



Avrasya İncelemeleri Dergisi (AVİD), II/2 (2013), s. 305-321

GELENEKSEL HİNT MÜZİĞİNİN YAPISI

Rauf KERİMOV*

Özet

Müzik sanatı ezelden beri Hindistan'da kültürün önemli bir parçası olmuştur. İnsanlar müziğe karşı duydukları sevgi ve anlayışıyla müziğin ilahi bir güce sahip olduğuna inanmışlar. Müzik ve dansın etkileyici gücü, insan ruhunu daha iyi kavramak, insan ve doğa arasındaki sürekli bir bağlantı gerçekleştirmek için yardımcı olur. Hatta bir efsanede ünlü müzisyen ve besteci Thyagaraja'nın ölmüş birinin müzikle hayata döndürdüğü söyleniyor. Hint kültürünün asırlık gelenekleri, bugüne kadar bütünlüğünü ve özgünlüğünü koruyabilmiştir. Hiç şüphesiz, geleneksel Hint müziği sistemi bu zamana kadar var olan en gelişmiş ve sofistik müzik sistemlerinden biridir. Melodik raga modelleri, şruti mikro aralıkları ve karmaşık ritmik talalardan oluşan bu müzik, dünya kültürü için oldukça değerli bir katkıdır. Böyle bir müzik yabancı dinleyiciyi bile hayran bırakarak onda derin duyguların canlanmasında etkilidir. Hint müziği çeşitlilik açısından oldukça zengindir.

Bu araştırmanın amacı, Hint müzik kültürünü analiz etmekle birlikte, geleneksel Hindustani ve Karnatak müzik tarzlarını vurgulamak, melodik raga ve metroritmik tala sistemlerinin üslup karakterlerini tanımlamaktır.

Anahtar kelimeler:Hindustani, Karnatak, raga, tala.

* Yrd. Doç. Dr., Erciyes Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzik Bölümü, rkerimov2010@gmail.com.

Abstract

Structure of Indian Traditional Music

Musical art since immemorial time has been an important part of the culture in India. People's understanding of music and their love for it causes the belief that music has the divine power. The expressive power of music and dance helps to understand the human soul better, to fulfill a continuous connection between mankind and nature. A legend tells that a famous musician and composer Thyagaraja returned a dead to life with music. Centuries-old traditions of Indian culture still maintain their integrity and originality. No doubt, the traditional Indian music system is still one of the most advanced and sophisticated one. This music consisted of the melodious models of ragas, complex rhythmic of talas and micro-intervals shruti is a very valuable contribution to the world culture. Such kind of music is capable to leave deep emotions of admiration at even the most ordinary listener. Indian music is very rich in terms of variety.

The purpose of this study is the analysis of Indian musical culture, as well as to define the traditional Indian styles of Hindustani and Carnataca and to familiarize to the principles of melodic ragas and metro-rhythmic systems of talas.

Keywords: Hindustani, Carnataca, raga, tala.

Giriş

Hint kültüründe müzik her zaman çok önemli bir rol oynar. Kökeni halk ve dini ayinlere kadar uzanan Hint müziğinin tarihteki en gelişmiş melodik müzik sistemlerinden birine sahip olduğunu ve bu niteliğini günümüze kadar koruduğunu özellikle vurgulamak gerekir. Bu müziğin kökenleri iki bin yıl öncesi Hindu tapınaklarında seslenen *Vedik* ilahilerine kadar gitmektedir. Kutsal metinlerin yazıldığı dört *Veda* 'dan üçüncüsü olan "*Samavedadaki*" kurban törenleri esnasında söylenen ilahiler Hint müziğinin temel kaynağı sayılır. Şu demek ki, Batı müziği gibi Hint müziği de dini menşelere dayanmaktadır¹. Müziğin ruhani ilkeleri ve yasaları üzerinde dinin egemenliği vardır. Bu nedenle estetik ve dini düşünce birbiriyle ayrılmaz vahdet teşkil etmektedir². Yapılan analizlerle artık o zamanlar eski Hintlilerin müzikal sesin yüksekliği, gücü, ölçüsü, suresi ve yedi ses dizimi hakkında anlayışları olduğu sonucuna

1 Shankar, Ravi, "Vospriyatie İndiyskoy Klassičeskoj Muzyki", (Perception of Indian Classical Music), **İndii, (India)**, III/84 (1985).

2 Deva, Bigamudre Chaitanya, **Indian Music**, Taylor & Francis, New Delhi 1995, s. 4.

varılmıştır³. Fakat Hint müziğinde Batı'da olduğu şekilde nota yazım sistemi olmadığından bu müzik geleneği yüzyıllar boyunca halk arasında ağızdan ağıza, kulaktan kulağa aktarılmış ve böylece erken müzik mirasının büyük çoğunluğu geri dönüşümsüz olarak kaybolmuştur.

