

Gelenekten popülerliğe “Yağmur Yağar” türküsü örneğinde Türk müziğinde çokseslilik

From tradition to popularity polyphony in Turkish music in the example of “Yağmur Yağar” folk song

Filiz Yıldız¹, Uğur Türkmen²

¹ Afyon Kocatepe Üniversitesi, Devlet Konservatuarı, Afyon, Türkiye.

² Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi, Çanakkale, Türkiye.

ÖZ

Geleneğin korunması ve gelecek kuşaklara aktarılması profesyonel müzik eğitiminin önemli hedeflerinden biri olarak görülür. Çok yönlü ve çok boyutlu bir eğitim sistemi içinde yeni ve farklı yaklaşımların uygulanması, başta teknoloji olmak üzere güncel değişim ve gelişmelerin dikkate alınması sıklıkla görülür. Geleneksel müziklerimizin icra pratikleri üzerinde fikir paylaşımlarının, eleştiri, öneri ve tartışmalarında her zaman güncelliğini koruduğu düşünülür.

Türk müzik kültüründe çoksesliliğin yaklaşık 200 yıllık bir geçmişi olduğu bilinir. Geleneksel müziklerin hangi yöntem ve yaklaşımlar ile çokseslendirilmesi gerektiğine yönelik tartışma ve fikir paylaşımları özellikle profesyonel müzik eğitimi verilen kurumlarında devam etmektedir. Sadece, amatör, genel ve profesyonel müzik eğitimi içinde değil, popüler kültürde de türkülerin icra pratiklerinde çokseslilik ile karşılaşmaktadır. Bestecilik eğitimi almış, mesleğinin gerektirdiği tüm teknik bilgi ve becerilere sahip olanlar dışındaki seslendiricilerin bazen bilinçli bazen bilinçsiz ve duyum odaklı üretimleri de fikir paylaşımlarının ana konularından olmaktadır. Türk müziğinde çokseslilik söz konusu olduğunda, Kemal İlerici, Ahmet Samim Bilgen, Hüseyin Saadettin Arel, Veyssel Arseven ve Yalçın Tura gibi tanınmış isimler dışında; müzik öğretmeni İbrahim Selman Coşgun veya popüler kültürün önemli bestecilerinden Ergüder Yoldaş gibi isimlerin pek bilinmese de yaklaşımları olduğu görülür. Türkülerimiz seslendirilirken özellikle sazların doğal yapılarından kaynaklı olarak çoksesli icra pratikleri ile karşılaşmaktadır.

Bu çalışmada Yağmur Yağar türküsü özelinde; üç telli ile icra eden geleneksel Türk halk müziği bağlama sanatçılarından, aynı zamanda Kütahyalı olan Mustafa Hisarlı, profesyonel Türk halk müziği eğitimi veren bir akademisyen Veli Yöntem, Kütahya’da uzun yıllar müzik öğretmenliği yaparak genel müzik eğitimi veren bir müzik öğretmeni İbrahim Selman Coşgun ve popüler kültürde kendine yer edinmiş bir sanatçı olan Hüseyin Turan’ın icra pratikleri çokseslilik temelli incelenmiştir. Türkünün dört farklı icra pratiği üzerinde çalışılan nitel çalışmada, betimsel yöntem esas alınmış, arşiv araştırması ve içerik analizi yapılmış, elde edilen veriler nitel tekniklere göre çözümlenmiştir.

Anahtar kelimeler: çokseslilik, türkü, icra pratiği

ABSTRACT

The preservation and transmission of tradition to future generations is seen as an important goal of professional music education. Within a versatile and multi-dimensional education system, the implementation of new and different approaches, taking into account contemporary changes and developments, especially technology, is frequently observed. It is believed that the exchange of ideas, criticism, suggestions, and discussions on the performance practices of our traditional music always remains relevant.

It is known that polyphony in Turkish music culture has a history of approximately 200 years. Discussions and exchanges

Filiz Yıldız – filizyldz88@gmail.com

Geliş tarihi/Received: 02.08.2024 – Kabul tarihi/Accepted: 28.09.2024 – Yayın tarihi/Published: 30.12.2024

Telif hakkı © 2024 Yazar(lar). Açık erişimli bu makale, orijinal çalışmaya uygun şekilde atıfta bulunulması koşuluyla, herhangi bir ortamda veya formatta sınırsız kullanım, dağıtım ve çoğaltmaya izin veren [Creative Commons Attribution License \(CC BY\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) altında dağıtılmıştır.

Copyright © 2024 The Author(s). This is an open access article distributed under the [Creative Commons Attribution License \(CC BY\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium or format, provided the original work is properly cited.

of ideas about the methods and approaches by which traditional music should be polyphonized continue, especially in institutions that provide professional music education. Polyphony is encountered not only in amateur, general, and professional music education but also in the performance practices of folk songs in popular culture. The productions of performers who are not formally trained composers but who have all the technical knowledge and skills required by their profession, sometimes consciously, sometimes unconsciously, and focused on auditory perception, are also among the main topics of idea exchanges. When it comes to polyphony in Turkish music, besides well-known names such as Kemal İlerici, Ahmet Samim Bilgen, Hüseyin Saadettin Arel, Veysel Arseven and Yalçın Tura, it is also observed that lesser-known figures like music teacher İbrahim Selman Coşgun or prominent composers in popular culture like Ergüder Yoldaş have their approaches. During the performance of our folk songs, polyphonic practices are encountered, especially due to the natural structures of the instruments.

In this study, the performance practices of the folk song "Yağmur Yağar" are examined on the basis of polyphony, specifically focusing on traditional Turkish folk music bağlama artist Mustafa Hisarlı, who plays the three-stringed instrument and is also from Kütahya; Veli Yöntem, an academician providing professional Turkish folk music education; İbrahim Selman Coşgun, a music teacher who has provided general music education in Kütahya for many years; and Hüseyin Turan, an artist who has made a name for himself in popular culture. In this qualitative study, which examines the four different performance practices of the folk song, a descriptive method was used, archival research and content analysis were conducted, and the obtained data were analyzed according to qualitative techniques.

Keywords: polyphony, folk song, performance practice

1. GİRİŞ,

Mesleki müzik eğitimi verilen kurumlarda Türk müziğinin öğretiminde geleneğin hangi düzeyde verilebildiği, yürütülen derslerin içeriğinin ve çıktılarının geleneği ne denli yansıttığı konularında fikir paylaşımları ve tartışmalar güncelliğini korumaktadır. Bu kurumlardaki Türk müziği program yapılanmalarında da farklı bakış açılarının olduğunu hemen göze çarpar. Türk Müziği, Türk halk müziği, geleneksel Türk halk müziği, Geleneksel Türk müziği gibi birçok adlandırma farklı bakış açılarının olduğunu bir göstergesidir. Örneğin konservatuvarlar içinde beş (5) bölüm "Geleneksel Türk Müziği" adı altında eğitim vermektedir. Türk müziği adının yeterli gelip gelmediği veya neden "geleneksel" kelimesine ihtiyaç duyulduğu ise ilk akla gelen sorulardandır.

Koruma evi anlamına gelen konservatuvarlardan beklenen elbette geleneğin korunabilmesi ve gelecek kuşaklara aktarılabilmesidir. Bununla birlikte; başta teknolojideki gelişmeler olmak üzere değişim ve dönüşümlerin müziğin hemen her alanını ama özellikle icra pratiklerini etkilediği bilinmektedir.

