatta birbirimize karşı kullanılan teknik terimlerin tümü anlamını ifade etmektedir."¹

Geleneksel müziklerimizde görülen, düşünce ve duyguları sözcüklerle anlatma sanatı dikkat çekicidir. Ancak daha önce belirttiğimiz gibi, müzik türlerimiz üzerindeki teknik terimlerin bugün

bile eksikliği görülmektedir.

GTHM ve GTSM dizilerini isimlendirmede ortak kullanılan teknik terimler içerisinde bir kavram kargaşası yaşanmaktadır. Bu terimlerin anlam bakımından tam olarak neler olduğu şu şekilde açıklanmıştır.

Dizi; Bir makamın içerdiği sesleri ve perdeleri gösterir.² Dizi konusunda bir başka açıklama ise şöyledir; " perdelerin özel kurallara göre sıralı ve bir musiki sistemine temellik eden belirli ardıllığıdır". Yunanlıların, Doğuluların veya başkalarının ses dizisi, denilince o farklı kavimlerden her birinin kendi "musiki sistemi" anlaşılır.³

Makam terimi, Türk müziği ile uğraşanlar ve dinleyenler tarafından, kısacası toplumumuzda bilinen ve kullanılan bir olgudur. Geleneksel Türk halk müziğinde kullanılan "ayak" kavramının, Geleneksel Türk Sanat Müziğindeki karşılığı olarak ifade edilen "makam" terimi, kullanımı, içeriği, yaygınlığı bakımından eğitim ve öğretimde daha bilimsel bir terim olarak karşımıza çıkmaktadır. Bir diziyi açıklamakta makam olgusundan yararlanmak, o diziyi isimlendirmek ve izah etmekte daha akılcı ve daha hareket kolaylığı sağlayacağı gerçeği dikkat çekicidir.

Makam: Bir durak ile bir güçlünün etrafında onlara bağlı olarak bir araya gelmiş seslerin umumi heyeti "mode" ve "tonalite" mefhumlarının her ikisini de içine alır. Fakat ekseriya "tonalite" karşılığı kullanılır.⁴

Cumhuriyetin kuruluş yıllarından 1940 dönemlerine gelinceye kadar "ayak" terimi halk musikisi çevrelerinde bilinmiyor ve kullanılmıyordu.⁵ Ayak tabiri, halk musikicileri arasında farklı bir biçimde yerleşmiştir. Yerleşme zamanı kesin olmamakla birlikte yaklaşık olarak Muzaffer Sarısözen'in Ankara Radyosu'nda halk musikisi yayınlarını başlattığı tarihte "Ayak" tabiri de Halk Musikicileri arasında girmiş olarak kabul edilebilir.⁶

Geleneksel Türk Halk Müziğinde dizi adlandırma olarak kullanılan Ayak kavramının, Âşıklık Geleneğinde söz unsuru olarak ele alındığı ve kafiye (uyak) manasında değerlendirilmiştir. Melodi unsuru olarak Âşıklar tarafından kullanılan Makam-Hava kavramlarının Geleneksel Türk Halk Müziği dizi adlandırmasında kullanılan Ayak kavramı ile örtüşmediği ve Âşıkların Makam-Hava olarak adlandırdıkları kavramların kalıplaşmış melodiler oldukları tespit edilmiştir.⁷

1-Niyazi, YILMAZ, Türkiye'de Müzik Terminolojisi Sorunu, I. Müzik Kongresi Bildirileri, Kültür Ve Turizm Bakanlığı, Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü, ANKARA, 1988, s.64

2-Muammer, SUN, Türk Makam Dizileri, Önder Matbaası, Evrensel Müzik evi, ANKARA, 1998

3-Mahmut Ragıp, GAZİMİHAL, Musiki Sözlüğü, Milli Eğitim Basımevi, İSTANBUL, 1961, s.67

4-Yılmaz ÖZTUNA, Türk Musikisi Kavram ve Terimler Ansiklopedisi, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, ANKARA, 2000, s.228

5-Yakup Fikret KUTLUOĞU, Türk Musikisinde Makamlar, Yapı Kredi Yayınları-1386, İSTANBUL, 2000, s.503

6-Mehmet C. PELİKOĞLU, Geleneksel Türk Halk Müziği Dizilerinin İsimlendirilmesinde Karşılaşılan Zorluklar, Karadeniz Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Trabzon, 1998, s.7

