

PAPER DETAILS

TITLE: GTSM BAGLAMINDA SAZ MÜZİGİNDE KARSILASILAN SORUNLAR / PROBLEMS AT
SAZ MUSIC IN THE CONTEXT OF GTSM

AUTHORS: Yılmaz KAHYAOGLU

PAGES: 107-111

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/225837>

GTSM BAĞLAMINDA SAZ MÜZİĞİNDE KARŞILAŞILAN SORUNLAR

Yılmaz KAHYAOĞLU^{1*}

¹: Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bilimleri Bölümü, Erzurum.

Özet

Bu çalışmada GTSM bağlamında saz müziğinde karşılaşılan sorunlar ele alınmıştır. Betimsel bir modelle ve tarama yöntemiyle yürütülen bu çalışmadan çıkan sonuçlara göre; GTSM de başlangıçta kullanılan nota yazım sistemlerinden başlayan sorunlar bugün bazı akademisyenler tarafından gtsm nin tanımlanmasına bile etki etmiştir. Bu sorunlar, icrada karşılaşılan sorunlar, Saz müziği formlarında karşılaşılan sorunlar, notasyonda karşılaşılan sorunlar, çalgı standartlarında karşılaşılan sorunlar, eser adlandırması ve eser üretimi gibi ana başlıklar altında ele alınmıştır. Fakat bütün bunlara rağmen GTSM nin önemli bestecileri ve eğitimcileri, GTSM'nin icrada karşılaşılan sorunlarının, kendi karakterinde yer alan nota dışı icra özelliğinden kaynaklandığını göstermektedir ve icracılar bunu farkında olmadan yapmaktadırlar diyerek, Türk müziğinin gerçek duygusunun ancak dinleyerek, meşk ederek ve eser ezberleyerek elde edilebileceğini açıkça ifade ediyor. Diğer sorunların ise alanında uzman kişilerin birlikte yapacakları çalışmalar ile giderilebileceği kanısına varmışlardır.

Anahtar Kelimeler: Müzik, Türk müziği, saz müziği.

PROBLEMS AT SAZ MUSIC IN THE CONTEXT OF GTSM

Abstract

This study is intended to deal with the problems in playing the saz in the context of GTSM. According to the results of the study conducted on a descriptive model and with the screening method; the problems starting from the note-writing systems initially used in GTSM have influenced the definition of GTSM by some academicians even today. These problems have been examined under the group titles of problems in performing, problems in saz music forms, problems in notation, problems in instrumental standards, problems in the naming of the work and in the production of the work. For all these issues, however, important composers and trainers of GTSM show that the problems in performing GTSM result from the performance quality in its own character out of the note and say that performers do it unawares. In a way they put it clearly that the real feeling of Turkish music can only be acquired by listening, practicing and memorizing the work. They have also got the opinion that the other problems could be eliminated through the collaborative studies and works of the experts in their fields.

Key Words: Music, Turkish Music, Saz Music.

* Yazışma yapılacak yazar: kanun61@hotmail.com

Giriş

“Türk müziği” kavramı çeşitli türleri ile büyük bir evreni temsil etmekle beraber, tarihsel temellerine odaklanıldığında, “Türklerle başlayan müzik” ve ya “Türk kültürünün oluştuğu dönemlerde ve topraklarda yaşayan müzik” olarak genellenebilir.

Türk müziğinin oluşumu ve gelişimi pek çok değişkenin etkisi altında gerçekleşmiş, özellikle “geleneksel” denilen müzikler kendi sosyolojik tabanlarında şekillenmişlerdir.

Günümüzde “Klasik Türk Müziği” ve ya “Geleneksel Türk Sanat müziği(GTSM)” kavramları ile tanımlanan müzik türü de kendine özgü makamsal ve ritimsel yapıları ile özel bir müzik olarak Türk müziği içinde ve dünya müzik literatüründe yerini almaktadır.

GTSM de *Ali Ufki Bey*, Türk musikisi eserlerini bildiğimiz porteli notayla ilk kayda geçiren kişi olarak bilinir. Yine *Kantemiroğlu*, Kantemiroğlunun çağdaşı olan *Nayi Osman Dede*, *Abdülbaki Nasr Dede* notası gibi nota sistemlerini kullanmış fakat hiçbiri tutulmamış unutulmuş gitmiştir.