Hindistan'ın müzik tarihi hakkında ilk önemli yazılı bilgi kaynağı müzikolog Bharata Muni tarafından MÖ II. - MS II. yüzyıllar arasında yazıldığı tahmin edilen “*Nāṭyaśāstra*” eseridir⁴. Klasik müzik geleneği prensipleri üzerine kurulu “*Nāṭyaśāstra*” bir tiyatro ortamında müziğin varlığı ve müzik icracısı tarafından duyguların canlandırılması ile ilgili birçok konuyu kapsar. Eserde aktörlerin sahne davranışları ve hareketleri, oyun sırasında kullanılan kıyafet türleri, sahneye giriş ve çıkış yöntemleri, provalar, müzisyen gruplarının düzeni gibi birçok dramatik sanat tekniği yönleri tartışılır⁵. “*Nāṭyaśāstra*”nın müzikle ilgili bölümünde ses aralıkları, mikro aralıklar, perdeler, ritim ve tempo kuramlarının yanı sıra, çeşitli müzik aletlerinin değişik çalış teknikleri de açıklanmaktadır. Bilge Muni, Hint müziğinin anahtar kavramı olan *raga*⁶ terimini ilk defa bu kitapta kullanır⁷.

Çok etnikli, çok dilli ve çok kültürlü bir yapıya sahip Hint kültüründeki bu karışım Hint müziğine de yansır. Temelleri kabile müziğinden başlayan basit ezgiler giderek çeşitli halk şarkılarına dönüşür. Bununla birlikte, Hindistan'ın farklı bölgelerinde yaşayan kabilelerin etnik müzik ve dansları da müzik kültürünün oluşmasında büyük rol oynar⁸. Zaman içinde Orta Asya coğrafyasından gelen değişik müzik gelenekleri Hint müziğinde yeni

3 NarayananSuresh, **Carnatic Music**, Suvarnaraagam, 2007, s. 32.

4 Schechner Richard, **Performance Studies: An Introduction**, Routledge 2002, s. 156.

5 **Śarmmā Vi. Es, Makers of Indian Literature. Kunchan Nampyar**, Sahitya Akademi, 2000, s. 16.

6 Sanskritçe “renk, ruh hali” anlamına gelen “raga” sözü, bir melodinin üstüne kurulu beş ve daha fazla notadan oluşan melodik modlardır.

7 S. Ryzhakova, İndiyskiy tanez. İskustvo preobrajeniya. (**Indian Dance Art of Transformation**), Moscow, 2004, s. 8.

8 Deva, **a.g.e.**, s. 2.

tarzların yaranmasına sebep olur. Yüzyıllar boyunca kültürlerarası etkileşimler sonucu *Hindustani* (Kuzey Hindistan) ve *Karnataka* (Güney Hindistan) adlı iki geleneksel müzik sanatı ortaya çıkar. Ortak özellikler ve estetik görüşler paylaşan her iki müzik geleneğinde farklı tarzlar ele alınmaktadır.

1. Hindustani Müzik Geleneği

Hindistan'da olduğu kadar Pakistan ve Bangladeş'te de yaygın olan Hindustani geleneğinin oluşum tarihi MÖ 3000 yıllarına uzanır⁹. Nota yazımından yoksun, doğaçlama yöntemiyle icra edilen bu müziğin temeli *raga* ve *tala*'lardan oluşmaktadır¹⁰. Hindustani tarzı genelde Hint müziğinin sembolü olan ritmik *tabla*¹¹ çalgısıyla vurgulanır. Bu müzikte devamlı kullanılan bir diğer çalgı da, arka fonda dem tutarak monoton “derin ses” sağlayan *tanpuradır*¹². İnsan sesi için mükemmel bir temel oluşturarak ses yüksekliğini tutmaya yardımcı olan bu telli çalgı Kuzey bölgelerde de çok popülerdir. Her bir ragaya göre özel akortlanan tanpurada geleneksel olarak üstat solistin öğrencisi çalar. Romantik aşk, doğa hayranlığı, Rama ve Krishna tanrılarına adanmış dini ilahiler Hindustani müzik için karakteristiktir¹³. Arap ve İran müziğinin etkisi altında olsa bile bu müzikte kendi özü değişmeden *khyal*, *ram*, *thumri*, *dhrupad*, *dhamar* gibi çok sayıda müzik formları geliştirilmiştir¹⁴. XIII.-XIV. yüzyıl eski müzik gelenekleri üzerinde şekillenen ve Babür İmparatorluğu Dönemi'nde daha da gelişen Hindustani müziğinde baskın Fars kültürü unsurlarının etkisi açıkça görülmektedir. Genelde *sitar*, *sarod*, *tanpura*, *bansuri*, *shehnay*, *sarangi* ve *tabla* Hindustani tarzının sık kullanılan çalgılarındandır¹⁵.

9 Ryzhakova, **a.g.e.**, s. 23.

10 Ryzhakova, **a.g.e.**, s. 23.

11 Çift davul.

