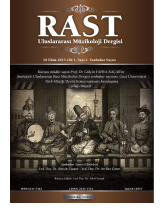




RAST MÜZİKOLOJİ DERGİSİ

Uluslararası Müzikoloji Dergisi

www.rastmd.com



HÜSEYİN SADETTİN AREL'İN ARMONİ KİTAPLARINDAKİ ARMONİK VE TERMİNOLOJİK YAKLAŞIMLARI

Gökhan YALÇIN¹

ÖZET

Bu çalışmanın amacı, Hüseyin Sadettin Arel'in armoni eğitimi üzerine yaptığı çalışmaları incelemek ve armoni eğitimine katkılarını ortaya koymak olarak belirlenmiştir. Bu amaçla, yazarın armoni eğitimi üzerine yayınladığı kitapları incelenmiştir. Arel'in armoni eğitimi üzerine hazırladığı iki kitabına ulaşılmıştır. Birincisi, hemen hemen hiç bilinmeyen "Mübtediler İçin Nazari ve Ameli Ahenk Dersleri" (yeni başlayanlar için kuramsal ve uygulamalı armoni dersleri) ve ikinci ise "Türk Musikisi İçin Ahenk Dersleri/Armoni" adlı kitaplarıdır. "Mübtediler İçin Nazari ve Ameli Ahenk Dersleri", Osmanlı Türkçesiyle yazılmış ve 1339/1923 yılında yayınlanmıştır. "Türk Musikisi İçin Ahenk Dersleri/Armoni" adlı çalışması ise ilk olarak "Musiki Mecmuası" adlı dergide 84. Sayıdan başlayarak 1955 yılında yayınlanmış (Öztuna, 1986:77) daha sonra aynı dergide 1969 yılında 242 ila 252. sayıları arasında 10 fasikül olarak tekrar yayınlanmıştır. Bu yayınlarının yanı sıra Arel'in çeşitli çalgılar için yazdığı 72 çoksesli eseri de vardır (Öztuna, 1986:134-138). Çalışmada ilk olarak literatür taraması yapılmış ve araştırma konusu olan armoni kitapları ile ilgili daha önce yapılan araştırmalar incelenmiştir. İkinci olarak kitaplarda kullanılan terimlere yönelik (Türkçe müzik terminolojisi), armoni eğitimine yönelik ve örnek eserlerin armonik analizine yönelik incelemeler yapılmıştır. Elde edilen bulgulara göre, Hüseyin Sadettin Arel'in, hem armoni eğitimine yönelik yaptığı çalışmalar, yayınladığı kitaplar ve yetiştirdiği öğrencilerle hem de armoni eğitiminde günümüzde de kullanılan birçok terimin kendisi tarafından kazandırılmış olmasıyla, Türkiye'deki armoni eğitimine önemli katkılar sağladığı görülmüştür.

1 Yrd. Doç. Dr., KÜ Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü Müzik Bilimleri Anabilim Dalı, Kırıkkale/Türkiye

Anahtar Kelimeler: Hüseyin Sadettin Arel, Armoni/Ahenk, Terminoloji, Armoni Dersleri, Türk Müziğinde Çokseslilik Yöntem ve Teknikleri

THE HARMONIC AND TERMINOLOGIC APPROACHES IN HUSEYIN SADETTIN AREL'S BOOKS

ABSTRACT

The aim of this study is to examine Huseyin Sadettin Arel's works on harmony training and to reveal his contributions. For this purpose, his published books on harmony training are examined. Arel prepared two books on harmony training that have been achieved. The first, almost unknown book is, "Mübtediler İçin Nazari ve Ameli Ahenk Dersleri" (Theoretical and Practical Harmony Lessons for Beginners I); the second one is, "Rhythm Lessons/Harmony for Turkish Music" The first book was written in Ottoman Turkish and published in 1339/1923. The second book was first published in the journal titled, "Musiki Mecmuası (trans. Journal of Music) in 1955, starting with the issue number of 84 (Öztuna, 1986:77). In 1969, in the same journal but later issues (number 242 to 252) the work was reissued in fascicles of 10. In addition to these publications, Arel has 72 polyphonic works written for several instruments (Öztuna, 1986:134-138). In this study, a literature survey is presented and earlier studies about the research subject on harmony are examined. Secondly, the investigations are made on terminology used in books (Turkish music terminology), harmony training and harmonic analyses of sample works. According to the findings, it is seen that Huseyin Sadettin Arel made a significant contribution to the field in Turkey with his studies about harmony training and his published Works. Furthermore, his influence continued with his students, as well as the many terms he coined that are used nowadays in harmony training.

Keywords: Huseyin Sadettin Arel, Harmony/Ahenk, Terminology, Harmony Training, Polyphonic Methods and Techniques of Turkish Music

GİRİŞ

Hüseyin Saadettin Arel, 1880 yılında İstanbul'da doğan, Türk musikisi tarihinin büyük bestekarı ve musiki bilginidir (Öztuna, 2006:71). 10 yaşında mandolin çalmasını ve Batı müziği öncelik bilgilerini öğrendi. Türk müziği ve Batı müziği bilgilerini geliştiren Arel, ney, girifit, keman, kemeçe ve piyano dersleri alsa da icracılıktan çok bestekarlığa ve müzikologluğa ağırlık verdi. Şeyh Hüseyin Fahreddin Dede'den Mevlevi musikisini, Edgar Manas'tan armoni, kontrpuan tahsil etti. Türk müziği ve Batı müziği üzerine birçok beste yayımladı ve kitaplar yazdı. Darülelhan'da, Türk musikisi dersleri verdi ve İleri Türk Musikisi Konservatuarı adıyla bir dernek kurdu. 1955 yılında İstanbul'da vefat etti (Öztuna, 2006:71-96).

Arel, “*Türk Musikisi Nazariyatı Dersleri*” adlı kitabı, “*Türk Musikisi Kimindir*” adlı kitabı gibi daha çok Türk müziği üzerine yaptığı çalışmalarla, başka bir ifadeyle Türk müziği ile, ilişkilendirilen bir isim olduğu bilinmektedir. Batı müziği armonisi ve eğitimi ile ilgilendiği, Türkçe Batı müziği terminolojisi üzerinde önemli çalışmalar yaptığı, yön verdiği, yeni terimler kazandırdığı, bu terimleri bizzat kendisinin derslerinde, kitaplarında kullandığı, Türkçe müzik terminolojisinin değişim ve gelişim sürecine önemli katkılarda bulunduğu söylenebilir.

