

**Türk Halk Müziğinin Melodik Yapısının
Adlandırılması Konusunda Düşünceler
(Ayak, Makam ve Dizi Kavramları)**

Savaş Ekici¹

ÖZET

Türk halk müziğinin en önemli problemlerinden birisi terminolojidir. Bu problemlerin başında ise, Türk Halk Müziğinin melodik veya ezgisel yapısının adlandırılması konusu gelmektedir. Bu konu ile ilgili kullanılan terim ve yaklaşımlara bakıldığında, daha çok ayak, makam ve dizi kavramları karşımıza çıkmaktadır. Bu kavramlar incelendiğinde makam kavramı dizi kavramını kapsarken ayak kavramının daha farklı anlamlar taşıdığı görülmektedir. Konu ile ilgili çalışan bazı bilim adamları ise "Her Türkü Bir Kuraldır" sözünden hareketle bu kurallara bir ad vermek gerekmez düşüncesini savunmaktadırlar. Fakat konunun özellikle eğitim yönü düşünüldüğünde Türk Halk Müziğinin melodik yapısına mutlaka bir ad verilmesinin zorunlu olduğu görülmektedir. Fakat ne denilmesi gerekiyor? ve Neden? Sorularına cevap bulabilmek için bu kavramları inceledik.

Anahtar Kelimeler: Ayak, Makam, Dizi.

ABSTRACT

One of the most important problems of Turkish folk music is terminology. The major one of these problems stems from naming of melodic structure of turkish folk music. When the terms and approaches used at this subject are studied, usually rhyme, mode and scale concepts are seen. When these concepts are researched, it is seen that mode concept contains scale concept while rhyme concept carries more different meanings. On the other hand, the scientists working on this issue claims that there is no need for naming of these rules from the viewpoint of "every folk song is a rule" sentence. On the other hand, in respect of education it is considered that giving a

¹ Gaziantep Üniversitesi, Türk Müziği Devlet Konservatuvarı, Sanatçı Öğretim Elemanı.

Savaş EKİCİ

name to these rules is a necessity. We investigated these concepts to find the answers of questions like What should be said? and Why?

Key words: *Rhyme(Intro), Mode, Scale.*

Gaspıralı İsmail'in "Dilde, Fikirde, İşte Birlik" şiarı ile bütün Türk Dünyasını 19.yy da birlikte hareket etmeye çağırırken, bizim Anadolu Türk müziği ile ilgili en temel konulardan birini 21.yy'ın başında hâla tartışıyor olmamız düşündürücü ve bir o kadar da üzücüdür. Aslında bunun gibi tartışılması ve çözüme ulaştırılması gereken birçok konu da üzeri örtülü bir şekilde durmaktadır.

Geçmiş binlerce yıl öncesine kadar dayanan ve oldukça zengin bir birikimi olan Türk müziği konusunda ne yapılan çalışmalar bu gün için yeterlidir, ne de Türk müziği konusunda verilen eğitim bu gün çağdaş denilebilecek düzeydedir. Türk müziği konusunda en yoğun ve ciddi çalışmalara bakıldığında Cumhuriyetin kuruluşundan sonraki 45-50 yıllık dönem içerisinde yapıldığı görülmektedir. Bu dönemin sonrasında 1975 yılında açılan ilk Türk müziği okulu¹, Türk müziği eğitim ve öğretimi açısından atılan oldukça önemli ve büyük bir adımdır. Fakat bu okul açılması ile birlikte yıllardır süregelen batı müziği, Türk müziği çatışmasının da hedefi haline gelmiştir. 1826 yılında Osmanlı sarayına bağlı askeri bando ve okul örgütünün (Muzikai Hümayun) kurulması ile başlayan ve ilk batı müziği okulu da sayılabilecek çalışmalardan sonra(Say,1985:863), Türkiye'de Türk müziği okulunun ilk olarak 1975 yılında yani bu tarihten 150 yıl sonra kurulması son derece düşündürücüdür. Türk müziği konusunda bu günkü eksikliklerin veya yanlışlıkların sebebi araştırıldığında temel problemin de buradan, bu düşüncelerden, bu anlayıştan ve bu geç kalmadan kaynaklandığı görülmektedir (Ekici,2002:217). Bunun ile birlikte özellikle sosyal bilimlerdeki akademik yükselmelerde alan ile ilgili bilimsel araştırma ve çalışmalar yerine, aşılması zor başka kuralların konulması veya ön plâna çıkarılması da önemli bir etkindir. Bu uygulamaların sonucunda Türk müziği konusunda yeni yetişen nesil akademik ve bilimsel çalışmalar yapmak yerine, icracılığı tercih etmiş ve icracılık gelişirken bilimsel çalışmalar ihmal edilmiş ve eğitim yönündeki aksaklıkların birçoğu bilimsellikten uzak yöntemlerle çözülmeye çalışılmıştır. Bu problemlerden birisi de Türk halk müziğinin melodik veya ezgisel yapısının adlandırılması konusudur. Bu konu ile ilgi kullanılan terim ve yaklaşımlara bakıldığında daha çok ayak, makam ve dizi kavramları karşımıza çıkmaktadır.

¹ Bu günkü, İ.T.Ü.Türk Musikisi Devlet Konservatuarı.