12 Ryzhakova, **a.g.e.**, s. 23.

13 Ryzhakova, **a.g.e.**, s. 23.

14 Deva, **a.g.e.**, s. 2.

15 Ryzhakova, **a.g.e.**, s. 23.

2. Karnatak Müzik Geleneği

Birçoklarına göre gerçek Hindistan Güney Hindistan'dır. Çünkü Güney Kuzeye göre yabancı kültürler işgalinden daha az etkilenmiştir. En eski Dravidian uygarlık kalıntılarını daha çok Güney Hindistanlılar korumaya çalışmış, bu nedenle Karnatak müzik tutkunları Güney Hindistan müziğinin Kuzey Hindistan'a göre daha "saf" olduğunu iddia etmektedirler. Güney'de gelişmiş Karnatak müzik geleneği sadece tapınak ritüelleri ile değil, Hinduizm ile de yakından ilişkilidir. Çeşitli kaynaklara göre, bu değişik geleneğin varlığı MS I.-II. yüzyıllar civarında izlenebilir. Fakat XVI. yüzyıldan itibaren eserlerde her iki müzik geleneğinin paralel varlığı yansımaya başlar¹⁶. Karnatak müziğinin atası Hint şairi, müzik kuramcısı ve müzisyen Purandaradasa (1480-1564) sayılır¹⁷.

Kuzey ve Güney Hindistan müziği arasındaki temel fark, Hindustani tarzının çoğunlukla doğaçlama şeklinde, Karnatak müziğinin ise bestelenmiş olmasıdır. Karnatak tarzının en önemli kompozisyon şekli dini şarkı formu *kriti*'dir. Ses sanatçısı *kriti*'ye başlamadan önce, genellikle *alapana* denilen kısa bir doğaçlama girişi yapar¹⁸. *Kriti pallavi*, *anupallavi*, *charanam* adlı üç bölümden ibarettir: *Charanam* genellikle *anupallavi*'nin izlerini taşıyarak son satırı besteci veya *mudra*¹⁹ya ait bir işaret içererek bestecinin kimliğini belirtir²⁰. Melodik yapıya sahip olmasına rağmen ritüel karakterli Karnatak müziğinde daha çok ritmik üzerine vurgu yapılmaktadır²¹.

16 Neil Sorrell, Ram Narayan, **Indian Music in Performance: A Practical Introduction**, Manchester University Press 1980, s. 4.

17 Dutta Madhumita, **Let's Know Music and Musical Instruments of India**, Star Publications, 2008, s. 38.

18 Terry E. Miller, Andrew C. Shahriari, **World Music: A Global Journey**, Taylor & Francis, 2008, s. 109.

19 Karnatik müzik bestecilerinin kendilerine has eserlerine attığı eşsiz bir imza.

20 Kartaşova Tatyana, "Upshastriya Kak İntegralniy Fenomen Muzikalnoy Kulturi Severnoy i Yujnoy İndii" (Upshastriya as an Integral Phenomenon of Musical Culture of North and South India), **Tchaikovckyy Moskova Devlet Konservatuvanı Doktora Tezi, Müzik Teorisi Bölümü**, Moscov 2010.

21 Neil Sorrell, Narayan Ram, **a.g.e.**, s. 4.

Her iki bölgenin raga modelleri de birbirinden farklıdır; Hindustani müziğinde daha çok doğaçlama yapılırken Karnatak geleneğinde ragalar beste metni ile daha yakından uyum sağlar. Hindustani ragaları günün belirli saatlerinde seslendirildiği halde, Karnatak ragaları için bir kaç istisnai durum dışında bu konuda sıkı bir prensip uygulanmaz²². Bununla birlikte devamlı müzik geleneklerini geliştiren Kuzey Hindistan'dan farklı olarak Güney'de geleneklerin bütünlüğü korunmaya çalışılmaktadır²³. Karnatak müzik tarzında *venu*, *gottuvadyam*, *veena*, *mridangam*, *kanjira*, *ghatam* ve *keman* sık kullanılan çalgılar içinde yer almaktadır²⁴.

3. Raga nedir?

Raganın ne olduğunu birkaç kelimeyle açıklamak oldukça zordur. Raga, zaman zaman ezgi, hava ya da melodi anlamında değişik şekilde tarif edilebilir. Ancak bu tanımların hiçbiri raga için tam ve doğru bir karşılık vermez. Zira raga melodik bir şemadır. Geleneksel kurallara dayalı bir çekirdek ezgi doğasındaki olanakların, doğaçlama yoluyla genişletilmiş ve süsletilmiş bir melodi hattıdır. Fakat Hint müziğinin makamsal karakter taşımasına rağmen ragalar Orta ve Uzak Doğu müziğindeki makamlar, melodiler ve besteler ile karıştırılmamalıdır. Raga-yedi notalı tam oktav içinde *arohana* ve *avarohana* denilen beşli-altılı döngüler ve bunların kombinasyonlarından oluşan, kendine özgü çıkıcı ve inici dizisiyle bilimsel, hassas, zarif ve estetik bir melodi biçimidir. Bu tıpkı, Avrupa müziğindeki gamların önce yukarı, sonra da aşağı çalınma şekline benzer²⁵.

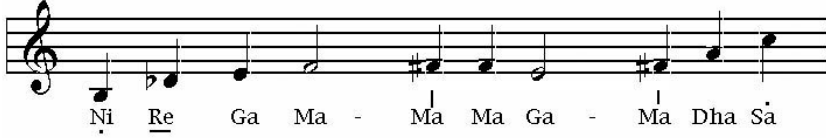
22 Peter Lavezzoli, **The dawn of Indian Music in the West: Bhairavi**, Continuum International Publishing Group, 2006, s. 17.

