

# TÜRK HALK MÜZİĞİ ÇALGI TOPLULUKLARININ YAPILANMASI VE BAĞLAMA

**Okut. Dr. Mehmet KINIK**

Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi

Müzik Bölümü

mklinik@erciyes.edu.tr

## Öz

Müziğin oluşumunda insan sesinin yanında çalgıların rolü şüphesiz çok büyüktür. Ancak bu çalgıların sahip oldukları niteliklerin tüm yönleriyle ortaya konularak onlardan en üst düzeyde yararlanılması da bir o kadar önemlidir. Bu bağlamda Türk halk müziği çalgı topluluklarının (orkestraların) hangi niteliklere sahip olması gerektiği, bu koşulların sağlanabilmesi için hangi bileşenlerin, ne şekilde düzenlenmesi gerektiği belirlenmelidir. Araştırmada çalgıların mevcut ses özelliklerinin yanında bir çalgı topluluğunda bulunması gereken nitelikler betimsel olarak belirlenmeye çalışılarak bu yönde görüşler ortaya konmuştur. Bunun yanında Türk halk müziği çalgı topluluklarında yer alacak çalgıların mevcut icra şekilleri, ses sınırları, topluluk içindeki uyumları, transpozisyonları (seslerin yazılış ve duyuluşu), armonize ve orkestrasyonun yanında bağlama ve ailesinin Türk halk çalgıları topluluğuna daha geniş bir katkı sağlaması için çözüm önerileri sunulmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Türk halk müziği, Türk halk çalgıları, Bağlama, Bağlama ailesi

## THE FOUNDATION OF FOLKLORIC TURKISH MUSIC ENSEMBLES AND BAGLAMA

### Abstract

The role of the instruments in creation of music is as important as the human voice. However taking the maximum advantage of the capabilities of the instruments is also important. In Folkloric Turkish Music Ensembles the instruments are chosen according to their capabilities and harmony with each other. In this research, beside the existing sound features of instruments, the qualifications that an instrumental group must have are attempted to be determined in portrait and the visions on this respect are expressed. In this survey the playing styles, sound ranges, transposition, harmonization and orchestration of the instruments of Folkloric Turkish Music Ensembles is being investigated. There are also some suggested solution for taking more benefit of the baglama family.

**Key Words:** Turkish folkloric music, Turkish folkloric instruments, Baglama, Baglama family

## 1. Giriş

Çalgıların oluşumlarında yer ve zaman farkı olsa da icra edilen müziğin temsil gücünü artırmak ve daha zengin bir müzikal doyum noktasına ulaşmak için zaman içinde yaşadığı coğrafya ve kültür anlayışına bağlı olarak birlikte icra edilmeleri söz konusu olmuştur. Her biri kendi içerisinde benzer ve farklı özelliklere sahip olan Türk halk çalgıları da belli amaçlar doğrultusunda zamanla bir araya gelmişlerdir. Bu noktada bir araya gelen halk çalgılarının daha verimli bir icraya sahip olabilmeleri için toplu icra bilinci ile hareket etmeleri gerekmektedir. Bunun sağlanabilmesi için ise; icracıların bilinçlendirilmesi, eserlerin düzenlenmesi, çalgıların topluluğa uygun hale getirilmesi, ortamın toplu icraya uygun hale getirilmesi gibi düzenlemelerin yapılması gerekmektedir. Batıda bu tür yapılanmaya orkestra denilmektedir ve bu yapılanma içerisinde yer alan her icracının görevi daha önceden belirlenmiştir. Türk halk çalgılarında da tüm bunların yapılması, daha verimli bir toplu icrayı ortaya çıkaracak orkestra anlayışı bünyesindeki yapılanmayı mümkün kılacaktır.

“Orkestra müteaddit sazlardan teşekkül eden büyük topluluktur. Yunanca bir kelimedir ve eski Yunan tiyatrosunda sahne ile seyirciler arasına tesadüf eden ve koro heyetinin teganni etmesine, raks heyetinin dans etmesine saz heyetinin musiki icrasına ayrılan yerdir. Yeniçağın başlarında orkestra, operada buna benzer bir yerde bulunduğu için büyük saz heyetine orkestra denmiştir. Genellikle modern orkestra, yaylı sazlar, nefesli sazlar ve vurmali sazlar olmak üzere üç gruba ayrılır. Her gruptaki sazların sayısı sabit değildir. Bu sazların sayılarının uyumlu bir topluluk olacak şekilde ayarlanması şarttır. Orkestra, saz gruplarının büyüklüğüne veya küçüklüğüne göre, yani sazların sayısına göre başlıca büyük orkestra ve küçük orkestra şeklinde ikiye ayrılır. Bunlardan başka salon orkestrası ve oda orkestrası gibi daha küçük saz toplulukları vardır”<sup>1</sup> Türkiye’de halk çalgılarına yönelik ilk toplu icra şekli TRT<sup>2</sup> yurttan sesler korosunun kuruluşunu<sup>3</sup> takip eden yıllarda ortaya çıkmış, daha sonra bu koronun kendini geliştirmesi, geleneksel icrada bu günlere gelmesine zemin hazırlamıştır. Yurttan sesler korosunun devamı niteliğindeki TRT Ankara, İstanbul ve İzmir radyolarının ardından Erzurum ve Çukurova radyoları da Türk halk müziği ve çalgılarının yaygınlaşmasında ve gelişiminde etkili olmuşlardır. Özellikle radyo yayınlarının ardından 1970’li yıllarda ülke genelinde yaygınlaşan televizyon aracılığıyla aynı zamanda görüntülü olarak ta izlenen yayınlar, halk çalgılarına olan ilgiyi artırmıştır. Bu yıllarda artık kendini belirgin şekilde gösteren Türk halk müziği çalgı toplulukları 1980’li yıllarda Kültür bakan-

<sup>1</sup> Y. Öztuna, *Türk Musikisi Ansiklopedik Sözlüğü*. Orient Yayınları, 2006, Ankara s. 158.

<sup>2</sup> Türkiye Radyo Televizyon Kurumu

<sup>3</sup> 1947’nin son aylarında Muzaffer Sarısözen yönetiminde bir saz sanatçısı altı ses sanatçısı ile kurulan Yurttan sesler korusu zamanla kendini geliştirerek özellikle çalgısal çeşitlilik ve icra yönünden bu gün ki şekline kavuşmuştur. Daha geniş bilgi için bkz. Niyazi Yılmaz, (1996) “Türk Halk Müziğinin Kurucu Hocası Muzaffer Sarısözen” adlı kitap.

lığı Devlet Türk halk müziği korolarının kurulması ile daha zengin ve renkli temsil gücüne kavuşmuştur. TRT korolarının yanında daha çok Kültür Bakanlığı korolarında orkestra düşüncesinden hareketle başarılı bir şekilde icra edilen partiyon çalma odaklı çalışmalar görölmeye başlanmıştır.

Türkiye’de halk çalgıları toplulukları ise TRT ve Kültür Bakanlığı koroları başta olmak üzere üniversite koroları, halk eğitim merkezleri bünyesindeki halk müziği koroları ve çeşitli derneklerde, üyelerin çoğunluğunu bağlama çalanların oluşturduğu, genellikle 10- 15- 20 bazen de 30 kişiye ulaşan guruplar şeklindedir. Ancak bunların hepsinde orkestra mantığı ile partiyon çalma şekli görölmez. İcra şekli ağırlıklı olarak tek sesli ve gelenekseldir.

### **Problem**

Türk halk müziği çalgı topluluklarında orkestral yapılanma nasıl olmalıdır?

### **Amaç**

Araştırmada Türk halk müziğinin icra yönü ile niteliğinin artırılmasında, çalgıların birlikte uyum içerisinde kullanılabilmesi ve icra edilecek müzikte toplu icrayı mümkün kılacak bileşenlerin yapılandırılmasının yanında söz müziğinin daha zengin bir çalgı müziği ile desteklenmesi için tüm halk çalgılarının etkinliğinin artırılması amaçlanmıştır.

### **Yöntem**

Araştırma, Türk halk çalgılarında orkestral yapılanma ve bu yapılanma içinde bağlamanın rolü ve önemini ortaya koymayı amaçlayan betimsel bir çalışmadır. Çalışmada veri kaynağı olarak Türk halk çalgılarının ses özelliklerini içeren dokümanlardan ve bilimsel çalışmalardan yararlanılmıştır. Araştırmada çalgıların mevcut ses özelliklerinin yanında bir çalgı topluluğunda bulunması gereken nitelikler betimsel olarak belirlenmeye çalışılarak bu yönde görüşler ortaya konmuştur. Türk halk çalgılarının ses sınırları ise standart diyapozona göre ölçütlendirilmiştir.

## **2. Türk Halk Çalgılarının Yapılanmasına İlişkin Mevcut Durum**

Türk halk çalgılarının partiyon çalma ve toplu icra mantığına göre yapılanmalarında görülen eksikliklerin başında geleneksel müziği iyi tanıyan, bu yönde eğitim almış ya da kendini geliştirmiş bireylerin eksikliğinin yanında bu tür çalışmaların yeteri kadar yapılmaması da söz konusudur. Bunlara rağmen nitelikli bir örnek olarak gösterilebilecek Ankara Kültür bakanlığı korosunda başarılı çalışma-

lar görülmektedir. Burada koronun ikinci şefi olan Azerbaycanlı tar sanatçısı Abdullah Kurbanî'nin rolü şüphesiz büyüktür.<sup>4</sup>

“Yaklaşık 50 yıl göz ardı edilmiş, uygulamadan geri bırakılmış çeşitli halk çalgılarını, Anadolu müziğinin çok boyutluluğu içindeki yerlerini almaları yolunda bu çalgıları bir orkestra disiplini içinde çalarak, yeni bir yorum (icra) biçimi oluşturulmasına öncülük etmek”<sup>5</sup> amacını taşıyan Türk halk çalgıları orkestrası ya da çalgı toplulukları, günümüz Türkiye’inde 2000’li yıllarda hala bu amacı yansıtır biçimde geniş bir tabana yayılamamıştır.