Gerek müzik eğitiminin her üç türünde ama özellikle genel ve profesyonel müzik eğitiminde ve popüler kültürde geleneksel müzikler, ayrılmaz unsurlar olarak görülür. "Geleneksel müzikler, aslında tarihi bir tecrübenin toplumdaki izdüşümleri ve toplumsal hafızanın en belirgin olduğu alanların başında, paylaşılan ve birleştiren ortak değerler olarak karşımıza çıkmaktadır" (Erdoğan, 2019, s. 15).

Çokseslilik

Müzik üzerine düşünceler paylaşılmaya başlandığında tek sesli veya çoksesliliğinden ziyade müziğin işlevleri daha çok akla gelir. Bazen kısa bazen uzun dönemlerde meydana gelen değişim ve dönüşümlerden söz açıldığında ise müzikteki tek seslilik ve çokseslilik meseleleri daha çok dile getirilir.

Eski uygarlıklardan bu yana müzik bireyin ve toplumun yaşamında önemli roller üstlenmiştir. İlk örneklerinin eşiksiz, monofonik yapıda olduğu bilgisi yaygındır. Çoksesliliğin tarihsel serüvenine bakıldığında ise; önce oktavin, sonrasında beşlilerin ve dördülülerin ezgiye eşlik ettiği görülür. Dunstable'nin üçlü akorları ise yeni bir yönelime yol açar. Çoksesli müzikler; Ars Nova'dan Rönesansa, Barok'tan klasik ve romantik döneme ve nihayetinde 20. Yüzyıl müziğine dek yaklaşık 1100 yıllık geçmişiyle bugün dünyanın hemen her yerinde duyulur.

Türk Müziğinde (Nasıl Bir) Çokseslilik

Cumhuriyet öncesinde başlayan değişim ve dönüşümler ve özellikle çoksesli eserlerin üretimi beraberinde kimi zaman tartışmaları kimi zaman ayrılımları kimi zamanda ötekileştirmeleri getirirse de çoksesliliğin müziğimizde yaklaşık 200 yıllık bir geçmişi vardır. Sünder'e göre (1999) çoksesliliğin başlatılması Osmanlı için de, Cumhuriyet için de zorunluydu.

Özellikle cumhuriyet sonrası gerek kurumsallaşma ve okullaşma gerekse kültür politikalarının etkisi ile daha çok yer edinir olduğu rahatlıkla söylenebilir.

Türk müziğinde yeni ve özgün çokseslilik yaklaşımları ortaya konulmuştur. Kimi Kemal İlerici gibi eğitim kurumlarında bile eğitim aracı ve alanı olurken kimi ise örneğin; Veysel Arseven, Ahmet Samim Bilgen, Hüseyin Saadetin Arel vb. sadece ilgililerin ve konuya farklı bakış açılarıyla ele alanların aklında yer edinmiştir. Kiminin yaklaşımı ise (örneğin Ergüder Yoldaş gibi) belki de hiç öğrenilememiştir.

Bazı eğitimcilerin, örneğin müzik eğitimcisi İbrahim Selman Coşgun'un yaklaşımlarına ait örnekler seslendirilse, düzenlemeleri kitap haline gelse de yaygınlaşmamıştır. Tüm bu süreç içerisinde değişmeyen tek şey icra pratiklerinde çoksesliliğin varlığı olmuştur.

Bu çalışmada da görüleceği üzere Kütahya yöresine ait olan Yağmur Yağar adlı türküsü üç telli ile icra edildiğinde, geleneksel Türk halk müziği sazları için çokseslendirildiğinde ve popüler kültür için aranje edildiğinde ve hatta bağlama ve kabak kemane ile icra edildiğinde çokseslilik duyulacaktır.

Türk müziğinde nasıl bir çokseslilik olmalı? Sorusunun cevabı elbette bu çalışmanın merkezinde değildir.

Sun'a göre (1981, s. 7). "Bir halk türküsünü çokseslendirmek, çoksesli bir kompozisyon yapmaktan kolay değildir. Bir bağdar, çokseslendirmek için ele aldığı bir türküyü, özenle yarattığı kendi ezgisi gibi içinde duymazsa, her ses-her ezgi, türküye eklenmiş başka renkte bir yama gibi türküden ayrı kalır. "Bu türkü aslında çoksesliymiş; öteki sesleri yitmiş, geriye tek sesli türkü kalmış; sonra bu bağdar, yiten sesleri bulmuş, yerli yerine koymuş ve türkü ilk biçimini almış; aslında olduğu gibi yine çoksesli türkü durumuna gelmiş" Yapılan bu kadar doğal olmalı; çoksesli türkü, dinleyicide bu izlenimi uyandırmalıdır".

1.1. Araştırmanın Amacı

Geleneksel Türk halk müziğinin otantik yapısında çoksesli unsurların olduğu bilinmektedir. Günümüz icra pratiklerinde, örneğin profesyonel müzik eğitiminde, popüler kültürde de doğrudan ya da dolaylı çoksesli icra pratikleri karşımıza çıkar. Bu çalışmada bir türkünün geleneksel ve popüler kültürde çoksesli olarak nasıl icra edildiğinin belirlenmesi amaç edinilmiştir. Çalışma kapsamında; "Yağmur Yağar" adlı Kütahya türküsü ele alınmıştır. Geleneksel Türk halk müziği bağlama sanatçılarından, aynı zamanda Kütahyalı olan Mustafa Hisarlı, Kütahya'da uzun yıllar öğretmenlik yapan İbrahim Selman Coşgun, Türk halk müziği bölümü öğretim üyesi Veli Yöntem, popüler kültürden Hüseyin Turan'ın türküyü nasıl ele aldıkları çalışmanın ana konusudur.

1.2. Araştırmanın Önemi

Araştırma özellikle profesyonel müzik eğitiminde başta Türk müziğinde çoksesliliğe yönelik derslere kaynaklık edebilecek nitelikte olması, farklı yaklaşımlarının betimlenmesi, geleneğin yanında popüler kültürde çoksesliliğin nasıl ele alındığının belirlenmesi bakımından önemlidir.

2. YÖNTEM

Türk müziğinde çokseslilik yaklaşımlarını bir türkü özelinde ele alan nitel çalışmada, betimsel yöntem esas alınmış, arşiv araştırması ve içerik analizi yapılmıştır. İçerik analizi,

"insan davranışlarını ve doğasını belirlemek için çıkarımlarda bulunmaya yarayan; önceden belirlenmiş kurallara dayalı kodlamalarla veri içindeki bazı sözcüklerin daha küçük içerik kategorileri ile özetlendiği sistematik, yinelenebilir bir teknik olarak tanımlanmaktadır. İçerik analizinin amacı metin veya metinlerden oluşan bir veri kümesinin içindeki belli kelimelerin veya kavramların varlığını belirlemektir. Araştırmacılar, söz konusu kelime ve kavramların varlığını, anlamlarını ve ilişkilerini belirledikten sonra analiz ederek metinlerdeki mesaja ilişkin çıkarımlarda bulunurlar" (Büyüköztürk vd., aktaran Boyraz ve Tepe, 2019, s. 306-307).

Bu çalışmada Yağmur Yağar türküsünün dört farklı icra pratiği üzerinde çalışılmıştır.

Mustafa Hisarlı "Üç Telli Ücrası".

Veli Yöntem "Bağlama ve Kabak Kemane İcrası".

İbrahim Selman Coşgun "Geleneksel Türk Halk Müziği Sazları İçin Düzenleme".

Hüseyin Turan'ın Yorumladığı Aranje.

Üç telli, kabak kemane, bağlama ve diğer türk halk müziği sazları kendi sistemlerinde yazılmış, popüler kültürde komalı sesler -yedirimli sesler- halinde tampere sistem için de kullanılmıştır.