“Nota yazılarının sonuncusu ve kuşkusuz en çok tutulmuş olanı hamparsum notasıdır. Ermeni harflerinden yazılmış, kolay ve pratik olduğu için epey yayılmıştır. Günümüzde dahi kullananlar vardır. Ve birçok eseri unutulmaktan kurtardığıda doğrudur. Ancak, bu nota sisteminin bir versiyonunun da gizli ya da işaretli hamparsum notası olduğunu unutmamak gerekir. Hamparsumun amacı nota yazısının mantığı ile çelişir. Eserleri yazıp yaymak, öğrenim ya da icrasını kolaylaştırmak değil, aksine okunup yayılmalarını engellemek, bazı eserlerin sınırlı sayıda müzisyenin tekelinde kalmasını sağlamaktır. Yani bir nevi alfabe şifreye dönüştürülmüş durumdaydı. Bu nota yazmalarının hemen hemen hepsi nispeten saz eserlerini oluşturmaktadır”(Behar: 1967, 25).

Geleneksel Türk sanat Müziğini bakınız Cemal Yurga hocamız nasıl tanımlamış,

“Daha çok Osmanlı sarayında yaşamış ve yaşatılmış, Cumhuriyet Türkiye’si ile birlikte bütün ülke insanımıza mal olmuş, uzun eğitimler sonucu seslendirilebilen, yüzlerce makamı bulunan, yazıldığı notadan okunamayan ve çalınamayan, çalgısı ve notası standart olmayan, günümüzde halen sistem sorunları olan, üzerinde sürekli tartışılan ve tartışılacak olan kendine özgü çalgıların yanında batı çalgılarını da benimseyen, ünlüler yetiştiren, assolistler çıkaran, çok sayıda önemli besteciyi tarihinde barındıran, bilimselleşmesi için müzik araştırmacılarını peşinden koşturan ve en büyük özelliği olan tek sesliliğin yanında, son yıllarda çok sesli örneklerine de tanık olduğumuz müzik çeşidimizdir”(Yurga: 2010, 16.).

Bir müzik türünü şekillendiren en önemli unsurlardan biri de çalgı ya da enstrümanlardır. Buradan saz müziğimize değinmek gerekirse;

Gtsm de saz müziğimiz denince aklımıza saz eserlerimiz gelmektedir.

Saz musikisi; bir veya müteaddid saz, orkestra veya başka saz teşekkülleri tarafından icra edilen, insan sesinin karışmadığı musiki (bazı saz eserlerinin belirli kısımları güfteli olabilir). Türk Musikisinden her türlü peşrev, saz semaisi oyun havası, ara nağmesi taksim saz musikisine ait formlardır. Bu vasıftaki esere “saz eseri” denilir. (saz eseri dar manada yalnız peşrev ve saz semaisini işaret etmek üzere kullanılır). Türk Musikisinde saz musikisi kısmı, söz musikisi kısmından geridedir ve bu hususta Batı musikisindeki durum tersidir (Öztuna, 1990: 269).

Klasik Türk Müziği ya da Geleneksel Türk Sanat Müziği (GTSM) külliyyatının önemli bir bölümünü saz müzikleri oluşturur. “Geleneksel Türk Sanat Müziğimizde saz eserlerinin formu, başlangıçta peşrev ve saz semaisi idi XIX. Yüzyıldan sonra yeni formlar bu tür içerisinde yerini almıştır. Geleneksel Türk sanat Müziğinde saz müziği olarak başlıca; peşrev,

saz semaisi, oyun havası, ara nağmesi, taksim, longa, sirto, medhal, mandıra ve kodalar sayılabilir.” (Güney, 2006). Son dönemlerde serbest usulde yazılan saz eseri diye adlandırılan bir türde varlığını sürdürmekte. Bu günümüzde daha da belirginleşmiştir.

Bu bağlamda bakarsak, biz saz müziği formlarını şu şekilde sıralayabiliriz: Peşrev (pişrev), Saz semaisi, Longa, sirto, Medhal, Mandıra, Aranağme, Taksim, Oyun havaları, Koda, Zeybek, Çiftetelli ve Diğer saz eserleri diye sıralayabiliriz.