Ülkemizde Türk halk çalgılarının orkestral yapılanmasına ilişkin ilk ciddi çalışmalar komşumuz Azerbaycan’dan yaklaşık altmış yıl sonra 1980’li yıllarda Kültür Bakanlığı bünyesinde Devlet Türk halk müziği koro ve çalgı topluluklarının kurulması ile gerçekleşebilmiş ancak bu oluşum modeli kendi bünyesinde sınırlı kalmış, ülke tabanında amatör ve yarı profesyonel topluluklar bazında istenilen düzeyde ve organize biçimde yeterince yaygınlaştırılmamıştır. TRT bünyesindeki korolarda her ne kadar bu yönde adımlar atılmaya çalışılsa ve ara sıra küçük örnekler sunulsa da, yapılan icra genellikle tek sesli, hemen tüm çalgıların aynı ezgiyi çaldıkları geleneksel icra biçimindedir. Bu güne kadar Türk halk çalgıları üzerine yapılan çalışmaların büyük bir bölümü çalgıların tarihi ve orijini üzerine olup bu çalgıların icrasal özelliklerinin çeşitlendirilmesi ve zenginleştirilmesine yönelik çalışmaların ve uygulamaların üzerinde yeteri kadar durulmamıştır. Dolayısıyla Türk halk çalgılarından daha farklı bir şekilde, özellikle de bir orkestra anlayışı içerisinde yararlanılabileceğine yönelik çalışma ve denemelerin yeterli olmadığı da görülmektedir. Dolayısıyla sözlü eserler için de düşünülen bu yaklaşımın, eserlerin sözel icrasını da destekleyen ve zenginleştiren bir özelliğe sahip olduğu unutulmamalıdır.

### 2.1. Türk Halk Çalgılarında Mevcut İcra Şekli

Her biri kendi içerisinde zengin ses rengine, ses aralığına ve teknik özelliğe sahip Türk halk çalgılarından oluşan mevcut icra şekli incelediğinde, genellikle tek sesli toplu icra şekli görülmektedir. Toplulukta yer alan çalgıların sadece türkülerin

<sup>4</sup> Aslen Azerbaycanlı tar sanatçısı olan Abdullah Kurbanî, müzik eğitimini Azerbaycan’da tamamlayarak çalgı müziği konusunda çalışmalarını sürdürmektedir. Azerbaycan’da halk çalgılarının daha etkin kullanılmasına yönelik ciddi çalışmalar 1920’li yıllarda Üzeyir Hacıbekov önderliğinde devlet teşviki ile kurulmuş ve erken dönem müzik eğitimi diyebileceğimiz 6-7 yaşlarında çocuklara yönelik, müzik eğitimi ağırlıklı program hayata geçirilmiştir. Bunu takiben 1930’lu yıllarda yarı profesyonel yarı amatör sanatçı yetiştirmek amacı ile yarı dönemli devlet müzik okulları kurulmuş, bu uygulama ülke genelinde yaygınlaştırılmıştır. Bu okullarda özellikle *tar*, *balaban*, *kemançe* gibi halk çalgılarının eğitimi üzerinde hassasiyetle durulmuş, özellikle Üzeyir Hacıbekov’un önderliğinde kurulmuş olan okullarda yetişen sanatçılar büyük orkestralara kadrolu sanatçı olarak Azerbaycan halk çalgıları ile dâhil olmuşlar ve yerel müziklerinin uluslar arası düzeyde tanınmasında etkin rol oynamışlardır. Abdullah Kurbanî’de bu ekolü temsil eden sanatçılardır.

<sup>5</sup> <http://www.kultur.gov.tr/TR/belge/1-45485/tarihce.html>

sözlerine eşlik etme gibi dar bir işlevle sınırlandırılmaları, bir bakıma halk çalgılarının bireysel kimlik kazanamamaları ve kendilerine özgü karakterlerini sergileyememeleri sonucunu doğurmuştur. TRT kaynaklı Türk halk müziği repertuarı incelendiğinde ise beş yüzün üzerinde çalgısal eser bulunmasına karşın eserlerin büyük bir bölümü Türk halk oyunlarının icrasına yöneliktir. Oysaki geleneksel çalgılarımızın her biri bireysel (resital düzeyinde) ya da bir orkestra eşliğinde başarılı performans sergileyebilecek özelliklere sahiptir. Dolayısıyla geleneksel Türk halk müziği repertuarı içerisinde her bir çalgının kendini ifade edebileceği, karakterine uygun eserlerin azlığı da çalgıların bireysel olarak gelişmemesine neden olmaktadır.

Elazığ, Urfa gibi yöreler başta olmak üzere bazı yörelerde yapılan halk müziği içerikli icralarda Türk halk müziği ve klasik Türk müziği çalgıları birlikte kullanılırlar. Fakat bu sunum esnasında sözlü icranın yanı sıra çalgısal icra da tek sesli ve birlikte aynı ezgiyi çalma şeklindedir. Geleneksel müziklerimizi icra eden saz sanatçılarının birçoğunun performansı ileri düzeylerde olmasına rağmen yaptıkları çeşitli açış ve taksimlerin dışında ustalıklarını sergileyebilecekleri kapsamda bir repertuar bulunmamaktadır. Burada geleneksel müziklerimizi yorumlayan ve icra eden saz sanatçılarımızı virtüöz seviyesine taşıyacak eserlerin azlığı da ayrı bir meseledir.

Günümüz pop müzik kültürü incelendiğinde Türk halk çalgılarının etkin bir şekilde kullanıldığı, orkestral yapılmaya uygun olduğu basit bir örnek olarak gösterilebilir. “Özellikle son zamanlarda ortaya çıkan ve artık “özgün” bir nitelik gösteren pop müziği örneklerinde halk müziğimizin yalnızca ezgisel, düzünsel, tartımsal ve makamsal yapısından yararlanılmakla yetinilmemiş, bu öğelere ek olarak; oturtum (çalgılar ve sesin müzik eseri içerisinde görevlendiriliş biçimi) da bağlama, davul, zurna, mey ve tef v.b. gibi geleneksel Türk halk çalgılarına da yer ve önemli görevler verilmiştir. Bu farklı çalgılama yöntemi ile yeni, özgün ve bize özgü tınılar elde edilerek daha geniş ve sağlam bir taban oluşturulmuştur”<sup>6</sup>

Türk halk müziğini dinleyen kitlenin hızlı bir şekilde kentleşmesi bu müziği tüketen kitlelerin beğeni standartlarının değişmesi ve gelişmesi, Türk halk çalgılarının kendi içerisinde orkestral yapılanması ihtiyacını doğurmaktadır.

## **2.2. Türk Halk Müziği Çalgı Topluluklarında Orkestral Yapılanmanın Oluşturulabilmesi İçin Gerekli Koşulların Sağlanması:**

Türk halk çalgıları için oluşturulacak topluluk ya da orkestrada kaliteli bir müzikal yapının oluşturulması ve dengeli bir ses dağılımının sağlanabilmesi için çalgıların yapısal bakımdan orkestraya uygun duruma getirilmeleri, orkestrada görev alacak icracıların eğitilmeleri, icranın yapılacağı ortamın uygunluğu gibi

<sup>6</sup> N., Gedikli, *Bilimselliğin Merceğinde Geleneksel Musiklerimiz ve Sorunları*, Ege Üniversitesi Basımevi, 1999 İzmir. s. 76.

bileşenlerin düzenlenmesi gerektirmektedir. Bunun sağlanabilmesi için söz konusu bileşenlerin ayrı ayrı ele alınarak değerlendirilmesi gerekmektedir.

### **2.2.1. Toplulukta Yer Alacak Üyelerinin Eğitilmesi**

Partiyon çalmak, çalgı türlerinin çalınacak eserle ilgili kendileri için belirlenmiş ya da bestelenmiş bölümleri, diğer çalgılarla uyum içerisinde çalmalarını gerektirmektedir. Bunun için geleneksel çalgı topluluklarında çalgı türlerinin kendilerine uygun partileri seslendirebilmeleri için öncelikle partiyon çalma ile ilgili becerilerinin geliştirilmesi gerekmektedir. Bu da kimi zaman bu konuda eğitim almayı ya da deneyim sahibi olmayı gerektirir. Partiyon çalmada önemli kurallardan biri, çalınacak eseri, yeri ve zamanına uygun olacak biçimde iyi takip etmek ve çalmaktır.

Partiyon çalmada nüanslar, eserin daha renkli ve zevkli icra edilmesinde ve sunulmasında şüphesiz gerekli ve önemlidir. Ancak bu konu Türk halk çalgıları için ayrı bir öneme sahiptir. Şöyle ki: Türk halk çalgıları yapılış ve fiziksel yönleri itibarıyla ses şiddeti açısından bir birinden önemli farklılıklar göstermektedir. Örneğin bir bağlamanın ses şiddeti ile kemanenin ses şiddeti arasında, mey ile zurnanın ses şiddeti arasında hissedilir derecede bir fark vardır. Dolayısıyla bu çalgıları çalan kişiler, icra edilecek müziğin ses şiddeti açısından dengeli olabilmesi için bu konuyu göz önünde bulundurmalı, çalgısını nerde, hangi şiddette çalması gerektiğini bilmeli ve bu şekilde icraya müzikal bir katkı sağlamalıdır.