Türk Halk Müziğinin Melodik Yapısının Adlandırılması Konusunda Düşünceler
(Ayak, Makam ve Dizi Kavramları)

Günümüze kadar olan süreçte bazı aşık tarzı havaların adları (Kerem, Garip), aşık tarzı edebi türlerden yola çıkılarak verilmiş adlar (Müstezad, Kalenderi) ve yöresel türkü ve uzun hava adları (Misket, Maya, Bozlak) kullanılarak dizi veya ayak terimleri bu adlara eklenerek Türk halk müziğinin melodik yönden izahı yapılmıştır (Şenel,1997:372). Bazı araştırmacılar ise konunun izahında makam terimini kullanmayı tercih etmişler ve sonuçta geldiğimiz nokta itibarı ile Gaspıralı İsmail'in işte birlik felsefesini icrada kısmen yakalamakla birlikte, dilde ve fikirde birliği günümüzde dahi maalesef sağlayamamış bulunmaktayız. Bu çalışmamızda, bu kavramları ve konu ile ilgili düşünceleri ortaya koyup tartışarak bilimsel sonuçlara varmaya çalışacağız.

Ayak hakkındaki düşünceler şunlardır;

1. Ayak(Pied) kelimesi, genelde canlı ya da eşya olsun, bir bütününe yere basan parçasıdır. Halk müziğimizde ayak kelimesi bir kavram olarak karşımıza çıkar ve çeşitli tanımları vardır. Üvertür bir müziktir. Kendinden sonra gelecek ana bölüm için giriş müziğidir. Geleneksel halk müziğinin uzun hava şeklindeki ezgisel türlerinde önce, kırık hava türünde bir bölüm vardır. Bu bölüme ayak denilir. Her formun ayağı kendine özgüdür....Bir halk ezgisinden önce, bir saz ile yapılan başlama müziğidir. Bu bölüme açış veya gezinti denilir. Bu ayak bölümü ritimsizdir. Ana bölümün ses dizisini belirtir ve seyrini hazırlar. Ancak bu ayak bölümü bir taksim (doğaçlama) değildir. Kendinden sonra gelecek olan ana bölümün dizisine, seyrine ve tavrına sıkı sıkıya bağlıdır.... Halk müziğimizde bazı ezgilerin belirli bir dizisi ve seyri vardır. Bu dizilere ayak denilir. Ancak, zengin bir melodik yapı içeren halk müziğimizde bu diziler azınlıkta kalır. Bu dizileri makam karşılığı gibi değerlendirmek yanlıştır....Bu müzik olgusunda makamsal kuralları aramak yanlış olur. Her ezginin dizi içindeki kuralı kendine özgüdür. Şu halde halk ezgilerini incelerken Geleneksel Türk Sanat Müziği'ndeki makamsal kuralları düşünmememiz gerekir. Ancak bazı halk ezgileri vardır ki, bir makamı olduğu gibi yansıtır. Bunun nedenini de, Geleneksel Türk Halk Müziği ile Geleneksel Türk Sanat Müziği'nin birbirlerini etkilemişlerinde aramak lâzımdır (Hoşsu,1997:23).

2. Türkü Ayağı; Yalnız saz veya bağlama ile bir giriş yapılıır.(Türkü melodisinin saz ile gösterilmesi)....Bozlak Ayağı; Bozlak melodisi yalnız saz ile çalınarak gösterilir. Bazen, Bozlağın yalnız son kısmı çalınarak ayak gösterilmiş olur. Doğrudan doğruya ses ile Bozlağa başlanılabilir ise de, saz ile söylenirken evvela sazın ayak göstermesi tarza daha uygun sayılır (Arsunar,1947:5).

Savaş EKİCİ

“...Maya iki kısımdır; 1-Başlangıç-ayak; Yalnız saz ile, deyiş tarzında çalış. (Ritmik).

...Divan Ayağı, Divana Giriş Ayağı; (Usûlsüz); Bu tarz bilhassa okuyanı ritm tesirinden kurtarmak ve kulağa başlangıç perdesini vermek” (Arsunar,1948:4). içindir.

“...Türkü bitişinde herkes susar, yalnız davul, zurna melodiyi bir iki defa tekrar ederek diğer oyuna “Geçiş Ayağı” gösterir(Arsunar,1948:12).”

3. Türk Halk Müziğinde makam. Bir parçadan önce, kulağı ezgiye alıştırmak amacıyla genellikle doğaçlama çalınan ezgi. Açış da denir.(Belli ezgisi olan ayaklarda vardır. Ankara Divan Ayağı gibi.)Yöresel üslûp tavrı(Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi, ????:1084).

4. Türk Halk Müziğindeki ezgilerde, belli karakteristik sesleri bünyesinde bulunduran dizi grupları vardır. Genellikle bu gruplara “ayak” adı verilmektedir. Uzun süre Türk Halk Müziğinin belli kural ve kalıplara dayandırılmasının sakıncalı olduğu ileri sürülmüştür. Bu iddia bir yere kadar doğrudur. Çünkü halk müziği, önceden belirlenmiş kurallara göre oluşmamıştır. Dizi-ayak adlarının ne amaçla konduğu, kim tarafından konduğu bilinmemektedir. Bu adlar yöreden yöreye değişik olarak söylenmektedir. Bu diziler ezgi süresince değişmezken, ezgi süresince birkaç dizinin kullanıldığına da rastlanmaktadır (Say,1985:125).