Türkiye’de günümüzde saz müziğinin önemi son yıllarda fark edilmeye başlanmıştır. Aslında saz müziğimizdeki sorunlar son zamanlarda yapılan bilimsel çalışmalar ile yavaş yavaş ortaya çıkmaya başlamış ve bu çalışmalar da pek çok sorunun barındığı tespit edilmiştir. Bu sorunların temelinde genelde saz müziğimizin eskiden beri gelen bir anlayışla yazılması (insan sesine göre yazılması, bir sazın sınırlarını zorlayacak bölümlerin olmaması, terminoloji sorunlarının olması, pek çok çalma tekniklerinin Batı müziğinde olduğu gibi eserlerde belirli müzik sembolleriyle belirtilmemesi). gibi sorunlar çerçevesinde odaklanmıştır. Ancak bu sorunların günümüzde çok nadir saz eserleri besteleyen besteciler tarafından ele alındığı yazılan eserlerden anlaşılmaktadır.

Saz müziğimizde karşılaşılan sorunlardan bazılarını şu başlıklar altında toplayabiliriz.

1- İcrada karşılaşılan sorunlar

Özellikle sembol, değiştirici, çalma teknikleri ve diğer süsleme işaretleri. Tıpkı Batı müziğinde olduğu gibi, Türk müziği icralarında da saz ya da sözlü müzik türü olsun semboller belirtilmelidir. Örneğin bir komalık bemol ve diyez ne zaman nerede nasıl kullanılacak kesin olarak belli değildir. Bunu Türk müzik icracıları bilir, ama bazı istisnalar vardır. “mesela dede efendi’nin “Yine Bir Gül Nihal” adlı rast eserinde si koma bemolü daha dik, Selahattin Pınar’ın eserlerinde bu durum daha pest olmuştur. Bunun nedenini tartışmıyoruz. Mesela zirgüleli hicazda alt tarafta sol diyez olduğundan si bemol daha pest basılır. Günümüzde uşşak si koma bemolü, Tatyos efendinin uşşak peşrevindeki si koma’dan daha pest kullanılır. Hatta vibrato bile yapılır” (Karaduman: 2012). Mesela bir hüzzam zordur, aynı besteci bile hüzzamdaki aralıkları farklı kullanmıştır. İşte eserlerimizi bir düzene göre icra edemezsek hangi döneme ait olduğunu bilemeyiz. Çok klasik bir eseri günümüz eseri gibi icra edebilir çok yeni bir eseri de çok klasik gibi icra edebiliriz.

2- Saz müziği formlarında karşılaşılan sorunlar

Hala saz müziği formlarımızın sınıflandırmasında bile bazı kaynaklarda farklılıklar söz konusudur. Bir kısım kaynaklarda saz müziği formlarının yalnızca peşrev ve saz semaisi olduğu belirtilirken, bazılarında ise diğerlerinin sonradan ilave edildiği belirtilmektedir. Hatta bazı kaynaklar son zamanlarda serbest usulde yazılan ve “saz eseri” diye adlandırılan bu türü kabul bile etmiyor. Yine sirto ile longa formunun sıklıkla karıştırılması aynı eserin üzerinde bazen sirto bazen de longa diye yazıldığını pek çok defa görmüşlüğümüz vardır.

3- Notasyonda karşılaşılan sorunlar

Bazı eserlerin notasında örneğin, rast, segâh, hüzzam v.d. gibi eserlerin üzerinde si segâh perdelerinin işaretleri yazılmamaktadır. Aynı durum bir komalık diyez içi de geçerlidir. Bunun sebebi de o sesin bir koma değerinde olması sanırım(!) ‘bir komadan da ne çıkar’ gibi söylemler kesinlikle yanlıştır ve derhal düzeltilmelidir. Başka bir sorun da bazı notaların yanlış yazılmasıdır. Çoğu kez biz kulağımızdaki gibi onu oracıkta düzeltmeye çalışırız.

4- Çalgı standartlarında karşılaşılan sorunlar

Malum her ustanın sazı aynı değildir, bazı sazlarımız standartları taşıyamaz. Günümüzde farklı ustadan yapılan sazlar farklı özellikler gösterebilir tınısı ve özellikle istediğimiz perdeden istediğimiz sesi elde edemememiz hatta bir transpoze halinde bu durum daha da korkunç vaziyet alabilir.

5- Eser adlandırması

Dikkat edersek eserlerin adlandırılması genellikle bestecinin isimleri ile olmaktadır. Örneğin; Tatyos Efendinin kürdilhicazkâr saz semaisi, M. Reşat Aysu'nun muhayyerkürdî saz semaisi gibi. Örnekleri çoğaltmak mümkündür. Bu sistem aynı bestecinin aynı makamdaki ikinci bir saz semaisinin tanımlaması aşamasında araştırmacılara önemli bir sorun oluşturmaktadır. Bu sorunun çözümü aşamasında son dönem bestecileri (sayıları çok az olsa da) eserlerine ayrı bir ad vererek literatür oluşturmaktadırlar. Örneğin; Göksel Baktagir repertuarı. Tatyos efendi ya da Reşat Aysu aynı makamda ikinci bir eser yazamamış mıdır?