### **2.2.2. Çalgıların ve Eserlerin Topluluğa Uygun Hale Getirilmesi**

Orkestrada yer alacak Türk halk çalgılarının fiziksel özellikleri ve boyutları yönüyle geleneksel icrada sık kullanılan tonlara uygun olanların seçilmesi, homojen bir ses dağılımının elde edilmesine yardımcı olacaktır. Hatta böylesi bir standardın sağlanabilmesi için çalgıların belli bir standardı elde etmek amacıyla yeniden imal edilmesi de gerekebilir.

Türk halk çalgılarında uyumlu bir icranın yapılabilmesinde önemli konulardan biri de perde ayarlarının doğru, aynı çalgı grupları içerisinde standart olmasıdır. Bunun için aynı grup içerisinde en doğru perde aralığına sahip olan belirlenerek kılavuz olarak kullanılmalı, hatta bu çalgı, tüm orkestra için yine kılavuz çalgı olarak kullanılmalıdır. Her çalgının periyodik zaman dilimleri içerisinde perde ayarlarının kontrol edilmesi sağlanmalıdır. Bunun dışında perdelerden doğru ses elde edilebilmesi için tellerin temiz tutulması ve zamanında değiştirilmesi gerekmektedir.

İcra edilecek eserler her çalgının çalınış tekniğine uygun biçimde yeniden yazılmalıdır. Bunu yaparken çalgıların seslerinin yazılış ve duyuluş farkları göz önünde bulundurulmalıdır. Aynı grupta yer alan çalgılarda uyumun sağlanabilmesi için bileşimleri önemlidir. Bunların ses genişlikleri içerisindeki gürlük dereceleri

farklı olabileceği için partiyon yazımında aynı grup içerisindeki çalgılarda dahi ses şiddetleri düşünülerek hareket edilmelidir.

“Tahta üflemeli çalgıların kendi aralarındaki bileşimleri, ünison olarak ya da bir sekizli aralıktan, daha fazla aralılara kadar yapılabilir. bu çalgıların ses genişliğindeki tını farkları göz önüne alınmalıdır. Yapılacak bileşenlerde ortaya çıkacak tınların dengeli olabilmesi buna bağlıdır.”<sup>7</sup> Örneğin tahta üflemeli sazlardan Mey, her ne kadar kendi sınırı içerisinde tiz perdelerden çalınsa da ses şiddeti düşük kalacağı için aynı parti içerisinde eşleşmelerde diğer çalgı ya da çalgıların nüanslarını da belirleyerek dengeli bir ses şiddeti ve tını sağlanmalıdır.

Homojen bir ses dağılımının sağlanmasında çalgı gruplarının, sahip oldukları ses şiddetine göre sayılarının belirlenmesi gerekmektedir. Burada yüksek ses şiddetine sahip olan çalgıların sayılarının azaltılması, düşük ses şiddetine sahip olanların sayılarının artırılması gerekebilir. Örneğin tahta üflemelilerden Zurna her orkestrada tek başına yeterli olabilmektedir. Bunun yanında orkestrada dengenin sağlanabilmesi ve merkez durumunda olmaları açısından bağlamaların sayısı yeterli gürlüğe ulaşana değin artırılmalıdır.

### **2.2.3. İcranın Yapılacağı Ortamın Uygun Hale Getirilmesi**

Diğer müzik türlerinde olduğu gibi Türk halk çalgılarında da kendi içlerinde ses şiddeti konusunda dengesizlikler olabilmektedir. Bu çalgılar içerisinde özellikle başak rol üstlenen bağlama ailesinin neredeyse Türk halk çalgıları ailesi içerisinde en az ses şiddetine sahip olduğu söylenebilir. Özellikle akustik ortamlarda yapılan icralarda bu sorunu gidermek için bağlamaların sayısını diğerlerine oranla artırmak süre gelen uygulamaların başında yer almaktadır. Tabii ki bu, orkestrada böyle bir düzenlemeyi mümkün hale getirecek sayıda bağlama icrasının bulunması durumunda yapılabilir. Aksi halde bu mümkün olamaz. Bu ve benzeri sorunları icranın yapılacağı ortamın baştan planlanmasını, düzenlenmesini ya da değiştirilmesini gerektirmektedir. Bunun için dinleyiciye seslerin rahat duyulabileceği çok büyük olmayan salonların tercih edilmesi gerekebilir. Bunun yanında salonlarda uygun akustik koşulların sağlanması hayati önem taşımaktadır. Ayrıca icranın yapılacağı sahnenin derinliği, yüksekliği, tavan boşluğu gibi etkenler de ortamın uygun hale gelmesinde rol oynamaktadır. Günümüzde ise bu gibi eksikliklerden kaynaklanan sorunları gidermek için genellikle bu tür konserlerde artık ses sistemleri ve mikrofon tertibatları kullanılarak sorunlar en aza indirilmeye çalışılmaktadır. Ancak burada da her çalgının karakterini doğru yansıtan bir tonlamının yapılması gerekmektedir. Tüm bunlar, icranın yapılacağı ortamın uygun hale getirilmesinin önemini belirtmektedir. Ses ve akustikle ilgili bilim dallarının oluşu konunun önemini ifade etmektedir. Hatta bu amaçla kullanılacak mekânlar için

<sup>7</sup> N., Levent, *Çalgı ve Orkestralama Bilgisi*, Piyasa Matbaası, 1997. İzmir. s.61.

ilgili mühendislik alanındaki uzman kişilerin hesaplamaları sonucunda planlanmış ve tasarlanmış salon örnekleri mevcuttur.

#### **2.2.4. Türk Halk Çalgıları İcrasında Kullanılan Armoni ve Orkestrasyon Şekli**

Günümüzde özellikle son çeyrek yüzyıl içerisinde Türk halk çalgıları toplulukları ve orkestraları ile ilgili yeni oluşumlar kendini göstermektedir. Bunlar içerisinde başta Kültür bakanlığı Devlet Türk halk müziği koroları ve çalgı toplulukları, TRT bünyesindeki Türk halk müziği koroları ve çalgı toplulukları, üniversite Türk halk müziği koroları ve çalgı toplulukları ilk sıralarda yer almaktadır. İcralarında ise hem batı hem de Türk müziği armonisi kullanılmaktadır. Türk halk çalgıları hem teknik hem de doğal yapılarından dolayı çok sesli çalmaya da oldukça elverişlidirler.

“Türk halk çalgılarımızın birçoğunda, hali hazırda geleneksel çalınmaları sırasında oluşan birçok seslilik barınmakta, sadece sayısal çokluğu göz önüne alındığında bile halk çalgıları nitelik olarak çok sesliliğe olanak sağlamaktadır.”<sup>8</sup> Örneğin bunlardan bağlamanın kara düzen akort ile geleneksel çalınmada doğal akorlar oluşmaktadır. (herhangi bir perdeye basılmadan boş teller ile 1–4–5 akoru elde edilir) Karadeniz kemençesi ise doğal çalımı itibariyle polifonik bir özelliğe sahiptir.

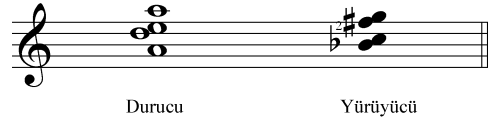
Bu topluluklar içerisinde özellikle Kültür Bakanlığı Devlet Türk halk müziği koroları bünyesindeki çalgı toplulukları icrası sayısı olarak daha geniş imkânlarla sahiptir. Dolayısıyla orkestrasyon için daha müsaittirler. Bu kurumlarda çalgılara yönelik orkestra düşüncesinden hareketle yapılan ve yeni denilebilecek icralar içerisinde Türk halk çalgılarını bireysel ve gruplar halinde öne çıkaran partiyon çalışmaları ve icraları görülmektedir. Bu çalgı topluluklarında geleneksel eserlerin icrasında bağlamalar genellikle ana partiyi seslendirerek çoğu zaman başrolde yer almaktadırlar. Ayrıca bağlamaların orkestral manada sahip olduğu icrasal özelliklerinin iyi denilebilecek durumda olması da orkestra ve topluluk içerisinde öne çıkmalarını sağlamaktadır. Yine geleneksel icrada yöresel tezene tavırlarının bağlama esas alınarak şekillenmiş olmaları icrada bağlamayı ön plana çıkarmaktadır.