5. Özellikle icracılıkta profesyonelce uğraşan bir kısım sanatkârlar, halk ezgilerinin, mahallinde tanınmalarını sağlayacak terimler dışında, kendi aralarında da bir iletişim kurma vasıtası olarak yeni terimler üretme yoluna gitmişler; çoğu zaman kulaktan dolma terimleri, etimolojilerine ve halk ağzı kullanımlarına bakmayarak, üstelik farklı anlamlar yükleyerek kullanmaya başlamışlardır. Sonuçta; bilhassa Radyo camiasından yayılan yanlış kullanıma dayalı terimler, önüne geçilemez bir halde toplumun hemen her kemsine ulaşmıştır ki “Ayak” terimi bunlardan sadece biridir. Bugün, Klasik Türk Müziğindeki “Makam” teriminin karşılığı olarak “Ayak” teriminin, eğitim ve sanat kurumları yanında, ders kitaplarından en ciddi bilimsel eserlere(!) kadar, girmiş olması konuyu çözümlü gittikçe zorlaşan bir noktaya taşımıştır (Şenel,1997:378).

6. Elazığ’ın en popüler ezgi nevelerinden biri olan “Elezber” gibi uzun havalara refakat eden saz, önce yalnız başına ezginin ayağını çalar, sonra ilk mısra söylenir, mısralar arasına ölçülü veya ölçüsüz bir şekilde ayaklar, aranağmeler çalınır (Yönetken,1947:274).

Türk Halk Müziğinin Melodik Yapısının Adlandırılması Konusunda Düşünceler
(Ayak, Makam ve Dizi Kavramları)

7. Maraş'ın Göksun ilçesinde, Tecer ve Kumarlı aşiretlerinden yapılan derlemelerde...Tecerli Avşarı Havası, At Türküsü, Durnalar, Hasan Dağı Halay Havası, Kandilli Kerem, Kesik Kerem, Kalpaklı Kerem(Kesik Kerem, kesik kesik okunmuş, Kalpaklı keremin Yanık Keremden farkı yokmuş) adlı eserler derlenmiştir (Yönetken,1991:10).

8. Konya müzik meşklerine ilk önce "Konya Peşrevi" olarak da bilinen Çuhacıoğlu Peşrevi ile başlanıyor. Aynı makamda birkaç eser çalındıktan sonra Hicaz makamına geçildiğinde ise ilk olarak "Konya Divan Ayağı" veya "Konya Methiyesi" adı ile bilinen; radyo repertuarına sözsüz olarak geçmiş fakat aslı sözlü olan eser icra edilmektedir. Eserler icra edilirken metronom olarak ağırdan hızlıya doğru bir tertip mutlaka vardır¹.

9. Halk ağzında; "Ayak Yolu", "Ayağa Düşmek", "Ayak Oyunu" v.s., gibi onlarca terim dışında, öncelikle müziği ilgilendiren terim ve deyimlerle bunların yüklendiği anlamları şöyle sıralayabiliriz:

-"Ayak", "Ayak Vermek", "Ayak Açmak", "Ayak Uydurmak"(Edebi anlamda); Kafiye, kafiye vermek, söze başlamak, cevap vermek.

-"Ayak değiştirmek"(Edebi anlamda); Yeni bir kafiye ile söze başlamak.

-Ayak: Yer, Zemin, Perde, Karar Perdesi (Şenel,1997:378).

10. Konu ile ilgili olarak Mustafa HOŞSU yapmış olduğu çalışmada (Hoşsu,1997:29-47), ayak kavramını makam karşılığı kullanmakta ve Kalenderi Ayağı, Çubuk Uzun Ayağı, Bozlak Ayağı, Lavik Ayağı, Misket Ayağı, Yörüük Ayağı, Fidayda Ayağı v.b. gibi adını ilk defa bu çalışmada duyduğumuz ayakların varlığından söz etmektedir.

Ayak kavramının dizi veya makam karşılığı olarak kullanılmasının aşık edebiyatı veya aşıklık geleneği ile ilgili olduğu düşüncesindeyiz. Aşıkların atışması sırasında hangi aşığın daha güçlü olduğunun en belirleyici özelliklerinden birisi bilindiği gibi irticalen şiir söyleme gücü veya yeteneğidir. Bunu ölçebilmek için ise aşıklara bir söz kalıbı veya dörtlüğü verilir ve bu sözlerden başlayarak kendisinin irticalen çalıp söylenmesi istenir. Fakat burada sözel anlamda ayağı dışarıdan başka birisi verirken, melodik anlamda ayağı ilk çalıp söylemeye başlayan aşık vermektedir. İlk aşığın bıraktığı yerden başlayan ikinci veya üçüncü aşık kendisi yeni sözler

¹ 12.05.2008 tarihinde, 45 yaşındaki Konya'lı müzisyen Ersin Ekentok ile yapılan özel görüşme.

