

TÜRK MÜZİĞİNDE ÜSLUP

Arş.Gör. Yılmaz KAHYAOĞLU*

Türk Müziği, Oğuz Türkleri'nden bu yana, bütün Türk boyları arasında gelişerek Anadolu'ya kadar gelerek, önceleri ozanların, saz şairlerinin elinde nasihat destanları, öğütler, ağıtlar,şenlikler ve oyun havaları, yas söyleyişleri şeklinde işlenmiştir. Türklerin islamiyeti kabulü ve yüzyıllarca devam eden fetihler sebebiyle bugün Türkiye'nin komşusu olan ülkelerin müziği ile kaynaşmış ve kendini kabul ettirmiştir. Arap yarımadasından, Tuna boylarına kadar değişik etkilere uğramasına rağmen Türklerin İstanbul'u alışından sonra asıl huyiyetini bulmuştur.¹

Türk Müziği periyodik olarak yürüyen, ama eşit olmayan karmaşık aralıklı, tabii titreşime dayalı bir ses sistemine sahip; tek porte üzerine yazıldığı ve yatay gelişmeli olduğu için de melodi ve ritm (makam ve usul) malzemesi gelişip zenginleşmiş; bu malzeme kullanılarak dini, askeri, klasik ve halk müziği dallarında en az bin yıldır yaratılmakta olan büyük bir repertuar'a malik (55 - 60 bin eser); esas itibariyle ses icrasına dayalı olduğu halde çoksesli, vurma, üflemeli, yaylı ve mızraplı çalgıları en eski kıdemle kullanmış ve bütün bu teknik zenginlikleri sebebiyle Batının Armoni-Kontrpuan-Füg gibi çok seslilik efektlerinden faydalanmaya ihtiyaç duymamış bir müziktir.²

Türk Müziği'nin genel karakteri söze dayalı olmasıdır ve bunun neticesinde sözlü müzikmiş gibi bestelenir. Belli bir takım sözler şarkı haline getirilirken hiç kopukluk olmadan melodi devam eder. Batı müziğinden farklı olarak Armoni'nin olmayışı Türk Müziği'nin özelliklerinden biridir. Gerçi dem tutmak, Tambur ve Bağlama da bütün tellere vurarak çalma gibi bir takım çok sesliliğe yakın özellikler gözlense de genel karakteri çok sesli olmayışıdır. Batı müziğinde insan sesi enstrümandaki mükemmelliyeti aramakta, buna karşın Türk Müziği'nde enstrümanlar insan sesindeki tabiliğe yönelmektedir.

Türk Müziğinin başlıca karakterlerinden birisi de ses sisteminin farklı oluşudur. Bu karakterlerin neticesini şöyle sıralayabiliriz;

1-İnsan sesinin ana unsur olması ve çalgı eserlerinin de insan içinmiş gibi

* Atatürk Üniversitesi Güzel sanatlar Fakültesi Müzik Bilimleri Bölümü

¹ SÖZER,Vural, Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi, Tan Gazetesi Matbaası İstanbul,1964, S.432

² TANRIKORUR,Cinuçen, Müzik Kimliğimiz Üzerine Düşünceler, Ötügen Neşriyat A.Ş. 1998. İstanbul, S.58

düşünülp bestelenmesi.

2-Kullandığı seslerin tabiatı olan seslere yakın olması ve herhangi bir tampere sisteme girmemiş olması kendi içindeki düzeni bozmamış bir müzik olması.

3-Yanaşık seslerin çok fazla kullanılması (Bu da İnsan sesine yakın olmasının sonucudur.)

4-Çalgı için yapılan eserlerin bile genel olarak Yegâh'la- Tiz Neva arasında bestelenmesi (Bu sesler İnsana ait ses sahasını teşkil etmektedir.)

5-Batı müziğinde olduğu gibi sadece ikili veya üçlü zamanların ard arda gelmesiyle değil, hem ikili, hem üçlü zamanların ard arda gelmesiyle aksak usüllerin kullanılması.

