



Türk Halk Müziğinde Doğaçlama Bir İcra Göstergesi Olarak “Açış”

Erhan ÖZDEMİR*

Öz

Bu makale, uzun hava türlerinde “doğaçlama” bir çalgısal icra biçimini yansıtan “açış” olgusunu içermektedir. Çoğunlukla Türk halk müziği uzun havalarında karşımıza çıkan açış, ritmik esneme ve serbestlik olarak da tanımlayabileceğimiz doğaçlama kavramıyla makalenin iki ana eksenini oluşturmaktadır. Açışın doğaçlama bir unsur olması sebebiyle, doğaçlama kavramı, etimolojik ve dilbilimsel yaklaşım çerçevesinde ele alınıp sonrasında konumuzun ana eksenini oluşturan açış olgusu ise doğaçlama ile ilişkili olarak notasyon, yorum(cu), yeniden inşâ ve Türk halk müziği türleri bağlamında ele alınmıştır. Çoğu zaman belirli kalıp ve kurallara bağlı olmayan bir müzikal icra özgürlüğüne işaret eden doğaçlama, geleneksel halk müziği icrasında belirli kalıp ve kurallar çerçevesinde karşımıza çıkmaktadır. Bu sınırlayıcı unsurlar, geleneğin belirlediği çerçevede oluşmaktadır. Geleneksel Türk halk müziği içerisinde “açış” unsuru da ritmik bir esnemeye ve bireysel inisiyatife sahip olsa da bazen düzenli bir ritmik yapıyla veya kalıplaşmış ezgi kümesiyle karşımıza çıkarak geleneğin belirlediği kalıplardan bağımsız bir yapı

Makale Geliş Tarihi: 24 Eylül 2022 Makale Kabul Tarihi: 8 Kasım 2022

** Okan Üniversitesi Konservatuvarı, Müzikoloji Bölümü, Dr. Öğretim Üyesi, erhanozdmr0@gmail.com*

sergileyememektedir. Bu makale ile birlikte, literatürdeki hem açış kavramının kendisine hem de bağlama icrasında yapılan açış biçimlerine dair kavramsal ve teorik çerçevede bir yaklaşım getirilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Halk Müziği, Açış, Doğaçlama, Uzun Hava, Bağlama.

Abstract

This article includes the phenomenon of “açış*“, which reflects an “improvised” instrumental performance in unmetered folk songs genres. The “açış”, rhythmic stretching and the concept of improvisation, which we encounter mostly in Turkish folk music unmetered folk songs, constitute the two main axes of the article. Since the “açış” is an improvisational element, the concept of improvisation was handled within the framework of etymological and linguistic approach, and then the “açış” phenomenon, which constitutes the main axis of our subject, was discussed in the context of notation, interpretation, reconstruction and Turkish folk music genres in relation to improvisation. The element of improvisation, which is often defined as musical limitlessness, appears with a certain limitation in traditional folk music performance. This limitation is formed within the framework determined by the tradition. Although the “açış” element in traditional Turkish folk music also has a rhythmic stretch and individual initiative, it sometimes appears with a regular rhythmic structure or stereotyped set of melodies, and cannot exhibit a structure independent of the patterns determined by the tradition. With this article, it has been tried to eliminate the deficiency in the literature regarding both the concept of “açış” itself and the “açış” forms made in bağlama performance.

Keywords: Folk Music, Unmetered Specific İntro, Improvisation, Unmetered Folk Songs (Uzun Hava), Bağlama.

* *Unmetered Specific Intro*

Giriş

Türkçede “doğmak” kökünden gelen “doğaç”, “doğaçlama(k)”, “doğaçtan” gibi terimler, genel itibarıyla birdenbire, düşünmeden, o anda yapılan herhangi bir eyleme karşılık gelmektedir.* Doğaçlama kavramı yerine kullanılan bir başka kelime ise Arapça “akıcılık ve kolaylık” anlamına gelen “recl” kökünden türemiş “irticâl” terimidir. TDV İslâm Ansiklopedisi’nde “irticâl” kelimesi, “hazırlanmadan”, “düşünüp-tasarlamadan”, “içe doğduğu gibi” söylemek anlamlarını karşılamaktadır (WEB-1, 2022). Bunlarla birlikte müzik literatüründe doğaçlama kavramına denk gelen ve sıklıkla kullanılan “improvisation” ifadesi de Fransızca kökenli bir kelime olup “ön görmeden”, “hazırlıksız”, “doğaçlama” anlamlarına gelmektedir (WEB-2, 2022).

Makale içerisinde, açış olgusunu açıklamak için aynı anlamlara işaret eden bu üç terimden biri olan doğaçlama kavramı kullanılacaktır. Doğaçlama, edebiyat, müzik ve tiyatro gibi birçok alanda “birdenbire”, “hazırlıksız”, “o anda” vb. ortak anlamlara karşılık gelmektedir. Özellikle müzik alanında belirtilen bu anlamlar, doğaçlamanın “plansız” yapılan “basit” bir icra veya besteleme süreciymiş gibi algılanmasına sebep olmaktadır. Bailey, doğaçlama kavramının, “hazırlıksız” ve “düşüncesiz”, “tamamen ayaküstü”, “uçarı” ve “önemsiz”, “tasarı ve yöntemden yoksun bir şey” olduğuna dair çağrışımlar yaptığından dolayı, bazı kişiler tarafından doğaçlamanın nefretle karşılandığını belirtmektedir (Bailey, 1992: xii). Bu nefrete sebep olan bakış açısı, doğaçlama kavramının anlamsal bütünlüğüyle uyuşmamaktadır. Zira doğaçlama, “birdenbire”, “hazırlıksız”, “tasarı ve yöntemden yoksun” bir müzikal uygulama değildir. Doğaçlama, müzikal birikimin oluşturduğu bireysel yaratının sonucu olarak, kimi zaman ritmik bir ezgi arasında yapılan serbest tartımlı dolaşmalarla; kimi zaman da icracının, baştan sona serbest tartımlı veya ritmik yapıda ezgi motiflerini ve cümlelerini sesiyle veya çalgısıyla işlemesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Aynı zamanda enstrüman hâkimiyeti isteyen bir müzik uygulama biçimidir.

Diğer alanlarda olduğu gibi müzik alanındaki doğaçlamanın içeriği ve uygulama şekillerini, kelimenin yalın göstergesi üzerinden anlamlandırmak hayli zordur. Bu sebeple tek bir tanım ile doğaçlama kavramını açıklamak her yönüyle eksik kalacaktır. Yine de doğaçlama üzerinde fikir yürütebilmek için, en genel hâli ile şöyle bir tanımlama yapabiliriz: Doğaçlama, icracının bireysel müzikal birikimiyle birlikte ruh hâlinin belirleyici yönlendirmesinin, kimi zaman serbest tartımlı kimi zaman da ritmik karakterli bir ezgiyle dışavurumudur. Bu doğrultuda doğaçlama, icracının müzikal birikimiyle “teknik”; kişinin ruh hâliyle ise “estetik değeri” içinde barındıran bir kavramdır. Aynı zamanda ikili bir anlamsallığa ve içeriğe sahiptir. Bir yandan teknik

* TDK, *Türkçe Sözlük*, “Doğaçlama, Doğaçlamak ve Doğaçtan Maddeleri”, Ankara, 1998, [8. Baskı], s. 609.

detayların, diğer yandan ise estetik öğelerin aynı kavram içinde yer alması hem bir zenginliğe hem de kavramlar arası geçişkenliğe işaret etmektedir.