23 Reginald Massey - Jamila Massey, **The Music of India**, Abhinav Publications 1996, s. 101.

24 Ryzhakova, **a.g.e.**, s. 23.

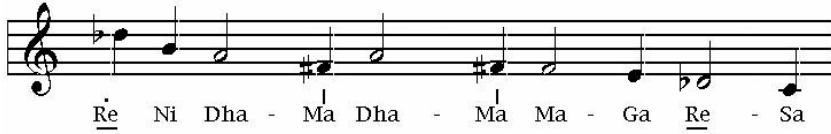
25 Massey Reginald, **a.g.e.**, s. 101.

Şekil 1. Arohana



Kaynak: http://chandrakantha.com/raga_raag/lalit/lalith.html

Şekil 2. Avarohana



Kaynak: http://chandrakantha.com/raga_raag/lalit/lalith.html

Genelde çıkıcı ses dizimi yedi notadan oluşsa da, bazı ragalarda bunların hepsikullanılmaz²⁶. Melodik sistemin temel unsurlarından sayılan uyum ve uyumsuzluk teorisi Hint müziğinde *vadi*, *samvadi*, *vivadi* ve *anuvadi* terimleriyle ifade edilir. Bunlar Batı müziğindeki *sesli*, *uyumlu*, *uyumsuz* ve *yarım kaftiye* kavramlarının karşılığıdır²⁷. Her bir ragada ana nota *vadi* (kral), ikinci önemde nota *samvadi* (bakan), yardımcı nota *anuvadi* (asistan) ve uyumsuz son nota *vivadi* (düşman) adlı notalar vardır²⁸. Notalar sıralamasındaki hafif fark, uyumsuz notaları atlama, belli nota üzerine yapılan vurgu, mikrotonlar ve diğer inceliklerin kullanımı ragalar arasındaki farklı oluşturur²⁹. Raganın gerçekten ruha zevk vermesi için, sadece notalar ve müzik süslemelerine dayanmamalı,

26 Massey Reginald, **a.g.e.**, s. 101.

27 Jairazbhoy N. A. "Factors Underlying Important Notes in North Indian Music", **Ethnomusicology**, Publishedby: University of Illinois Press on behalf of Society for Ethnomusicology, vol. XVI/1, (Jan., 1972), s. 63-81.

28 Delia Lucia L. Panisseni, **India: Passport to Love**, Atlantic Publishers & Dist, 1999, s. 215.

29 Shankar, **a.g.m.**

aynı zamanda dinleyicide her ragaya mahsus duygular ve maneviyat da oluşturmak gerekir. Bu müziğin melodik zenginliği sayesinde insan duygusu, insan tabiatı ya da ince hassasiyeti ifade edilerek yaşanabilir³⁰.

4. Raganın Yapısal Unsurları

Raga yapısı birkaç önemli elementten oluşmaktadır. Bu karmaşık yapının ilkin elementi olan *nada*, metafizik ve fiziksel sesleri temsil eden bir kavram olmakla birlikte, aynı zamanda manevi ve felsefi bir çağrışım yapar. Eski Vedic metinlerinde dünyada iki tür ses olduğundan bahsedilir. Bunlardan biri, göksel kürelere yakın üst temiz hava tabakası olan eter titreşimidir. Sadece çok aydın yogilerin duyabileceği bu *sesanahata nad* ya da “sessiz ses” adlanır. Bu ses bazen Pisagor’un “*Kürelerin armonisi*” eserindeki evrenin sesi ile de kıyaslanır. Diğer ses türü *ahata nad*, atmosferin yere yakın hava tabakası titreşiminden doğan “duyulan ses”tir. Buna, bizim doğada duyduğumuz veya ürettiğimiz herhangi bir müzikal ya da müzikal olmayan sesler aittir³¹.

4.1. Saptak

Hint müziği *saptak* adlandırılan yedi notalı ses dizisinden oluşur. Bu terim Sanskritçe “yedi” anlamına gelen “sapta” kelimesinden türetilmiştir³². Notaların herhangi bir frekansla bağlantısı olmaz (örneğin, birinci oktavın *la* notasında 440 Hz olduğu gibi). Ses diziminin ana notası *sa*, müzisyenin psiko-duygusal durumuna, gün, mevsim, mekân ve seyirci kitlesine göre her defasında ayrıca belirlenir. Buna rağmen, *swaralar* arasında son derece dakik matematiksel formüller ayarlanmıştır.