Savaş EKİCİ

söylerken makamda herhangi bir değişiklik yapmamaktadır. Yani sözü alan ilk aşık aynı zamanda makamsal anlamda ayağı vermektedir. Bu nedenle sözdeki ayak kavramının daha sonraki süreçte melodi veya makam karşılığı olarak da kullanılmaya başlandığı düşünülebilir.

Dizi hakkında şu görüşler bulunmaktadır;

1. Özel kuralları ve bir müzik sistemine temel olan belirli perdelerdeki notaların sıralanması. Mod, gam ve makamlar dizilerden oluşmuştur. Türk Halk Müziğinde diziye “ayak” da denir (Say,1985:447)
2. Kromatik ıskaladaki 12 sesin, besteci tarafından önceden saptanmış bir düzen içerisinde sıralanışı. Makam dizisi, bir basit ya da göçürülmüş makamın 8 sesinin yanaşık olarak sıralanışı. (Birleşik makamlar, bir dizi halinde ifade edilemez) (Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi, ????: 3255).
3. Bir dörtlünün sonuna bir beşli, yahut bir beşlinin sonuna bir dörtlü ekleyerek bir takım sekizliler vücuda getirebiliriz. Bu suretle yapılan sekizlilere “dizi” denir(Akdoğu, ????: 1347).
4. Seslerin, bitişik şekilde yan yana gelmesinden müteşekkil grup (Öztuna,1990:229).
5. Son notasının frekansı ilk notasının frekansının iki katı olan ve aralarında belli oranlarda sıralanmış sekiz komşu notaya gam veya dizi adı verilir (Özkan,1994: 55) ...Bir dizi en az sekiz sestene meydana gelir. Bu sekiz sesli dizi, eseri bestelemek için teorik açıdan yeterli olabilir. Ancak konuyu teknik ve estetik bakımdan ele alacak olursak sekiz sesin yeterli olamayacağı anlaşılacaktır (Özkan,1994: 75).

Makam ise çeşitli kaynaklarda şu şekillerde açıklanmıştır:

1. Arapça “kâme-yekûmu” (Ayakta Durmak) fiil kökünden gelen “Makam” kelimesi, İslam’ın ilk yıllarında Kuran-ı Kerim’i ayakta okuyanların bulunduğu yüksekçe yeri gösterirdi. Kelime sonradan, dilimizde bugünkü ilk manası olan “Yüksek dereceli resmi görev, bu görevin icra edildiği mevki” anlamını kazandı. Eski toplum düzenimizde yüksek mevki sahipleri postta oturdukları için, yetki çekişmeleri “post kavgası” şeklinde deyimlendirildi ve “makam hırsı” ile yakın anlamda kullanıldı. Bizim makamımızın(Musikideki makamın) kavgası yapılacak bir post veya mevki ile ilgisi yok çok şükür. “Belli giriş, gelişme ve bitiş kurallarına göre kullanılan müzik dizileri” ne Uygurlar “kök” ve “küg” şeklinde okunabilen bir isim vermişlerdi. İşte makam, şu tırnak içinde verdiğimiz anlamı ile ilk

Türk Halk Müziğinin Melodik Yapısının Adlandırılması Konusunda Düşünceler
(Ayak, Makam ve Dizi Kavramları)

defa büyük Azeri-Türk bilgini Merâgalı Hoca Abdülkadir tarafından, 1418 tarihli Makâasidü'l-elhân adlı kitabında kullanılmış ve öylece yerleşmiştir...Makam, nazariyat kitaplarının ezberletmeye çalıştığı “filan dörütlü ile filan beşlinin birleşmesinden doğan dizi” ler değil, sadece ve sadece seyir konusudur. Makamlara kişilik, lezzet ve kokusunu veren, işte bu hayati önemdeki hiçbir bestecinin değiştiremeyeceği seyir kurallarıdır (Tanrıkörur, 2003:132).

2. Makam, çok kapsamlı bir sözcüktür. Batının ton ve mod(renk ve tür) kavramlarını aynı sözcükte birleştirdiği gibi, Türk Sanat Musikisinde ayrıca, bir “Seyir Kalıbı” anlamını da taşımaktadır. Renk ve tür (eski dilde tarz) anlamında makam, halk musikisinde de vardır. Halk musikisinde bulunmayan, makamsal seyir kalıbıdır (Toraganlı,1983:311).

3. Bir dizide en önemli perdeler durak, güçlü ve asma karar perdeleridir. İşte makam, bir dizide durak ve güçlüünün önemini belirtmek ve diğer kurallara da bağlı kalmak suretiyle nağmeler meydana getirerek gezinmeye denir. Dizi, makamın esasını teşkil eder. Fakat dizide belli kurallarla gezinilmese makam meydana gelmez (Özkan,1994: 77).

4. Belirli bir özel dizinin sesleri üzerinde rast gele değil belirli bir örgü kalıbına göre dolaşılması, belirli bir duygu elde edilmesini sağlar. Bu duyguyu sağlayan örgü kalıbı makamdır. Dizide örgü kalıbına uygun olarak dolaşılırsa (bu dolaşmaya seyir deniyor) hep aynı duygu elde edilir. Dolayısıyla makam teriminin belirli bir duyguyu da anlattığı da söylenebilir. Yaygın olan görüşe göre, bir makamda hangi seslerin kullanılacağı, hangilerinin üzerinde durulacağı, hangilerine önem verileceği, dolaşmanın hangi seste bitirileceği gibi hususlar kesinlikle saptanmış olmalıdır. Aksi halde farklı farklı duygular elde edilir ve makam kavramının anlamı kalmaz (Zeren,1992:379).