Avrupa merkezli çalışmalarda doğaçlama kavramının, daha çok caz müziği ile birlikte anılmasına rağmen her müzik kültürünün içerisinde var olabilecek bir icra biçimi olduğunu vurgulamak gerekir. Groove Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi'nde yer alan "improvisation" maddesinde de 1960'larda etnomüzikoloji disiplininin doğaçlamayla ilgili olarak caz, Hint sanat müziği, İran müziği olmak üzere üç repertuara odaklandığı belirtilmektedir. Aynı maddede, diğer kültürlerdeki doğaçlama çalışmalarına dair yaklaşımların, önemli ölçüde bu üç müzik kültürünün çalışma prensipleriyle şekillendiği görülmektedir (WEB-3, 2022). Fakat her toplumun müzik kültüründe yer alan doğaçlama unsurlarının farklı karakterlere sahip olduğu ve kendi dinamikleri üzerinden incelenmesi gerektiği aşikârdır. Örneğin doğaçlama icra, Türkiye'de Geleneksel Türk Müziği alt başlıklarından biri olarak değerlendirilebileceğimiz Osmanlı-Türk müziğinde "taksim"; bir diğer başlık olan Türk halk müziğinde ise "açış" olarak karşımıza çıkmaktadır. Osmanlı-Türk müziğinde taksim, o müzikal yapının dinamikleri doğrultusunda "makamsal örgü" ve "makamın alabileceği geçki" unsurları iken; Türk halk müziğinde açış, kalıplaşmış "ezgi motifi", "ezgi cümlesi" ve bununla birlikte "sesin işlenme biçimi" gibi unsurlara bağlı olarak ele alınabilecek bir icra biçimidir.

Derek Bailey, *Improvisation; Its Nature and Practice in Music* adlı kitabında, doğaçlamayı iki temel forma ayırmaktadır. Bu formları "Türsel" ve "Tür-dışı" terimleriyle ifade etmektedir. Bailey'e göre en yaygın olarak kullanılan türsel doğaçlama; caz, flamenko ve barok gibi müzikal türlerin ifadesi ile ilgilidir. Bir türün içerisine sığmayan tür-dışı doğaçlama ise; serbest doğaçlama olarak karşımıza çıkmakta ve "belli bir türe hapsolmeden, farklı bir boyut hâli içerisinde yapılan müzikal gezintiler" olarak açıklanmaktadır (Bailey, 1992: xi).

Bu iki türü yeniden yorumlamak gerekirse: Türsel doğaçlamalar, geleneğin temel prensiplerine uygun kalıplaşmış ezgi kümelerinin esas alınmasıyla icra edilirken; tür-dışı/serbest doğaçlamalar ise icracının müzikal birikiminin üstüne o anki ruh hâlinin iradi olarak eklenmesiyle ve bu eklenme hâlinin sesler üzerinden aktarımıyla karşımıza çıkmaktadır. Makalenin öznesi olan açış olgusu, geleneksel icra biçimlerinde türsel doğaçlama içerisinde ele alınabilecek bir yapı iken; stilize icra biçimlerinde tür-dışı/serbest doğaçlama türünde ele alınabilmektedir. Bu bağlamda açış, her iki yapı içerisinde de değerlendirilebilecek bir olgudur.

Açış Kavramına Dair Yaklaşımlar ve Tanımlar

Açış, Türkiye'nin yerel müzik icrasında sıklıkla karşımıza çıkmasına rağmen halk müziği araştırmacıları tarafından çoğunlukla göz ardı edilmiş bir

kavramdır. Burada sınırlı sayıdaki kaynaklar üzerinden açış kavramına dair yaklaşımlar ele alınacaktır.

Süleyman Şenel, açış kavramını ön çalış ve ara çalışmalar ile irticali bir tarz olarak tanımlamakta; ritimli vokal, enstrümantal, oyunlu bir ezgi veya serbest ritimli vokal bir ezgiye hazırlık amacı taşıdığını belirtmektedir (Şenel, 1992: 302). Mehmet Özbek’in “herhangi bir uzun havaya, bir çalgıyla icra edilen yol gösterme” olarak ifade ettiği açış tanımı, sadece uzun havaların öncesinde icra edilen bir müzikal yapıyı akla getirmektedir (Özbek, 2014:5). Çoğunlukla uzun havaların öncesinde icra edilse de kırık havaların bazı türlerinde de açış yapıldığı bilinmektedir. Açış icrasının, halk müziği formlarından uzun hava, kırık hava ve karma havaların üçünde de uygulanıyor olması, Özbek’in açış tanımının birçok yönden eksik kaldığını göstermektedir. Bununla birlikte “yol gösterme” tabirinin, bazı icracılar* tarafından sadece uzun havaların öncesinde icra edilen çalgısal bölüm için kullanıldığı da tespitlerimiz arasındadır.

Açış kavramının yer aldığı diğer bir kaynak ise; Melih Duygulu’nun “Türk Halk Müziği Sözlüğü”dür. Duygulu, açış kavramını ve Türkiye’de açış ile eş anlamlı kullanılan birçok terimi kapsamlı bir biçimde tanımlayarak halk müziği alanı için kayda değer bir veri tabanı oluşturmuştur. Duygulu, açış kavramını şu şekilde açıklamaktadır:

Serbest tartımlı ya da ritmik bir ezgiye başlamadan önce, herhangi bir çalgı ile icra edilen serbest tartımlı ve özgün bir ezgi çalma işi**. Daha çok uzun hava tarzında, bazen de kırık hava özelliği gösteren ezgilerin başlangıcında, herhangi bir çalgı ile icra edilen giriş ezgisini çalma eylemi Türkiye’nin yerel müziklerinin icrasında sıklıkla rastlanan bir durumdur. Açışlarda kullanılan ezgi kümeleri daima, açışlardan sonra icra edilecek ezginin temel özelliklerini (makam, ezgi örgüsü vs.) hatırlatıcı nitelikte olur. Anadolu’nun hemen her yerinde karşılaşılan bu uygulama biçimi değişik isimlerle varlığını sürdürmektedir. =Açış vermek, ayak tutma, ayak verme, dolaşma, gezenleme, gezinme, peşrev, seyran açılışı, yol açma, yol gösterme, yol verme bunların en yaygın olanlarıdır (Duygulu, 2014:26).