4.2. Swara ve Shruti

Raga yapısının ikinci önemli elementleri “*swara*” ve “*shruti*”dir. *Swara* tam ve yarım ses perdeleridir. Hint oktavı “*shuddha swara*”, doğal seslenmelerine

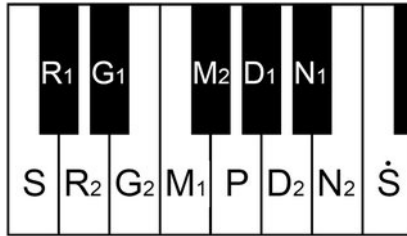
30 Shankar, **a.g.m.**

31 Shankar, **a.g.m.**

32 Ram Avtar, **The Music of India**, c. I, Pankaj Publications, 1986, s. 89.

göre tahminen Avrupa sistemindeki natürel majöre karşılık veren *Sa, Re (Ri)*³³, *Ga, Ma, Pa, Dha, Ni* adlı yedi esas diyatonik perdeden oluşur³⁴. Perde adları *shadja, rishabh, gandhar, madhyam, pancham, dhaivat* ve *nishad* kelimelerinin kısaltmasıdır. Bu notalar çoğu zaman insan vücudunun farklı organları, çeşitli çakra ve hatta bazı hayvanların çıkardığı seslerle de ilişkilendirilir; *SA* tavus kuşu ağlamasını, *RE* ineğin kendi buzağını çağırmasını, *GA* keçi melemesini, *MA* balıkçıl kuşu sesini, *PA* guguk kuşu ötmesini, *DHA* at kışnemesini, *NI* ise filin borazan misali sesini temsil ettiği³⁵ literatürlerde konu olmuştur.

Şekil 3. On iki swardan oluşan Hint gamı (Saptak)



Kaynak: http://www.sitarspb.info/index.php?option=com_content&view=article&id=130&Itemid=197&lang=ru

Resimde görüldüğü gibi *sa* ve *pa* swaraları tek çeşitte, *ri, ga, ma, da* ve *ni* swaraları ise yüksek (2) veya alçak (1) indeksli olabilir. *Sa* ve *pa* notalarının değişmezliği bu oktavin temel özelliğidir. Diğer yüksek veya alçak indekslerin kullanımı ile pek çok raga elde edilir³⁶. Ayrıca, “*vikriti swara*” (değiştirilen ses) adlı beş alterasyonlu³⁷ perde tipi de mevcuttur. Bu perdelerin dördü (*Re, Ga, Dha, Ni*) pesleşebilen, biri (*Ma*) tizleşebildir. Alterasyon durumunda notalarda “*komal*” (pesleştirilmiş) ve “*tivra*” (tizleştirilmiş) terimleri uygulanır³⁸:

33 Hindustani müziğinde *Re*, Karnatak müzikte ise *Ri* olarak işaretlenir.(R.K.).

34 Kumar-Raj, **Essays on Indian Music**, Discovery Publishing House, 2003, s. 2.

35 Chinmaya Kedra, **Awakening Indians to India**, 2008, s. 276.

36 Peter Lavezzoli, **The Dawn of Indian Music in the West: Bhairavi**, Continuum International Publishing Group, 2006, s. 21.

37 Müzikte ton derecelerinin yarım ses tizleştirilmesi veya pesleştirilmesi.

38 Kumar, **a.g.e.**, s. 2.

Şekil 4. Notaların alterasyon durumu (Vikriti swara)

Sa Re Ga Ma Pa Dha Ni
(komal) (komal) (tivra) (komal) (komal)

Bu perdeler biri birinden birkaç *shruti* (mikro aralık) mesafesindedir. *Shruti*, Hint ses dizisinde iki perde arasındaki en kısa mesafedir. *Shruti*, Sanskritçede “shru” kelimesinden gelip “duyulan”, “fark edilen” anlamındadır. Bilinen Hint oktavı 7 esas ve 15 yarım sesli *shruti*’den oluşarak toplam 22 nota içermektedir³⁹. *Shruti* aynı zamanda, swaralar çevresindeki ses yüksekliğini belirleyen değişik sayıdaki mikrotonal ses alanlarıdır. *SA-RĪ* arasında 4, *RĪ - GA* arasında 3, *GA - MA* arasında 2, *MA - PA* arasında 4, *PA - DHA* arasında 4, *HA - NĪ* arasında 3, *NĪ - SA* arasında da 2 *shruti* vardır⁴⁰. Bu nedenle, ses dizisi düzensiz ve tampere olmayan aralıklardan ibarettir. Her temel perdenin birden fazla ses yüksekliği olduğundan, çalgıların akortlanmasında bir çalgı yerine icracı kendi sesini kullanabilir⁴¹.

4.3. Rasa

Raga yapısındaki üçüncü önemli unsur,yorumcu ve dinleyiciyi üzerinde duygusal ve psikolojik etkiler yaratan *rasa* anlayışıdır. Bu özel duyguları anlamak için rasaları daha geniş şekilde incelemek gerekecektir. Genellikle Hint müziği geleneğinde ragaların insanlar üzerinde farklı ruh halleri uyandırdığına dair yaygın bir inanç mevcuttur. Hint sanatının temeli olan müzik, dans, tiyatro ve şiirde dokuz ruh halinden (Nava Rasa)⁴² **söz edilir;** *Shringar* (Erotik), *Haysa* (Mizah), *Karuna* (Patetik), *Raudra* (**Öfke**), *Veera* (Cesurluk), *Bhayanaka* (Korkaklık), *Bibhatsa* (Nefret), *Adbhuta* (Merak) ve *Shanta* (Sükûnet) Hint estetiğinin temelindeki dokuz ana duygudur. Bu dokuz