Bilindiği gibi, farklı kültürel değerlerden kaynaklanan Batı müziği ve terminolojisinin, Türk müzik kültürü ve Türkçe müzik terminolojisinin hakim olduğu yerlerde algılanması veya anlatılması, Türk toplumuna uygun bir Türkçe Batı müziği terminolojisinin oluşması uzun bir süreç gerektirmiştir. Bu süreçte Arel'in hem armoni eğitimine yönelik yaptığı çalışmalarla hem de armoni eğitiminde günümüzde de kullanılan birçok terimin kendisi tarafından kazandırılmış olması dahi Türkiye'deki armoni eğitimine önemli katkılarının göstergesiyken, Hüseyin Sadettin Arel üzerine yapılan araştırmalar incelendiğinde Armoni üzerine yaptığı çalışmalara yeterince yer verilmediği görülür;

Öztuna (1986:74) “*Sâdeddin Arel*” adlı kitabında, “*Türk Musikisi İçin Ahenk Dersleri/Armoni*” kitabına yer vermiştir. Kitapta “Eserleri” başlığı adı altında ikinci sırada “armoni dersleri” olarak yer verilmiş ve içeriğine değinilmeden sadece konu başlıkları ele alınmıştır. Öztuna (1986:77) ayrıca “armoni dersleri” adlı çalışmasının “*Musiki Mecmuası*” adlı derginin 84. sayısından itibaren yayınlandığını da belirtmiştir.

Levent (1996:6), “*Dörtlü Armoni Sistemi ve Türk Müziğine Uygulanışı*” adlı kitabında Arel'in “*Türk Musikisi İçin Ahenk Dersleri*” çalışmasında yararlandığı sistemden bahsetmektedir. Levent'e göre (1996:6), Hüseyin Sadettin Arel'in Türk Musikisi İçin Ahenk Dersleri'nde ele aldığı sistem Batı armoni sistemidir ve bu sistemi tercih etme sebebi de üçlü ve beşlilerin en tabii ses terkihi olması, çalışmaların her türlüşüne elverişli bulunması ve batı musikisi eserlerini anlamada kolaylık sağlamasıdır. İkililerden, dörtlülerden ve beşlilerden ya da bunların karışımından teşkil edilebilecek ses bileşimlerinin de kullanılabileceğini fakat bu ses bileşimlerinin kullanılmasının bilgi ve deneyime gereksinim göstermesi ve bunların bir sistem içine oturtulmamış olmasının Arel'in üçlü armoniyi tercih etmesindeki bir diğer neden olduğunu belirtmektedir (Levent, 1996:6).

Özkoç (2012) “*Hüseyin Sadettin Arel'in Çokseslilik Üzerine Olan Düşünceleri ve Prelüde İsimli Eserinin İncelenmesi*” adlı lisansüstü çalışmasında Arel'in yazdığı “Prelüd-Ön Ezgi” adlı eseri analiz edilmiştir. Bu çalışmada Arel'in Türk müziğinin çok seslendirilmesi ve armoni üzerine düşüncelerine de yer verilirken yazdığı kitaplara yer verilmemiştir. Yapılan bu çalışmaların dışında Arel'in armoni kitapları ile ilgili herhangi bir araştırmaya ulaşılammıştır.

Bu çalışmanın problem cümlesi “Hüseyin Sadettin Arel'in armoni kitapları ve bu kitaplarındaki armonik ve terminolojik yaklaşımları nelerdir? olarak belirlenmiştir. Alt problemler ise;

Kitapları ve özellikleri nelerdir?

Armonik yaklaşımları eserlerine ne şekilde yansıtmıştır?

Bu çalışmanın amacı ise, Hüseyin Sadettin Arel'in armoni eğitimi üzerine yaptığı çalışmaları incelemek ve armoni eğitimine katkılarını ortaya koymak olarak belirlenmiştir. Bu amaçla, yazarın armoni eğitimi üzerine yayınladığı kitapları incelenmiştir.

METODOLOJİ

Bu araştırma, verilerin doküman incelemesi ile oluşturulduğu betimsel bir çalışmadır. Bilindiği gibi doküman incelemesi veya analizi, araştırılması hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar (Yıldırım ve Şimşek, 2008:187). Çalışmanın ilk aşamasında Arel'in armoni eğitimi üzerine hazırladığı iki kitabına ulaşılmıştır. Birincisi, hemen hemen hiç bilinmeyen “*Mübediler İçin Nazari ve Ameli Ahenk Dersleri*” (yeni başlayanlar için kuramsal ve uygulamalı armoni dersleri I) ve ikinci ise “*Türk Musikisi İçin Ahenk Dersleri/Armoni*” adlı kitapları olduğu belirlenmiştir. “*Mübediler İçin Nazari ve Ameli Ahenk Dersleri*”, Osmanlı Türkçesiyle yazılmış ve 1339/1923 yılında yayınlanmıştır. “*Türk Musikisi İçin Ahenk Dersleri/Armoni*” adlı çalışması ise ilk olarak “*Musiki Mecmuası*” adlı dergide 84. Sayıdan başlayarak yayınlanmış (Öztuna, 1986:77) daha sonra aynı dergide 1969 yılında 142 ila 152. sayıları arasında (ikişer sayfalık, dergilerin tam ortasına gelecek ve dergiden çıkarılıp kitap haline getirilebilecek şekilde) 10 fasikül olarak tekrar yayınlanmıştır. Çalışmanın diğer aşamasında ise literatür taraması yapılmış ve araştırma konusu olan armoni kitapları ile ilgili daha önce yapılmış araştırmalar incelenmiştir. Daha sonra kitaplarda kullanılan terimlere yönelik (Türkçe müzik terminolojisi), armoni eğitimine yönelik ve örnek eserlerin armonik analizine yönelik incelemeler yapılmıştır.