Bu kaynakta açışın uzun havalar veya serbest tartımlı ezgilerden ziyade ritmik ezgilerin girişinde de icra edilen bir uygulama olarak tanımlanması önemli detaylardan bir tanesidir. Açış olgusuna daha geniş bir perspektifle

* Mehmet Erenler ile kişisel görüşme, 26 Aralık 2019, İstanbul.

** Bu ifade, Teke Bölgesi’nde özgün olarak icra edilen “Avşar havası” ezgi kalıbı ile Sivas ve çevre illerinde icra edilen “Deli Derviş” ezgi kalıbını akla getirmektedir. Bu kalıp ezgiler, Türk halk müziği içerisinde nadir görülmelerinden kaynaklı önemli bir yere sahiptir.

yaklaştığımızda bu tanıma ek olarak sadece serbest tartımlı bir ezgi olarak değil, nadir de olsa ritmik yapıda kalıplaşmış özgün bir ezgi olarak da icra edilen bir yapı olduğunu belirtmek gerekir.

Bir Doğaçlama İcra Biçimi Olarak Açış

Açış, halk müziğinde herhangi bir eserin girişinde, farklı amaçlar doğrultusunda icra edilen, çoğu zaman serbest tartımlı; kimi zaman da düzenli bir ritmik yapıyla sergilenen doğaçlama çalgısal gezintidir. Çeşitli ezgi kümeleleriyle yapılan bu gezinti, bir eserin girişinde olabileceği gibi ara kısmında da yer alabilir. Açış, çoğunlukla uzun havaların girişinde icra edilen serbest tartımlı ezgi olarak tarif edilse de kırık havaların ve karma havaların girişinde veya aralarında da icra edildiği birçok örnek mevcuttur. Açış, çoğunlukla icra edilecek eserin öncesinde, ezgisel seyir göz önünde bulundurularak eseri icra edecek kişiyi veya dinleyiciyi o esere hazırlamak için uygulanır.

Genellikle icra edilecek ezgi bütünlüğünün tüm niteliklerinin açışta gösterilmesi idealize edilmektedir. Bu bağlamda yöresel icracılar daha çok geleceğin belirlediği sınırlar içerisinde açış yapmakta ve icra edecekleri ezginin hemen hemen aynısını daha genişleterek ve esneterek çalmaktadır. Bu sebeple açış yapan kişinin, yöresel ezgi kalıplarına hâkimiyeti, bilgi, beceri ve donanım bakımından önemli bir yeterliliğe sahip olması önemlidir.

Geleneksel icra biçiminin yanı sıra açışlar, stilize³ icracılar tarafından daha farklı bir yapı ile icra edilmektedir. Bu icracıların, farklı müzik birikimlerinin etkisiyle geleneksel ezgi yapısını farklı ezgisel motifler ile genişleterek; yetenek, bilgi ve inisiyatifi doğrultusunda bu ezgi bütünlüğünün sınırlarını zorladığı ve hatta dışına çıktığı örnekleri de bulunmaktadır.^{3*}

Bir doğaçlama biçimi olan açış, kişisel özgürlüğü ve özgünlüğü bünyesinde barındırır. Ancak gelenek, belirlenmiş kalıplar hâlinde icra edilen açışları bir türün içinde değerlendirmeyi zorunlu kılar. Türsel nitelik gösteren Türk halk müziği açışları, yapılaş biçimi, kullanılan kalıp ezgiler ve açışın diğer temel prensipleri (tavır, nüans, tını, doku vb.) üzerinden ele alınabilir. Bu da bize açışı yerel müzik türü olarak somutlayan bir sonuç verir.

Yerel müziklerden beslenen stilize halk müziği^{3**} icra uygulamalarında, daha önce belirtildiği gibi tür-dışı açış örneklerine de rastlanmaktadır. Tür-dışı açışlar, geleneğin belirlediği kalıplaşmış ezgi kümelerinden bağımsız olarak, icracının müzikal birikiminin üstüne o anki ruh hâlinin iradî olarak eklenmesiyle oluşmaktadır ve bu eklenme hâlinin ezgisel göstergesi, herhangi bir yerel müzik türünü tam anlamıyla yansıtmamaktadır.

* Resmi veya gayresmî müzik kurumundan eğitim almış, kentli icracılar kastedilmektedir.

** Bu duruma en iyi örneklerden biri Arif Sağ'ın 2002 yılında Esen Müzik tarafından yayınlanan "Dost Yarası" albümünde icra ettiği "Açış" eseridir.

*** Geleneksel nüveleri bünyesinde barındırmasının yanında, "kentli-modern" bir dünya algısıyla yeniliğe açık bir biçimde kurgulanan halk müziğine bu ismi vermektediriz.

Açış ve Yorum(cu)

Yorum, müziksel iletişim sürecinin bir parçasıdır. Bu iletişim sürecini yürüten icracıya da “yorumcu” denir. Yorumcu, bu iletişim sürecinde zihnindeki verileri, müziksel bilgi birikimini ve icra anındaki ruhsal/duygu durumunu yapmış olduğu icraya yansıtarak bireysel bir ezgi inşa eder. Açış konusu bağlamında yorum, açışı yapan kişinin eşlik edeceği ezgiyi ve ona benzer başka ezgi yapılarını harmanlamasıyla oluşan bir süreci bünyesinde taşır. Bu durum her ne kadar “serbest”miş gibi görünse de kendi içerisinde geleneğin belirlediği sınırlarla çevrilidir. Yorumcu hem görece özgürdür hem de belirli unsurlar doğrultusunda sınırlar içerisinde. Bu sınırlılık, gelenek tarafından belirlenmiş yöresel ezgi motifleriyle çizilmektedir. Yorumda belirleyici olan, yorumcunun yöresel ezgi hafızası, çalgı hâkimiyeti, pratik düşünme yetisi, ruhsal ve fiziksel konsantrasyonu ve mekân koşullarıdır.

Yorumcunun icra edeceği açışta yöresel ezgi repertuarına hâkimiyeti, yöresel ezgi kodlarını uygun bir kurguyla birleştirmesini kolaylaştırmaktadır. Herhangi bir türde yapılan açış, yorumcunun o türün repertuarına ve ezgi yapısına hâkimiyetini gerektirir. Kişisel görüşmeler yapılan icracıların çoğu ya farklı ezgi repertuarından parça motifler alıp icra edilecek ezgiye uyarladıklarını* ya da çok fazla uzun hava ezberlediklerini** belirtmişlerdir. Bu durum, yukarıda belirttiğimiz yöresel ezgi repertuarına hâkimiyet için iyi bir örnektir. Yorumcu, açış yapacağı ezgi repertuarının melodik kalıpları içerisinde belirli esnemeler ve genişletmeler yaparak bir tasarımda bulunur. Bu tasarım, geleneğin belirlediği parça motiflerin birbirine eklenmesi ile olabileceği gibi kişinin icra anındaki inisiyatifi doğrultusunda da yapılabilir.