Türk halk çalgıları için yapılacak orkestrasyonda yararlanılacak armoni türü Batı armonisi olabileceği gibi Türk müziği armonisi olarak bilinen dörtlü armoni, kimilerine göre Türk müziğinin karakterine daha uygun olduğu düşünülmektedir. Kendi içerisinde kuralları bulunan dörtlü armoni, hareket mantığı olarak batı armonisine benzer özellikler gösterse de Türk müziğinin makamsal yapısına uygun

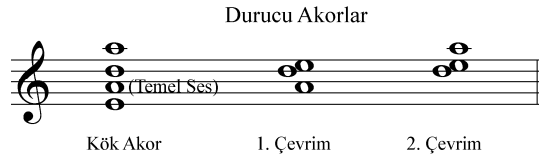
<sup>8</sup> M. C. Pelikoğlu, “Türk Halk Çalgılarının Müzik Eğitiminde Gerekliliği ve Önemi”, (14–16 Aralık 2007) *Türk Halk Müziğinde Çalgılar Uluslar Arası Sempozyum Bildirileri*, Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi, Nesil Matbaacılık. İstanbul. 2009, s. 578.



seyir özelliği gösterir. Buna göre ezginin yürüyüş şekli, asma karar ve karar perdelere bağlanması gibi yönlerden Türk müziğine daha uygun bir özellik gösterir. Dörtlü armoni akorları ve akor bağlantıları temel durum ve çevrim olarak aşağıdaki örneklerde görülmektedir.<sup>9</sup>



Şekil 1. La Kararlı Hüseyini Dizisine Göre Durucu ve Yürütücü Akorlar



Şekil 2. La Karar Sesine Göre Çevrimleri İle Durucu Akorlar

Dörtlü armoni ile ilgili Kemal İlerici'nin (1981) "Bestecilik Bakımından Türk Müziği ve Armonisi" adlı kitabında daha geniş bilgi olmakla birlikte yapılacak armonize hakkında bazı temel bilgilere yer vermekte yarar vardır. Bunlar Batı armonisine benzemekle birlikte ana hatlarıyla şu şekilde sıralanabilir:

1. Ezgi hareketleri mümkün olduğunca zıt yönde olmalıdır.
2. İkili, yedili, artık dörtlü, eksik beşli ve dokuzlu gibi uyumsuz olan disonans aralıklar peş peşe kullanılmamalıdır.
3. Konsonans (tam 4'lü ve tam 5'li) aralıkları peş peşe ikiden fazla kullanılmamalıdır.
4. İki seslendirmede başlangıç her hangi bir aralıkta olabileceği gibi beşli, sekizli ya da ünisonla başlanabileceği gibi dörtlü ile de başlanabilir.
5. Asma kararların beşli ile yapılması iyi etki verir.
6. Bitiş dörtlü ile yapılmalı, bu mümkün olmazsa beşli, ünison ya da oktav ile yapılabilir.

<sup>9</sup> Bu konuda Kemal İlerici'nin (1981). "Bestecilik Bakımından Türk Müziği ve Armonisi" Milli Eğitim Basımevi, İstanbul. kitabında geniş bilgi bulunmaktadır. Türk beşlilerinin çağdaşı olan Kemal İlerici Türk müziği bünyesinde bir armoni sistemi üzerinde çalışarak "Dörtlü armoni" adını verdiği özgün bir armoni dizgesi geliştirdi. Bu armoni dizgesine göre çeşitli eserler vererek ikinci kuşak Türk bestecilerini etkiledi.

Disonans Aralıkların Çözümü: ikili dörtlüye gider, yedili beşliye gider, artık dörtlü tam beşliye, eksik beşli artık dörtlüye gider, dokuzlu sekizliye gider.

Aralıklar çözülürken zıt yönde hareket ilk tercih olmalıdır. Bu mümkün olmazsa partilerden biri tutmalı, diğerleri ters hareket etmelidir.

Türkülerin ya da halk ezgilerinin armonize edilmesi ve halk çalgıları orkestralarına uyarlanabilmesine yönelik basit iki örnek aşağıda verilmiştir.

### Altunu Bozdurayım

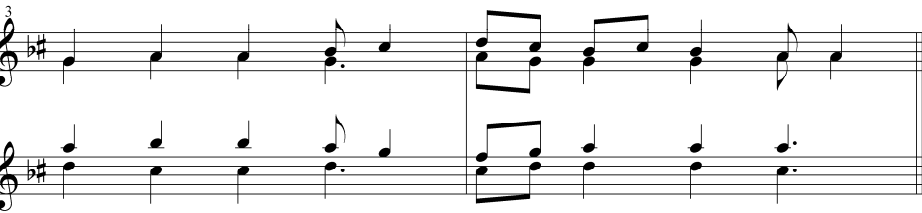
Düz: Mehmet KINIK



Şekil 3. Dörtlü Armoniye Göre Düzenlenmiş İki Sesli Halk Türküsü

### Çadırımın Üstüne Şıp Dedi Damladı

Düz: Mehmet KINIK



Şekil 4. Dörtlü Armoniye Göre Düzenlenmiş Dört Sesli Halk Türküsü

### **2.3. Türk Halk Çalgıları Topluluğunda Bağlamanın Yeri ve Önemi**

“En yaygın ve en eski telli- tezeneli Türk halk çalgısı olan bağlama.”<sup>10</sup> Türk halk çalgıları içerisinde geniş bir aileye sahip olması ve bu ailenin ses aralığının oldukça geniş olması, Türk halkı tarafından en çok çalınan ve bilinen halk çalgısı olması, toplu çalılarda birden fazla bağlamanın entensiyon sorunu yaşamaması gibi yönleriyle önemli bir yere sahiptir. Geçmişte ve günümüzde halk çalgıları topluluklarında bağlama hala başak roldedir. Örneğin TRT ve Kültür Bakanlığı Devlet Türk halk müziği korolarında ortalama yirmi çalgının neredeyse yarısı bağlamadır. Bu tür koro ve topluluklarda genellikle tek sesli icra şekli hâkim olsa da bazen düzenlemeli icralar da görülmektedir. Türkülerde ses partileri genellikle geleneksel bir söyleme şekli gerektirdiği için tek sesli söyleme şekli tercih edilmektedir. Türkü söyleyen kişiye de genellikle bağlamalar eşlik etmektedir.

Bağlama, türkü notalarının yazım şeklinin oluşmasında da etkili olmuştur. Birçok türkünün söz bölümlerinin notaları, türkülerini derleyenlerin ve notaya alanların çalgı olarak bağlamayı kullanmalarından dolayı bağlamada kullanılan ritim kalıplarına göre yazılmıştır.

1980’li yılların sonlarında Türkiye’de popüler kültür ve müzik üzerine araştırma yapan ve bu konuda doktora tezi hazırlayan “Martin Stokes”(2009) daha sonra yayınladığı “Türkiye’de Arabesk Olayı” adlı bu eserinde Türk müziğini anlamak için öncelikle işe bağlamayı tanıyarak başlanması gerektiğine vurgu yapmış, kendisi de bağlama çalmayı öğrenerek bağlamanın önemini bir batılı gözüyle belirtmiştir. Bunun yanında Stokes bağlama ile ilgili şu ifadelerle yer vermiştir. “Günümüzde bağlama, müzisyenin gönlünü ifade eder olmuştur. İlk olarak 14. yüzyıl dede korkut kitabında kopuz olarak adlandırılmış, sonraları Türk dünyasında farklı biçimlerine rastlanmıştır. Müzikte Türk’e ait olan ve Türk’ün müzikal anlamda sahip olduğu her şeyi temsil ettiğinden, halk müziği eğitiminde önemli bir role sahiptir. Sanat müziği geleneğinden gelenler de dâhil olmak üzere birçok müzisyene göre Türk müziğini anlamak isteyen bir yabancı, bağlama ile işe başlamalıdır.”<sup>11</sup>

Bağlama, Türk halk çalgıları içerisinde yapısı itibariyle polifoniye uygun bir çalgıdır. Özellikle birçok akorun rahatlıkla seslendirilebildiği bağlama, bu yönüyle bir soliste, başka bir bağlamaya ya da halk çalgısına rahatlıkla eşlik sazi olarak kullanılabilir. Üç sesli batı müziği akorları ve arpejlerinin birçoğunu sesleyebilen bağlama, her hangi bir perdesine bare (aynı perdede üç teli birden boğma) basılması ile Türk müziği akorları olarak bilinen 1. derece (1-4-5) akorunu (Bkz. Şekil 2) kolaylıkla sesleyebilmektedir.

<sup>10</sup> M. Özbek, *Türk Halk Müziği El Kitabı Terimler Sözlüğü*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları: 171, Ankara, 1998, s.21

<sup>11</sup> M. Stokes, *Türkiye’de Arabesk Olayı*, İletişim Yayıncılık, İstanbul, 2009, s. 109.

Türk halk çalgıları topluluğunda icra, Türk müziğine has olan makamsal ses sistemi içerisinde gerçekleşmektedir. Ses sistemi “bir müziğin kendine has ses ve aralıkları arasındaki ilişkileri düzenleyen akustik kural ve hesapların meydana getirdiği nazari düzen”<sup>12</sup> olarak ifade edilebilir. Bu bağlamda Türk halk çalgıları içerisinde bağlamanın perde sistemindeki oturmuşluk diğer halk çalgılarına oranla daha net bir şekilde görülebilir. Bağlama, sap üzerinde genellikle yirmi üç perde ve yirmi iki aralık bulunan bir buçuk oktavlık ses genişliğine sahiptir. Birinci tel açık La perdesinden oktavına kadar Türk halk müziğinde kullanılan on sekiz perde ve on yedi aralık bulunur. Bu durum Türk müziği perde sisteminin temeli için de söz konusudur. Türk halk çalgılarında orkestra oluşturmada dikkat edilmesi gereken hususlardan biri de entenasyon ya da bir başka deyişle perde-ses birliğinin sağlanmasıdır. Bunun için öncelikle kılavuz bir çalgının perde sisteminin diğer çalgılara uyarlanması ya da birlikteliğin sağlanması adına bir adaptasyon gerekir. Burada kılavuz çalgı ise perdeleri üzerine en fazla çalışma yapılmış, hatta şablonlar çıkarılmış olan bağlamadır. “Bilindiği gibi günümüz bağlamalarında bir sekizlide on yedi aralık yer almaktadır. Bağlama yapımcılarının büyük bir kısmı artık, çizelge haline getirilmiş perde ölçülerini hatta doğrudan akort cihazlarını yaygın biçimde kullanmaktadırlar. Ankara, İstanbul, İzmir gibi büyük şehirlerden tüm Türkiye’ye yayılan bu çizelgelerde sap üzerinde bulunacak perde sayıları ve bunların ses eşliğinden uzaklıkları hesaplamalar yoluyla standartlaştırılmıştır.”<sup>13</sup>



Şekil 5. Bağlamanın 1. (La) Teli Üzerindeki Perdeler ve Aralıklar



Şekil 6. Akdoğu'ya Göre Türk Müziği Perde Sistemi<sup>14</sup>

<sup>12</sup> C. Tanrıkorur, (1998). *Türk Müzik Kimliği*, Dergâh Yayınları. İstanbul

<sup>13</sup> O. M. Öztürk, “On Yedi’den Yirmi Dört’e Bağlama Ailesi Çalgılar ve Geleneksel Perde Sistemi”, (14–16 Aralık 2007) *Türk Halk Müziğinde Çalgılar Uluslar Arası Sempozyum Bildirileri*, Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi, Nesil Matbaacılık. İstanbul, 2009, s.565.