7-H.Tahsin SÜMBÜLLÜ, Türkiye'de Ayak Kavramının Geleneksel Türk Halk Müziği Kaynağında Ne Ökide Kullanıldığının İncelenmesi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 2006

Türk müzikolog, halk müziği araştırmacısı ve derlemecisi Mahmut Ragıp Gazimihal 1929 yılında yazdığı "Şarki Anadolu Türküleri ve Oyunları" adlı kitabında, Trabzon ve dolaylarında yaptığı gezilerde, Of ilçesinde "seyir yapmak" türkü söylemek demektir. Kafiye "ayak" derler! Ali Canip beyin İlk Muallim mektebinde okunan edebiyat kitabında da, Türkçede kafiye (ayak) denildiği kayıtlıdır" tespitinde bulunarak "ayak"ın kafiye manasında olduğunu, Maçka dolaylarında ise musiki yerine "avam", "kaide", "hava", denildiğini belirtmiştir.⁸ Özel bir kavram olan "ayak" kelimesi, Türk dilinde, çeşitli yörelerde ve pek çok anlamlarda kullanılmaktadır. Bunun bir "makam" karşılığı olarak kullanıldığı durumlarda bile tamamen yöresel ve değişik makamlar için ifade edildiği görülmektedir. Örneğin; "Kerem" veya "Müstezat" ayağı denildiğinde, birçok makam ifade edilmeye çalışılmaktadır.⁹

HALK MÜZİĞİNDE VE SANAT MÜZİĞİNDE TÜRKÜ FORMU

Türk Halk Musikisinin en tanınmış şekli (forme musicale) olan türkü, XII. yüzyıl Farsça türkî'den ("Türkçe, Türk'e ait ve mahsus) Türkçe telaffuza uydurulmuştur. Klasik Musiki'deki şarkı formuna karşılıktır. Böylece, musikinin en son safhası olan form bakımından da Türk Halk ve Klasik Musikileri arasında benzerlik (aynıyet) görülür.¹⁰

Genel olarak türkü; "daha çok hece vezni, az da olsa aruz vezni ile yazılmış Türk Halk Edebiyatı'na ait sözlerin, genel olarak basit, kolayca anlaşılabilir ve küçük soluklu ezgilendirilmesi sonucu oluşur. Bu ezgilerin en önemli özelliği, genel olarak bezekli oluşları yanında, yoğun sekileme içermesidir. Türkü, aynı zamanda Türk Halk Edebiyatı'nda bir şiir türünün adıdır.¹¹

Türkülerde, halk şiirindeki duygu, düşünce ve olayların sözlü olarak aktarımı paralelinde, halkın ezgileri ile şiir ve ezgi arasında özlü bir bağlantı kurulmuştur. Türküler beste yapısı yönünden teorik bağımlı değildir. Teknik yapıları birbirinden farklıdır. Şiir ve beste şekli çok değişkendir. Türkülerde kıta önemlidir. Türkülerin asıl sözleri bölümüdür. Kıta sonlarında nakarat vardır ve duyguların aktarımı için bazen birden fazla mısra nakarat olarak eklenir.¹²

Meyan kısmı mevcut ve geçkiye mahsustur. Şarkıda mısra, türkî'de kıta önemlidir. Anadolu'nun

pek çok bölgesinde klasik musikide var olan makamlarla yapılmış türküler mevcuttur. Ekseri türküler parlak ve güzeldir. Klasik müziği tekniği ile aynıdır. Üslup farklılığı vardır. Türküler daha işlenmemiş ve saf musiki eserleridir. Türkü umumiyetle şarkıdan daha serbest bir şekildedir.¹³

Dilimizin şivesinden doğan, Türk ezgisinin en yaygın ve diri parçası olan türkü, XV. yüzyıl başlarında, Anadolu'da yalnız ismi bakımından değil, ezgi özü bakımından da derin bir etki bırakmıştır. XIV. yüzyıl Anadolu Türkçesi ile yazılı "Kabusname" tercümesinde "türkü" ve "ezgi" kelimeleri Farsçadaki muadil sözlere tercihle kullanılmışlardır. Belki Farsçasında da aynı Türkçeler vardı. Bu durumda Selçuklular çağında da yaygın olduğu söylenebilir.¹⁴