Açışta iyi bir yorumun en önemli göstergelerinden biri de yorumcunun enstrüman icrasında uyguladığı farklı pozisyon teknikleri, kendine özgü bas-kılar, parmak rezonansları, tezene kullanma şekilleri ve daha çeşitli icra teknikleridir. Bu icra teknikleri, enstrümana hâkimiyetin göstergeleridir. Fakat çoğu zaman sadece enstrümana hâkimiyet, iyi bir açış için yeterli değildir. Bir yorumcu enstrümana çok hâkim olup yöresel ezgi hafızasına, pratik düşünme yetisine, ruhsal ve fiziksel konsantrasyona sahip değilse ortaya iyi bir açış çıkmayabilir. Bu koşulların hepsini aynı anda yerine getirmek icra edilecek açışın kalitesini belirlemektedir. Mekâna göre, yapılacak açışın fonksiyonu değişebilmektedir. Mekân, icra edilecek açışın özgürlüğünün ve sınırlılığının belirleyicisidir. İcranın sunulacağı mekân, yorumcuya yön vermektedir. İcra edilecek mekân ile birlikte dinleyici kitlesi de yorumcu üzerinde etkin bir rol oynamaktadır. Çünkü her mekânın kitlesi ve kitlenin müzikal beklentisi farklıdır. Örneğin: Bağlama icrasının yapılabileceği yerler konser salonu, cem ortamı, oda/ev muhabbetleri ve düğünlerdir. Bir konser mekânında yapılacak

* Erdal Erzincan ile kişisel görüşme, 7 Temmuz 2021, İstanbul.

** Yavuz Top ile kişisel görüşme, 15 Ağustos 2021, İstanbul.

açışın dinleyici kitlesinin kozmopolitliğinden kaynaklı özgürlüğü; cem ortamında yapılacak açışın ise belirli bir inanç grubu olmasından kaynaklı sınırlılığı beraberinde getirmektedir. Bu doğrultuda halk müziği icracısı Erdal Erzincan'ın "Mekân emreder neyi çalacağını"^{**} söylemi, açışın mekân ile ilişkisini belirleyici nitelikte bir ifadedir.

İcracının kültürel, çevresel ve müziksel donanımı da açışta belirleyici rol oynamaktadır. Yöresel icracılar, buldukları yörelerin ezgi yapıları üzerinden belirli ezgi motiflerini bir araya getirerek kurgu yapmaktadır. Özellikle geçmişte farklı kültürlerle çok fazla etkileşim halinde olunmamasının da etkisiyle, açışta kullanılan ezgi motifleri de daha çok yörenin belirlediği sınırlar içerisinde hareket etmektedir. Fakat yirminci yüzyılın ortalarından itibaren özellikle köyden kente göçün artması, farklı kültürlerin iç içe geçmesine olanak tanımıştır. Kentli icracıların kent ortamında kültürleşmenin etkisiyle birlikte ezgi alışverişine açık olması, icra edilen açışlarda farklı yörelerin ezgi motiflerinin de kolaja eklenmesine sebebiyet vermiştir. Özellikle bağlama icrasında Arif Sağ, Hasret Gültekin, Yavuz Top, Musa Eroğlu, Talip Özkan ve Nida Tüfekçi gibi icracılar farklı yörelerin ezgi yapılanmalarını bireysel inisiyatif kullanarak harmanlamışlardır.^{**} Bazı yöresel icracılar da yukarıda belirtilen isimlerden etkilenmiş ve bu sebeple yöresel icralarında farklı ezgisel pasajlara yer vermiştir.

Açış ve Yeniden İnşa Kavramı

Yeniden inşâ kavramına, mimari, sosyoloji, müzikoloji ve etnomüzikoloji gibi birçok alanda sıklıkla başvurulmaktadır. Mimari, sosyoloji ve politika alanlarında kavramın tanımı netlik gösterse de müzik alanında kesin bir tanımına rastlanılmamaktadır. Örneğin mimaride, "bir şeyi yeniden inşa etme, onarma veya restore etme eylemi veya süreci" olarak tanımlanan kavram; sosyolojide "araştırma yoluyla elde edilen bilgileri kullanarak geçmişten bir şeyin yeniden yaratılması veya yeniden hayal edilmesi" şeklinde ifade edilmektedir (WEB-4, 2022). Fakat müzikoloji ve etnomüzikoloji disiplinleri içerisinde yapılan taramalar sonucunda bir tanıma rastlanılmamıştır. Bu sebeple çalışma özelinde biz, herhangi bir ezginin, farklı kişiler tarafından sözlü veya çalgısal olarak icra edildiğinde yeniden yorumlanması ve nüans, motif veya üslup açısından farklılık göstermesi olarak ele almaktayız.

Bir doğaçlama ürünü olan açış, icra anına, icracının inisiyatifine yönelik bir şey olmasından kaynaklı yorumlanmaya ve yeniden inşaaya oldukça açık bir yapıdadır. Sınırlarının yanı sıra içerisinde böyle bir özgürlüğü ve özgünlüğü de barındıran açış performansları, tekrar icra edilmek istendiğinde başka

* Erdal Erzincan, *Kişisel Görüşme*, 7 Temmuz 2021, İstanbul.

** Arif Sağ'ın 1990 yılında Güvercin Müzik tarafından yayınlanan "Duygular Dönüştü Söze" isimli albümünde icra ettiği "Dolap" isimli eserinin girişindeki açış icrası bu örneklerden biridir.

bir yorum biçimine dönüşmektedir. Bazı kalıp ezgi ve müzikal motifler aynı kalsa da her açış icrası kendi özgünlüğünü ortaya koymaktadır. Bu genel ifadeleri bazı örnekler üzerinden somutlaştırmak istersek: İç Anadolu Bölgesi'nin mahalli icracılarından olan Çekiç Ali, Hacı Taşan ve Neşet Ertaş, çoğunlukla Muharrem Ertaş'ın icra ettiği bozlakları seslendirdiklerinde yaptıkları açışlar, Muharrem Ertaş'ın icrasından nüveler taşısa da oldukça çeşitlendirilmiş şekilde yeniden kurgulanmaktadır.

Aynı durumu Teke Bölgesi'ndeki "Boğaz Havaları"nda da görmek mümkündür. Teke Bölgesi yöresel icracılarından olan Ramazan Güngör ve Hayri Dev, kendilerinden önceki icracılardan edindikleri ezgileri, kendi tavırlarıyla ve üslûplarıyla yeniden inşa etmektedirler. Bu durumda icra ettikleri ezgi nüveleri aynı kalsa da çeşitli bireysel icra teknikleri ile kendi tavırlarını ortaya koymaktadırlar. Bu örnekler geleneksel açış icralarında, yeniden inşanın göstergesidir.