<sup>14</sup> O. Akdoğu, (1994). *Türk Müziğinde Perdeler*, Kurtuluş Matbaası, Ankara.

Tura (1988) Türk müziği perde sistemini anlamak için bağlamanın perde sisteminin bilinmesi gerektiğini belirtir. Yaklaşık kırk yıl boyunca bağlamanın perde sistemini inceleyen Tura, 17'li sistemin aslında bağlamanın yapısı içerisinde bulunduğunu bağlama üzerinde yaptığı ölçümlerle tespit etmiştir. Tura yaptığı incelemeler neticesinde şu sonuca varmıştır;

“Bağlamadaki perde bağlarının ve bunlar arasındaki nispetlerin incelenmesi şu gerçekleri ortaya koymaktadır: 1- Perdelerin sayısı ve dizilişi bir sekizliyi on yedi aralığa bölen ve sekizlide (ilk sesin üst sekizlisiyle) on sekiz perde kabul eden bir sistemin varlığını açıkça göstermektedir. 2- Bu sistem Fârâbî tarafından ilk kez horasan tanburunun perdelerinin açıklanışı sırasında ortaya konan daha sonra Safiyuddin tarafından sistemize edilerek bütün şark âlemine yayılan sistemden farklı değildir. 3- Türk halk mûsikîsi ve Türk sanat mûsikîsi, birbirinden farklı değişik sistemler üzerine değil, tek bir ses sistemi üzerine kurulmuştur. Yalnız bu sistem asrımızın başından itibaren nazariyatçılar tarafından yanlış yorumlanmış, Arel- Ezgi nazariyatıyla aslında büsbütün saptırılmıştır. Sistemin aslı Türk halk mûsikîsi'nde gizli kalmıştır. Türk mûsikîsi ses sistemi Türk halk mûsikîsi ses sistemidir ve bu sistem, hemen bütün eski nazariyat kitaplarındaki temel bilgilerle mutabakat halindedir”(Tura, 1988; 166–167).

Hoşsu (1997) Türk halk müziğinde perde sistemini tarif ederken bağlamanın perde sisteminin kılavuz olarak ele alınması gerektiğini şu cümlelerle belirtmektedir. “Halk müziğimizde en yaygın ve sabit perdeli çalgımız olan bağlama'da, bir sekizli içinde on yedi perde kullanılır. Bu on yedi perde tam ikili aralıklar arasında var olan bemol ve diyezlerle birer çeyrek perde eklenmekle elde edilir. Böylece bir oktavlık dizide yanaşık on yedi aralık bulunur.”<sup>15</sup>



Şekil 7. Geleneksel Türk Halk Müziği'nde Perde Sistemi<sup>16</sup>

<sup>15</sup> Hoşsu, M. *Geleneksel Türk Halk Müziği Nazariyatı*. Peker Ambalaj Kâğıt Sanayi, İzmir, 1997, s. 13.

<sup>16</sup> Hoşsu, (1997) kitabında belirttiği perde ve aralıklarda diyezli ara değerleri üç koma ile ifade etmiştir. TRT kaynaklı Türk Halk Müziği eserlerinde üç koma değerindeki Fa ve Do diyezler kullanılmakla birlikte, hem TRT repertuarında hem de Türk halk çalgıları öğretimine yönelik literatürde iki koma değerindeki diyezler de yaygın biçimde kullanılmaktadır.

Yukarıdaki açıklamalarda görüldüğü üzere bağlama, sadece topluluk içerisinde yer alan bir çalgı olmanın ötesinde Türk halk çalgılarının birlikte icra edilmeleri sırasında öncelikli konulardan biri olan entensiyon sorununu çözmeye kılavuz çalgı durumundadır. Söz konusu özellik, bağlamanın oturmuş bir perde sistemine sahip olmasından kaynaklanmaktadır. Ayrıca Türk halk müziği çalgıları içerisinde de en yaygın ve sevilen çalgı oluşu bağlamayı özel bir konuma taşımaktadır.

### **2.3.1. Bağlama ve Ailesinin Türk Halk Çalgıları Topluluğundaki İşlevi**

Orta Asya kökenli kopuz türü çalgılardan olan ve gezdiği coğrafyalarda çeşitli değişimlere uğrayarak günümüzde de hala “saz” da denilen bu çalgıya “On sekizinci yüzyılda artık “Bağlama”<sup>17</sup> denildiği biliniyor.”<sup>18</sup> Bağlama, Türk halk çalgıları içerisinde boyut, ses genişliği ve rengi açısından bir aileye sahip olan tek çalgıdır. Sadece bu aile üyeleri ile çeşitli müzik eserleri seslendirilebileceği gibi halk çalgılarından oluşturulacak orkestrada ihtiyaç duyulacak ses sınırları içerisinde en tizden en pese ton, tını ve renk ihtiyacını karşılamada bağlama ailesi önemli yere sahiptir. Bağlama ailesi içerisinde meydan sazı, divan, çöğür, bağlama, tanbura bağlama, bozuk, iki telli, divan cura, tanbura cura, cura ve cura cura gibi adları olan çalgılar olsa da bunlar içerisinde divan, kısa ve uzun saplı tanbura bağlama, cura ve yaklaşık son çeyrek asırda basgitardan adaptasyonla elde edilmiş bas bağlama en yaygın olanlarıdır.

“Cura’dan çöğür’e kadar her boyu armoni parti genişliklerine göre incelenecek olursa muhtemeldir ki yeni boy kalıpları hesaplamaya gerek kalmadan bazı düzen tertipleriyle eldekilerle hemen bir takım kurulması mümkün olabilsin. Burada soprano, alto, tenor ve basso ses genişlikleri söz konusudur.”<sup>19</sup> Sadece curadan tanbura bağlamaya ve tanbura bağlamadan da divan bağlamaya varan ses genişliği birinci teller göz önüne alındığında üç buçuk oktavlık ses genişliği oluşmaktadır. Eğer bas seslere bas bağlamanın eşlik etmesi düşünüldüğünde pes tarafa bir oktavlık daha alan eklenebilmektedir. Bu durumda bas bağlamanın kullanılan en pes sesinden curanın 1. teldeki en tiz perdesine kadar olan bölümde yaklaşık beş oktavlık bir ses alanı oluşmaktadır. Bu da sadece bağlama ailesi ile oluşturulacak çalgı grubu ya da orkestrada, besteci ve düzenlemeciye geniş imkân sağlamaktadır. Ayrıca bu imkân sadece ses aralığındaki genişlikle kalmayıp ses renklerindeki farklılıkta da görülmektedir. Günümüzde en yaygın kullanılan 40 cm civarında form boyuna sahip uzun saplı ve kısa saplı bağlama, cura, divan ve bas bağlamadan

<sup>17</sup> Bu makalede bağlamanın kökeni, adlandırması ve mevcut ailesinin üyeleri hakkında (ki bilgiler çok geniş bir kapsamı ihtiva ettiği için) ayrıntılı bilgi sunulma yoluna gidilmemiştir. Zaten bu konu her hangi bir makalenin alt başlığında ele alınacak kadar dar bir kapsamda izah edilemez. Bu yönde daha kapsamlı bilgi edinebilmek için bkz. Mahmut Ragıp Gazimihal, (2001) “Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Çalgılarımız” Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara., Bahattin Ögel (1987) “Türk Kültür Tarihine Giriş” Başbakanlık Basımevi, Ankara. 9. cilt.

<sup>18</sup> Gazimihal, s. 106.

<sup>19</sup> Gazimihal, s. 187.

oluşturulacak bağlama ailesi çalgılarına, halk çalgıları orkestrasında etkili görevler verilerek orkestranın niteliği artırılabilir.

Bağlama ailesi çalgılar ses aralıklarına göre sınıflandırıldıklarında batıdaki yaylı sazlar ailesine benzer özellik taşımaktadırlar. Bu benzerlik bir eşleştirme olarak düşünüldüğünde ise keman-cura ya da tanbura bağlama, viyola- tanbura bağlama ya da bağlama, viyolonsel- divan bağlama, kontrbas- bas bağlama ya da divan bağlama şeklinde bir mantıkla orkestrasyona imkân sağlayabilir. Ayrıca bağlama kıvrak ve aceliteye uygun bir çalış özelliğine sahip olduğu için halk çalgıları orkestrasında çok çeşitli görevleri üstlenebilir.