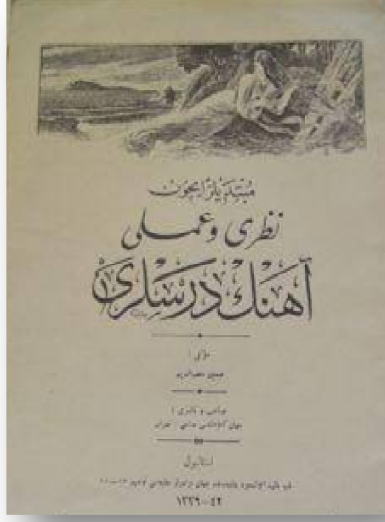
SINIRLAR

Bu çalışma, Hüseyin Sadettin Arel'in, yayımlanmış, armoni konulu çalışmaları ile sınırlandırılmıştır.

BULGULAR

“*Mübediler İçin Nazari ve Ameli Ahenk Dersleri*” Adlı Kitabının İncelenmesi

Tablo 1: Mübediler İçin Nazari ve Ameli Ahenk Dersleri I



Müellifi	Hüseyin Sadeddin
Yayın yılı	1339-42 (1923)
Basım Yeri	İstanbul
Sayfa	16
Ebat	21x29
Numara	1

“Mübediler İçin Nazari ve Ameli Ahenk Dersleri” birinci kısım, “beş ders” ve 51 maddeden oluşmaktadır. Birinci dersin konu başlıkları şu şekildedir (1-13. maddeler); “Ahenk, lahin, uygu, aralık, dizi, kol”. İkinci dersin konu başlıkları (14-18); “aralıkların hesap edilmesi, üst aralık, alt aralık”. Üçüncü ders (19-36. Maddeler); “halis aralıklar, küçük aralıklar, büyük aralıklar”. Dördüncü ders (37-40. Maddeler); “artık aralıklar, eksik aralıklar, çift aralıklar”. Beşinci ders (41-50. Maddeler); “kök dizi, levnî dizi, hemseda, derece, yanaşık ve ayırık, çevirme”.

Konu başlıklarından bu kitabın armoni eğitimine yeni başlayan öğrenciler için, gerekli bilişsel kazanımlara yönelik hazırlanmış olduğu görülmektedir. Kitabın yayım tarihine bakacak olursak (1339/1923) Türkiye’de basılmış bilinen ilk armoni kitabı olduğu ve bu yönüyle kitapta kullanılan terimlerin daha sonra yayınlanacak olan armoni kitaplarında kullanılan terimlere öncülük etmiş olacağı söylenebilir. Bu açıdan kitapta tercih edilen terimlerin belirlenmesinin önemli olduğu düşünülmektedir. Aşağıda, Arel’in çalışmasında kendisinin geliştirdiği ve kullandığı armoninin temel terimlerine ve anlamlarına yer verilmiştir:

Ahenk; Arel’e göre (1923:1) “aralarında münasebet bulunmak üzere hep birden işitilecek seslerin birlikteliğine “ahenk” ismi verilir”. “Ahenk” terimini Arel (1923:1) “harmonie” terimine karşılık olarak kullanmaktadır. Ahenk terimine iki kaynakta daha rastlıyoruz; Birincisi yine Arel’e ait “*Türk Musikisi İçin Ahenk Dersleri/Armoni*” adlı kitabında diğeri ise yine Arel’in 1948 ve 1953 yılında “Musiki Mecmuası” adlı dergide yayınladığı “*musiki terimleri*” başlıklı yazısında yer verdiği terimleri içerisinde yer almaktadır (Arel, 1948; Arel, 1953:94). Günümüzde “ahenk” terimi yerine “armoni” teriminin kullanıldığı söylenebilir.

Uygu; Arel’e göre “hepsi birden işitilmek üzere birbirine uydurulmuş ses takımlarına “uygu” ismi verilir”. Uygu terimini, Arel, musiki terimleri içerisinde “accord” yerine geliştirmiş ve kullanmıştır. Arel’in kitabından üç yıl sonra yayımlanan Ahmet Muhtar’ın

çevirisini yaptığı “*N. Rimsky Korsakoff-Armoni*” kitabında “akor” terimi kullanılmış, 1996 yılında yayımlanan tekrar basımında, “uygu” terimi kullanılmıştır. Yapılan çalışmalara göre “uygu” teriminin günümüzde çok az, daha çok “akor” teriminin kullanıldığı belirlenmiştir (Yalçın, 2013:958).

Lâhin; “mélodie” terimine karşı Arel “lâhin” terimini kullanmaktadır. “intervalle mélodique” terimine karşılık da “lâhnî aralık” terimini kullanmaktadır (Arel, 1923:1; Arel, 1953:96). Günümüzde ise “ezgi” teriminin kullanıldığı söylenebilir.

*Aralık-buut*²; iki ses arasındaki açıklığa denir (Arel, 1923:1). Arel (1953:94) “intervalle” terimi yerine “*musiki terimlerinde*”, “buut” terimine yer vermemiş “aralık” terimini kullanmıştır. Muhtar (1926:4), Korsakoff çevirisinde ise “intervalle” terimi karşılığı olarak “fasıla” terimini kullanmış, 1996 çevirisinde ise “aralık” terimi kullanılmıştır. Günümüzde de “aralık” teriminin kullanıldığı söylenebilir.

Dizi; “yedi, sekiz muhtelif notanın hiç atlamadan sıra ile yan yana dizilmiş haline “dizi” ismi verilir” (Arel, 1923:1). Arel (1953:95) “gamme” terimi yerine “dizi” terimini kullanmıştır. Muhtar (1926:4) Korsakoff çevirisinde ise “gamme” terimi karşılığı olarak “gam” terimini kullanmış, 1996 çevirisinde ise “dizi” terimi kullanılmıştır. Günümüzde de çoğunlukla “dizi” teriminin kullanıldığı söylenebilir.

Büyük, *küçük*; Arel (1923:3) “majör” ve “minör” modlar için “Garp musikisinde biri “büyük” diğeri “küçük” olmak üzere iki türlü dizi vardır” diyerek bu terimlere karşı geliştirdiği terimleri bu şekilde kullanmıştır. Günümüzde bu terimler aralıklar için kullanılsa da “majör” ve “minör” modlar için kullanılmadığı söylenebilir.

Çıkıcı dizi, *İnici Dizi*; Arel (1953:94-95) “ascendant” terimine karşılık “çıkıcı” ve “descendant” terimine karşılık olarak “inici” terimini kullanmıştır.

Kol; Arel (1923:4; 1953:96) “mode” terimine karşılık “kol” terimini geliştirmiş ve kullanmıştır. Muhtar (1926:4), R. Korsakoff çevirisinde ise “tarz” terimini kullanmıştır. Günümüzde her iki teriminde kullanılmadığını “mod” ya da “tonalite” terimlerinin kullanıldığı söylenebilir.