Açış ve Notasyon

Türkiye'de ezgisel hafıza genellikle sözlü kültür üzerinden devam etmektedir. Böylelikle geçmişte icra edilen ezgi, günümüz algısıyla tekrarlanmakta, yenilenmekte ve aktarılmaktadır. Bu sayede kültürel/kolektif belleğin devamlılığı sağlanmaktadır. Yirminci yüzyılın ortalarından itibaren yazılı kültür de buna eşlik etmektedir. Herhangi bir ezginin metinsel belleğe (notaya) dökülmesi zaruret olmasa da uygulanan bir yöntemdir. Özellikle yirminci yüzyılın ortalarından itibaren müzik yazı tekniklerinin gelişmesiyle birlikte, duyulan herhangi bir ezginin yazıya dökülebilmesi daha da kolaylaşmıştır.

Serbest tartımlı ezgilerin notaya alınabilirliği konusu, müzik alanında oldukça tartışmalıdır. Çünkü özellikle halk müziğinde yer alan serbest tartımlı ezgilerdeki mikro-tonlar, nüanslar, esnemeler ve süslemelerin açıklayıcı dipnotlar veya bu etkenleri ifade edecek işaretler olmadan tam anlamıyla yazıya dökülmesi mümkün değildir. Notasyon, herhangi bir düzenli ölçü özelliği gösteren ezgide dahi tam anlamıyla sonuç veremediği gibi serbest tartımlı ezgilerin esnek ve özgün icrasından kaynaklı sadece ana hatlarını verebilecek bir yöntemdir. Fakat günümüzde, serbest tartımlı ezgilerde (uzun hava ve açış) icraya en yakın notasyon yönteminin uygulandığı görülmektedir. Bu detaylı notasyon şekli, serbest tartımlı ezgilerin analizini ve incelenmesini daha mümkün hâle gelmektedir. Sağladığı bir başka kolaylık ise, icra etme sürecinde dinleme pratiğinin yanı sıra destekleyici bir rol üstlenmesidir.

Herhangi serbest tartımlı bir ezginin, icracının nüansları, esnemeleri, çalım teknikleri göz önünde bulundurularak notaya alınması büyük önem arz etmektedir. Notasyon içerisinde, bazı semboller ile birlikte bu esasların hangisinin karşılandığına dair detaylandırma yapılması gerekmektedir.

Türk halk müziğinde bağlama ile icra edilen açışların notasyonuna dair bir

örnek aşağıda yer almaktadır. Bu örnekte, bir nüans biçimi olan glissando ve çalım tekniği olan çarpma/çekme, notasyon içerisinde kendine has sembol ve işaretler ile birlikte verilmiştir.

Karaman'da Benim Yarım Karaman
(Bozlak Açış)

Kırşehir
Çekiç Ali (Ali Ersan) Notaya Alan: Erhan Özdemir

Şekil 1: Çekiç Ali'nin "Karaman'da Benim Yarım Karaman" Bozlak Açış İcrası Mengi örneğinin notasyonu*

*

Türk Halk Müziği Türlerinde Açış Özellikleri

Açış ezgileri, sözlü ezgiler kadar toplumun belleğinde yer etmese de belli oranda hatırlatıcı bir rol üstlenmektedir. Serbest tartımlı çalgısal icra, sözden önce ezgiyi hatırlatması sebebiyle bir hazırlayıcı bellek görevi görmektedir. Açışlar herhangi bir halk müziği türünün girişinde icra edildiğinde, gelecek ezgisel bütünlüğü bazen doğrudan ve tümüyle; bazen de dolaylı olarak ve yalnızca ezgiyi çağrıştıracak nüveleri/makamsal örgüyü bünyesinde taşıyarak bir hazırlayıcı bellek olarak önbilgi oluşturmaktadır. Türk halk müziği

* <https://www.youtube.com/watch?v=m3AYb3wLL5M>, Yayın Tarihi: 14 Kasım 2014, Erişim Tarihi: 16 Mayıs 2021.

formları (uzun hava, kırık hava, karma hava) içerisinde yer alan türlerin kendilerine özgü ezgisel kurgu biçimleri de icra edilecek açışın ezgisel karakterini ve örgüsünü doğrudan etkilemektedir. Bu önbilgiyi şekillendiren, türün gelenek içerisinde kurgulanmış ezgi motifleri ve kalıplaşmış ezgi kümeleridir.

Türk Halk müziği içerisinde geleneksel olarak çoğunlukla uzun hava türleri içerisinde açış icrasına rastlanmaktadır. Bu sebeple çalışmanın sınırlarını çizebilmek için yalnızca açış icrası yapılan uzun hava türleri ele alınmaktadır. Uzun havalarda yerel bazda türlere bağlı olarak özgün ses kullanımı ve tavır farklılıkları gözetilerek bir takım ortak motiflerin varlığını tespit etmek ve kendi içinde belli başlı genellemeler yapmak mümkündür. Her türün kendine has bu yerel kurgusu, türün ve icra edilecek açışın belirleyici özelliğidir. Uzun hava türlerinin genelinde, ezgisel kurgular "çarpma/çekme", "tril", "glissando" ve "vibrato" gibi icra teknikleri üzerinden bir ortaklığa sahiptir. Ama her bir tür içerisinde bunların kullanım ve kurgulanım biçimleri kendilerine özgüdür.

Bu özgün yapıları anlatabilmek için açış yapılan her uzun hava türünün, açış özellikleri ve çalım teknikleri kalıp ezgileri üzerinden aşağıda verilmektedir.

Bozlak

Bozlaklarda dört farklı tipte açış yapısı bulunmaktadır.

- Birinci tip açış yapısı yaklaşık bir buçuk oktavlık ses aralığına sahiptir. Eksen sesinin altıncı ve onuncu dereceleri arasında gezinti yapılarak açışa başlanır. Sonra sırasıyla sekizinci, yedinci ve üçüncü derecesinde geçici kalışlar yapılarak karara gelinir. Açışın sonunda sekizinci derece duyurularak söze giriş verilir.
- İkinci tip açış yapısı bir oktavlık ses aralığına sahiptir. Eksen sesinin beşinci derecesiyle açışa başlanır. Sırasıyla eksen sesinin beşinci ve üçüncü derecesinde geçici kalışlar yapılır ve sekizinci derece duyurularak söze giriş verilir.
- Üçüncü tip açış yapısı, bir oktavlık ses aralığına sahiptir. Eksen sesinin sekizinci derecesiyle açışa başlanır. Eksen sesinin sırasıyla sekizinci, beşinci ve üçüncü derecesinde geçici kalışlar yapılır ve sekizinci derece duyurularak söze giriş verilir.
- Dördüncü tip açış yapısı, en fazla altı ses aralığına sahiptir. Eksen sesinin üçüncü derecesiyle açışa başlanır. Sonrasında karar ile altıncı derecesi arasında gezinti yapılarak karara gelinir ve sekizinci derece duyurularak söze giriş verilir.
- Beşinci tip açış yapısı ise bir buçuk oktavlık ses aralığına sahiptir. Eksen sesinin on birinci derecesiyle açışa başlanır. Sırasıyla on birinci ve sekizinci derecelerde geçici kalışlar sergilenerek karara dönülür ve karar sesinin bir oktav tizine gidilerek söze giriş verilir.