Mustafa Hisarlı'nın Türkülerimiz Üzerine Görüşleri

Hisarlı Ahmet'in oğlu TRT sanatçısı Mustafa Hisarlı, türkülerin bize miras değil emanet olduğunu söyler.

Ona göre; türkülerin ritimlerine, tavır özelliklerine uyulmuyor. Bazı kelimeler değiştiriliyor anlamı bozuluyor. Türkü sadece nota değildir, yöre ve zamanında söylenen bazı kelimeler değiştiriliyor ve türküdeki anlamı kalmıyor: A İstanbul, A hamamcı'daki "a" "ah" diye okunduğunda tamamen değişik bir anlam çıkıyor, "A İstanbul ıssız kalasın, taşına toprağına güller dolsun." "Taşına toprağına seller alsın" gibi okuyan var, sevdiği şehre sitem diyor ama beddua edemiyor. Eremedim vefasına dünyanın, bülbül konmaz sarayına Konya'nın / "bülbül konmuş sarayına Konya'nın" olarak okunuyor. Manevi değerden bihaber... Fincanın dibi noktalı, gelinler kızdı (okkalı) yerine (edalı) buradaki okka fiziksel ağırlık değil manevi / sosyal anlamda değer/ bilgelik ... "Gocagarıları merdivenden atmalı gelin kaynana çatışması (şaka yollu)... Maalesef TRT'nin il il türkülerimiz albümünde "huysuz adamları merdivenden atmalı" oluvermiş. Fincanı toz/tuzdan yaparlar gelin kızdı yaparlar "uçkuru bezden yaparlar yerine" urbayı bezden yaparlar (uçkur şalvarı kemer yerine bağlamak için kullanılan bir araç) ne alaka ne anlamı var... Allah aşkına şalvar ipekliden, lahuri şal'dan yapılır bezden mi yapılır, hisardan inmem basma don giymem diyor (basma don şalvar'ı kastediyor ve bağlantı "memberi" değil "pembeli" kızın adı pembeli olacak (Hisarlı ve Yöntem, 2022).

Mustafa Hisarlı'nın türkülerin başta çokseslilik ve farklı icra pratiklerine ilişkin görüşleri şu şekildedir:

"Bilindiği ve görüldüğü gibi bazı sanatkar ruhlu insanlar her normal insanın duygularının ötesinde farklı bir şeyler hissediler illâ diğer insanlardan farklı olduklarını, düzen kural tanımadıklarını göstermek isterler: Picasso'nun resimlerindeki deforme yüz gibi, ya da bir moda tasarımcısının sadece podyumda bir mankene giydirebildiği bir elbise gibi. Aramızdan kaç kişi kayaların üstünde ya da uçurum kenarında bisiklet binebilir. Hangimiz normal bir hızla giden şehir içi bir trafikte arabalar arasında slalom yaparak düzeni bozan kişiye aferin ne güzel yapıyor diyebilir? Demek ki içinde insan olan yaşamımızı etkileyen veya yönlendiren her etkinlikte kural gerekiyor. Ben böyle duyuyorum, ben böyle görüyorum ben böyle hissediyorum, ben böyle yaparım gibi uç noktalar genel olarak toplumda kabul görmüyor. Kültürümüzün örnekleri olan Dede Efendi, Sadettin Kaynak, Selahaddin Pınar, Hacı Taşan, Muharrem Ertaş ve Hisarlı Ahmet'in adı ile anılan top-luma mal olmuş eserlerini çağdaşlaştırmak düşüncesi ile ana yapısı oynanmamalıdır. İsteyen kendi anlayışına göre çağdaş eserini yapsın buna kimse en-gel olmaz" (Hisarlı ve Yöntem, 2022, s. 27-28).

"Türkü kendi sazı ile söylenir: bağlama ailesi (divan, meydan sazı, bağ-lama, tambura, cura, çöğür), kaval, def/deblek; mey, tulum, kemençe, kabak kemane, davul/zurna, sipsi, tar, garmon, çığırta, zil, zilli maşa, kaşık. Yani zengin olsun diye kanun, gitar, keman gibi çalma tekniği ve perde aralıkları uymayan çalgılar sadece nota sesini verir, türkü-nün yöre tavrını vermez. Güzel bir baklava yaptınız sıcak su ile şekerli erittiniz ve üzerine döktünüz buyurun baklavaya... Yiyemezsiniz çünkü baklavanın üstüne şekerli su değil "şerbet" dökülür. İşte türkü de kendi sazı ile söylenirse türkü olur. Erzurum türküsünü Karadeniz kemençesi Trabzon türküsünü de mey ile icra edemezsin. Kayseri tav-rı, Konya tavrı, halay, zeybek, zorlatma, kendine özgü tavrı ile icra edil-diğinde kendini bulur piyano ya da gitar ile icra etmen sadece komik olur" (Hisarlı ve Yöntem, 2022, s. 29-30).

Mustafa Hisarlı, türkülerin ritimlerine, tavır özelliklerine uyulmadığını, bazı kelimelerin değiştirildiğini ve kelimeler değiştirildiğinde türkünün anlamının da değiştiğini, türkülerin kendi sazlarıyla çalınıp söylenmesi gerektiğini, eseri zenginleştirmek için kullanılan çalgıların sadece nota sesi verdiğini, türkünün yöre tavrını yansıtmadığını söylemektedir.

İbrahim Selman Coşgun ve Yaklaşımı

İbrahim Selman Coşgun mesleğinin başından sonuna kadar "müzik öğretmeni" olarak görev yapmıştır. Çocuk ve gençlik koroları, Türk halk müziği ve Türk sanat müziği toplulukları kurarak sayısız amatöre saz, ses ve koro seslendiriciliği alanında eğitim vermiş, nitelikli sanat ve müzik eğitimi imkânı sağlamış, besteleri ile ödülleri almıştır. Türk halk müziği çoksesli eserleri liseler ve üniversitelerarası yarışmalarda sayısız ödülle onurlandırılmıştır. Coşgun'un en önemli ve dikkat çeken özelliği ise şudur: Coşgun hiçbir müzik eğitimi almamış lise öğrencilerine üç sesli dört sesli düzenlemeleri yapılmış çoksesli türküleri söyletebilmiş, yine profesyonel saz icracıları yanında (TRT, İTÜ TMDK eğitimcileri vb.) hiçbir profesyonel eğitimi olmayan amatör çalıcıları (köfteci, temizlikçi, memur, işçi vb.) bir araya getirerek birlikte çoksesli düzenlemeleri yapılmış türküleri icra ettirebilmiştir. Tüm bu süreçte amaç hiçbir zaman zorlayıcı olmamış, genel, amatör, profesyonel müzik işiyle uğraşan tüm bireyler çoksesliliği benimsemiş, özümsemiş ve mutlu olarak seslendirmelerini gerçekleştirmişlerdir (Türkmen, 2018).