5. Türk musikisinde belirli aralıklarla birbirine uyan mülayim seslerden kurulu bir gam içerisinde özel bir seyir kuralı olan musiki cümlelerinin meydana getirdiği çeşniye makam denir (Karadeniz, ????: 64)

6. Bir durak ile bir güçlüünün etrafında onlara bağlı olarak bir araya gelmiş seslerin umumi heyetine. Bu kelime “mode” ve “tonalite” mefhumlarının her ikisini de içine alır, fakat ekseriya “tonalite” karşılığı kullanılır(Öztuna,1990:16)...Anadolu en çok, Hüseyini, Muhayyer, Uşşak, Hicaz, Hicazkar, Segah gibi makamları kullanır. Halk musikisinde san’at musikisindeki kadar çeşitli makam ve usullerin kullanılmadığı, estetik çerçevenin daha dar tutulduğu ortadadır ve çok makbuldür (Öztuna, 1990:17).

Savaş EKİCİ

7. Dizi ve makamı karıştırmamak lazımdır. Aslında birbirini takip eden bir sekizli dizinin bir makam olduğu düşünüle bilinir. Zira bu dizinin durağı, güçlüsü, yedeni ve diğer rol oynayan bütün sesleri vardır. Elimizde bir makamın tam bir çatısı mevcuttur. Türk musikisinde makam, böyle dizilerin asırlar boyunca kullanılış hususiyetleri, belirgin zevkleri ile teşekkül eder (Öztuna, 1990:16).

8. Belli perdelerden teşekkül eden, belli cinsler üzerinde, belli noktalardan (veya sahalardan) başlamak, belli sahalarda, belli istikametlerde gezinmek, belli perdelerde duralamak ve belli bir perdede karar vermek suretiyle ortaya konan melodi kalıbına makam adı verilmektedir (Tura,1987:293).

9. Belirli bir veya birkaç dizi üzerinde belirli bir seyir. Her makamın bir dizisi vardır. Dizi, makamın çatısını teşkil eder. Dizinin, makam olarak isimlendirilebilmesi, seslerin dereceli ve seyir özelliklerini ihtiva ederek kullanılmasına bağlıdır. Makamların melodik seyir özellikleri dolayısı ile her birinin adeta bir tadı, bir kokusu vardır (Say,1985:791).

10. Ülkemizde, bilhassa yüzyılın¹ ikinci çeyreğinden itibaren gelişen araştırmalarda, Mahmut Ragıp Gazimihâl, Sadi Yaver Ataman, Ferruh Arsunar ve Suphi Ezgi gibi pek çok müzik adamı, halk müziğimizin ezgisel karakterlerini açıklarken "Makam" terimini kullanmaktan kaçınmamışlar, buna karşılık; halk ezgilerinde, makam kavramının her zaman kullanılmayacağını da zaman zaman belirtmişlerdir. Günümüzde de bu düşüncede olan pek çok müzik adamı vardır. Nitekim, bu şekilde düşünenlerin öncelikli dayanağı, Rauf Yekta Bey'in, "Dârü'l-Elhân Neşriyatı, Anadolu Halk Şarkıları" serisinin birinci cildinde yazdığı "Mukaddime" deki görüşleridir (Şenel,1997:378).

11. Aşağı yukarı 700 küsur yıldan beri 12 devir esas alınmış ve bunlara daha sonra makam adı verilmiştir. Fakat ondan çok önce kullanıldığını ve çok geniş bir sahaya yayıldığı muhakkaktır (Tura,1988:180).

12. Safiyüddin'in 11 temel makamı vardır. Bunlar; Uşşak, Neva, Ebû-Selik, Rast, Irak, Zirefkend, Büzürg, Zengüle, Rehavi, Hüseyni ve Hicaz (Farmer, 1929: 203).

13. Makam, halk ağzında, "Kalıp Ezgi" anlamında kullanılan terimlerden biridir. Bu terimin, asırlar boyu bilhassa şehir muhitinde yaşayan eğitimli insanlar tarafından sıkça kullanıldığına şüphe yoktur. Vilayet, Sancak ya da Liva gibi yerleşik düzende ve şehir ortamında yaşayanlar; çeşitli adlar verilen eğlence ortamlarında, çoğu zaman klâsik müziğimizin formları ile

¹ Hangi yüzyıl olduğu eserin aslında belirtilmemiştir.