Bozlak açışlarında kalıplaşmış ezgi kümeleri türün karakteristik özelliğini yansıtmaktadır. Yaygın olarak çarpma/çekme, tril ve glissandolu icra tekniği uygulanmaktadır. Çarpma/çekme tekniği çoğunlukla yarım ve bir buçuk ses aralığında uygulansa da bazen altı ses aralığı içerisinde de uygulanabilmektedir. Tril, çoğunlukla karar sesine dönülürken karar perdesi ile yarım ses tiz bölgesi arasında gösterilmektedir. Glissandolu çalım tekniği ise, genellikle herhangi bir sesin, yarım, iki, üç ve dört ses tiz bölgesine doğru yapılmaktadır. Bozlak açışlarında bağlamaların akort sistemi çoğunlukla “bozuk düzen” ve “Abdal düzeni”dir. Açışlarda bazen bağlamanın alt boş teli, bazen de alt boş telin dördüncü derecesi eksen olarak alınmaktadır.

Bozlak açışlarında en sık kullanılan çalım tekniklerine örnekler:

Çarpma/çekme:



Tril:



Glissando:



Teke yöresi uzun havaları

Teke yöresi uzun havaları iki türde karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan biri boğaz çalma havası iken diğeri gurbet havalarıdır. Boğaz çalma havalarında iki farklı tipte açış yapısı bulunmaktadır.

- Boğaz çalma havalarının birinci tip açış yapısı bir oktavlık ses aralığına sahiptir. Eksen sesinin sekizinci derecesi ile beşinci derecesini şelpe tekniğiyle duyurarak açışa başlanır. Bu ezgi göstereni, tam anlamıyla Teke Bölgesi'nin kalıplaşmış müzikal gösterenidir. Sonra sırasıyla eksen sesinin dördüncü ve üçüncü derecelerinde geçici kalışlar yapılır ve karara dönülerek söze giriş verilir.
- İkinci tip açış yapısı ise bir buçuk oktavlık ses aralığına sahiptir ve eksenin bir oktav tiz sesiyle açışa başlanır. Açış içerisinde sırasıyla yedinci, altıncı, dördüncü, beşinci ve üçüncü derecelerde geçici kalışlar yapılmaktadır. Bu açış yapısının en karakteristik özelliği tel çekme yöntemiyle icra edilmesidir.

Boğaz çalma havalarında yaygın olarak çarpma/çekme ve vibratolu icra tekniği uygulanmaktadır. Çarpma/çekme tekniği, şelpe tekniğinden kaynaklı her ses üzerinde uygulanabilmektedir. Vibratolu icra tekniği ise, çoğunlukla eksen sesinin ikinci ve dördüncü derecelerinde uygulanmaktadır.

Gurbet havalarında da iki farklı tipte açış yapısı bulunmaktadır.

- Bunlardan birinci tip açış, genellikle el ile çalım tekniği kullanılarak icra edilmektedir ve yörede herkes tarafından bilinen kalıplaşmış bir ezgi kümesinden oluşmaktadır. Yaklaşık yedi ses aralığı içerisinde seyir eden bu açışta, beşinci derece ile açışa başlanır. Açış içerisinde beşinci derecede geçici kalışlar yapılarak basamak hâlinde karara dönülür. Söze giriş verilirken de kararda kalınır. El ile icra tekniğinde yöreye has bir tril yapısını bünyesinde barındırır.
- İkinci tip açış yapısı ise yaklaşık bir buçuk oktavlık ses aralığına sahiptir ve beşinci derece ile açışa başlanır. Sonra sırasıyla beşinci, ikinci, sekizinci, beşinci ve ikinci derecelerde geçici kalışlar yapılarak karar sesinin bir tiz oktavında söze giriş verilir. Bu açış tipinin en önemli göstereni bağlamada tezene ile zeybek tavrında icra edilmesidir.

Gurbet havalarında ise yaygın olarak çarpma/çekme ve trilli icra tekniği uygulanmaktadır. Çarpma/çekme tekniği altı ses aralığına kadar uygulanabilmektedir. Trilli icra tekniği ise çoğunlukla eksen sesinin beşinci, sekizinci ve dokuzuncu derecelerinde uygulanmaktadır. Teke bölgesi uzun havalarında genellikle cura veya bağlama ile açışlar yapılır. Curada, “bağlama düzeni” ve yörede “cura düzeni” olarak bilinen akort sistemleri kullanılırken; bağlamada genellikle “bağlama düzeni” tercih edilmektedir. Teke yöresi açışlarında el ile veya tezeneyle icra tekniği kullanılmaktadır. Açışlarda el ile icra tekniği (şelpe), yörenin en karakteristik icra yapısını yansıtır.

Çarpma/çekme:



Tril:



Vibrato:



Maya

Maya açışlarında dört farklı tipte açış yapısı bulunmaktadır.

- Birinci tip açış yapısı, beş ses içerisinde seyir etmektedir. Dördüncü derece ile açışa başlanır. Sırasıyla dördüncü, üçüncü ve ikinci derecelerde geçici kalışlar yapılır. Söze giriş verilirken de dördüncü derece duyurulur.
- İkinci tip açış yapısı da beş ses arasında seyir eder ve beşinci derece ile açışa başlanır. Sonra sırasıyla beşinci ve dördüncü derecelerde geçici kalışlar yapılır. Son olarak beşinci derece duyurularak söze giriş verilir.
- Üçüncü tip açış yapısı bir oktav ses aralığına sahiptir. Bu yapıda da beşinci derece ile açışa başlanır. Fakat eksen sesinin altıncı ve yedinci derecesi oldukça sık duyurulur. Açış içerisinde sırasıyla beşinci, üçüncü ve dördüncü derecelerde geçici kalışlar yapılır. Söze giriş verirken beşinci derece duyurulur.
- Dördüncü tip açış yapısı ise yaklaşık bir buçuk oktav ses aralığına sahiptir. Eksen sesinin onuncu derecesi ile açışa başlanır. Sırasıyla onuncu, yedinci ve üçüncü derecelerde geçici kalışlar yapılarak karara dönlür. Söze giriş verirken karar sesinin bir oktav tizi duyurulur.

İcra tekniği olarak çarpma/çekme gösterenleri bu türün en karakteristik özelliğidir. Çarpma ve çekme tekniği, herhangi bir sesin bir ses veya üç ses tiz bölgesine uygulanmaktadır. Daha çok söz kısmının ezgisel yapısı yapılan çeşitli süslemelerle sergilenir. Mayalarda yapılan açışlar, herhangi bir sesin birinci veya ikinci derece tiz veya pest bölgelerine doğru, senkoplu çarpma/çekmelerin uygulandığı, tekrara dayalı bir icra biçimini bünyesinde barındırır. Geleneksel maya açışlarında tespitlerimize göre bağlamada çoğunlukla “bozuk düzen” kullanılmaktadır.