Amatör olarak adlandırılacak öğrenci ve müzisyenlere çoksesli türküler söyletebilecek yeterlilikte olan İbrahim Selman Coşgun'a göre;

Türk halk müziği türkü düzenlemelerinde geleneksel Türk sazları kullanılmalı, org, piyano, gitar vb. aletler kullanılmamalıdır. Komalı seslere dikkat edilmelidir. Türküler çok seslendirilirken, onlara ikinci, üçüncü sesleri eklerken dikkatli olmak gerekir. İkinci ses en az türkünün kendisi kadar güzel bestelenmelidir. Şayet lise seviyesinde öğrenciler için bir çalışma düşünülüyor ise armoni kurallarını uygularken yazılacak ikinci ve üçüncü partilerin mümkün olduğu kadar atlamalı, uzun aralıklar yerine, kulakta rahat algılanabilmesi açısından daha ezgiye yönelik olmasına dikkat edilmelidir. Çok güzel ve derin anlamlar ifade eden türkülerimizin bu ifadelerini bozmayacak, esas ezgisini bastırmayacak, unutturmayacak, arka plana itmeyecek bir anlayışla türküler düzenlenmelidir. İkinci, üçüncü varsa dördüncü sesleri cimbleyle çekip tek başına okuduğumuzda o ezgilerde ez az esas ezgi kadar güzel olmalı ve belli bir anlam ifade etmelidir (Türkmen ve Adar, 2010).

Coşgun'un çalışmaları incelendiğinde şu çeşitlilikte düzenlemeler yaptığı belirlenmiştir.

Sazlarda çoksesliliğin görüldüğü ve koronun tek sesli olarak seslendirdiği düzenlemeler,

Sazlarda çoksesliliğin görüldüğü ve iki sesli (kadın/erkek) seslendirilen düzenlemeler,

Sazlarda çoksesliliğin görüldüğü ve kadınların (birinci ve ikinci ses olarak ayrıldığı, erkeklerin ise birlikte seslendirdiği) düzenlemeler,

Soliste ikinci ve üçüncü ses olarak eşlik edilerek seslendirilen düzenlemeler,

Dört ayrı ses (bas, tenor, alto ve soprano) için düzenlemeler.

Coşgun'un çoksesli çalışmaları incelendiğinde şunlara dikkat ettiği görülmüştür:

Ses ve sazların ses sınırlarını dikkate almıştır.

Öğrencilerin hazırbulunuşluklarını dikkate almış ve eğitim-öğretim sürecinde acele etmemiştir.

İrcacıların çalış düzeylerine göre icra tekniklerinin sınırlarını belirlemiştir.

Düzenlemelerde; bağlama, cura, kabak kemane, bas bağlama, kaval kullanıldığı; klasik sazlar, nefesliler, yaylılar gibi çalgı sınıflandırmaları yaptığı görülmüştür.

2.1. Araştırmanın Etik İzinleri

Yapılan bu çalışmada "Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi" kapsamında uyulması belirtilen tüm kurallara uyulmuştur. Yönergenin ikinci bölümü olan "Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiğine Aykırı Eylemler" başlığı altında belirtilen eylemlerden hiçbiri gerçekleştirilmemiştir. Bu araştırma etik kurul izni gerektirmemektedir.

3. BULGULAR

Yağmur Yağar Türküsü

Günhan'a göre (2009, s. 27) "Kütahya ve yöresinde türküler, düğünlerde kadın ve erkeklerin bahar ve yaz gecelerinde, tatil günleri genç kızların yaptıkları toplantılarda, tek veya toplu yahut karşılıklı deyiş atma, maniler söyleme şeklinde söylenir".

Muzaffer Sarısözen tarafından Kütahya'lı Hisarlı Ahmet'ten derlenmiştir.

Türkünün notaları; TRT repertuarında yer aldığı şekli ile verilmiştir.

Yağmur Yağar

The musical score is written in 3/8 time and consists of 15 measures. The melody is in a minor key (one flat). The lyrics are in Turkish and describe a scene of rain and a woman's longing for her lover.

Yağ mur ya ğar a ma nın a man her de re ler
 Ev le ri ne a ma nın a man ben va ra ma dım

ga dı nm se la lı rey Gur be te
 ga dı nm ga zel de ney Ba şım a

gi de nin ya rın e la lı rey
 lıp çı ka ma dım ğü zel de ney

E lal ma sa a ma nı na man ya nar ya nar
 Giz ben se ni a ma nı na man se ve ri dim

ga dı nm kü lo lu rey A man dı Al
 ga dı nm e zel de ney

17 lah a man al ba şım dan sev da yı

19 Genç ya şım da na man zin da net

21 din dın ya yı

-1-

Yağmur yağar amanın aman
Her dereler gadınım sel alır ey
Gurbete gidenin yarini el alır
El almazsa amanın aman
Yanar yanar gadınım kül olur ey

Amandı Allah aman
Al başımdan sevdayı
Genç yaşımda aman
Zindan ettin dünyayı

-2-

Evlerine amanın aman
Ben varamadım gadınım gazelden ey
Başım alıp çıkamadım güzelden ey
Gız ben seni amanın aman
Sever idim gadınım ezelden ey

Amandı Allah aman
Al başımdan sevdayı
Genç yaşımda aman
Zindan ettin dünyayı

Kaynak: (Hisarlı ve Yöntem, 2022, s. 134).

Hisarlı ve Yöntem türkünün müzikal özelliklerini şu şekilde açıklar:

Tablo 1

Yağmur Yağar Türküsünün Müzikal Özellikleri

Yağmur Yağar				
Sözel Özellikleri				
Nazım Birimi	Nazım Şekli	Hece Ölçüsü	Konusu	Kafiye Şeması
Bentleri 5'likle Kurulan Kavuştakları 4 Dizeli Olan Türkü	Türkü	Serbest	Aşk-Sevda	abbab acac/addad acac
Müzikal Özellikleri				
TRT Repertuar Sıra No	Ritmik Yapı	Metrik Yapı	Metronom/Süre	
175	9/8	(3+2+2+2)	ε=120	
Biçim Yapısı				
A(a+b+c)				
Ses Genişliği	Türkünün Ses Dizisi			
8 Ses (Sol-Sol)				

Kaynak: (Hisarlı ve Yöntem, 2022, s. 134).

Tablo 1'de yer alan "Yağmur Yağar" adlı türkünün müzikal özellikleri incelendiğinde nazım biriminin bentleri 5'likle kurulan kavuştakları 4 dizeli olan türkü, hece ölçüsünün serbest, konusunun aşk-sevda ve kafiye şemasının (abbab acac/addad acac) şeklinde olduğu belirlenmiştir.

Türkünün ritmik yapısı 9/8 ve metrik yapısı (3+2+2+2) şeklindedir. Türkünün ses dizisi ile karcıgar makamı dizisinin benzerlik gösterdiğini söylemek mümkündür. Ses genişliği bakımından 8 sestem oluşmuştur. Biçim yapısına bakıldığında türkünün bir bölümlü (A) olduğu belirlenmiştir. Bu bölümün 1-6 aralığındaki ölçüleri (a) cümlesini, 7-9 aralığındaki ölçüleri (b) cümlesini, 10-12 aralığındaki ölçüleri (c) cümlesini, 13-15 aralığındaki ölçüleri (b') cümlesini ve 16-21 aralığındaki ölçüleri (c') cümlesini oluşturmaktadır (Hisarlı ve Yöntem, 2022).

Mustafa Hisarlı ve Yağmur Yağar Türküsü

Mustafa Hisarlı babasından derlenen türküyü üç telli ile seslendirmiştir.

"Bağlama ailesi, bünyesinde birden fazla genellikle üç çift, farklı ses ihtiva ettiğinden dolayı tek başına icra edilse dahi, kullanılan akort sitemine göre muayyen bir çokseslilik elde edilir. Eğer bağlama ailesinin fertleri solo olarak değil de bir çalgı topluluğu içerisinde icra edeceklerse fertler arasındaki oktav farkları sebebiyle bünyesindeki çoksesliliğin yanısıra, ikinci bir çokseslilik de meydana gelir" (Koç, 1996, s. 23).