Türkü sözüne, bazı Türk boylarında, bugün, aşağıda sayılan kelime/kavramlar karşılık olarak kullanılmaktadır;

Türkiye; "Azerbaycan Türkleri; mahnu, Başkurt Türkleri; halk yın, Kazak Türkleri; Türki, türk, halk eni, Kırgız Türkleri; eldik ır, türkü, Özbek Türkleri; Türki, halk koşığı, Tatar Türkleri; halık cırı, Türkmen Türkleri; halk aydımı, Uygur Türkleri; nahşa, koça nahşisi, Kumuk Türkleri; yır, Nogay Türkleri; yır, Karaçay - Malkar Türkleri; cır, Irak Türkleri; beste, mahnu, halk türküsü, Gagauz Türkleri; türkü, Tuva Türkleri; kojanık, kojan, Saha (Yakut) Türkleri; ırna, Kosova Türkleri; türkü, Bulgaristan Türkleri; türkü, Altay Türkleri; kojon, Kırım Tatar Türkleri; cır, Çavuş Türkleri; yuri"¹⁵ adını vermişlerdir.

Görüldüğü üzere, Türk'e ait olan anlamında kullanılan "türkü" kavramı, tüm Türk dünyasında benimsenmekte ve yaygın bir şekilde kullanılmaktadır. Pek çok açıdan birbiriyle benzerlik gösteren müziklerimizde formlarımızın ortak kullanılması kadar dizilerinin ve dizilere verilen isimlendirmelerinde ortak kullanılması birçok karmaşayı ve yanlışları ortadan kaldıracaktır. Mevcut TRT repertuarında bulunan, GTSM ve GTHM eserleri içerisinde türkü adıyla kayıtlı gerek melodik, gerek sözsel gerekse dizisel açıdan benzerlik gösteren örneklerle rastlamak mümkündür.

GTHM ve GTSM de ORTAK TÜRKÜLERİN MAKAMSAL ANALİZİ

GTHM ezgilerine bakıldığında, büyük bir çoğunluğunun makamsal melodilerden oluştuğu, bazı ezgilerin çeşitli makam dizileri içinde seyretileri görülmektedir. Özellikle GTSM de anonim ve

8-Mahmut Ragıp, GAZİMİHAL, Şarki Anadolu Türküleri ve Oyunları, İstanbul Konservatuarı Neşriyatı, İSTANBUL, 1929, s.61

9-Aytin, ERGİN, Manisa Türkülerinin Makamı, Ayak, Usul ve Tür Yönünden İncelenmesi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İZMİR, 1999, s.5

10-Yılmaz, ÖZTUNA, Türk Musikisi Ansiklopedisi II, Milli Eğitim Basımevi, İSTANBUL, 1976, s.347

11-Onur, AKDOĞU, Türk Müziğinde Türler ve Biçimler, Ege Üniversitesi Yayınları, İZMİR, 1996, s.148

12-Ş. Şeref, ÇAKAR, Türk Müziği Teorisi ve Makamlar, Milli Eğitim Bakanlığı yayınları, ANKARA, 2004, s.41

13-Yılmaz, ÖZTUNA, Türk Musikisi Ansiklopedisi II, Milli Eğitim Basımevi, İSTANBUL, 1976, s.347-348

14-Mahmut Ragıp, GAZİMİHAL, Musiki Sözlüğü, Milli Eğitim Basımevi, İSTANBUL, 1961, s.258

15-Ömer Faruk, YILDIZKAYA, Emirdağ Türküleri, Analiz Matbaacılık Ltd. Şti, İZMİR, 2006, s.8-9