Çarpma/çekme:



Hoyrat

Hoyrat açışlarında iki farklı tipte yapı bulunmaktadır.

- Birinci tip açış yapısı yedi ses aralığı içerisinde icra edilmektedir. Eksen sesinin dördüncü derecesiyle açışa başlanır. Sonra sırasıyla üçüncü derece ve dördüncü derecede geçici kalışlar yapılarak karara gelinir ve kararda kalınarak söze giriş verilir.
- İkinci tip açış yapısında da dördüncü derece ile açışa başlanır. Sonra sırasıyla dördüncü, üçüncü, dördüncü, üçüncü ve ikinci derecelerde geçici kalışlar yapılarak karara gelinir. Kararda kalınarak söze giriş verilir.

İcra tekniği olarak çarpma/çekme, glissando ve vibratolu ortak gösterenler kullanılmaktadır. Hoyrat açışlarında kullanılan çarpma/çekme tekniği yoğun olarak herhangi bir sesin ikinci ve üçüncü derecesine senkoplu bir biçimde uygulanmaktadır. Glissando tekniği ise herhangi bir sesin iki, üç ve beş derece tiz bölgesine doğru yapılmaktadır. Vibrato tekniği, icracının bağlamada bastığı herhangi bir ses üzerinde parmağını sağ ve sol tarafa hareket ettirmesi şeklinde uygulanmaktadır. Çoğunlukla eksen sesinin ikinci ve üçüncü derecelerinde vibrato tekniğinin uygulandığı tespitlerimiz arasındadır. Bağlamada genellikle “bozuk düzen” ile icra yapılmaktadır. Alt boş tel veya alt boş telin dördüncü derecesi eksen olarak alınmaktadır. Bozuk düzen içerisinde alt boş tel karar alındığında da bir oktav tiz bölgeden icra yapılmaktadır. Tiz bölgeden yapılan icralar, hoyratın tiz sestem okunmasıyla bağlantılı bir durumdur. Hoyrat açışlarında yöresel söyleme üslubundaki müzikal yapının, açışlardaki gösterenlerde belirleyici unsur olduğu tespitlerimiz arasındadır.

Çarpma/çekme:



Glissandon:



Vibrato:



Barak havaları

Barak havası açışlarında beş farklı tipte yapı bulunmaktadır.

- Birinci tip açış yapısı yedi ses içerisinde hareket etmektedir. Eksen sesinin beşinci derecesiyle açışa başlanır. Sonra sırasıyla beşinci, dördüncü ve üçüncü derecelerde geçici kalıplar yapılır. Söze giriş verilirken beşinci derece duyurulur.
- İkinci tip açış yapısı, beş ses içerisinde hareket etmektedir. Eksen sesinin bir buçuk ses pestiyle açışa başlanır. Sonra sırasıyla karar, dördüncü, üçüncü ve ikinci derecelerde geçici kalıplar yapılır. Söze giriş verilirken karar sesinde durulur.

- Üçüncü tip açış yapısı, bir oktav ses aralığına sahiptir. Eksen sesinin bir oktav tiziyle açışa başlanır. Sonra sırasıyla beşinci ve üçüncü derecede geçici kalışlar yapılarak karara dönülür. Söze giriş verilirken eksen sesinin bir oktav tiz bölgesi duyurulur.
- Dördüncü tip açış yapısı dört ses içerisinde hareket etmektedir. Eksen sesinin üçüncü derecesiyle açışa başlanır. Sonra sırasıyla üçüncü ve ikinci derecelerde geçici kalışlar yapılarak karara dönülür. Söze giriş verilirken karar sesinde durulur.
- Beşinci tip açış yapısı, yedi ses içerisinde hareket etmektedir. Eksen sesinin beşinci derecesiyle açışa başlanır. Sonra sırasıyla beşinci ve dördüncü derecelerde geçici kalışlar yapılarak karara gelinir. Söze giriş verilirken beşinci derece duyurulur.

Barak açışlarında icra tekniği olarak çarpma/çekme, vibrato ve glissandolu ortak gösterenler kullanılmaktadır. Çarpma/çekme tekniği herhangi bir sesin ikinci, üçüncü ve dördüncü derecelerine uygulanmaktadır. Vibrato tekniği, icracının bağlamada bastığı ses üzerinde parmaklarını sağa sola hareket ettirmesi şeklinde uygulanmaktadır. Glissandolu icra tekniği ise herhangi bir sesin bir buçuk veya bir derece pest bölgesine doğru uygulanmaktadır. Bağlamada çoğunlukla “bozuk düzen” kullanılır. Alt boş tel veya alt boş telin dördüncü derecesi eksen olarak alınmaktadır.

Çarpma/çekme:



Vibrato:



Glissando:



Arguvan havaları

Arguvan havası açışlarında beş farklı tipte yapı bulunmaktadır.

- Birinci tip açış yapısı dört ses içerisinde hareket etmektedir. Eksen sesi ile açışa başlanır. Sonra sırasıyla üçüncü ve ikinci derecelerde geçici kalışlar yapılarak karara gelinir. Söze giriş verilirken karar sesinde durulur.

- İkinci tip açış yapısı yedi ses içerisinde hareket etmektedir. Eksen sesinin yedinci derecesiyle açışa başlanır. Sonra sırasıyla üçüncü ve ikinci derecelerde geçici kalışlar yapılır. Söze giriş verilirken kararda durulur.
- Üçüncü tip açış yapısı beş ses içerisinde hareket etmektedir. Eksen sesinin ikinci derecesiyle açışa başlanır. Sonra sırasıyla dördüncü ve ikinci derecelerde geçici kalışlar yapılarak karara dönülür. Söze giriş verilirken karar sesinde durulur.
- Dördüncü tip açış yapısı, altı ses içerisinde hareket etmektedir. Eksen sesinin beşinci derecesiyle açışa başlanır. Sonra sırasıyla üçüncü ve ikinci derecelerde geçici kalışlar yapılarak karar sesine gelinir. Söze giriş verilirken karar sesinde durulur.
- Beşinci tip açış yapısında ise eksen sesinin üçüncü derecesiyle açışa başlanır. Sonra sırasıyla üçüncü ve ikinci derecelerde geçici kalışlar yapılarak karar sesine gelinir. Söze giriş verilirken karar sesinde durulur.

Arguvan yöresinde icra edilen açışların temel özelliği ezgilerin kısa kısa ve basamak şeklinde inici bir seyirle icra edilmesidir. Açışlarda yukarıda da belirtildiği gibi sözel kısmın ezgisel yapısı aynen çalgı icrasına uyarlanmaktadır. Arguvan havası açışlarında diğer türlerde tespit ettiğimiz karakteristik motiflerden ziyâde kalıp ezgi kümeleri mevcuttur. Bu kalıp ezgi kümeleri yörede farklı sözlerle okunduğu için açışlarda çoğunlukla kalıp ezgiler, yöredeki icracıların bireysel süslemeleriyle sergilenmektedir. Arguvan havası açışlarında icra tekniği olarak herhangi bir sesin ikinci derecesinin bir tiz veya pest sesine çarpma/çekme ortak gösterenleri uygulanırken, temelde belirleyici olan yörenin karakteristik kalıp ezgilerinin açış yapısını oluşturmasıdır. Bağlamada ise genellikle “bozuk düzen” ve “bağlama düzeni” kullanılmaktadır.