6- Eser üretimi

Son dönem bestecileri (H. Saadettin Arel, Ferit Alnar, Mesut Cemil, M. Reşat Aysu, Sedat Öztoprak) günümüz de de Göksel Baktagir gibi bestecilerimiz bir sazın tüm teknik özelliklerini gösteren bir şekilde saz eserleri yazmışlardır.(teknikleri, sembolleri ve şekilleri daha belirgin yazmışlardır.) Ve saz müziğimize çok ciddi bir katkı sağlamışlardır. Günümüz bestecisi Göksel Baktagir kanun sazının vermiş olduğu avantajla son dönemlerde müziğimize 300 den fazla saz eseri kazandırmıştır. Diğer çalgılar için aynı durum söz konusu değildir. Bu durum da üretim aşamasında yeterli seviyeye ulaşamadığını göstermektedir.

Sonuç ve Öneriler

GTSM bağlamında eskiden beri gelen nota yazım sistemlerindeki problemlerin bugün de farklı boyutlarda devam ettiği görülmektedir. Bu durum derhal düzeltilmelidir.

GTSM de saz eserlerinde çalma teknikleri ile ilgili sembol ve işaretler, eserler üzerinde sistematik olarak gösterilmemiştir. Bu terminoloji sorunu Türk müziğinin temel sorunu olmakla birlikte, bu sorunla ilgili çalışmaların ortaya koyduğu ve koyacağı, bu sorunu giderici çalışmalar yapılması, bu alanda getirilecek önemli bir öneridir.

GTSM bağlamında saz müziği icrasında batı müziğinde olduğu gibi yapılması gereken her türlü süslemeleri teknikleri nota üzerinde göstermek gerekmektedir. Yani her sazende belirli bir eseri icra ederken farklı farklı icra ile dinleyenlerini baş başa bırakmamalıdır.

Yeni yazılan notalarda her enstrümanın özelliğine göre nerede nasıl icra edilecekse yazılan nota üzerinde mutlaka belirtilmelidir.

Notasyonda, form, çalgı standartları, eser adlandırılması ve eser üretimindeki sorunlar rahatlıkla çözülebilir.

Bütün bu sorunların alanın akademisyen ve sanatçıları arasında sağlanacak bir konsensüs ile giderilmesi gerekmektedir. Bu sorunların çözümü GTSM'nin standartlaşması aşamasında önemli adımların atılmasını sağlayacaktır.

Aslında GTSM de en önemli sorun diyez-bemol (değiştirici işaretleri) tablosudur denilebilir.

Fakat bütün bunlara rağmen GTSM'nin kendi karakterinde yer alan nota dışı icra özelliği kendini mutlaka göstermektedir ve icracılar bunu farkında olmadan yapmaktadırlar.(Kaçar, 1993: 2). “Mutlu Torunun 1996 da yayınlanan ud metodu bugüne kadar yayınlanan ud metotlarının en ayrıntılısı, en sistematığı ve virtüöz udi yetiştirmeye en yatkın olanıdır. Ne var ki bu metodun yazarı Türk müziğinin gerçek duygusunun ancak dinleyerek, meşk ederek ve eser ezberleyerek elde edilebileceğini açıkça ifade ediyor” (Behar, 1998: 148-149).

Kaynaklar

1. BEHAR, Cem (1998), *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
2. BEHAR, Cem (1967), *Klasik Türk Musikisi üzerine denemeler*, İstanbul: Bağlam Yayınları.
3. GÜNEY, Ali (2006), *T.S.M. Saz Eserleri-1*, Ankara: Müzik Dairesi Başkanlığı Yayınları.
4. KARADUMAN, Halil (2012), *1. Kanun Festivali ve Sempozyumu*, İstanbul: İ.T.Ü., O.D.T.Ü.
5. ÖZTUNA, Yılmaz (1990), *Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi*, 2.Cilt., Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
6. YAHYA, Gülçin (1993), *Türk Saz Musikisinde İcra-Nota farklılığı*, Konya, Selçuk Üniversitesi, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.
7. YURGA, Cemal (2010), *20. Y.y. Türkiye de Popüler Müzikler*, 2. Baskı, Ankara: Pegem Akademi.