Büyük, Küçük, Halis, Eksik, Artık Aralıkları; Arel (1923:8-12; 1953:94-95-96) “majeur”, “mineur”, “juste-parfait”, “augmenté” ve “diminué” terimlerine karşılık bu terimleri geliştirmiş ve kullanmıştır. Bu terimlerden sadece “halis” terimine 1948 yılında yayımlanan “Musiki Mecmuası” dergisinde yer vermemiş yerine “tam” terimini kullanmıştır (Arel, 1948:3-5). Günümüzde de bu terimlerin tamamı kullanılmaktadır.

Derece; “her hangi bir dizideki seslerin her birine “derece” ismi verilir” (Arel, 1923:15). Arel “Musiki Mecmuası” adlı dergide de “degré” terimine karşılık “derece” terimine yer vermiştir. Günümüzde de derece teriminin yaygın bir şekilde kullanıldığını söylenebilir.

Hemsada; “piyano ve mandolin gibi sabit perdeli sazlarda “do diyez ile re bemol”, “sol diyez ile la bemol” gibi seslerin her ikisi bir perdeden çıkar. Böyle ikisi birinden çıkan seslere “hemsada” denilir” (Arel, 1923:14). Arel (1953:95) bu terimi musiki mecmuasında “eşselen” olarak kullanmıştır. Günümüzde “enarmonik” ya da “anarmonik” olarak kullanılmaktadır.

Levnî; “chromatique” terimine karşılık olarak Arel “levnî” terimini kullanmıştır. “Ne kadar tam perde varsa hepsi yarıya bölünmek suretiyle yapılmış dizilere denir” şeklinde

² “Bu’ d” şeklinde yazılsa da (Devellioğlu, 2012:126) bu terim, Uz (1964:14) “buud” ve Saygun ise (1954:14) “buut” yazılışı ile kullanmışlardır.

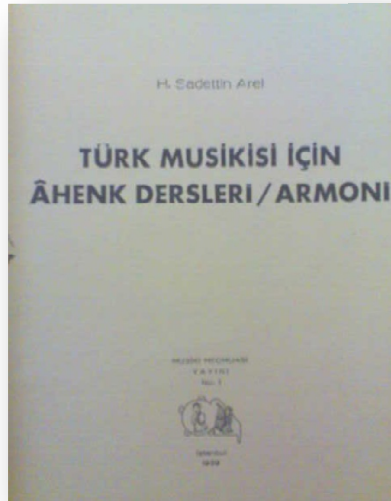
de tanımlamıştır (Arel, 1923:14). Günümüzde ise “chromatique” terimine karşılık Türkçe “kromatik” teriminin kullanıldığını söylenebilir.

“Çevirme”, “çevrik”; her hangi bir aralığın aşağıdaki notasını yukarıya, yahut yukarıdaki notasını aşağıya getirmeye “çevirme” denilir (Arel, 1923:16). Arel (1953:94) “renversement” terimi karşılığı olarak “çevirme”, “renverse” terimine karşılık olarak da “çevrik” terimlerini bulmuş ve kullanmıştır.

Ahenk (armoni), uygu (akor), dizi, kol (mod) gibi terimlerin tanımlanması ile başlanan çalışmada, Batı armonisinin öğretilmesinin amaçlandığı görülmektedir. Bu amaçla, başlangıç Batı müzik teorisinin bilgileri verildiği, uyguyu (akor) oluşturan aralıkların hesaplanması, aralıkların nitelikleri ve niceliklerine göre öğretilmesine yönelik geniş bir bölüm ayrılmıştır. Batı müziğinde tonal diziler kol (mod) başlığı altında incelenmiş, diziler ve genel özellikleri ile “öncelik bilgileri” bölümü tamamlanmıştır. “Ahenk Dersleri” kitabının bu ilk cildinde yer verilen konuların kitabın ikinci cildinde devam edeceğine yönelik bir cümle bulunmasına rağmen, diğer ciltlerine ulaşamamıştır.

“Türk Musikisi İçin Ahenk Dersleri/Armoni” Adlı Kitabının İncelenmesi

Tablo 2: Türk Musikisi İçin Ahenk Dersleri/Armoni



Müellifi	H. Sadettin Arel
Yayın yılı	1969
Basım Yeri	İstanbul
Sayfa	36
Ebat	20x28
Numara	1

1. Armoniye Giriş: Öncelik Bilgileri, I. Selenler (fıkra 1-17), II. Derlilik-Dersizlik (18-28), III. Neticeler (29-34); 2. Armoni: I. ilk Armoni (35-62), II. Armonide ilerleyiş (A. Ahenk Dersinde Memnu Olan Şeyler, B. Atma ve Katlama, C. Duruş'un Değişmesi, D. Sık Ahenk ve Seyrek Ahenk, E. Ahenge Yabancı Notalar, F. Oya, G. Destek, H. Önceleme, i. Fırlak, J. Bayım, K. İtim, L. Mordant, M. Zümrecik) (63-93).

Hüseyin Sadettin Arel'in hazırlamış olduğu bu çalışmada Türk müziğinin çok seslendirilmesini amaçladığı görülmektedir. Bu amaçla iki yöntemden yararlanmaktadır. Birincisi “selenler” ikincisi ise “üçlüler”. Arel (1969:17) Türk müziğinin kendi bünyesinden doğan armonisini bulmak için türlü yollar olduğunu ve

kendisinin de hem selenleri hem de üçlüleri göz önünde tutan bir yol izlediğini belirtmektedir. Kitapta yer verilen Arel'in geliştirdiği terimler ise şunlardır:

Ahenk/Armoni; Arel, bu çalışmada “harmonie” terimine karşılık “armoni” ve ahenk” terimlerinin her ikisini de kullanmaktadır ve “uyguların yapılışına ve birbiriyle bağlantısına ait kaideleri bildiren ilim” olarak tanımlamıştır.

Selen; ”harmonique” terimine karşı Arel (1969:17) “selen” terimini kullanmaktadır. Günümüzde de “selen” teriminin yaygın olarak kullanıldığını söyleyebiliriz.