Üç telli parmakla çalınan ve oldukça yaygın olarak kullanılan bir çalgıdır. Eser notaya alındığında geleneksel duyum hakkında fikir elde edilebilir.

Çalgısı: Üç telli

Çalış Tekniği: Parmakla

Süslemeler: Çekme, çarpma, parmak kaydırma

Duyulan Aralık ve Akor Yapıları: İcrada genelde 1-5 (la-mi, sol-re vb.) beşli aralıklar ve 1-2-5 (Sol-la-re), 1-4-5 (sol-do-re) akorlar duyulmakta.

Sesler: Solist ana ezgiyi söylemeye başladığında da benzer aralık ve akorların duyulduğu görülmekte.

Ezgisel hareket: 2. ve 3. sesler ana ezgiye paralel yapıda duyulmakta.

Eserin linki: <https://www.youtube.com/watch?v=uQkocxBi6dU>

Yağmur Yağar

Hisarlı Ahmet



The image displays a musical score for a piece titled 'Yağmur Yağar Türküsü ve Veli Yöntem İcrası'. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It consists of ten staves of music, numbered 7 through 20. The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are two first endings (marked '1.') and two second endings (marked '2.'). The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Yağmur Yağar Türküsü ve Veli Yöntem İcrası

Veli Yöntem türküyü kabak kemane ve bağlama ile icra etmiştir.

Çalgı: Kabak kemane (alt yapı bağlama)

Akor yapıları: Ezgiye motif ve cümle sonlarında bağlama karar sesleri duyurulmuştur.

Sesler: Ezgiyi daha çok kabak kemane seslendirmiş, bağlama eşlik olarak düşünülmüştür.

Bağlama için kullanılan tezene tekniği: Zeybek tavrı

Sol elde kullanılan teknik: Çekme, çarpma, trill, glisando.

Bağlamanın kullandığı akort düzeni: Bağlama düzeni (alt telden üst tele doğru do fa si b)

Duyulan Aralık ve Akor Yapıları: İcrada genelde dörtlü ve beşli aralıklar duyulmaktadır.

Sesler: Solist ana ezgiyi söylemeye başladığında da benzer aralık ve akorların duyulduğu görülmektedir.

Yağmur Yağar Hisarlı Ahmet

The image displays a musical score for the piece "Yağmur Yağar" by Hisarlı Ahmet. The score is written for two instruments: Kabak Kemane and Bağlama. The music is in 2/4 time and D major. The score is divided into eight measures, with measure numbers 1 through 8 indicated at the beginning of each system. The Kabak Kemane part is written in the treble clef, and the Bağlama part is written in the bass clef. The score includes various musical notations such as notes, rests, and bar lines. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

Yağmur Yağar Türküsü ve İbrahim Selman Coşgun Düzenlemesi

Müzik öğretmeni İbrahim Selman Coşgun'un Yağmur Yağar adlı türküyü çokseslendirme yaklaşımı incelendiğinde şunlar görülmektedir:

Çalgı ve seslerin oturtumu: Bağlama/1. Ses, Cura/2. Ses, Kabak kemane, bas bağlama

Akor yapıları: Ezgiye karşı yine bir güzel ezgi eşliği yaratma amacı hemen göze çarpıyor. Motif ve cümle sonlarında ise batı müziği akor yapılarını kullanmakta çekinmemiş. Örneğin 2. Ölçü ve 4. Ölçüler son akor (la-do-mi)

Sesler: Koro; 2. Ses ve 3. Sesler için düzenleme yapılmış. Ana ezgiye eşlik eden bu seslerden daha çok duyulana ise 2. Ses. 3. Ses daha çok cümle sonlarında akor yapısını duyurabilmek amacıyla kullanılmış.

Ezgisel hareket: 2. ve 3. sesler daha çok ters hareket yapmaktadır.

Bağlama ailesinden tanbura ve cura üslubu yansıtan bir başka enstrüman kabak kemane ve genellikle doğu Anadolu yöresi icralarında karşımıza çıkan nefesli enstrüman mey tercih edilmiştir.

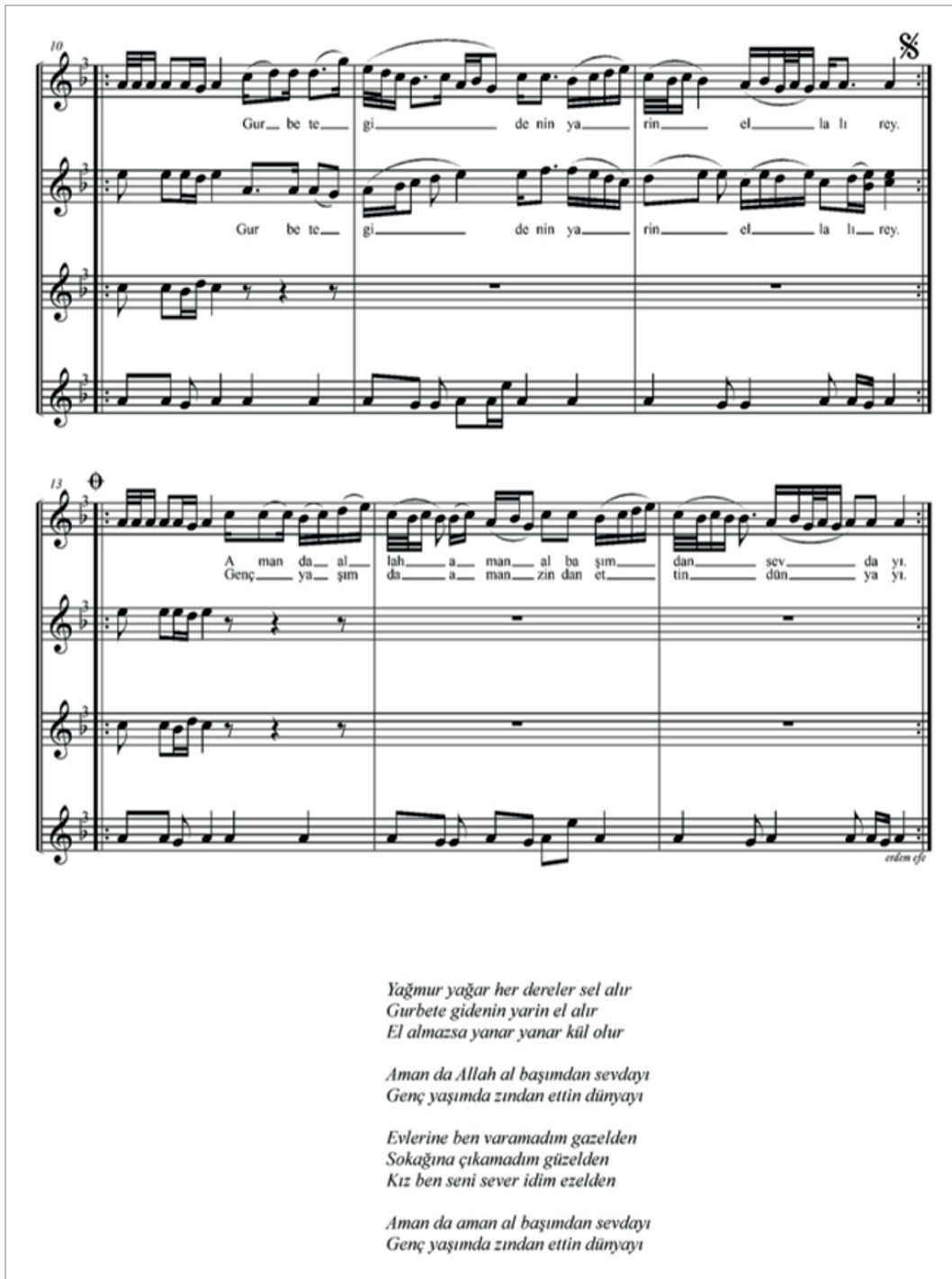
Grup bağlama tercih edilmiş olup, bozuk düzen akordu ile icra edilmiştir.