Bağlama ailesi çalgıların kendilerine has özelliklerinden biri olan akort düzenleri yolu ile elde edilen renk ve ton değişikliği, aileye ayrı bir özellik katmaktadır. Son yıllarda sıkça karşılaşılan şelpe tekniği olarak bilinen tezenesiz, elle çalma tekniği de halk çalgıları grubu ve orkestralarına ayrı bir renk katmaktadır. Tüm bunlar göz önüne alındığında bağlama ailesi çalgıların Türk halk çalgıları orkestrasındaki rolünün önemini ortaya çıkarmaktadır.

#### **2.4. Türk Halk Çalgıları ve Sınıflandırılmaları**

Türk halk kültürünün yaşadığı coğrafyada gerek sayı gerekse renk ve tür bakımından zengin bir özellik gösteren Türk halk çalgılarının sınıflandırılmalarında en önemli faktör yapısal farklılıklardır. Bu sınıflandırma kendi içerisinde, kullanılan malzeme, çalınış biçimleri, topluluk içerisindeki işlevleri gibi özelliklerden kaynaklanmaktadır. Genellikle telli, yaylı, nefesli ve ritm çalgılar olmak üzere dört ana grupta sınıflandırılan Türk halk çalgıları kendi içlerinde de malzeme yönü ile ayrılırlar.

Orkestra genel anlamıyla çalgı ya da çalgılar topluluğudur. Bir topluluğun türü, içeriği, bir araya geliş nedeni ne olursa olsun bir müzik üretebilmeleri için uyum içerisinde hareket etmeleri gerekmektedir. Bu manada orkestrada sağlanması gereken bu koşul Türk halk çalgıları topluluğunda da aranmaktadır. Orkestra düşüncesi ile her çalgıya uygun parti yazılabilmesi için bu uyumun gözetilmesi ve ses içeriklerinin belirlenmesi gerekir. "Halk müziği çalgı topluluklarına çok sesli eserler yazmak için, önce bu çalgıların transpozisyonu (seslerinin yazılış ve duyuluşları), diyapozonu (ses genişliği), birbiriyle olan ilişkileri, ses renkleri ve teknik özellikleri bilinmelidir. Bunlar belirlenmedikçe yapılan çalışmalar bilimsellikten uzak kalmaya mahkûmdurlar."<sup>20</sup> Tüm bunlar gözetilmediği takdirde entensiyon problemlerinin ortaya çıkması da kaçınılmazdır. Ayrıca bir orkestra anlayışı içerisinde icra yapabilmek için Türk halk çalgılarının sahip oldukları duyguyu esere yansıta-

<sup>20</sup> M. Özbek, v.d., *Türk Halk Müziği Çalgı Bilgisi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ünal Ofset, Ankara, 1989, sunuş bölümü.

bilme ve çalınacak eserin ya da bölümün çalgının karakterine uygunluğu gibi ayrıntılar, parti oluşturmada dikkat edilmesi gereken önemli hususlardandır.

“Türk halk müziği çalgıları incelendiğinde, çok çeşitli ve renkli olduğunu görmek mümkündür. Bu çeşitlilik ve renklilik halk müziğimizin ses genişliği ve yayıldığı alanları, bunun yanında ezgilerdeki akışkanlığı göstermesi açısından önemlidir.”<sup>21</sup> Türk halk çalgılarının geniş bir coğrafyaya yayılması, yöresel farklılıkları içeren icra zenginliğini beraberinde getirmesinin yanında çalgıların yapı ve tını özellikleri açısından da bir çeşitlilik oluşmasına neden olmuştur.

Dört ana gruptan oluşan Türk halk çalgıları, orkestralabilirlikleri de dikkate alınarak şu şekilde sınıflandırılabilir.

**A. Tezeneli (mızraplı) çalgılar:** Bağlama ailesinin en sık kullanılan üyelerinden Divan, Tambura bağlama, Cura, günümüzde son zamanlarda sıkça rastlanılan akustik bas bağlama ve Azerbaycan tarı. Bu çalgılar içerisinde tar haricindeki yazıldıkları yerlerden ses vermedikleri için aktarımcı çalgılardır.<sup>22</sup>

**B. Nefesli çalgılar:** Mey, kaval, sipsi, tulum zurna ve yerine göre balaban. Mey ve kaval Türk halk çalgıları topluluklarının ana nefeslileri olarak en sık kullanılanlardır. sipsi, tulum ve zurna ise repertuarın ya da oturtumun durumuna göre kullanılırlar.

**C. Yaylı Çalgılar:** Kemane (kabak kemane) kemençe, hegit, bas kopuz. Bu çalgılar içerisinde kabak kemane en sık kullanılandır. Bunun yanında çok yaygın olmasa da uzun ses olarak bas ihtiyacını karşılamada bas kopuz son yıllarda kullanılmaktadır. Diğerleri ise repertuara ve oturtuma göre kullanılırlar.

**D. Vurmalı Çalgılar:** Davul, koltuk davulu, darbuka, bendir, tef ( zilli ve ya zilsiz), daire, koz, tahta kaşık vb. çalgılar yer almaktadır. Ritim çalgılar içerisinde bendir ve koltuk davulu en sık ve genellikle eserin başından sonuna kadar kullanılan ritim çalgılardır. Diğerleri ise eserin giderine göre kullanılırlar. Bazen aynı anda birkaç ritim çalgı kullanılır. Bu gibi durumlarda bendir ve koltuk davuluna diğer ritim sazlar eşlik durumunda olup volüm ya da ses şiddeti olarak ana ritim çalgısını bastırmazlar. Bunlara ek olarak iyi yapılmış bir dairenin gerginlik ayarı doğru biçimde yapıldığında toplulukta bas sesi ile doyurucu ve tamamlayıcı bir özellik gösterir.

<sup>21</sup> A. Emnalar, *Tüm Yönleri İle Türk Halk Müziği Nazariyatı*, Ege Üniversitesi Basımevi. İzmir, 1998, s.55.

<sup>22</sup> Bir çalgının Do perdesi doğal Do tonuna göre farklı bir tonda ise partiyon içerisinde Do parti olarak yazılan notalar, tek parti yazımında çalgının tonuna göre gerekli perdelere aktararak yazılır. Do tonuna göre farklı tonda olan çalgılara “Aktarımcı çalgılar” denir. Özbek, M. v.d. “Türk Hal Müziği Çalgı Bilgisi”. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1989. 1. teli re sesine aktortlanan bağlamanın Do perdesi Fa sesi vereceği için adı da Fa bağlama olur.



Yukarda belirtilen çalgılardan oluşturulacak orkestrada homojen bir ses kalitesinin sağlanabilmesi için yine belirtilen teknik özelliklerin yanı sıra çalgıların sahip oldukları ses şiddeti farklılıklarının da dikkate alınması gerekmektedir. Örneğin zurnaya topluluk içerisinde uzun bir parti verilmesi doğru olmayabileceği gibi çalgının kendi karakterine ters düşecek partilerle eşleştirilmemesine de dikkat edilmelidir.

## **2.5. Türk Halk Çalgılarının Yazılış-Duyuluş Farkları ve Ses Aralıkları**

Türk halk çalgılarının birçoğu belli standartlarda yapılmadıkları için tonları da kendilerine hasır. Bu da bu şekilde olan halk çalgılarında yazılı yerleri ile duyuluşları arasında farklılık oluşmasına neden olur. Özellikle bağlama ailesinde görülen bu durum, çekilen akordun, çalgının ton yönünden sınıflanmasını gerektirir. Bu tür sorunları gidererek ortak bir parti yazım dili oluşturabilmek için tüm dünyada olduğu gibi bu durumda olan Türk halk çalgıları Do perdelerinde verdikleri sese göre sınıflandırılmalıdırlar. Aksi takdirde icracının her zaman taranspoze düşünmesi ve çalması gerekir.

### **2.5.1. Bağlama Ailesi**

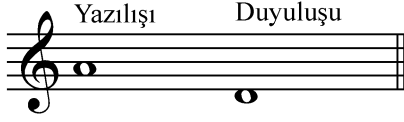
Bağlama ailesinde en sık kullanılan akort şekli (uzun saplı) kara düzende alt telin si, do ve re seslerine çekilmesi şeklindedir. Bu da bağlamaya icrada transpoze bir özellik kazandırır. Buna göre bu çalgıların yukarıdaki sıraya göre mi bağlama, mi bemol bağlama ve fa bağlama gibi adlandırılmalarını gerektirir. Aşağıda bağlama ailesi sazların sınıflandırılmalarında orkestrada yazma ve çalmada kolaylık sağlama açısından fa adlandırılmalı olarak belirtilmiştir. Bağlama ailesinde 1. telin Do sesine akortlanması durumunda ise mi bemol adlandırılmalı olarak belirtmeli ve partiyon içerisinde ona göre yazılmalıdır.

**Fa Bağlama (Fa Tambura)<sup>23</sup>:** Fa bağlamanın 1. teli re sesine akortlandığı için do perdesine basıldığı zaman fa sesini verir. Fa Tambura aktarımcı bir çalgıdır. Yazılı notaya göre tam beşli kalından ses verir. Bu durum bağlama ailesi içerisinde en sık tercih edilmesinden dolayı tanbura bağlama için geçerlidir. mi bemol tambura ise duyuluş yönü ile fa tamburadan bir büyük ikili alttan (pestten) tınlr.