39 Kumar - Raj, **a.g.e.**,s. 1.

40 H. P. Blavatsky, **The Theosophist Part One 1879 to 1880**, Kessinger Publishing, 2004, s. 88.

41 Deva, **a.g.e.**, s. 4.

42 “**Öz**”, “**cevher**” anlamına gelen *rasa* kelimesi burada “duygu” ve “his” olarak verilmiştir.

duygudan birini belirleyen bir ragada icracı ne kadar duygu ve düşünceleri uyumlu şekilde ifade ederse müzik bir o kadar etkileyici olur. Bununla birlikte, her raga bir ruh halini yansıttığı da düşünüldüğü için, farklı mevsimlere ve günün belli saatlerine göre seslendirilen ragalar vardır⁴³. Hint felsefesine göre dünyada hiçbir şey sebepsiz yere oluşmadığından, sesler de günün farklı zaman dilimleriyle ilişkilendirilir. Doğayla bağlaştırılan müzikte kimi ragaların sabah, kimilerinin de akşam saatlerinde çalınması daha uygundur⁴⁴. Mevsim, zaman duyguları gibi *rasa* anlayışı da raganın ayrılmaz bir parçasıdır. Sadece büyük müzisyenler, raga sayesinde istenilen *rasa* oluşturabilir. Doğaçlama karakteri taşıyan Hint müziğinde müzisyen için bulunduğu ortamı, eserin icra zamanını, kendi ve izleyicilerin ruh halini dikkate alma önemlidir. Zira bu müziğin dini temelleri, icra performansı için maneviyat gerektirir⁴⁵.

4.4. Melakart

Karnatak müzik geleneğine mahsus bir başka ilginç unsur ise temel ragalar takımını oluşturan düzgün ve mantıklı biçimde düzenlenmiş *melakart* sistemidir. 72 ragadan oluşan melakart sisteminin düzen prensibini anlamak için, daha önce incelediğimiz on iki swar sistemine (*dवादसा swara*) işaretlemeler ekleyerek onaltı swar (*शोदसा swara*) düzeni oluşturmak gerekecektir⁴⁶. Burada swar sayısını artırmadan, sadece yeni G₃, R₃, N₃ D₃ adlı enharmonic (sesteş) perdeler eklenir.

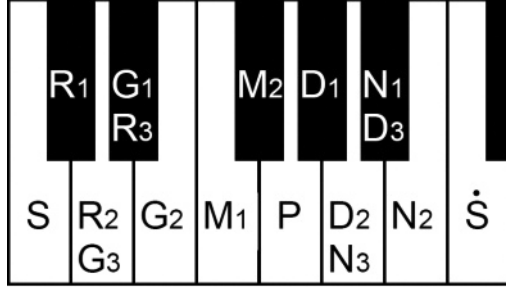
43 Moorthy Vijaya, **Romance of Theraga**, Abhinav Publications, 2001, s. 11.

44 Deva, **a.g.e.**, s. 19.

45 Shankar, **a.g.m.**

46 S. Bhagyalekshmy, **Lakshanagrandhas in Music**, CBH Publications, 1991, s. 154.

Şekil 5. On altı swardan oluşan Hint gamı (shodasa swara)



Kaynak:http://www.sitarspb.info/index.php?option=com_content&view=article&id=130&Itemid=197&lang=ru

XVII. yüzyılda ünlü müzik bilimcisi Venkatamakhi tarafından hazırlanan⁴⁷ melakarta sistemi, *janaka* ve *thai* adlı üretici ragaların fonksiyonlarını net bir şekilde anlatmaktadır⁴⁸. SRGM ve PDNS tetrakordlarının birleşmesi yoluyla altı temel raga üzerinden 72 raga türetilebilir. Altı ana raganın her biri on iki parçaya bölüdüğü bu tabloda (6 x 12 = 72) 72 raga vardır⁴⁹. Ragalar, karar sesi ve yüksekliklerine göre *chakra* denilen 2 altılı gruba; *indu*, *netra*, *agni*, *veda*, *bana*, *rutu verishi*, *vaasu*, *brahma*, *disi*, *rudra*, *aaditya* ayrılmıştır. Melakarta sisteminde sayısal konumu belirlemek için harflerin sayısal değerlerine göre sayıların bir kelime veya cümleye ya da tersi bir dönüştürmesini sağlayan *Katapayadi sankhya* adlı eski bir anımsatıcı Hint sistemi kullanılmaktadır⁵⁰.