Türk Halk Müziğinin Melodik Yapısının Adlandırılması Konusunda Düşünceler
(Ayak, Makam ve Dizi Kavramları)

birlikte, şehir muhiti türkülerini bir arada icra ederek müzik gıdalarını temin yoluna gitmişler ve köy ortamındaki yaşam ve kavrayışlardan farklı olarak "makam" terimine iltifat etmişlerdir...Ankara Devlet Konservatuarı adına Anadolu'da yapılan saha araştırmalarında tespit edilmiş eserlerin bilgi fişlerini tararken de, bazı yörelerde "makam" adı ile bağlanan eserlerin derlendiğini gördük. Bu parçaların adları, derlendiği yöreler ve derleme tarihleri şöyledir: "Kesik Makamı (Urfa-9.7.1938)", "Türkistan Makamı(Artvin-1950)", "Takdır Makamı(Mardin-?)", "Bir Divan(Sekiz makamda söylenen sekiz dizi parça-Mardin)", "Köroğlu Makamı (Üç makam varmış-Gaziantep-1938)", "Müsket Makamı (Çorum-1938)", "Dağ Makamı (Malatya-1937)", "Erzurum Makamı (Kayseri-1941)", "Deme-Ağıt Makamı (Tokat-1943)", "Divrik Makamı(Tokat-1943)", "Atatürk Makamı (Tokat-1943)".Derleme fişlerinde rastladığımız bu örneklerin "makam" adına bağlı başlıklarla bilgi fişlerine yazılması ve çoğunlukla "hava" terimine yer verilmesi, bu terimlerden hangisinin gerçekten halk ağzı olduğu konusunda doğrusu bizde şüphe uyandırdı. Buna karşılık, ister "makam" adı ile isterse "hava" adı ile derlenmiş olsun, söz konusu adlandırmalardan her birinin, bir "kalıp ezgi" anlamını taşıdığı açıktır (Şenel,1997:374).

Gelenekte de; Harput, Şanlıurfa, Kerkük, Diyarbakır ve Konya'da olduğu gibi makamlar kullanılmaktadır. Fakat bu tabir ayak veya dizi karşılığı değil yine klasik Türk müziğindeki bilinen makam karşılığı kullanılmaktadır.

Van'ın Erciş ilçesinde ise, oyunlardaki farklılıkları belirtmek için makam tabiri metronom karşılığı kullanılmaktadır. (Türk Halk Ezgileri,1992:9,10,43,47,75,78).

Âşıklar ise, (büyük kültür merkezlerinde yetişenler hariç) makam tabirini daha çok tavır, üslup, kalıp ezgi veya şiirdeki birtakım unsurları belirtmek ve ayırt etmek için kullanmaktadırlar¹.

Makam teriminin Türk halk müziği ile ilk ilişkilendirilmesi bu türün en yaygın sazı olan bağlamanın alt telinin La kabul edilmesi ile birlikte başladığı düşünülebilir. Bu nedenle; "Bağlamanın en alt telinin La kabul edilmesinin, bugün sanılanın aksine, Muzaffer Sarısözen tarafından değil, geleneksel halk müziği ile ilgili ciddi ilk derlemeyi yapan kişi olan Muallim İsmail Hakkı Bey (1866-1927) tarafından gerçekleştirilmiş olması kuvvetli bir olasılıktır. Bu adlandırmaya neden olarak da; Hüseyinî, Uşşak ya da Muhayyer makamındaki halk ezgilerinin, halkın sanatçıları tarafından

¹ Bu konu ile ilgili daha geniş bilgi için; M.Öcal OĞUZ, "Aşık Makamları Üzerine Bir Değerlendirme", Milli Folklor Dergisi, C.1, S.7,s.22 ve Süleyman ŞENEL,a.g.e.,s.372 makalesine bakınız

Savaş EKİCİ

seslendirilmesi sırasında, karar anlarında en alt telin kullanılmış olmasını gösterebiliriz. Muallim İsmail Hakkı Bey'in dikkatini çeken bu karar seslerinin, geleneksel sanat müziğinde de aynı makamların karar sesleri olan La(Dügah) perdesiyle ilgi kurularak, en alt tele La denilmiş olmasını da, bir başka güçlü olasılık olarak görebiliriz”(Akdoğu, 1999:10) şeklindeki düşünce bizce de doğru bir yaklaşımdır.

Türk halk müziğinin melodik yapısına “Makam veya Dizi” diyebilir miyiz?

Görüldüğü gibi, makam, dizi ve ayak kavramları birbirinden anlam ve içerik yönünden çok farklıdır. Mehmet Avni Özbek konu ile ilgili yapmış olduğu çalışmada(Özbek,1987:205) ilgili uzmanların düşüncelerine de yer vererek şunları söylemektedir: “Ayaklar belli bir besteyi(Kompozisyonu), makamlar ise bir besteye esas olacak(dizi, durak, güçlü, seyir gibi unsurların oluşturduğu) kuralları belirtir. Örnek olarak; Müstezat Ayağı tek ve belli bir ezgidir, Mahur Makamı ise yüzlerce besteye esas olacak bir kuraldır. Bir saz sanatçısına bana Müstezat Ayağını çalar mısınız? Diyebiliriz, o belli bir ezgiyi çalacaktır. Aynı sanatçıya, bana Mahur Makamını çalar mısınız? diyemeyiz, çünkü makam bir beste değildir.”