bestelenmiş türkü formundaki eserlerle pek çok açıdan benzerlik gösteren halk ezgilerinde makam olgusunun varlığı gözle görülebilecek kadar kuvvetlidir. T.R.T Repertuarı içerisinde GTSM formlarından Türkü formuna ait eserler incelendiğinde GTHM repertuarı içerisinde bulunan anonim türkülerden birçok örneğin her iki repertuarda da var olduğu görülmektedir. GTSM repertuarında Türkü formuna ait bu eserler makamsal tasnif içerisinde yerleştirilebilmesi açısından Ayak-Makam tartışmasına önemli ölçüde fayda sağlayacağı düşünülmektedir. GTSM repertuarında Türkü formuna ait olan 347 eserin 102 tanesi beste türkü olup 16 beste yaparak en fazla bu formda eser veren bestekarın da Sadettin Kaynak olduğu tespit edilmiştir. Saadetin Kaynak askerliğini Elazığ' da yaptığı için Harput müziğinde fazlasıyla etkilendiği ve bu yöreye ait melodik kalıplar kullandığı eserlerinde görülmektedir. Bestekâr Hüseyini ve Uşşak ağırlıkta besteler yapmıştır. Hatta bu eserler içerisinde Uşşak Türkü "Suda Balık Yan Gider", Uşşak Türkü "Yine Gam Yükünün Kervanı Geldi" gibi 4 veya 5 sesten oluşmuş eserler özellikle dikkat çekmektedir. GTHM kuramında uzman kişiler tarafından en çok tartışılan dizi oluşturmayan bu eserlerin makamsal açıdan ele alınması gerekip gerekmediğine dair tartışmaları şüphesiz ortadan kaldıracakı düşünülebilir.

Acem Kürdi Türkü "Altın Tasta Gül Kuruttum", Nihavend Türkü "Evlerinin Önü Mersin", Hicazkâr Türkü "Gül Kuruttum", Nikriz Türkü "Ferayidir Kızın Adı" gibi eserler ise hem GTSM repertuarında hem de GTHM repertuarında ortak olarak kullanılan eserlere örnek teşkil etmektedir.

Bu doğrultuda her iki gruba örnek teşkil etmesi adına iki eser seçilmiş ve dâhil oldukları makam anlatılarak makamsal tasnifleri geleneksel yöntemle yapılmıştır. Eserlerin analizi yapılırken nakarat bölümünün sözsüz tekrarı olması bakımından aranağmeler göz önüne alınmamıştır. Sözlü bölümler ise melodik cümleler ve motifler açısından ele alınmıştır.

GTHM 'de Gine Gam Yükünün İsimli Eser
ile GTSM 'de Yine Gam Yükünün İsimli Eserin
Karşılaştırması

MAKAMSAL ÖZELLİKLER	GTHM	GTSM
Dizisi	Uşşak	Uşşak
Karar Sesi	La	La (dügâh)
Güçlülüğü	Re	Re (neva)
Yedeni	Yok	Yok
Denanımı	Si ↓ 2	Si ↓
Ses Değiştirici İşaretler	Yok	Yok
Seyir Karakteri	Çıkıcı	Çıkıcı
Genişlemesi	Yok	Yok
Ses Aralığı	5 ses	5 ses
Pes Sesi	La	La (dügâh)
Tiz Sesi	Mi	Mi (hüseynî)

Tablo.1. Uşşak Eserlerin Karşılaştırılması

Tablo incelendiğinde GTHM formatındaki eser ile GTSM' deki Türkü formundaki eserin neredeyse aynı maksasal özellikler gösterdiği dikkati çekmektedir. Böylece her iki eserinde sözü edilen özellikler bakımından birebir örtüştüğü söylenebilir.

[illegible]

UŞŞAK MAKAMI

Durağı : La (dügâh) perdesidir.
 Seyri : Çıkıcıdır
 Güçlüsü : Re (neva) perdesidir.
 Dizisi : Yerinde, La (dügâh) perdesinde uşşak dörtlüsüne Re (neva) perdesinde buselik beşlisinin eklenmesi ile elde edilir.



Donanımı : Si için koma bemolü donanıma yazılır ve gerekli değişiklikler eser içerisinde gösterilir.
Yeden : Sol (rast) perdesidir.
Genişleme : Genişleme pes taraftan yapılır. Re (yegâh) perdesinde rast beşli eklemek suretiyle genişleme yapılır.

Makam çıkıcı seyir karakterinde olduğu için karar sesi olan La (dügâh) perdesi ve civarında seyre başlanır. Genişlemiş bölge ve gerekli asma kalışlar yapıldıktan sonra La (dügâh) perdesinde uşşak dörtlü ile tam karar yapılır.