Çarpma/çekme:



Çamşılı havası

Çamşılı havası açışlarında iki farklı tipte yapı bulunmaktadır.

- Birinci tip açış yapısında, beş ses içerisinde hareket edilir. Eksen sesinin dördüncü derecesi ile açışa başlanır ve sırasıyla dördüncü ve ikinci derecelerde geçici kalışlar yapılarak karar sesine dönülür. Söze giriş verilirken karar sesi duyurulur.
- İkinci tip açış yapısı ise bir buçuk oktav ses aralığına sahiptir. Eksen sesinin on birinci derecesi ile açışa başlanır. Sonra sırasıyla onuncu, dokuzuncu, yedinci, sekizinci ve üçüncü derecelerde geçici kalışlar yapılarak karar sesine gelinir. Karar sesinde durularak söze giriş verilir.

Çamşılı havalarına yapılan açışlar genellikle bağlama düzeni* ile sergilenmektedir. Bu sebeple bağlama düzeninin karakteristik tavrını ortaya koyan yöresel ezgi motifleri açışların temel yapısını oluşturmaktadır. Bağlamada Sivas bölgesine has bir icra tarzı olan “sarma” çalım tekniği, Çamşılı uzun havalarında da karakteristik bir yapıyla karşımıza çıkmaktadır. “Sarma” icra tekniği, bağlamanın sap kısmında ellerin sapı kavramasıyla orta tel ve üst tel-den aynı sesin çıkartılmasına yönelik bir çalım tarzıdır. Bu icra biçimi, yöreye has bir çalım tekniğini doğurmuştur.

Çarpma/çekme:



SONUÇ

Doğaçlama, geleneksel Türk halk müziği ve bu bağlamda “açış” üzerinden düşünüldüğünde, bilinenin aksine sınırsız bir özgürlükten ziyade, kendi içinde geleneğin belirlediği çerçevelerle sınırlandırılmaktadır. Kişisel özgürlüğü ve özgünlüğü bünyesinde barındıran bir müzikal süreç olmakla birlikte, açış özelinde geleneğin belirlediği kalıplardan bağımsız bir yapı sergilenememektedir. Gerek ezgisel gerekse tavrı bakımından oluşturulmuş bu sınırlılık içerisindeki yapı, icra edilen açışları her bir tür için kendine özgü kılmakta ve kendi türü içerisinde değerlendirmeyi zorunlu hâle getirmektedir. Açışlarda tespit edilen karakteristik “çarpma/çekme”, “tril”, “vibrato” ve “glissando”-lu kalıp ezgiler doğrultusunda her türün belirleyici motiflere sahip olduğu gösterilmeye çalışılmıştır. Her bir tür içinde hangi motif mevcut ise, yalnızca onlar belirtilmiştir.

Türk halk müziği uzun hava türleri, yöresel bakımdan –istisnalar dışında– sınırları belli olan ve bu sınırlar doğrultusunda yöreye özgü oluşan ses kültürünü yansıtmaya rağmen; kendi türü içerisinde bazı ses işleme biçimi ve icra teknikleri bakımından çeşitlilik göstermektedir. Fakat yine de her bir tür için müzikal bakımdan sınırlı sayıda açış yapısı olduğunu belirtmek gerekir.

Gelenek içerisinde sözlü uzun hava, karma hava, -istisnai bir biçimde- kırık hava ve çalgısal serbest gezintilerin içerisinde açış icralarına rastlanmaktadır. Fakat karakteristik yöresel ezgi motiflerini barındıran açışlar, çoğunlukla uzun hava formunun alt başlığındaki türlerde karşımıza çıkmaktadır. Yapmış olduğumuz netnografik ve etnografik alan araştırmalarında Türkiye’nin halk müziği geleneği içerisinde kırık hava türlerinde açış icrası istisnai olarak yer almaktadır fakat TRT kurumunun etkisiyle birlikte özellikle stilize icracılar arasında kırık hava formundaki eserlerin öncesinde açışların icra edilmesinin

* Bağlama Düzeni: La eksenli düşünüldüğünde alt tel: re, orta tel: sol, üst tel: la şeklindedir.

yaygınlaştığı ve bunun günümüze dek süregeldiği tespitlerimiz arasındadır.

Bu makale ile birlikte Türk halk müziğinde açış olgusu ve bağlama ile icra edilen açışların türsel özellikleri teorik ve kavramsal boyutta ele alınmış; bu çalışma ile birlikte Türk halk müziği alanına katkı sağlanmak amaçlanmıştır. Ayrıca Türk halk müziğinde yer alan yüzlerce çalgı ve bu çalgılara has karakteristik açış icraları hem kavramsal hem de teknik olarak analiz edilmeye muhtaçtır.

Kaynakça

- Assmann, Jan. (2018). Kültürel Bellek, İstanbul, Ayrıntı Yayınları.
- Bailey, Derek. (1992). Improvisation: its nature and practice in music, First Published in the United States of America, by Da Capo Press.
- Bailey, Derek. (2011). Doğaçlama, İstanbul, Pan Yayıncılık.
- Duygulu, Melih. (2014). Türk Halk Müziği Sözlüğü, İstanbul, Pan Yayıncılık.
- Halbwachs, Maurice. (2019). Kolektif Bellek, İstanbul, Pinhan Yayıncılık.
- Özbek, Mehmet. (2014). Türk Halk Müziği Terimleri Sözlüğü, Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Şenel, Süleyman, (1992), "Türk Halk Musikîsinde Uzun Hava Tanımları ve Bu Tanımlar Etrafında Ortaya Çıkan Problemler", IV. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri, C. III, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Türkçe Sözlük, (1998); [8. Baskı], Ankara, TDK.

Elektronik Yayınlar /İnternet :

- WEB-1, (2022), TDV İslâm Ansiklopedisi İnternet Sitesi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/irtical>, Erişim Tarihi: 03.03.2022.
- WEB-2, (2022), Etimoloji Türkçe Web Sitesi, <https://www.etimolojiturkce.com/kelime/emprovize>, Erişim Tarihi: 16.04.2022.
- WEB-3, (2019), Oxford Music Online, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.13738>
- WEB-4, (2022), Merriam-Webster <https://www.merriam-webster.com/dictionary/reconstruction#h1>, Erişim Tarihi: 06.11.2022

Kaynak Kişiler

- Mehmet Erenler ile kişisel görüşme, 26 Aralık 2019, İstanbul.
- Erdal Erzincan ile kişisel görüşme, 7 Temmuz 2021, İstanbul.
- Yavuz Top ile kişisel görüşme, 15 Ağustos 2021, İstanbul.