Bağlama icralarında zeybek icralarında yaygın olarak tercih edilen 'çırpma' olarak ifade edilen bazı kaynaklarda ise 'çoklu tezene' olarak ifade edilen sağ el tezene tekniği kullanılmış ve üsluba yön vermiştir.

Yağmur Yağar

Yöresi: Kütahya (Hisarlı Ahmet)

The musical score is arranged in three systems. The first system includes the Bağlama (1st voice), Cura (2nd voice), Kemançe, and Bas. The second system includes the Bağlama (1st voice), Cura (2nd voice), Kemançe, and Bas. The third system includes the Bağlama (1st voice), Cura (2nd voice), Kemançe, and Bas, with the vocal line (Ses) and lyrics. The lyrics are: Yağmur yağar a ma nin a man her de re ler ga di nim se la lir ey. The score is in 3/8 time and D-flat major.



10 Gur be te gi de nin ya rin el la lı rey.

13 A man da al lah a man al ba şım dan sev da yı.
Genç ya şım da a man zin dan et tin dön ya yı.

ardm çf

*Yağmur yağar her dereler sel alır
Gurbete gidenin yarın el alır
El almazsa yanar yanar kül olur*

*Aman da Allah al başımdan sevdayı
Genç yaşımda zıندان ettin dünyayı*

*Evlerine ben varamadım gazelden
Sokağına çıkamadım güzelden
Kız ben seni sever idim ezelden*

*Aman da aman al başımdan sevdayı
Genç yaşımda zıندان ettin dünyayı*

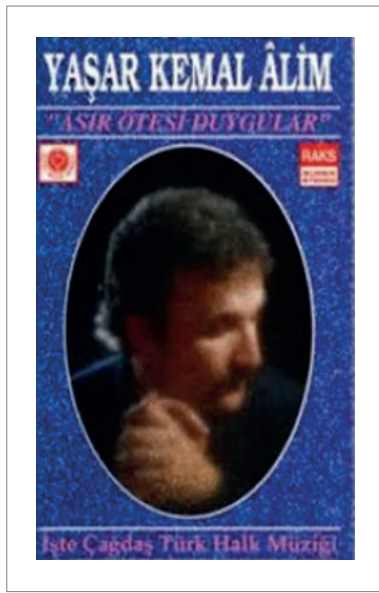
Yağmur Yağar Türküsü ve Hüseyin Turan Yorumu

Gönül Paçacı türkü icralarındaki değişim konusunda şunları söyler. "Muharrem Ertaş, Davut Sulari, Şekip Şahadoğlu, Hacı Taşan gibi isimlerin çağrıştırdığı 'Bölge sanatçılığı' uygulaması anlam ve önemini yitirmiş, çeşitli yörelerin, aşiretlerin kendine özgü icra tarzları zaman içinde eriyerek birbirinin içine geçmiştir. Değişen toplumsal ve siyasi koşulların da belirlediği yaklaşımlarla, türkülerin ele alınışı 1960'larda Ruhi Su ve onun yarattığı ekol şeklinde, Tülay German'ın Burçak tarlası çizgisinde göze çarparken, 70'li yıllarda moda olan Anadolu-Pop akımında ve Modern Folk Üçlüsü çizgisinde, farklı bir bileşim halinde ortaya çıkar. 90'ların ikinci yarısında ise popun malzemesidir türküler. Kimi kez düzenlenerek, kimi kez bir imaj motifi olarak. Ve genellikle düşünülmeden" (1999: 127).

Türk halk müziğinde bazı türküler oldukça popüler olmuş, birçok sanatçı repertuarına almıştır. Yağmur yağar türküsü de bunlardan biri olarak bilinir. Bağlama sanatçısı ve eğitimcisi Yaşar Kemal Alim türküyü kaset çalışmasında seslendirmiştir. Şekil 1'de Yaşar Kemal Alim'in kaset kapağı verilmiştir.

Şekil 1

Yaşar Kemal Alim'in türküyü Okuduğu Kaset Kapağı



Hüseyin Turan'ın yorumladığı türküde özellikle orkestrasyon yaklaşımları dikkat çekicidir.

Çalgı ve seslerin oturtumu: Ses, bağlama, piyano, bas gitar, perküsyon, 1. keman, 2. keman, viyola ve çello.

Akor yapıları: Batı müziği akor yapılarını kullanmaktan çekinilmemiştir. Örneğin 2. ölçü sonunda beşlisi atılmış bir la minör akoru (la-do, 4. ölçü sonunda bir la-do-mi akoru ve elbette eserin son bitiş akorunun la olması gibi). Eserde sol majör (örnek: 1.ölçü ilk zaman) ve la minör akorları (örnek cümle ve eser bitişleri) ağırlıklı olarak kullanılmış, re minör (örnek 2. ölçü) do majör akorları (örnek 2. ölçü 2. zaman) da duyurulmuştur. Re majör (örnek 6. ölçü) ve do minör (örnek 9. ölçü) akorları ise belli yerlerde akor yönelimleri düşüncesi doğrultusunda kullanıldığı düşünülmektedir.

Sesler: Solist ana ezgiyi söylemeye başladığında piyano ve çello kendisine eşlik etmekte. Yaylıların uzun seslerle eşlik etmesi ise komalı seslerin solistin seslendirmesinin önüne geçmemesi olarak düşünülebilir.

Ezgisel hareket: Bilinçli olmasa da yatay bir çokseslilik anlayışının hâkim olduğu söylenebilir.

Eserde pizzikatoların kullanılması, solistin öne çıkarılması, yaylıların uzun seslerle ana ezgiye eşlik etmesi oldukça dikkat çekicidir.

Eserin linki: <https://www.youtube.com/watch?v=1WE7LjBUOCA>

Yağmur Yağar

Hüseyin Turan

The first system of the musical score includes the following parts: Voice, Bağlama, Piano, Bass Guitar, Percussion, Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello. The score is written in 9/8 time and consists of two measures. The Voice part is silent. The Bağlama part features a rhythmic pattern of eighth notes. The Piano part is silent. The Bass Guitar part has a simple bass line. The Percussion part has a steady eighth-note rhythm. The Violin I, II, Viola, and Violoncello parts have a melodic line that starts on a half note and moves to a quarter note in the second measure.

3

The second system of the musical score includes the following parts: Voice, Bağlama, Piano, Bass Guitar, Percussion, Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello. The score is written in 9/8 time and consists of two measures. The Voice part has the lyrics "Yağ mur ya ğar" under the notes. The Bağlama part has a complex rhythmic pattern of eighth notes. The Piano part has a simple bass line. The Bass Guitar part has a simple bass line. The Percussion part has a steady eighth-note rhythm. The Violin I, II, Viola, and Violoncello parts have a melodic line that starts on a half note and moves to a quarter note in the second measure. There is a fermata over the final note of the Violin I part.

6

a ma nın a ma nın Her de re ler ka dı nım sel o lur of Gur. be te

This musical score block contains measures 6, 7, and 8 of the piece. It features a vocal line with lyrics, a piano accompaniment with treble and bass staves, and a drum line. The lyrics are: "a ma nın a ma nın Her de re ler ka dı nım sel o lur of Gur. be te". The piano part includes a treble clef staff with arpeggiated chords and a bass clef staff with a steady bass line. The drum part is shown on a single staff with a series of rhythmic notes.