“Seyrek duruş”, “sık duruş”, “yarı sık duruş”; Arel (1969:29) “position large” terimine karşılık “seyrek duruş”, “position serrée” terimine karşılık ise “sık duruş” terimini kullanmaktadır. Ayrıca, “bir uygunun notalarından bazıları seyrek, bazıları sık ise o uygunun duruşuna “yarı sık” denilen bir duruş daha belirtmiştir.

“Lahni hareket”, “Ahengi hareket”; Arel (1969:30) “mouvement mélodique” terimine karşılık olarak “lahni hareket”, “mouvement harmonique” terimine karşılık ise “ahengi hareket” terimini kullanmaktadır.

“Düz hareket”, “ters hareket”, “eğri hareket”; Arel (1969:31) “mouvement direct” terimine karşılık olarak “düz hareket”, “mouvement contraire” terimine karşılık “ters hareket” ve “mouvement oblique” terimine karşılık ise “eğri hareket” terimini kullanmaktadır.

“Yanaşık”, “ayrık”; Arel (1969:32) “conjoint” terimine karşılık olarak “yanaşık”, “disjoint” terimine karşılık ise “ayrık” terimini kullanmaktadır.

“Doku”; Arel (1969:33) “tessiture” terimine karşılık olarak “doku” terimini kullanmakta ve “hangi sınıftan olursa olsun (bas, tenor, alto, soprano) bir sesin ferah ve rahat dolaşabileceği sahaya doku” denildiğini belirtmektedir.

Derlilik, dersizlik; “consonance”, “dissonance” terimlerine karşılık olarak kullanılmıştır. Bu terimler, iki veya daha fazla ses bir arada işitildiğinde bu sesler kaynaşıp birleşerek tek ses gibi duyuluyor ise “derli” (consonant), kaynaşmayıp az çok birbirinden ayrı kalıyorlar ise “dersiz” (dissonant) olarak tanımlanmaktadır.

Kök uygu, çevrik uygu; “accord fontamental” terimine karşılık “kök uygu” ve “renversé” terimine karşılık ise “çevrik” terimini kullanmıştır. Bu terimler, “temeli alta bulunan uyguya “kök uygu” ve eğer uygunun temelinden başka bir ses alta bulunursa böyle olan uyguya “çevrik” haldedir” şeklinde tanımlanmaktadır.

“Atma”, “katlama”; Arel (1969:16) “suppression” terimine karşılık olarak “atma”, “redoublement” terimine karşılık ise “katlama” terimini kullanmaktadır. “Atma” terimini “herhangi bir maksatla uygunun notalarından birini kullanmamak” olarak, “katlama” terimini ise “uygulardaki notaların sayısından fazla kısmı ahenk yapmak ya da attığımız bir notanın yerine diğer seslerden birinin ortak kullanmak” olarak tanımlamaktadır.

“Duruş”; Arel (1969:16) “position” terimine karşılık olarak “duruş” terimini kullanmakta ve “duruş değiştirme” (changement de position) olarak “uygu sesleri değişmeden yerlerinin değişmesi” olduğunu belirtmektedir.

“Sık ahenk”, “seyrek ahenk”; Arel (1969:17) “harmonie serrée” terimine karşılık olarak “sık ahenk”, “armoni large” terimine karşılık ise “seyrek ahenk” terimini kullanmaktadır.

“Ahenge yabancı notalar”; “Ornements Melodiques” terimine karşı Arel (1969:17) “Ahenge yabancı notalar” terimini kullanmakta ve “ekseriya bir takım notalar ahenk dışında bırakılır. Bunlar ahenge yabancı notalardır ve ahengin hafifliği, zarifliği, ferahlığı,

şeffaflığı birçok hallerde ancak bazı notaların ahenk dışında bırakılmasıyla temin edilir" olduğunu belirtmektedir.

"Geçit notası", "oya", destek", "önceleme", fırlak", "bayım", "itim", "mordent", "zümrecik"; Arel (1969:16) "note de passage" terimine karşılık olarak "geçit notası", "broderie" terimine karşılık "oya" terimini, "appoggiature" terimine karşılık olarak "destek", "anticipation" terimine karşılık "önceleme" terimini, "echappée" terimine karşılık olarak "fırlak", "syncope" terimine karşılık "bayım" terimini, "port de voix" terimine karşılık olarak "itim", "mordent" terimine karşılık ise "mordan" ve "grupetto" terimine karşılık ise "zümrecik" terimini kullanmaktadır. Bu terimlerde sadece "destek" terimine 1953 yılında yayınlanan "Musiki Mecmuası" adlı dergide yer alan "Musiki Terimleri"nde yer vermemiştir.

Kitap iki bölümde incelenebilir; ilk bilgiler ve armoni. Birinci Bölüm-ilk bilgiler bölümü, selenler konusu ile başlamaktadır. Türk müziği perde sesleri, kaba çargah'tan başlayarak, kaba nim hicaz, kaba hicaz, kaba dik hicaz, yegah ile devam eden, tiz çargaha kadar süren, 3x24 perdenin selenleri uzun bir tablo üzerinde gösterilerek açıklanmış ve selenlerin oluşturdukları aralıkları belirlenmiştir. Bu aralıklar tam sekizli, tam dörtlü, büyük üçlü, orta üçlü, tanini, büyük mücennep ve küçük mücennep aralıklarıdır. Arel, Armoninin bu ilk aşamasında selenleri göz önüne alan bir yaklaşım göstermektedir.




Arel'e göre (1969:25) akor seslerini oluşturan aralıkların üçlüler ile kurulma şartı olmamalıdır. Ayrıca, üçlülerden yapılan ses terkiplerine uygu kuruluşunun tek terkibi olmadığını, her sesi her sesle birleştirmekte serbestlik olduğunu, üçlü uygulamaya esir kalınmaması gerektiğini vurgulamaktadır. Arel'in üzerinde durduğu diğer bir konu "derlilik ve dersizlik" (uyumluluk ve uyumsuzluk) konusudur. "Derrlilik" ve "dersizlik" konusunun bir hesap işi olmadığını, bir sanat işi olmasının yanı sıra başlangıç aşamasında fizik ilminden yararlanmanın önemli olduğunu belirtmektedir. Arel (1969:22) bu aşamada bir cetvel önermekte, bu cetveli kullanarak Türk müziği ve Batı müziği seslerinden oluşan akorların oluşturdukları dersizlik derecelerini örneklemektedir. Birinci bölümü şu kuralları hatırlatarak tamamlamaktadır:

1. Her temel sesin alttan ve üstten sekizlisiyle beşlisine ve büyük üçlüsünü oluşturan selenleri ile en iyi uyumu verir.
2. Geçerli sebeplere dayandırılarak derlilik ve dersizlik durumuna göre bir sesin herhangi bir sese hareketi uygundur.
3. Armoninin ilk aşamasında hem selenler hem de üçlüler göz önünde tutan bir yaklaşımdan yararlanılır.