T R T NUSOK DÂİRESİ YAPINLARI
T R H REPERTUAR SIRA NO: 1581
İNGİLİZME TARİHİ: 25.9.1977

YÖRESİ: DİVRİK
KİMDEN ALINDI: NURİ ÜSTÜNSEZ
DERLEYEN: MUZAFFER SARISÖZEN

GİNE GAM YÜKÜNÜN

GİNE GAM YÜKÜNÜN NERKUN GELDİ
DEREMEN BU GİRİŞİM NURUN BÖLEK SENEKLE
DEREMEN LORHANA ÇAPRESİ KALDIM
DEREMEN BU DERDİME NURUN BÖLEK SENEKLE

BÂZIMDA GAZEL DÜŞÜDÜ GÜZ OLU
GİZLİ BU NURUN NURUN ME DE TEF OLU
DERDİM EİN BİR NURUN BİR BİR TÖZ OLU
DEREMEN BU DERDİME NURUN BÖLEK SENEKLE

TÜRKÜNÜN

Adı : Gine Gam Yükünün
Repertuar No : 1581
Yöresi : Divrik
Kimden Alındığı : Nuri ÜSTÜNSEZ
Derleyen : Muzaffer SARISÖZEN

TÜRKÜNÜN MAKAMSAL ANALİZİ

Karar Sesi(Durağı): La (dügâh)
Güçlüsü : Re (neva)
Seyri : İncelenen türkünün seyrinin çıkıcı özellikte olduğu ve bu türkünün geleneksel Türk sanat müziği kuramında UŞŞAK MAKAMI

seyir karakteri ile uygunluk gösterdiği söylenebilir. Dizisi :



Bu dizi geleneksel Türk sanat müziği kuramında UŞŞAK MAKAMI DİZİSİ adıyla tanımlanmaktadır.

Donanımı : Türkünün notası üzerinde donanımına Si bemol 2 ses değiştiriei işareti yazılmıştır.

Yeden'i : Yeden kullanılmamıştır.

Genişlemesi : Türkü beş ses içerisinde

Asma Karar Perdeleri : Türkü tek bölümlü bir şarkı formu özelliğinde olup, A+B şeklindeki toplam dört cümleden oluşmaktadır. Üçüncü ve dördüncü cümleler, birinci ve ikinci cümlelerin tekrarıdır. Türkünün makamsal analizi sözlü bölümün başladığı cümleden itibaren yapılmıştır.

A CÜMLESİ:



Bu cümlelerin I.motifinde, Uşşak makamının güçlüsü olan Re (neva) perdesi üzerinde buselik çeşnisi gösterilerek yarım karar yapılmıştır. II. motifte ise Mi (hüseyni) perdesinde kürdili, Re (neva) perdesinde buselikli ve Do (çargâh) perdesinde de çargâhl asma kalışlar yapılarak La (dügâh) perdesinde tam karar yapılmıştır.

B CÜMLESİ:



Bu cümlede, Mi (hüseyni) perdesinde kürdili, Do (çargâh) perdesinde ve Si bemol (segâh) perdesinde de eksik segâh ve ferahnâk asma kalışlar yapılarak La (dügâh) perdesinde uşşaklı tam karar yapılmıştır.

GTHM ve GTSM repertuarından seçilen ve aynı isimle her iki repertuarda da bulunan Gine Gam Yükünün adlı türkü, makamsal özellikleri açısından karşılaştırıldığında karar sesleri, güçlüleri, seyir karakterleri bakımından farklılık göstermedikleri, dizileri bakımından da birbirleri ile benzerlik gösterdikleri görülmektedir..

Buradan hareketle, GTHM repertuar içerisinde yer alan ve eserlerin karşılaştırılması sonucunda aynı makamsal özellikler gösteren, aynı ses dizisi içerisinde olduğu tespit edilen GTHM 'de ki bu eserin Uşşak adı ile adlandırılmasının doğru olacağı söylenebilir. Bu şekilde yapılacak olan adlandırmanın, var olan dizi adlandırmalarında

yaşanan kargaşayı da ortadau kaldıracağı şüphesizdir.