9

gi de nin ya nın el a lır of

This musical score block contains measures 9, 10, and 11 of the piece. It features a vocal line with lyrics, a piano accompaniment with treble and bass staves, and a drum line. The lyrics are: "gi de nin ya nın el a lır of". The piano part includes a treble clef staff with arpeggiated chords and a bass clef staff with a steady bass line. The drum part is shown on a single staff with a series of rhythmic notes.

12

Musical score for measures 12-14. The score includes a vocal line with a melodic line and a piano accompaniment with a rhythmic pattern in the right hand and a bass line in the left hand.

15

El al maz sa a ma nm a man ya nar ya nar ka di nm kul o lur of

Musical score for measures 15-17. The score includes a vocal line with lyrics, a piano accompaniment with a rhythmic pattern in the right hand and a bass line in the left hand, and a guitar part with arpeggiated chords.

18

A man dır a man al lah al ba şın
Genç ya şın da a man zun dan et

This musical score block contains measures 18 and 19. It features a vocal line with lyrics in Turkish, a piano accompaniment with treble and bass clefs, and a string section with five staves. The lyrics are: "A man dır a man al lah al ba şın / Genç ya şın da a man zun dan et".

20

dan sev da yı
tin dün ya yı

This musical score block contains measures 20 and 21. It features a vocal line with lyrics in Turkish, a piano accompaniment with treble and bass clefs, and a string section with five staves. The lyrics are: "dan sev da yı / tin dün ya yı".

4. TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER

Türk müziğinde Cumhuriyet öncesinde başlayan değişim ve dönüşümler söz konusu olduğunda ilk akla gelen husulardan biri hiç kuşkusuz çokseslilik meselesi olmuştur. Türk müziğinin çoksesli olarak icra edilmesini savunanlar olduğu gibi karşı çıkanlarında olduğu bilinmektedir. Nasıl çokseslendirilmesi gerektiği üzerine de eğitimci, araştırmacı, icracı, besteciler arasında fikir ayrılıklarının da olduğu görülmüştür. Bu konuda sadece görüş bildirmeyip, teori ve yaklaşım önerilerinde olanlar arasında kimi çok bilinmiş kimi ise kağıt üzerinde kalan önerileriyle unutulup gitmiştir.

Geleneksel Türk halk müziğinin çalgı ve ses icralarında polifonik duyular vardır. Diğer tellerin ana ezgiye eşlik ettiği, daha çok paralel beşlilerin duyulduğu bağlama, ikili, üçlü, dördü ve beşlilerin sık sık duyulduğu tulum, hortlatmalarda oktav beşlilerin duyulduğu kaval, sağ göz ezgi çalarken sol gözün ezgiye eşlik ettiği çifte kaval, dutar ve üç telli gibi doğal çoksesli duyuların olduğu çalgılar ilk akla gelenler arasındadır.

Bu çalışmada da Hisarlı Ahmet'ten alınan Yağmur Yağar türküsü üç telli ile çoksesli olarak icra edilmiştir. Günümüz Türk halk müziği icracıları da türküye sık sık repertuarlarında yer vermiştir. Teknolojinde yardımı ile ev stüdyolarında bile kayıt yapılabilen bir ortamda türküler seslendirilmektedir. Bu çalışmada ele alınan sanatçı ve eğitimci Veli Yöntem icrasında da görüldüğü üzere türkü de bağlama daha çok eşlik çalgısı olarak düşünülmüş ve özellikle karar seslerinde akorlar, dördü ve beşli aralıklar sıklıkla duyulmuştur.

Türkülerimiz aynı zamanda bir eğitim aracı olarak da kullanılmıştır. Müzik eğitimcileri geleneksel Türk halk müziği çalgıları eşliğinde çoksesli türküler öğretmişlerdir. Müzik öğretmeni İbrahim Selman Coşgun'da gerek derslerinde gerekse Türk halk müziği korolarında çoksesli türkülerini kullanmıştır. Coşgun'un türkü düzenlemeleri kültür endüstrisinde yer edinmiş, kasetlerde yer almıştır. Sanatçı Yaşar Kemal Alim türküye kaset çalışmasında çoksesli olarak yer vermiştir.

Türküler popüler kültüründe vazgeçilmezleri arasındadır. Bu alanda da icra pratikleri incelendiğinde yine çoksesli unsurlara rastlanır.

Tüm bu icra pratikleri üzerine birçok çalışma yapılabilir. Bu çalışmada dört farklı icra pratiği betimlenmiş ve analizleri yapılmıştır. Popüler kültür içinde türkülerin nasıl ve ne şekilde çokseslendirildiği, yine Türk halk müziği bölümlerinde verilmekte olan eğitim sürecinde sahne pratiklerinde formal veya informal yer verilen çokseslilik örnekleri üzerinde çalışmalar yapılabilir.

Müzik bir zevktir. Bu icra pratiklerinin müzik zevki, müzik ve algı, müziğin toplumsal rolleri gibi farklı konu başlıklarında da ele alınması mümkündür.

Gelenek-eğitim-popüler kültür ilişkileri üzerinde çalışmaların devam etmesi önemlidir.

Çoksesliliğin sevilip sevilmemesinden ziyade; işlevleri üzerinde durulmasının daha önemli olduğunu düşünülmektedir.

Çoksesliliğin bir amaç mı yoksa eğitimin her üç türünde de bir araç mı olduğu konusunda fikir paylaşımları artırılabilir.

Özellikle mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda ve yine özellikle Türk halk müziği bölümlerinde verilmekte olan eğitim sürecinde yeni çoksesliliğe yönelik özgün çalışmalar, eğitimin çeşitliği başta olmak üzere birçok unsurunu etkileyecektir.

Türk halk müziği çalgılarına yönelik özgün ve yeni eserlerin bestelenmesi sürecinde çoksesliliğin kullanımı üzerinde de fikir paylaşımları, çalıştaylar, seminerler yapılabilir.

Etik kurul onayı

Bu çalışmada, Etik Kurul onayı gerektiren her hangi bir veri toplama işlemi yapılmamıştır.

Yazarlık katkısı

Çalışmanın tasarımı ve konsepti: FY,UT; verilerin toplanması: FY,UT; sonuçların analizi ve yorumlanması: FY,UT; çalışmanın yazımı: FY,UT. Tüm yazarlar sonuçları gözden geçirmiş ve makalenin son halini onaylamıştır.

Finansman kaynağı

Yazarlar, çalışmanın herhangi bir finansman almadığını beyan etmektedir.

Çıkar çatışması

Yazarlar, herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan etmektedir.

Ethical approval

No data collection process requiring Ethics Committee approval was carried out in this study.

Author contribution

Study conception and design: FY,UT; data collection: FY,UT; analysis and interpretation of results: FY,UT; draft manuscript preparation: FY,UT. All authors reviewed the results and approved the final version of the article.

Source of funding

The authors declare the study received no funding.

Conflict of interest

The authors declare that there is no conflict of interest.