Görüldüğü gibi Arel, Türk müziği için Batı müziği armonisi değil Türk müziği için özel bir armoni yöntemi araştırmaktadır. Bu amaçla, ilk olarak, Türk müziği perde seslerinin selenleri (armonikleri) araştırılmış, aralıkları belirlenmiş ve akor seslerinin hangi aralıklar ile kurulması gerektiğinin belirlenmesine çalışılmıştır.




İkinci Bölüm-Armoni bölümünde Arel (1969:25-26), armoni'nin ve uygu'nun genel tanımını yaparak, Türk müziğinde örnek olarak uşşak, rast ve hicaz makamlarında uygu kuruluşlarına yer vermiştir (Tablo 3).

Tablo 3. Çeşitli Makamlarda Üçlüler İle Kurulan Uygular

Uşşak makamının durak uygusu (Arel, 1969:26)	Hicaz Makamını Muhtelif (üçüncü derece akoru) uygusu (Arel, 1969:27)	Rast Makamı güçlü uygusu (Arel, 1969:27)
		

Tablo 3’de görüldüğü gibi, makam seslerine ait akorların ilk örnekleri verilirken makamlara ait donanım gösterimi önemsenmemiş, kullanılan akorların aralıkları üçlü aralıklarla kurulmuştur. Verilen akorların “Durak”, “Üçüncü derece” ve Güçlü” akorları olduğu görülmektedir.

Tablo 4. Çeşitli Makamlarda Uygu Bağlılıları

Uşşak makamında uygu bağlantısı (Arel, 1969:30)	Zirgüle makamında uygu bağlantısı (Arel, 1969:29)	Humayun Makamında uygu bağlantısı (Arel, 1969:27)
		

Tablo 4’de çeşitli makamlarda akor bağlantıları görülmektedir. Akor bağlantılarının seslerin hareketlerine göre üç şekilde yapıldığı görülmektedir; düz, ters ve eğri hareket. Verilen örneklere göre, Batı müziği armonisinden çok farklı olmadığı fakat akor seslerinin, makamların perde sesleri düşünülerek yazıldığı görülmektedir.



Nota 1: Humayun Makamında Eğri Ahengi Hareket

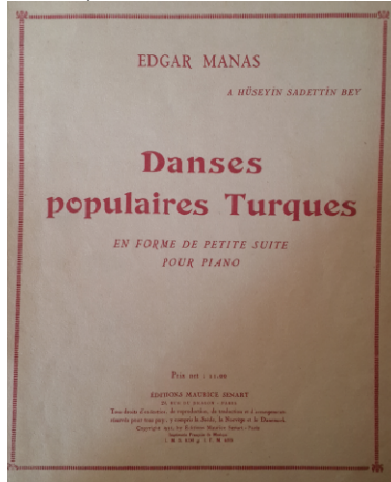
Şekil 1'de görüldüğü gibi akor bağlanışlarında dört parti düz hareket yaptırılmamıştır. Arel, ayrıca, akor bağlanışlarında şu kurallara dikkat çekmektedir:

1. Dört kısmı birden düz hareket ettirilmemelidir,
2. İki birli, iki sekizli veya iki beşli yan yana getirilmemelidir,
3. Bir birliden bir sekizliye ya da bir sekizliden bir birliye yürütülmemelidir,
4. Düz hareketle birliye veya sekizliye veya beşliye gidilmemelidir,
5. Parti atlaması (kesim) yapılmamalıdır.

Kitabın son bölümü “ahenge yabancı notalar” konusuna ayrılmıştır. Yabancı notaların, dokuz türü olduğu ve bunların “geçit”, “oya”, “destek”, “öncelem”, “fırlak”, “bayım”, “itim”, “mordent”, “zümrecik” terimleri olduğu belirtilmiştir. Kitap bu bölümden itibaren eksik olarak sona ermektedir ve Öztuna'nın (1986:74) belirttiği “yüksek armoni: bundan sonra da klasik armoni kitaplarının Türk musikisine uygulanmış bahisleri yer alır” bölümü yoktur.

Arel'in Armonik Yaklaşımının Eserlerindeki Yansımaları

Arel'in armoni üzerine yaptığı yayımlarının dışında Arel'in çeşitli çalgılar için yazdığı 72 çoksesli eseri de vardır (Öztuna, 1986:134-138).



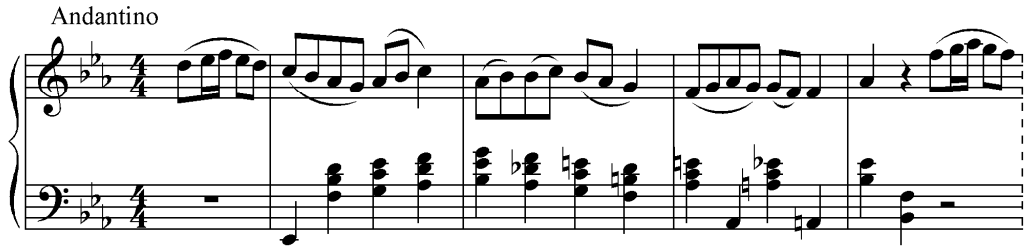
Resim 1. Edgar Manas-Dances Populaires Turques

Ayrıca, Arel'in armoni öğretmenliğini yapan Edgar Manas³'ün (Öztuna, 1986:80) 1931'de Paris'te yayınlanan ve Arel'e ithaf ettiği piyano için 7 halk şarkısının çok sesli düzenlemesi de mevcuttur (Manas, 1931). Bu çalışmanın yapılmasında ve yayınlanmasında da Arel'in katkısının olduğu, kendi çalışmalarını etkilediği söylenebilir.