GTİM 'de Evlerinin Önü Mersin İsimli
Eser ile GTİM 'de Evlerinin Önü Mersin İsimli
Eserin Karşılaştırması

MAKAMSAL ÖZELLİKLER	GTHM	GTSM
Dizisi	Nihavend	Nihavend
Karar Sesi	Sol	Sol (rast)
Güçlülüğü	Re	Re (neva)
Yedeni	Yok	Yok
Donanımı	Si Mi	Si Mi
Ses Değiştirici İşareti	Fa#	Fa#
Seyir Karakteri	İraci-Çıkıcı	İraci-Çıkıcı
Genişlemesi	Yok	Yok
Ses Aralığı	1 Oktav	1 Oktav
Pes Sesi	Sol	Sol (rast)
Tiz Sesi	Sol	Sol (gerdaniye)

Tablo.2. Nihavend Eserlerin Karşılaştırılması

Tablo incelendiğinde GTHM formatındaki eser ile GTSM' deki Türkü formundaki eserin neredeyse aynı maksasal özellikler gösterdiği dikkati çekmektedir. Böylece her iki eserinde sözü edilen özellikler bakımından birebir örtüştüğü söylenebilir.

[illegible]

NIHAVEND MAKAMI

Durağı : Sol (rast) perdesidir.
 Seyri : İnici-çıkıcıdır
 Güçlüsü : Re (neva) perdesidir.
 Dizisi : Yerinde, Sol (rast) perdesinde
 Buselik beşlisine, Re (neva) perdesinde Kürdi veya
 Hicaz dörtlü eklenmek suretiyle elde edilir.

Handwritten musical notation for two songs. The first song is 'Raad' da Le Bahl Binelek Digele' and the second is 'Raad' da Binelek 5 Wori da Kiri 4.' The notation includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The notes are written on a five-line staff with a red line. The lyrics are written above the notes. The second song has a bracketed section of notes labeled 'Nehwend Mankim Digele'.

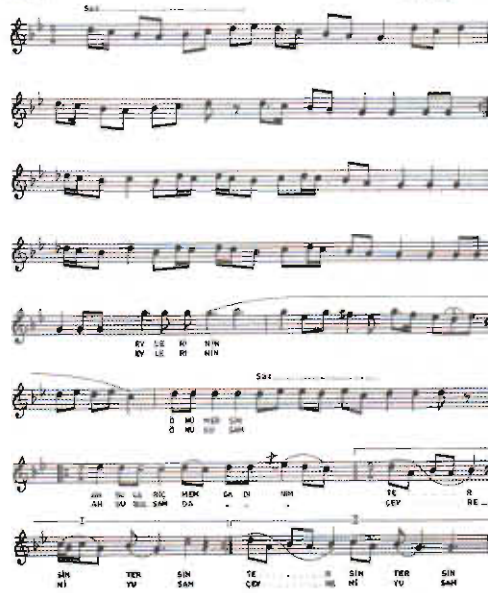
Donanımı : Si ve Mi için beş komalı hemol donanıma yazılır ve gerekli değişiklikler eser içerisinde gösterilir.

Yeden : Fa diyez (ırak) perde-
sidir.

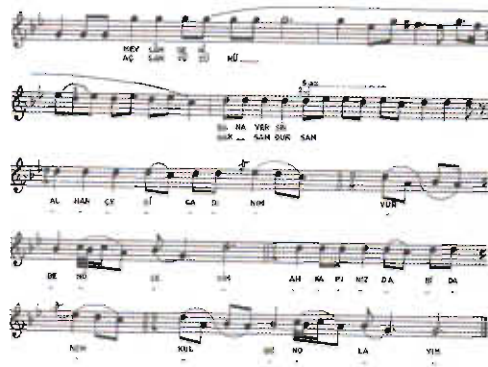
Genişleme : İnici-çıkıcı seyir karak-
terinde oluşu için makam pes ve tiz taraftan
genişler. Re (yegh) perdesi üzerine hicaz dörtlü
eklenmesiyle pes taraftan genişleme yapılır. Tiz
taraftan yapılan genişlemede ise Sol (gerdaniye)
perdesinde huselik beşli eklenerek Re (neva)
üzerinde Kürdi Makamı dizisi ve Hicaz Hümayun
Makamı dizileri elde edilir.

Makam inici-çıkıcı seyir karakterinde olduğu için güçlü Re (neva) perdesi ve civarında Kürdi veya Hıcaz çeşnişi göstererek seyre başlar. Makamın özelliklerine göre genişlemiş bölge ve gerekli asma kalırlar yapıldıktan sonra Sol (rast) perdesinde buselik çeşnişi ile tam karar yapılır.