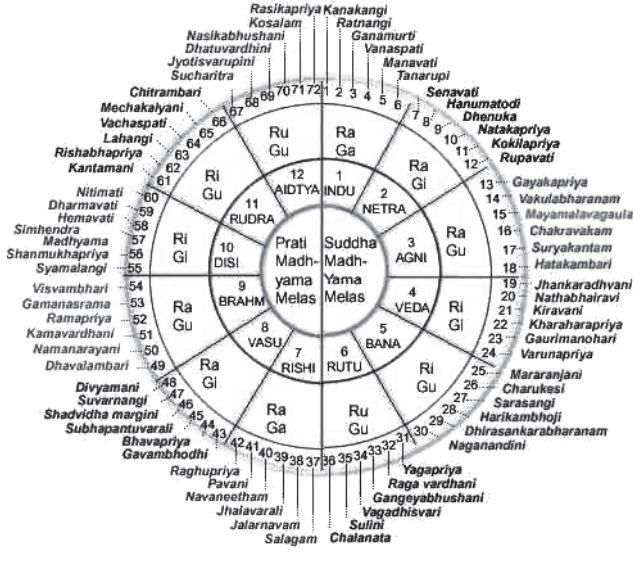
47 Kumar, a.g.e., s. 5.

48 Kumar, a.g.e., s. 5.

49 Massey - Massey, a.g.e., s. 101.

50 Ghose Rajeshwari, **The Tyāgarājacult in Tamilnāḍu: A Study in Conflict and Accomodation**, Motilal Banarsidass Publ., 1996, s. 194.

Şekil 6. Altı temel raganın tetrakordlar ve çakralarla birleşmesi sonucu 72 raga oluşumu (Melakart)



Kaynak: <http://dream2zenith.wordpress.com/music/raga-based/the-concept-of-raaga/>

Hindustani müzik geleneğinde ise Karnatak melakart sisteminden farklı olarak *thaat*⁵¹ düzeni kullanılır. Burada 72 raga yerine, sadece 10 *thaat* (*Bilawal, Khamaj, Kafi, Asavari, Bhairavi, Bhairav, Kalyan, Marva, Purvi, Todi*)⁵² çeşidi mevcuttur⁵³.

51 Kuzey Hintdistan (Hindistani) müzik tarzındaki makam.

52 Sujan Rane, *Learning Hindustani Classical Vocal Music*, UK, Xlibris Corporation, 2011, s. 58.

53 Jeff Todd Titon (v.d.), *Worlds of Music: An Introduction to the Music of the World's Peoples*, Shorter Version, Cengage Learning, 2009, s. 199.

5. Tala

Harika melodilere sahip bu mükemmel ragalar *tala*⁵⁴ denilen ritim eşliğinde icra edilir. Temel ritmik kombinasyonlar oluşturan talaların müzik stillerine göre değişen farklı metrik şekilleri vardır⁵⁵. Tala anlayışı, bir eserin nabız vurması gibi karşılaştırılabilir. Karmaşık ritimli tala çeşitleri 3 ila 108 vuruş arasında değişmektedir. Daha çok bilinen 5, 6, 7, 8, 10, 12, 14 ve 16 vuruşlu talalardır. Bununla birlikte ünlü usta müzisyenlerin yaptığı 9,11, 13, 15, 17 ve 19 kombinasyonlu nadir talalara da rastlanmaktadır. Tala süre farkına göre *angas* denilen üç bölümlü unsurdan oluşur; Bunlar *Anudruta* (çok hızlı), *Druta* (hızlı) ve *Laghu* (ağır) olarak adlanan tempo çeşitleridir⁵⁶. Tempolar, değişik el ve avuç vuruşlarından sayılı parmak tıkırdatmalarına göre hesaplanmaktadır. Talaların çeşitli kombinasyonları vardır; *jampa tala* (ağır + çok hızlı+ hızlı), *rupaka tala* (hızlı + ağır) vs. Bu ritmik birleşimlerin her birinin kendi özellikleri olabilir⁵⁷. Tala içindeki ritmik bölünme ve *sam* denilen birinci vuruş, en önemli ölçü faktörlerdendir. Aynı sayıda vuruşlu talalar içinde bölünmeler ve vurgular farklıdır. Örneğin, 14 vuruşlu *Dhamar* talası 5+5+4 şeklinde bölünmüştür. *Ada Chautal* talası da aynı vuruş sayısından oluşur, lakin farklı bölünür: 2+4+4+4. Bir diğer *Chanchar* talasında ise bölünme 3+4+3+4 şeklindedir⁵⁸. Teorik olarak 35 tala çeşidi olmasına rağmen genelde beş esas ritimden fazla kullanılmamaktadır⁵⁹.