Bu kitapta yer verilen düzenlemeler şunlardır; Oyun Havası (Alaşehir), Divan (Muğla), Zeybek Oyun Havası (Aydın), Ağır Zeybek Oyunu (Muğla), Gelin Havası (Muğla), Ağır Zeybek Oyun Havası (Aydın) ve Zeybek Oyun Havası (Ödemiş). Edgar Manas'ın bu çok sesli düzenlemeleri incelendiğinde kullanılan akorlarda genellikle üçlülerin kullanıldığı fakat ikililerin, dörtlülerin ve beşlilerin de kullanıldığı görülür (Şekil 2). Tüm bu çalışmaların Arel'in Türk müziğinin çok seslendirmesinde kullandığı yöntemin belirlenmesinde önemli etkilerinin olduğu söylenebilir.

IV. Ağır Zeybek oyunu (Muğla)

IV. Danse zeybek lente



Nota 2: Edgar Manas-Ağır Zeybek Oyunu

Şekil 2'de verilen örnek eserde Manas'ın daha çok makam dizisine önem verdiği söylenebilir. Bu çerçevede akorları kullandığı ve yer yer dörtlülerden, eksik ve artık aralıklardan oluşan akorlar kullandığı görülmektedir. Hüseyin Sadettin Arel'in 72 çoksesli eserlerinden biri olan Prelude (ön ezgi) adlı eserinin armonik analizi Özkoç (2012:74) tarafından lisans üstü tez çalışması olarak yapılmıştır. Bu çalışması incelendiğinde Armonik yaklaşımında Edgar Manas ile benzerliklerinin olduğu söylenebilir.

³ Edgar Manas (1875-1964 İstanbul) Batı musiki bilgini, öğretmeni ve piyanisti. Şehzade ve sultanların da musiki hocası idi. İstiklal marşının orkestrasyonunu o yazmıştır. 1912'den 1921'e kadar Darüelhan'da armoni, kontrpuan ve piyano öğretti (Öztuna, 1986:80).

Allegro ma non troppo **Prélude (Ön-ezgi)** H.S.Arel

Nota 3: Sadettin Arel- Prelude (Ön Ezgi)

Özkoç'un (2012:74) Arel'in Prelüd adlı eseri üzerinde yaptığı armonik analizinde Arel'in armoniyi modalite için bir araç olarak gördüğü, birinci derecede armoniye önem vermeyip kullandığı dizilere ve modlara önem verdiği sonucuna ulaşılmıştır. Arel, akor olarak kullandığı tonal müzik materyallerini geleneksel biçimleriyle ya da farklı bir sistemde değil adeta tesadüfi olarak üst üste gelen sesler olarak kullandığı ve bu bakımdan eserdeki armoniler duyuluş açısından pek tatminkâr sonuçlar vermediğini belirtmektedir (Özkoç, 2012:74). Elde edilen sonuçlara göre, Özkoç'un (2012) bu çalışmasında Arel'in armoni anlayışının tam olarak incelenmediği düşünülmektedir. Bunun en önemli nedenlerinden bir tanesinin ise armoni kitaplarına yeterince yer verilmediğidir. "Tesadüfi" olarak nitelendirilen akorların Arel'in selenleri dikkate alarak yazdığı akorlar olduğu ve bu çerçevede incelenmesi gerektiği söylenebilir. Ayrıca Arel, "...acemi bestekar hudutsuz hürriyet cihanı içinde kılavuzsuz olarak yapayalnız kalıverince ne yapacağını, hangi sesi hangi sesle birleştireceğini şaşıracaktır. Yoksa ortada böyle bir zorluk bulunmazsa şüphesiz armoninin en doğru yolu budur" diyerek bestecinin kuralları bilmesinin gereğini vurgulamaktadır. Ayrıca bu eserde Arel'in terminolojik yaklaşımı da dikkat çekmektedir. Özkoç'a göre (2012) Arel'in bu eserin başlığında Parantez içinde "Ön-Ezgi" yazmasının sebebi Osmanlı/Türk Müziği çevresine, bu müzikte kullanılmayan bir formu açıklama isteğinden kaynaklanmaktadır.

“Ön Ezgi” terimi Arel’in Türkçe Batı müziği terminolojisini düşünerek “Prelude” terimine karşılık olarak geliştirdiği terimlerden birisidir.

Hüseyin Sadettin Arel, yetiştirdiği öğrencileri ile de Türkiye’de çok sesli müziğin gelişmesinde, armoni ve armoni eğitime çok önemli katkılarda bulunmuştur. Ahmet Adnan Saygun, Ferid Alnar, Kemal İlerici gibi değerli besteciler Arel’in öğrencilerinden bazılarıdır (Öztuna, 1986:91).

ANALİZ

Bu çalışmada, Hüseyin Sadettin Arel’in “Mübediler İçin Nazari ve Ameli Ahenk Dersleri” ve “Türk Musikisi İçin Ahenk Dersleri/Armoni” adlı çalışmaları, armonik ve terminolojik açıdan incelenmiştir. Bu çalışmaların, Batı müziği armonisi ve Türk müziğinin çok seslendirilmesi üzerine Türkiye’de yayınlanmış, ilk basılı kaynaklar olduğu görülmüştür. Kitaplarda kullanılan terimlerin H. S. Arel tarafından geliştirildiği, Türk müziğinin çok seslendirilmesi için kullanılan akor ve akor bağlantılarının da, Arel tarafından bulunan özgün çalışmalar olduğu görülmüştür.

SONUÇ

Hüseyin Sadettin Arel’in Türkiye’de verilen armoni eğitimindeki yerinin ve öneminin belirlenmesi, ortaya konulması için bu çalışmada armoni eğitime yönelik iki yaklaşımı incelenmiştir: Armonik ve terminolojik.

Armoni üzerine yaptığı çalışmalarından ilki, Batı müziği armonisi temel bilgilerini içermesinin yanı sıra Türk müziğinin çok seslendirilmesi üzerine yazdığı ikinci kitabının da bir hazırlık aşamasını oluşturmaktadır. İkinci kitabında öngördüğü armoni, selenler ve üçlüler üzerine olmasına rağmen Batı armonisinden de çok farklı değildir. Bu açıdan bu iki kitap birbirini tamamlayıcı niteliktedir.