EVLERİNİN ONU MERSİN



EVLERİNİN ÖNGÖRÜLERİNE
(Sayfa 2)



- 1 -

2A EVLERİN ÜNİ MERİSİN
 SULAH ÇİMEN GADİNİN, TERSİN, TERSİN
 MEVLAM SEN BANA YERİN
 Başları — AA HANÇERİ GADİNİN, YUR BEN DLEYİM
 AN KAPINIZDA BİDANEM, KYL BEN OLAYIM

- 1 -

EYLEMİN ÖZÜ SUSAN
 AN M BULSAM DA GADİNM CENHMI YUSAN
 AÇSAM YUZUNU BAKSAM DURSAM
 Babamı

TÜRKÜNÜN

Adı : Evlerinin Önü Mersin

Repertuar No : 1024

Yöresi : Isparta

Kimden Alındığı : Gönen'li Kadir ACAR

Derleyen : Muzaffer SARISÖZEN

TÜRKÜNÜN MAKAMSAL ANALİZİ

Karar Sesi(Durağı): Sol (rast)

Güçlüsü : Re (neva)

Seyri : İncelenen türkünün seyrinin inisiyatifçi özellikte olduğu ve bu türkünün geleneksel Türk sanat müziği kuramında NİHAVEND MAKAMı seyr karakteri ile uygunluk gösterdiği söylenebilir.

Dizisi : Türkü içerisinde Fa diyez ses değiştirici işareti kullanılmıştır.



Bu dizi geleneksel Türk sanat müziği kuramında NİHAVEND MAKAMI DİZİSİ adıyla tanımlanmaktadır. Donanımında, beş komalık Si bemol (kürdi) ve Mi bemol (nim hisar) değiştirici işaretleri yazılmaktadır.

Donanımı : Türkünün notası

üzerinde donanıma Si bemol ve Mi bemol ses

değiştirici işaretleri yazılmıştır.

Yeden'i : Yeden kullanılmamıştır.

Genişlemesi : Türkü sekiz ses-bir

oktav içerisinde

Asma Karar Perdeleri : Türkü tek bölümlü bir şarkı formu özelliğinde olup, A+B şeklindeki toplam dört cümleden oluşmaktadır. Üçüncü ve dördüncü cümleler, birinci ve ikinci cümlelerin tekrarıdır ibarettir. Türkünün makamsal analizi sözlü bölümün başladığı cümleden itibaren yapılmıştır.

A CÜMLESİ:



Bu cümlede, Nihavend makamının tiz durak Sol (gerdaniye) perdesinde buselikli asma kalış yapılarak türküyü başlanmıştır. Re (neva) perdesi üzerinde makamın hicaz çeşnisinden dolayı Mi bemol (nim hisar) perdesinde çeşnisiz asma kalış, Do (çargâh) perdesinde ise nikrizli asma kalış yaparak Re (neva) perdesinde hicazlı yarım kalış yapılmıştır.

B CÜMLESİ:



Bu cümlede makamın güçlüsü Re (neva) üzerinde kürdili ve hicazlı asma kalış yapıldıktan sonra Do (çargâh) perdesinde buselikli ve nikrizli, birinci dolapta Si Bemol (kürdi) perdesinde çargâhlı, La (dügâh) perdesinde kürdili ve Re (neva) perdesinde kürdili ve hicazlı yarım karar yapılmıştır. İkinci dolapta ise Si Bemol (kürdi) perdesinde çargâhlı, La (dügâh) perdesinde kürdili ve makamın karar perdesi olan Sol (rast) perdesinde buselikli tam karar yapılmıştır.

GTHM ve GTSM repertuarından seçilen ve aynı isimle her iki repertuarda da bulunan "Gine Gam Yükünün" adlı türkü, makamsal özellikleri açısından karşılaştırıldığında karar sesleri, güçlüleri, seyir karakterleri bakımından farklılık göstermedikleri, dizileri bakımından da birbirleri ile benzerlik gösterdikleri görülmektedir.