Dizi kavramı konusunda ise, “Ayak isimlerini (daha doğrusu havaları) ortak kurallara ad olarak kullanamayız.” Diyerek günümüzde çoğunlukla “Garaip Dizisi” olarak adlandırılan diziye Şanlıurfa’da; galata, garip, mesnevi, Kars’da; garip, derbeder, Elazığ’da; Varsağı, Şirvan, Kerkük’te; Muçula, denildiğini belirtmektedir. “Misket Dizisi” olarak adlandırılan veya bilinen diziye ise, Ankara ve Orta Anadolu’da; Misket, Diyarbakır, Şanlıurfa ve Kerkük’te ise Muhallif denildiğini söylemektedir. Konuyu açıklamak için daha başka dizileri de örnek göstererek ayakla, makamın ayrı ayrı kavramlar olduğunu, ayağın makam karşılığı kullanılamayacağını belirtmektedir. Ayrıca bu ortak kuralların “Garip Dizisi” veya “Kerem Dizisi” şeklinde adlandırılmasını da doğru bulmamaktadır.

Mehmet Özbek’in bu düşüncelerine katılmakla birlikte konu ile ilgili problemleri de kısmen çözdüğüne inanıyoruz. Bazı bilim adamı ve icracılarda bu konu ile ilgili bazı açıklamalarında “Her türkü bir kuraldır” sözünden hareketle aynı düşünceleri savunmaktadırlar. Aslında konunun icrası ve icracılığı yönünden bakılacak olursa bu kurallara veya ses dizilerine bir ad vermek ya da vermemek o kadar önem taşımamaktadır. Fakat konun eğitim yönü düşünüldüğünde, bu kurallara bir ad vermek veya bir kalıp oluşturmak son derece gereklidir. Çünkü bu yapılmazsa konunun eğitimini veren kurumlar arasında ortak bir terminoloji oluşturulamayacağı gibi konuyu her anlatan da kendi bilgisi ölçüsünde yine bir ad verecek ve böylece bu gün olduğu gibi aynı konular değişik değişik adlarla

Türk Halk Müziğinin Melodik Yapısının Adlandırılması Konusunda Düşünceler
(Ayak, Makam ve Dizi Kavramları)

anlatılacaktır. Ayrıca alt yapısında çözülememiş bunun gibi birçok problemi olan Türk halk müziği konusunda buna bir şey demek gerekmez düşüncesi, konunun çözümünü ertelemeden öteye geçmeyeceğine inanıyoruz.

Sonuç olarak Türk halk müziğinin melodik yapısına bir ad verilmesi gerekmektedir. Peki, ne demeliyiz? Yapılan tanım ve açıklamalardan da anlaşılacağı gibi ayak değişik anlamlarda kullanılsa da müzikal yönünden daha çok; Bir eseri icra etmeye başlamadan önce çalınan giriş müziği, hazırlayıcı ön ezgi, ara nağme, üvertür veya kalıp ezgi anlamlarında kullanılmaktadır. Bu bölüm usullüde olabilir serbest ritimlide. Bunun ile birlikte Konya Divan Ayağı veya Urfa Divan Ayağı adı ile bilinen eserlerde olduğu gibi ayak bir eserin tamamının adı da olabilmektedir. Bunun ile birlikte ayak kendinden sonra gelen ana bölümün gerek melodik ve gerekse yöresel icra ve tavır gibi özellikleri ile doğrudan bağlantılıdır. Dolayısıyla bir eserden, bir eserin özelliklerinden veya bir eserin adından yola çıkarak genel bir anlatıma veya izaha gitmek doğru olmayacaktır.

Dizi ise; bir oktav içerisinde birbirine yanaşık sekiz sestem oluşan bir guruptur ve makamın çatısını teşkil etmektedir. Dizi üzerinde belirli geleneksel kurallar dâhilinde seyir yapıldığında ise makam meydana gelmektedir. Onur Akdoğu ise konu ile ilgili yapmış olduğu çalışmada; (Akdoğu, 1999: 62) "...Seyir makamı oluşturan temel bir öge değildir. Geleneksel Sanat Müziğinde seyire önem verilmesine karşın,19.yy'ın ikinci yarısından başlamak üzere, birçok besteci seyre önem vermemiş, makamı oluşturan üç temel öge olan dizi, güçlü ve durak öğelerini dikkate alarak eser bestelemişlerdir. Dolayısı ile bu üç öge, Geleneksel Halk Müziğinin tüm ürünlerinde vardır. Bu öğeleri içermeyen yirmi beş otuz dolayında ezgi ise, Geleneksel Halk Müziğinde makamsal ürünlerin bulunduğu gerçeğini asla ortadan kaldıramaz. Yani, Mesut Cemil'in deyişi ile İstisna kuralı doğrudur." Şeklinde konu ile düşüncelerini açıklamaktadır. Ayrıca yapılan bu tanım ve açıklamalardan; makamın dizi kavramını da içine alırken, ayak kavramının bunlardan çok ayrı bir anlam ifade ettiği görülmektedir. Garip dizisi, kerem dizisi vb. gibi adlarla adlandırmanın da doğru olmadığı yukarıda anlatılmıştır. Ayrıca dizi seslendirildiğinde artık dizi değil makam olduğu yukarıdaki tanımlardan anlaşılmaktadır. Örneğin garip dizisi seslendirilmeye başlandığında yani seyir yapıldığında buna artık garip dizisi diyemeyiz olsa olsa buna garip makamı demek zorundayız. Fakat bugün yeni terminolojiler üretmek veya yeni kurallar ortaya koymak ne kadar doğru? Ve ne kadar çözümdür? Ayrıca; Türk müziği denilince bütün dünya artık makamsal bir müzikten bahsedildiğini anlamaktadır. Türk halk müziği Türk müziği değil midir? Sadece üslup, tavır veya icra farklılıklarından dolayı neden bilinen ve tanınan yapıya başka bir ad vermeye çalışıyor ve içinden çıkamıyoruz? Piyasa müzik icralarında dahi