54 Kelimenin tam anlamıyla “el çırpma”.

55 Elisabeth May, **Musics of Many Cultures: An Introduction**, 1983, s. 101.

56 Moorthy, **a.g.e.**, s. 57.

57 May, **a.g.e.**, s. 103.

58 Shankar, **a.g.m.**

59 O. Ulziferov, “Kulturnoe Nasledie İndii (Cultural Heritage of India)”, **Vostok-Zapad (East-West)**, 2005, s. 721.

Sonuç

Hint müziğinin estetiği, nezih süslemeler ve zengin ses renkleri oluşumuna eğilimlidir. Hint müzik anlayışına göre bir çalgıdan basit ses elde etmek mükemmel olamaz. Bu bakımdan Hint müziği desenleri çeşitli melodik süslemeler gerektirir. Böyle bir icra tekniği sadece uygulamalı olarak öğrenilebilir. Zira hiçbir nota yazısı Hint müziğinin melodi hattındaki ince nüanslara tam karşılık veremez. Bu harika sesler çalgılarda telleri titreştirme veya teller üzerinde parmağı kaydırma (glissando) yoluyla elde edilir. Her bir raga için Avrupa müziğindeki tremolo, vibrato, glissando ve çeşitlerini andıran değişik süsleme teknikleri mevcuttur. Bununla birlikte, müzisyenin gayret ettiği ana hedef, çaldığı müziği parçalamaksızın sürekli ve zengin bir melodik akış sürdürmektir⁶⁰. Hint sanatçısı doğaçlama yaptığından bu performans sadece kendisine aittir. Müzisyen raga ve ritmik eşlik seçtikten sonra kanon ses dizisini çalarak tema üzerinden doğaçlama yapmaya başlar. Eserlerin nota yazısı olmadığından, kimsenin aynı performansı tekrarlaması mümkün değildir. Hatta aynı parça bile doğaçlamada her seferinde farklı seslendirilir. Çoksesli Avrupa müziğindeki tampere ses sistemine alışkın bir dinleyici kulağı için Hint müziğinin algılamak zor olduğu kadar bu müziğin uzmanları için bir o kadar zevkli ve keyiflidir.

60 Valeriy Ashikov, “Muzyka” (Music), *İskusstvo (Art)*, vol, XIV/350, (7/2006), Moscow, s. 16-31.

KAYNAKÇA

- ASHĪKOV Valeriy, “Muzyka”, (Music), Īskusstvo (Art), özel baskı; India, XIV/350, (7/2006) Moscov, s. 16-31.
- AVTAR Ram, **The Music of India**, c. I, Pankaj Publications, 1986.
- BHAGYALEKSHMYS, **Lakshanagrandhas in Music**, CBH Publications, 1991.
- BLAVATSKY H. P, **The Theosophist Part One 1879 to 1880**, Kessinger Publishing, 2004.
- DEVA, Bigamudre Chaitanya, **Indian Music**, Taylor & Francis, New Delhi 1995.
- GHOSE Rajeshwari, **The Tyāgarāja Cult in Tamilnāḍu: A Study in Conflict and Accomodation**, Motilal Banarsidass Publ., 1996.
- JAĪRAZBHOY N. A. “Factors Underlying Important Notes in North Indian Music”, **Ethnomusicology**, Published by: University of Illinois Press on behalf of Society for Ethnomusicology, vol. XVI/1, (Jan.,1972), s. 63-81.
- KARTAŞOVA Tatyana, “Upshastriya Kak Īntegralniy Fenomen Muzikalnoy Kulturi Severnoy i Yujnoy Īndii” (Upshastriya as an Integral Phenomenon of Musical Culture of North and South India), **Müzık Teorisi Bölümü, Tchaicovsky Moskova Devlet Konservatuvarı, Basılmamış Doktora Tezi**, Moscov 2010
- KEDRA Chinmaya, **Awakening Indians to India**, 2008.
- KUMAR, Raj, **Essays On Indian Music**, Discovery Publishing House, New Delhi 2003.
- LAVEZZOLĪ Peter, **The Dawn of Indian Music in the West: Bhairavi**, Continuum International Publishing Group, 2006.
- MADHUMĪTA, Dutta, **Let’s Know Music and Musical Instruments of India**.Star Publications, New Delhi 2008.
- MASSEY Reginald and Jamila MASSEY, **The Music of India**, Abhinav

Publications, New Delhi 1996.

- MAY Elisabeth, **Musics of Many Cultures: An Introduction**, University of California Press, 1983.
- MILLER, Terry E., Shahriari, Andrew C., **World Music: A Global Journey**, Taylor & Francis, 2008.
- MOORTHY Vijaya, **Romance of The Raga**, Abhinav Publications, 2001.
- NARAYANAN, Suresh, **Carnatic Music**, 2. Cilt Suvarnaraagam, 2007.
- PANISSENI Delia Lucia L., **India: Passport to Love**, Atlantic Publishers & Dist, 1999.
- RANE Sujan, **Learning Hindustani Classical Vocal Music**, Xlibris Corporation, 2011.
- RYZHAKOVA, Svetlana, **Índiyskiy Tanez. Ískustvo Preobrajaniya** (Indian Dance. Art of transformation), Moscov 2004.
- ŠARMMĀ Vi. Es, **Kunchan Nampyar, (Kunchan Nampyar. Makers of Indian Literature)**, Sahitya Akademi, 2000.
- SCHECHNER Richard, **Performance Studies: An Introduction**, Routledge, 2002.
- SHANKAR Ravi, “Vospriyatie indiyskoy klassičeskoj muzyki”, (Perception of Indian Classical Music), **Índii, (India)**, vol. III/84, 1985, s. 28-36.
- SORRELL Neiland Ram NARAYAN, **Indian Music in Performance: A Practical Introduction**, Manchester University Press ND 1980.
- TITON Jeff Todd (v.d.), **Worlds of Music: An Introduction to the Music of the World’s Peoples**, Shorter Version, Cengage Learning, 2009.
- ULZÍFEROV, Oleg. **Kulturnoe Nasledie Índii (Cultural Heritage of India)**, Vostok-Zapad (East-West), Moscov 2005.