1826’dan günümüze Batı müziği eğitiminin resmen verilmeye başlamasıyla Muzika-i Humayun’un İtalyan Paşalarının ve onların Türk öğrencilerinin, Türk müziğinin çok seslendirilmesi üzerine düzenlemeler ve makamsal besteler yazmış olmalarına rağmen, Türk müziğinin çok seslendirilmesi üzerine yayımlanmış, bilinen bir armoni kitabı yoktur. Arel’in bu çalışmasının bu açıdan bir ilk olması, Türkiye’de armoni eğitimi ve Türk müziğinde çok seslendirme yöntem ve tekniklerinin geliştirilmesi açısından ne derece önemli olduğunun bir göstergesidir. Arel’in çalışmalarında tabii ki eksiklikler olabilir ki zaten çalışmasının tam olarak bitmediği de görülmüştür. Kullandığı akorların, tesadüfi olduğu da düşünülebilir. Fakat, “Arel Armonisi”nin anlaşılabilir, geliştirilebilir olduğu dikkate alınarak bu alanda ayrıca çalışmalar yapılmalı ve tüm çok sesli eserlerinin armonik analizi yapılarak tüm bu sorulara cevap aranmalıdır.

Arel, hem armoni eğitime yönelik yaptığı çalışmalar, yayımladığı kitaplar ve yetiştirdiği öğrenciler hem de armoni eğitiminde günümüzde de kullanılan birçok terimin kendisi tarafından kazandırılmış olması, Türkiye’deki armoni eğitime önemli katkılarının başka bir göstergesidir. Araştırma sonucunda tespit edilen, Arel’in Türkçe müzik terminolojisine kazandırdığı terimler ise Tablo 5’de verilmiştir.

Tablo 5. Arel'in Bulduğu ve Kitaplarında Kullandığı Türkçe Müzik Terimleri

Fransızca Terim	Türkçe Terim
Harmonie	<i>Ahenk</i>
Accord	<i>Uygu</i>
Mélodie	<i>Lahin</i>
Intervalle	<i>Aralık-Buut</i>
Gamme	<i>Dizi</i>
Majeur, Mineur	<i>Büyük, Küçük</i>
Ascendant gamme, Descendant gamme	<i>Çıkıcı Dizi, İnici dizi</i>
Mode	<i>Kol</i>
Majeur, Mineur, Juste-parfaite, Augmenté, Diminué	<i>Büyük, Küçük, Halis, Artık, Eksik Aralıkları</i>
Degré	<i>Derece</i>
Enharmonique	<i>Hemsada</i>
Chromatique	<i>Levnî</i>
Renversement, Renversé	<i>Çevirme, Çevrik</i>
Harmonique	<i>Selen</i>
Position large, Position serrée	<i>Seyrek duruş, sık duruş, yarı sık duruş</i>
Mouvement mélodique	<i>Lahni hareket</i>
Mouvement harmonique	<i>Ahengi hareket</i>
Mouvement direct, Mouvement contraire, Mouvement oblique	<i>Düz hareket, ters hareket, eğri hareket</i>
Conjoint, Disjoint	<i>Yanaşık, Ayrık</i>
Tessiture	<i>Doku</i>
Suppression, Redoublement	<i>Atma, Katlama</i>
Position	<i>Duruş</i>
Harmonie serrée, Harmonie large	<i>Sık ahenk, Seyrek ahenk</i>
Ornements Melodiques	<i>Ahenge yabancı notalar</i>
Note de passage, Broderie, Anticipation, Echappee, Syncope, Port de voix, Mordant, Grupetto	<i>Geçit notası, Oya, Destek, Önceleme, Fırlak, Bayım, İtim, Mordent, Zümrecik</i>

KAYNAKLAR

Arel, H. S. (1948). Musiki Terimleri. *Musiki Mecmuası*, sayı: 8-9-10, İstanbul.

Arel, H. S. (1953). Terimler. *Musiki Mecmuası*, Sayı:63-64-65, İstanbul.

Arel, H. S. (1969). Türk Musikisi İçin Ahenk Dersleri/Armoni, İstanbul: Musiki Mecmuası Yayınları.

Devellioğlu, F. (2012). Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat (29. Baskı). Ankara, ISBN: 975-7519-02-2: Aydın Kitap Evi Yayınları.

Gazimihal, M. R. (1961). Musiki Sözlüğü. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

- Korsakof, N. R. (1996). (Çev. Ahmet Muhtar Ataman). Kuramsal ve Uygulamalı Armoni. İzmir: Levent Müzik evi, 120+XXXII+4 s.
- Korsakoff, N. R. (1926). (Çev. Ahmet Muhtar). Nazari ve Ameli Armoni. İstanbul: Milli Matbaa, s. 104+24+1,2,3.
- Levent, N. (1996). Çağdaş Türk Müziğinde Dörtlü Armoni (2. Basım). İzmir: Levent Müzikeyi.
- Manas, E. (1931). Danses Populaires Turques. Paris: Edition Maurice Senart.
- Özkoç, Ö. (2012). Hüseyin Sadettin Arel'in Çokseslilik Üzerine Olan Düşünceleri ve Prelüde İsimli Eserinin İncelenmesi. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Öztuna Y. (2006). Türk Musikisi Akademik Klasik Türk San'at Musikisi'nin Ansiklopedik Sözlüğü Cilt I-II, Ankara: Orient Yayınları.
- Öztuna, Y. (1986). Sâdeddin Arel, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları No: 668.
- Sadettin, A. (1923). Mübtediler İçin Nazari ve Ameli Ahenk Dersleri. İstanbul: Cihan Biraderler Matbaası.
- TDK (1954). Terim Anketleri: müzik. Ankara: TDK yayınları.
- Uz, K. (1894). Ta'lim'i Musiki Yahud Musiki Istılahatı. Konstantiniye: Matbaa-i Ebuzziya.
- Uz, K. (1964). (Haz. Gültekin Oransay). Musiki Istılahatı. Ankara: Küğ Yayını, No: 2.
- Yalçın, G. (2013). Cumhuriyetin İlanından Günümüze Kadar Türkiye'de Yayınlanan Armoni Kitaplarındaki Terminolojinin Değişim ve Gelişimi, The Journal of Academic Social Science Studies International Journal of Social Science, Doi Number :http://dx.doi.org/10.9761/JASSS_636 Volume 6 Issue 2, p. 951-976.
- Yıldırım A., Şimşek H. (2008). Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Teknikleri. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Yıldız, P. (2007). Klâsik Türk mûsikisi kitap ve tez bibliyografyası (1929-2007). Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Afyonkarahisar.