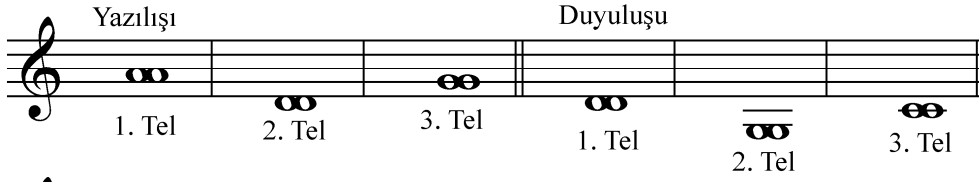
---

<sup>23</sup> Tüm çalgılar sesler ile sınıflandırılırken do perdelerine basıldığı zaman verdikleri ses o çalgının adının verir. Örnek: mi bemol ya da si bemol klarnet gibi.

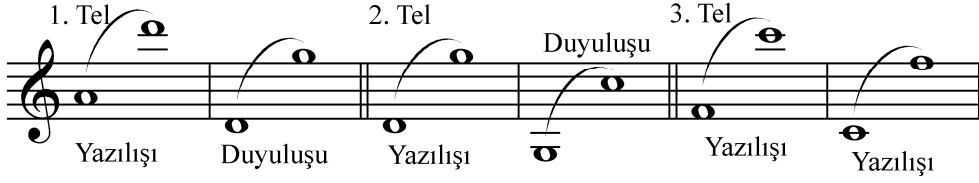
### Fa Tambura



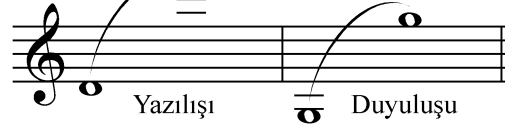
### Telerin Düzeni ve Notalarla Gösterrilmesi



### Tellere Göre Ses Alanı



### Toplam Ses Alanı



**Fa Divan:** Bağlama ailesi içerisinde en kalın ses veren fa divan aktarımcı bir çalgıdır. Alışılmış yazılışa göre bir tam beşli ve bir sekizli kalından ses verir. Fa açkısına göre bir tam beşli kalından ses verir. Do perdesine basıldığı zaman fa sesi verir. Fa divan doğal yapısından dolayı kalın seslere sahip olduğu için seslerinin dizek sınırları içerisinde görünebilmesi için fa anahtarından da yazılabilir.

### Fa Divan



Telerin Düzeni ve Notalarla Gösterrilmesi

The image shows two musical staves in bass clef. The first staff is divided into two sections: 'Yazılışı' (written notation) and 'Duyuluşu' (sound). The 'Yazılışı' section shows three strings: 1. Tel (first string), 2. Tel (second string), and 3. Tel (third string). The 'Duyuluşu' section shows the same three strings. The second staff also shows 'Yazılışı' and 'Duyuluşu' sections. The 'Yazılışı' section shows the first string (1. Tel) and the second string (2. Tel) with a slur over them. The 'Duyuluşu' section shows the first string (1. Tel) and the second string (2. Tel) with a slur over them. Below the first staff, there is a note: '(8va .....)'.

**Fa Cura:** Do perdesine basıldığı zaman fa sesini verir. Aktarımcı bir çalgıdır. Yazılı notaya göre tam dörtlü inceden ses verir. Türk halk çalgıları topluluğunda tiz ses ihtiyacını en etkili karşılayan çalgıdır. Curanın perde aralığı yapısından dolayı küçük olduğu için perdelere temiz basılması gerekir. Ancak bu durumdan kaynaklanan riski minimum seviyelere indirmek için tekne boyu biraz daha büyük olan ve 1. teli do sesine çekilen mi bemol curalar da tercih edilir. Hatta bazen daha büyük teknesi olan ve karar sesi olarak re perdesinden çalınan curalar da kullanılırlar. Ancak bu curalar diğerleri gibi tiz ses ihtiyacını karşılamada zayıf kalabilirler.

**Fa Cura (Tambura Curası)**

The image shows a musical staff in treble clef. The staff is divided into two sections: 'Yazılışı' (written notation) and 'Duyuluşu' (sound). The 'Yazılışı' section shows two strings: 1. Tel (first string) and 2. Tel (second string). The 'Duyuluşu' section shows the same two strings.

Telerin Düzeni ve Notalarla Gösterrilmesi

The image shows a musical staff in treble clef. The staff is divided into two sections: 'Yazılışı' (written notation) and 'Duyuluşu' (sound). The 'Yazılışı' section shows three strings: 1. Tel (first string), 2. Tel (second string), and 3. Tel (third string). The 'Duyuluşu' section shows the same three strings.

Tellere Göre Ses Alanı

The diagram illustrates the sound range of three strings (1. Tel, 2. Tel, 3. Tel) on a musical staff. Each string is shown with its written note (Yazılışı) and its heard note (Duyuluşu). The 1. Tel string has a written note on the first line and a heard note on the first space. The 2. Tel string has a written note on the second line and a heard note on the second space. The 3. Tel string has a written note on the third line and a heard note on the third space. The heard notes are represented by a circle with a horizontal line through it, indicating a specific sound quality.

Toplam Ses Alanı

The diagram shows the total sound range (Toplam Ses Alanı) of the three strings combined. It features a written note (Yazılışı) on the first line and a heard note (Duyuluşu) on the first space, representing the combined sound of all three strings.

### 2.5.2. Tar

Aslen Azerbaycan sazı olan tar, Doğu Anadolu bölgesinin kuzey doğusuna ait repertuarın seslendirilmesinde kullanılması nedeni ile Türk halk müziği topluluklarında çalınmaya başlanmıştır.

### 2.5.2. Nefesli Çalgılar

**Kaval:** Türk halk çalgılarının nefesli gurubunda en sık kullanılan ve baskın olan bir çalgıdır. Aynı zamanda topluluk içerisinde uzun ses ihtiyacını karşılayan önemli bir çalgıdır. Günümüzde kaval, ihtiyaç duyulan hemen her boyda ve tonda yapılabildiği ve taşınabildiği için eserin yazılış tonuna göre seçilerek kullanılırlar. Bu özelliği ile yazılışı ve duyuluşu aynı olmasından dolayı aktarımcı olmaktan çıkmıştır. Ses alanı olarak oldukça geniş bir alana sahiptir. Bunlardan la karar sesli kaval, sol anahtarında 2. aralık la perdesinin bir oktav altındaki ve bir buçuk oktav üstündeki olmak üzere iki buçuk oktavlık bir alana hakimdir. Ancak tiz perdelerde temiz ses elde etme problemi ile karşılaşılabilir. Bu tür riskleri en aza indirmek için kaval partisini belirleyen kişi bunu göz önünde bulundurmalı, toplulukta entenasyonun sağlanabilmesi için gerekirse eserin söz konusu bölümlerinde kaval görev verilmemelidir. Kaval, kemane ile birlikte çalındığında ikisinin de uzun sesli çalgı olmasından ve ses şiddetlerinin birbirine yakın olmasından dolayı uyumludurlar. Nefeslilerden mey'de bu grup içerisinde uyumlu olabilir. Ancak mey'in ses şiddeti kaval ve kemane düşük olduğu için bir dengeleme söz konusu olacaktır.

**Mey:** Doğu Anadolu bölgesine has bir çalgı olan mey, günümüzde birçok yöredeki halk müziği topluluklarında çalınmaktadır. Mey'lerin üretiminde ton aç-

sından belli bir standart olmadığı için halk çalgıları topluluklarında si bemol ve fa mey tercih edilir. Partiyon içerisinde gösterilirken Sol anahtarı kullanılmakla beraber fa anahtarı da kullanılmaktadır. Mey'in pes sesleri önde olan bir çalgı olmasından dolayı fa anahtarı daha uygun olabilir. Bağlı notaları çalmaya daha müsait olan mey, seri çalma ve aceliteye uygun değildir. Mey ve kaval birlikte uyum içerisinde icra yapabilen çalgılardır. Bir oktavı biraz geçebilen bir ses alanına sahiptir.

Diğer nefesli halk müziği çalgılarından tulum, zurna ve sipsi ise Türk halk çalgıları topluluğunda esere ya da repertuarın durumuna göre sınırlı sürelerde kullanılan çalgılar olmalarından dolayı bu çalgılar hakkında ayrıntı verilmemiştir.

### **2.5.3. Yaylı Çalgılar**

**Kemane:** En eski yaylı çalgılardan biri olan kemane, kabak kemane olarak ta bilinir. Ses şiddeti açısından topluluk içerisinde en belirgin seçilebilen bir çalgıdır. Dört telli olan kemanenin toplam ses alanı (ileri pozisyonlar hariç, sabit tutuş pozisyonunda) iki oktavın biraz üzerindedir. Uzun sesli bir çalgı olan kemane hızlı partilere ve aceliteye uygun olmasından dolayı hemen her tür eserde görev alabilir. Ayrıca kemane solo çalgı olarak ta başarılı bir icra sergileyebilir. Ses şiddeti yüksek olan kemane, topluluk içerisinde entenasyon sağlanabilmesi için kendine uygun nüanslarla çalınmalıdır.

Türk halk çalgıları içerisinde diğer yaylı çalgılar olan Karadeniz kemençesi, hegit (tırnak kemane) ve bas kopuz, repertuarda duyulan ihtiyaca göre kullanılırlar. Ancak bunlar içerisinde son yıllarda Türk halk çalgıları topluluğunda uzun bas ses ihtiyacının karşılanması açısından, ortalama viyolonsel ölçü ve özelliklerine yakın olan bas kopuz daha sık kullanılmaya başlanmıştır. Bu yönü ile de repertuarın çoğu bölümünde çalınabilmektedir.