KAYNAKLAR

- Boyraz, S. ve Tepe, M. E. (2019). Verilerin analizi. G. Ocak (Ed.), *Eğitimde bilimsel araştırma yöntemleri içinde* (1. bs., s. 273-319). Pegem Akademi.
- Erdoğan, G. (2019). *Müzik, gelenek ve temsil*. Gece Akademi Yayınları.
- Esen Müzik. (2016, Mart 29). *Yağmur Yağar (Hüseyin Turan) Official Audio* [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=1WE7LjBU0CA>
- Günhan, A. (2009). *Kütahya ve yöresi folklorundan damlalar*. Kütahya Belediyesi Yayınları.
- Hisarlı, M. ve Yöntem, V. (2022). *Kültürümüz ve türkülerimiz bize miras değil emanettir*. Büyükçekmece Belediyesi Kültür Yayınları.
- Kalan Müzik. (2015, Ekim 22). *Hisarlı Ahmet - Yağmur Yağar [Kütahya'nın Pınarları © 1997 Kalan Müzik]* [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=uQkocxBi6dU>
- Koç, A. (1996). *Türk halk müziğinde çokseslilik kavramının değerlendirilmesi* (Tez No. 53399) [Yüksek lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurumu Ulusal Tez Merkezi.
- Paçacı, G. (1999). *Cumhuriyet döneminde halk müziği, Cumhuriyet'in sesleri*. Türk Tarih Vakfı Yayınları.
- Sun, M. (1981). *Çoksesli türküler*. Çağdaş Müzik Yayınevi.
- Sünder, K. (1999). *Çoksesliliğe yönelik konusunda kimi düşünceler, Cumhuriyet'in sesleri*. Türk Tarih Vakfı Yayınları.
- Türkmen, U. (2018, Mayıs, 10-12). *Karşılaştırmalı Türk müziğinde çokseslilik yaklaşımları* [Sözlü bildiri sunumu]. IX. Uluslararası Hisarlı Ahmet sempozyumu, Kütahya, Türkiye.
- Türkmen, U. ve Adar, Ç. (2010). *İbrahim Selman Coşgun- Ney'in akordu bozuk*. Üniversite Kitapevi Sözkese Matbaacılık.

EXTENDED ABSTRACT

1. Introduction

On tradition; In the institutions where vocational music education is provided, the level of ideas and discussions on the level of the tradition of the tradition in the teaching of Turkish music, the content and outputs of the courses and outputs of the courses are updated. It is immediately noticeable that there are different perspectives in Turkish Music Program structures in these institutions. Turkish music, Turkish Folk Music, Traditional Turkish Folk Music, Traditional Turkish Music, such as many naming is an indication of different perspectives. For example, in the conservatory, five (5) episodes are educated under the name of "Traditional Turkish Music". It is one of the first questions that the name of Turkish music is sufficient or why the word "traditional" is needed.

The protection of the conservatory, which means the protection house, is of course the preservation of tradition and transferring it to future generations. However, it is known that changes and transformations,

especially the developments in technology, affect almost every field of music but especially the enforcement practices.

Traditional music is seen as inseparable elements both in all three types of music education, but especially in general and professional music education and popular culture. "Traditional music, in fact, the projections of a historical experience in society and the most prominent areas of social memory, shared and united as the common values of the most prominent fields" Erdogan, 2019: 15).

2. Method

In the qualitative study, descriptive method, which deals with the polyphony approaches in Turkish music, was based on a folk song, and archive research and content analysis were performed.

3. Findings, Discussion and Results

Yağmur Yağar Folk Song was compiled by Muzaffer Sarısözen from Hisarlı Ahmet of Kütahya.

"When the folk song 'Yağmur Yağar' is analyzed lyrically, it is determined that its verses are constructed with quintains and its refrains consist of 4 lines. The syllabic meter is free, the theme is love-romance, and the rhyme scheme is (abbab acac/addad acac).

Mustafa Hisarlı performed the folk song, which was collected from his father, with a three-stringed instrument.

Instrument: Three-stringed

Playing Technique: With fingers

Ornamentations: Pull-off, hammer-on, sliding

Heard Intervals and Chord Structures: In performance, intervals of fifths (1-5, like A-E, G-D) and chords like 1-2-5 (G-A-D), 1-4-5 (G-C-D) are generally heard.

Voices: When the soloist starts singing the main melody, similar intervals and chords are also heard.

Melodic Movement: The second and third voices are heard in parallel with the main melody.

Veli Yöntem performed the folk song with a kabak kemane and a bağlama.

Instrument: Kabak kemane (with bağlama as the background)

Chord Structures: The bağlama's tonic notes are heard at the ends of motifs and phrases.

Voices: The melody is primarily played by the kabak kemane, while the bağlama serves as accompaniment.

Plucking Technique Used for Bağlama: Zeybek style

Techniques Used with the Left Hand (pull-off, hammer-on, trill, glissando)

Tuning System Used for Bağlama: Bağlama tuning (from the lowest to highest string: C F Bb)

Heard Intervals and Chord Structures: In the performance, fourths and fifths are generally heard, resulting from the tuning of the bağlama strings.

Voices: When the soloist starts singing the main melody, similar intervals and chords are also heard.

When examining music teacher İbrahim Selman Coşgun's approach to polyphony in the folk song "Yağmur Yağar," the following observations can be made:

Instrument and Voice Placement: Bağlama/1st Voice, Cura/2nd Voice, Kabak kemane, Bass Bağlama

Chord Structures: The aim to create a beautiful melodic accompaniment to the main melody is immediately noticeable. At the ends of motifs and phrases, he did not hesitate to use Western music chord structures. For example, the final chord in the 2nd and 4th measures (A-C-E).

Voices: The arrangement includes 2nd and 3rd voices for the choir. The 2nd voice is more prominent in accompanying the main melody, while the 3rd voice is mainly used to highlight the chord structure at the ends of phrases.

Melodic Movement: The 2nd and 3rd voices often move in contrary motion.

Additional Notes:

The kabak kemane, reflecting the style of tanbura and cura from the bağlama family, was chosen along with the wind instrument mey, typically seen in Eastern Anatolian performances.

A group bağlama was used and played in bozuk tuning.

The right-hand technique known as "çırpma," or in some sources "multiple plectrum," commonly preferred in zeybek performances, was used in bağlama performances and helped define the style..

In Hüseyin Turan's interpretation of the folk song, the orchestration approaches are particularly striking.

Instrument and Voice Placement: Voice, bağlama, piano, bass guitar, percussion, 1st violin, 2nd violin, viola, and cello.

Chord Structures: Western music chord structures are used without hesitation. For example, a diminished A minor chord (A-C) at the end of the 2nd measure, an A-C-E chord at the end of the 4th measure, and of course, the final chord of the piece being A. The piece predominantly uses G major (e.g., the first beat of the 1st measure) and A minor chords (e.g., phrase and end of the piece), with D minor (e.g., the 2nd measure) and C major chords (e.g., the 2nd measure, 2nd beat) also being featured. D major (e.g., the 6th measure) and C minor (e.g., the 9th measure) chords are used at specific points to direct chord progressions.

Voices: When the soloist starts singing the main melody, the piano and cello accompany. The strings provide accompaniment with long notes, which can be seen as preventing the ornamented notes from overshadowing the soloist's voice.

Melodic Movement: While not necessarily intentional, a horizontal polyphony understanding seems to dominate.

Highlights: The use of pizzicato, highlighting the soloist, and the strings' long notes accompanying the main melody are particularly noteworthy.

It is important to continue studies on the relationships between tradition, education, and popular culture. Rather than focusing on whether polyphony is liked or disliked, it is considered more important to examine its functions. There could be more discussions on whether polyphony is a goal or a tool in all three types of education. In institutions providing professional music education, especially in Turkish folk music departments, new and original studies on polyphony will impact various aspects of the educational process, including the diversity of education. Studies could be conducted on how folk songs are polyphonically arranged within popular culture, and examples of polyphony in formal or informal stage practices within Turkish folk music education programs. There could be discussions, workshops, and seminars on the use of polyphony in the composition of new and original works for Turkish folk music instruments.