Savaş EKİCİ

konu ile ilgili bir terminoloji yerleşmesine rağmen konunun akademik düzeyde eğitimini veren kurumlar arasında bu kargaşanın yaşanması veya bir birlikteliğin sağlanamamış olması oldukça düşündürücüdür. Fakat burada şunu da belirtmek gereklidir; Türk insanı bir sanat endişesi veya bir takım kurallar ve kalıplar çerçevesinde türkülerini veya ezgilerini üretmemişlerdir. Makam ise bir eser ortaya çıkmadan önce var olan kurallar bütünüdür. Türk halk müziğinin melodik yapısının makam ile izahında da mutlaka örtüşmeyen yanlar bulunacaktır. Fakat bir türkü bir makamın seyir özelliklerini gösteriyorsa o makamın adı ile dizi makamın özelliklerini taşıırken seyir taşııyorsa en azından makamın dizisi ile adlandırma veya ifade etmenin bu konunun çözümü olduğu düşüncesindeyiz.

KAYNAKLAR

- AKDOĞU, Onur (1999); *Türk Müziğinde Perdeler*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara,.
- AKDOĞU Onur (????), *Türk Musikisi Nazariyatı*, Kültür Bakanlığı:1347, D.S.İ., Basımevi, Ankara.
- BİRDOĞAN, Nejat (1988), *Notalarıyla Türkülerimiz*, s.23, Özgür Yayın Dağıtım, İstanbul,.
- Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi* (????), İnterpres Basın ve Yayıncılık A.Ş.,C.3, (????).
- Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedis*, (????), İnterpres Basın ve Yayıncılık A.Ş.,C.7, (????).
- ELÇİN, Şükrü (????), *Halk Edebiyatına Giriş*, Akçağ Basım Yayın Pazarlama, Ankara.
- HOŞSU, Mustafa (1997), *Geleneksel Türk Halk Müziği Nazariyatı*, İzmir.
- KARADENİZ M. Ekrem (????), *Türk Musikisinin Nazariye ve Esasları*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.
- OĞUZ, M.Öcal (1990), "Aşık Makamları Üzerine Bir Değerlendirme", *Milli Folklor Dergisi*, C.1, S.7, Ankara,1990.
- ÖZBEK, Mehmet (1987), "Türk Halk Müziğinde "Ayak" Tabirinin Yanlış Kullanımı Üzerine", *III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri*, C.3, s.205, Ankara.
- ÖZBEK, Mehmet (1994), *Folklor ve Türkülerimiz*, Ötüken Neşriyat A.Ş., İstanbul.

Türk Halk Müziğinin Melodik Yapısının Adlandırılması Konusunda Düşünceler
(Ayak, Makam ve Dizi Kavramları)

ÖZKAN İ., Hakkı (1994), *Türk Müziği Nazariyatı ve Usulleri, Kudüm Velveleleri*, Ötüken Neşriyat A.Ş., İstanbul.

ÖZTUNA, Yılmaz (1990), *Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi*, C.2, Kültür Bakanlığı:1164, Kültür Eserleri Dizisi:149, Başbakanlık Basımevi, Ankara.

SAY, Ahmet (1985), *Müzik Ansiklopedisi*, C.3, Sanem Mat.,Ankara.

ŞENEL, Süleyman (1997), "Türk Halk Müziğinde "Beste", "Makam" ve "Ayak" Terimleri Hakkında", *V.Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Halk Müziği, Oyun, Tiyatro, Eğlence Seksiyon Bildirileri*, Kültür Bakanlığı Yayınları:1872, Seminer Kongre Bildirileri Dizisi:55, s.372, Ankara.

ŞENEL, Süleyman (1992), "Türk Halk Musikisinde "Uzun Hava" Tanımları ve Bu Tanımlar Etrafında Ortaya Çıkan Problemler", *IV. Milletlerarası Türk halk Kültürü Kongresi Bildirileri*, C.3, s.287, Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları:166, Seminer, Kongre Bildirileri Dizisi:36, Ofset Repromat Mat., Ankara.

TURA, Yalçın (1987), "Türk Halk Musikisindeki Makam Hususiyetleri ve Bunların Dayandığı Ses Sistemi", *III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, MİFAD Yay:85, C.3, s.293, Başbakanlık Basımevi, Ankara.

Türk Halk Ezgileri (1992), Kültür Bakanlığı HAGEM Yayınları:181, Evren Ofset, Ankara.

ZEREN, Ayhan (1992) "Makam Kavramında Seyrin Önemi Hakkında" *IV. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri* , Kültür Bakanlığı , HAGEM Yayınları:166,c.3.,s.379.,Ofset Repromat Mat.,Ankara.