### **2.6. Türk Halk Çalgıları Topluluğunda Partiyon Sıralaması**

Türk halk çalgıları topluluğu batı müziği orkestralarında olduğu gibi her çalgının kendine ait partisinin yerinin partiyon içerisinde belirlenmesi bir düzen olması açısından gerekli ve önemlidir. Bu, her çalgının kendi solosunu ve yerini takip edebilmesi açısından daha pratiktir. Bazı durumlarda partiyonun tamamı çok fazla alan kaplayacağından dolayı her bir parti ayrı sayfalara yazılarak ilgili çalgının önüne konulabilir. Ancak bu durumda çok iyi takip gerekir. Modern bir Türk halk çalgılarının partiyon sıralaması çeşitli şekillerde yapılmakla beraber örnek bir partiyon şu şekildedir.

- “1. Parti: Kaval
2. Parti: Mey
3. Parti: Kemane
4. Parti: Kemençe

5. Parti: Tar
6. Parti: Ritim/ Vurmalı
7. Parti: Cura
8. Parti: Tambura
9. Parti. Divan<sup>24</sup>
10. Parti: Bas Kopuz
11. Parti: Bas Bağlama

### **3. Sonuç**

Türk halk çalgıları içerisinde yer alan tüm çalgıların her biri ses şiddetleri, ses renkleri gibi yönlerden birbirlerine oranla oldukça farklı oldukları görülmektedir. Ancak bu farklılığın doğru bir şekilde yansıtılması ve bir topluluk/ orkestra anlayışı içerisinde hareket edebilmeleri için bu çalgıların diyapozonlarının ve transpozisyonlarının iyi bilinmesi gerekir. Dolayısıyla araştırmada ele alınan tüm konu başlıkları, kendi içerisinde açıklayıcı bilginin yanında çözüme yönelik öneriler beraberinde sunulmuştur. Bu tür araştırmalarda genellikle çalgıların özellikleri ortaya konmuş, Türk halk çalgıları topluluğunda yer alacak bireylerin ortak bir müzik yapma anlayışının sağlayacağı şekilde eğitilmeleri, çalgıların fiziksel ve yapım kalitesi yönleriyle topluluğa uygun hale getirilmeleri, eserlerin orkestraya uygun hale getirilmeleri, icranın yapılacağı ortamın uygun hale getirilmesi, seslendirilecek eserlerde armoninin ve orkestrasyonun belirlenmesi ve perde sisteminin netleştirilmesi gibi konulara çok daha az değinilmektedir. Tüm bunlara ek olarak Türk halk çalgıları orkestrasının bel kemiği durumundaki bağlama ailesinin daha etkin kullanılması ve ailenin üyelerinin ses sınırları açısından sınıflandırılmaları ve ona göre topluluk içerisinde görevlendirilmeleri etkililiklerini arttıracaktır. Ayrıca bir orkestrada bas sesi ihtiyacı her zaman var olacağı için bas bağlamanın da bundan böyle bu topluluklarda yer alması kaçınılmaz hale gelmiştir. Yine bas bağlamaya ek olarak bas kopuz da yaylı çalgı olması nedeniyle uzun seslerle benzer bir görevi üstlenerek ve bas ihtiyacını gidererek daha doyurucu bir müziğin oluşumuna katkı sağlayacaktır.

Geleneksel çalgı toplulukları için düşünülen armonize şekli genellikle tartışma konusu olduğu için tek bir armonize şekli yerine hem Batı armonisi hem de doğru ve etkili yapılmış dörtlü armoni olarak bilinen Türk müziği armonisi de iyi bir alternatiftir.

Grup halinde geleneksel müziklerimizi icra eden saz sanatçılarının her birinin yeterli seviyede olmayışı bilinmektedir. Türk halk müziğinde çalgı grupları için oluşturulacak partiler, bu partileri çalacak kişilerin sorumluluklarının ferdileş-

---

<sup>24</sup> M. Özbek, v.d. *Türk Halk Müziği Çalgı Bilgisi*. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara: 1989

mesinden dolayı daha dikkatli hareket etmelerini gerektirecek, bu da grup içerisinde bireysel icra kalitesinin artmasını sağlayarak bireyin de (icracının) gelişimine imkân sağlayacaktır. Bu durumda da grup içerisindeki bireylerin tümünün profesyonelleşmesi sağlanmış olacaktır. Bu sayede geleneksel icralarda sıkça görülen bir durum olan, usta icracıların gölgesine sığınarak hareket etme problemi de ortadan kalkacaktır.

#### **4. Öneriler**

Çok sesli müzik, Batının, müzik kültürü yönünden belirleyici unsurlarından biridir ve Batı için bir kimliktir. Ancak Türk müziği için düşünüldüğünde burada durum farklıdır. Türk müziğinin en önemli özelliği makamsal ve tek sesli olmasıdır. Bu özellik tek sesli makamsal müziğin mükemmel bir şekilde işlenişinden kaynaklanmaktadır. Dolayısıyla söz müziğinde yapılacak olan çok seslilik eserlerin gelenekselliğinden dolayı yalın ve mükemmel anlatımına olumsuz etki yapabilmektedir. İşte burada söz müziğini daha etkili biçimde öne çıkaracak olan; ona eşlik eden saz müziğinin zenginleştirilmesidir. Bu da Türk halk çalgılarının bir orkestra anlayışı içerisinde hareket etmesi ile mümkündür. Buradan çıkarılacak sonuç sadece çok sesli bir çalgı müziği olmamalı, her çalgı ya da çalgı gurubunun kendisini en iyi ifade edebileceği bir zamanda katılımları ile sağlanmalıdır. Örneğin nefesli çalgılardan olan mey, hareketli bir bölümde yer almamalı, karakterine uygun bir bölümde esere katılmalıdır.

Halk çalgıları topluluklarında diğer bir sıkıntı ise çalgıların bireysel olarak solist icracı olamamalarıdır. Dolayısıyla her çalgının karakterine uygun eserlerin temin edilmesi ya da bestelenmesi ile onlara bu imkân verilerek bu çalgıların hem icracılarının müzikal yönlerden gelişimi hem de çalgıların solist kimliğini kazanmaları sağlanmış olur.

Geleneksel Türk halk çalgı topluluklarının önemli sorunlarından olan topluluğa uyarlanmış repertuar eksikliğini giderecek çalışmalar yapılmalıdır. Bu çalışmalarını yapacak olan kişiler, Türk halk çalgılarının karakterlerine uygun örnekler konusunda çalışmalar yapmalıdırlar. Batı çalgı topluluklarını icra yönünden iyi bir seviyeye getiren şüphesiz zengin bir beste müziği repertuarına sahip olmalarıdır. Bu tür çalışmalarda dikkat edilecek hususların başında yapılacak bestelerin, topluluğun karakterine ve amacına uygunluğu olmalıdır. Aksi takdirde geleneksellik ekseninden koparak bambaşka yöne doğru gidilebilir.

## KAYNAKÇA

- Akdoğu, O. *Türk Müziğinde Perdeler*, Kurtuluş Matbaası, Ankara, 1994.
- Emnalar, A. *Tüm Yönleri İle Türk Halk Müziği Nazariyatı*, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir, 1998.
- Gazimihal, M. R. *Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Çalgılarımız*, Kültür Bakanlığı Yayınları: 2688 (2. Baskı) Ankara, 2001.
- Gedikli, N. *Bilimselliğin Merceğinde Geleneksel Musiklerimiz ve Sorunları*, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir, 1999.
- Hoşsu, M. *Geleneksel Türk Halk Müziği Nazariyatı*, Peker Ambalaj Kâğıt Sanayi, İzmir, 1997.
- Levent, N. *Çalgı ve Orkestralama Bilgisi*, Piyasa Matbaası, İzmir, 1997.
- Özbek, M. *Türk Halk Müziği El Kitabı Terimler Sözlüğü*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları: 171, Ankara, 1998.
- Özbek, M. Sun, M. Tuğcular, E. Bayraktar, E. Önder, B. *Türk Halk Müziği Çalgı Bilgisi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ünal Ofset, Ankara, 1989.
- Öztuna, Y. *Türk Musikisi Ansiklopedik Sözlüğü*, Orient Yayınları, Ankara, 2006.
- Öztürk, O. M. “On Yedi’den Yirmi Dört’e Bağlama Ailesi Çalgılar ve Geleneksel Perde Sistemi” (14–16 Aralık 2007) *Türk Halk Müziğinde Çalgılar Uluslar Arası Sempozyum Bildirileri*, Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi, İstanbul: Nesil Matbaacılık, 2009.
- Pelikoğlu, M. C. “Türk Halk Çalgılarının Müzik Eğitiminde Gerekliliği ve Önemi” (14–16 Aralık 2007) *Türk Halk Müziğinde Çalgılar Uluslar Arası Sempozyum Bildirileri*, Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi, İstanbul: Nesil Matbaacılık, 2009.
- Sipos, J. *Anadolu’da Bartok’un İzinden*, Pan Yayıncılık, İstanbul, 2009. (Çeviri: Sanat Deliorman)
- Stokes, M. *Türkiye’de Arabesk Olayı*, İletişim Yayıncılık, İstanbul, 2009.
- Tanrıkorur, C. *Türk Müzik Kimliği*, Dergah Yayınları. İstanbul, 1998.
- Tura, Y. *Türk Müsıkîsi’nin Mes’eleleri*, Pan Yayıncılık, İstanbul, 1998.
- Uçan, A. *Türk Müzik Kültürü*, Önder Matbaacılık, Ankara, 2000.
- <http://www.kultur.gov.tr/TR/belge/1-45485/tarihce.html> Erişim: 23 Mart 2011