Buradan hareketle, GTHM repertuarı içerisinde yer alan ve eserlerin karşılaştırılması sonucunda aynı makamsal özellikler gösteren, aynı ses dizisi içerisinde olduğu tespit edilen GTHM 'de ki bu eserin Nihavend adı ile adlandırılmasının doğru olacağı söylenebilir. Bu şekildeki yapılacak olan adlandırmanın, var olan dizi adlandırmalarında yaşanan kargaşayı da ortadan kaldıracığı şüphesizdir.

SONUÇ

Türk Müziğinin bir bütün olarak düşünülmesi, eğitim öğretimde yaşanan karmaşayı ortadan kaldırması adına önemlidir. Müzik eğitim ve öğretiminde geleneksel müziklerden yararlanmanın müzik eğitiminde olumlu katkıları olacağı bir

gerçektir. Bu nedenle, özellikle Mesleki Müzik Eğitiminde ortak bir dil kullanımı, bu müzik türlerinin gelecek nesillere sağlıklı aktarılabilmesi ve geleneksel müziklerimizi tek çatı altında birleştirerek müzik eğitiminde kullanabilme adına fayda sağlayacağı düşünülmelidir. GTHM'nin makamsal özellikleri içinde barındıran bir müzik türü olduğu ve diğer geleneksel müzik türleriyle pek çok açıdan benzerlik taşıdığından dolayı, ayrı düşünülmemesi gerektiği söylenebilir. Yüz yıllardan bu yana tarihi bir süreç içerisinde günümüze kadar gelmiş olan GTHM ezgilerinin, makamsal yapıda ezgiler olduğu, makam isimlerinden yararlanmak suretiyle GTHM dizilerinin isimlendirilmesinin bilimsel bir yaklaşım olacağı, öğretimde birliğin bu şekilde sağlanabileceği söylenebilir. Bir başka deyişle, GTSM' deki türkü formundaki eserlerin isimlendirilmesinde kullanılan makam isimlerini, GTHM' deki eserlerin isimlendirilmesinde de kullanmanın (Örneğin; Hüseyini türkü, Hicaz türkü v.b..) çıkar yol olacağı, bu yolla dil birliğinin sağlanabileceği bir gerçektir.

KAYNAKLAR

AKDOĞU, Onur, Türk Müziğinde Türler ve Biçimler, Ege Üniversitesi Yayınları, İzmir. 1996.

ÇAKAR, Ş. Şeref, Türk Müziği Teorisi ve Makamlar, Milli Eğitim Bakanlığı yayınları, Ankara. 2004.

ERGİN, Aylin, Manisa Türkülerinin Makam, Ayak. Usul ve Tür Yönünden İncelenmesi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İzmir, 1999.

GAZİMİHAL, Mahmut Ragıp, Şarki Anadolu Türküleri ve Oyunları, İstanbul Konservatuvarı Neşriyatı, İstanbul, 1929.

GAZİMİHAL, Mahmut Ragıp, Musiki Sözlüğü, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1961.

KUTLUĞ, Yakup Fikret, Türk Musikisinde Makamlar, Yapı Kredi Yayınları-1386, İstanbul, 2000.

ÖZTUNA, Yılmaz, Türk Musikisi Ansiklopedisi II, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1976.

ÖZTUNA, Yılmaz, Türk Musikisi Kavram ve Terimler Ansiklopedisi, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara, 2000.

PELİKOĞLU, Mehmet C, Geleneksel Türk Halk Müziği Dizilerinin İsimlendirilmesinde Karşılaşılan Zorluklar. Karadeniz Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Trabzon, 1998.

SUN, Muammer, Türk Makam Dizileri, Önder Matbaası, Evrensel Müzik evi, Ankara, 1998.

SÜMBÜLLÜ, H.Tahsin, Türkiye’de Ayak Kavramının Geleneksel Türk Halk Müziği Kaynağında Ne Ölçüde Kullanıldığının İncelenmesi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü(Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 2006.

YENER, Sabri, Türk Halk Müziğinde Diziler ve İsimlendirilmesi, Müzikte 2000 Sempozyumu, Ankara, 2001

YILDIZKAYA, Ömer Faruk, Emirdağ Türküleri, Analiz Matbaacılık, İzmir, 2006.

YILMAZ, Niyazi, Türkiye’de Müzik Terminolojisi Sorunu, I. Müzik Kongresi Bildirileri, Kültür Ve Turizm Bakanlığı, Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü, Ankara, 1988.