6-Bir usul, bir ölçü 2, 3 veya 4 gibi kısa birim zaman içerisinde biteceğine çok daha uzun birim zamanlarda bitmiş, daha değişik ritmik düzenle usul halinde saptanmış olması.

7-Rahatlıkla glissando yapılabilmesi.

8-Semai bir müzik olması, yani işitmeye dayalı olması.

Türk Müziğindeki eserler bir çalgı için yazılmış ise tüm çalgılar için aynı nota söz konusudur. Aralarındaki icra farkı nota aynı olduğu halde çalgıların teknik özelliklerine göre daha değişik süslemeler yapılarak farklı üslupta çalmak mecburiyetinden kaynaklanır. Örneğin bir kanun'la bir ney arasında çalgıdan kaynaklanan teknik özellik vardır. Kanun sazının ney'e göre teknik özellikleri daha ileridir. Kanun'da yapılan süslemeler ney de yapılamıyabilir. Dolayısıyla nota tam anlamıyla bestecinin zihnindeki müzik değil, o müziğin belli şekillerdeki bir ana çizgisidir. Yani bir nevi doğaçlamadır.

Sözgelimi günümüzde bir konserdeki dinleti ile bir eğlence merkezindeki dinleti arasında çalgı üslubu bakımından farklılıklar vardır. Bir konserdeki çalgı icrası kesinlikle sanat endişesi taşır ama eğlence merkezindeki icra sanat endişesinden uzak bir üsluba sahiptir ve icracı çok rahattır.

İcracıların bir eserdeki sesleri değiştirerek çalması, Türk Müziği'nin özelliklerinden biridir. Bu değişiklikleri yapan icracı da kendi tavrının ve üslubunun özelliğini eserlere yansıtarak bir takım üslup farklılıkları doğurmuş olur. Ebubekir Ağa'nın çok klasik bir eserini Ahmet Yatman'ın çaldığını düşünürsek (Ahmet Yatman; 1897-1973 kanun sazında piyasada teknik çalışı ve orjinal taksimleri ile en iyi bilinen sanatçıdır.) icra sırasında kendi çalış üslubunu o devrin icra üslubunu ve bestecinin kendi üslubunu birbirine karıştırır. Yani, hem bestecinin, hem devrin ve hemde onu çalan icracının çalma tavrı ve üslubu bahis

konusudur.³

Batı müziğinde bir eseri dinlediğimiz zaman, hangi yüzyıla ait olduğunu aşağı-yukarı anlayabiliriz. Çünkü eserde notaya nasıl ve hangi parmakla basılacağı dahi açık açık yazılmıştır ve bu kuralların dışına çıkamazsınız. Türk Müziğinde ise icracı değişik yüzyıllardaki eserleri aynı süslemeler ve aynı ilavelerle yani kendi tavır ve üslubu ile icra ettiğinden eserlerin hangi yüzyıla ait olduğu anlaşılmamaktadır. Türk müziğinde batı müziğindeki gibi katı kurallar yoktur. Çok klasik bir eser hem icracının üslubu hem de çalgı tekniğinden dolayı mutlaka otantik yapısını kaybeder. Yani icracıya göre üslup farkı daha öne çıkmakta ve eserin her çalınışında yeniden yaratılmış hissini vermektedir.

Müzik eğitiminde usta-çırak ilişkisi çok önemlidir. Çünkü, usta'yı dinlemeye dayanır ve ustanın devamlı kontrolünü gerektirir. Türk Müziğinde, nota dışı az veya çok süsleme geleneği ve icrada değişik üslup ve tavırlar vardır.

Notada yazılmadığı halde icrada mevcut olan bazı müzikal özellikleri öğrenebilmenin tek yolu çok iyi icracılar dinlemektir.⁴

Doç. Yalçın Tura, Türk Müziği üsluplarının çok zor incelenbileceğini, çünkü Türk müziği eserlerinin ancak 19. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren notaya alındığını bu yüzden notaya alan kişinin kendi yazdığı devir özelliklerini yitirdiğini belirterek Türk müziği eserlerinin korunmaları hassasiyetine işaret etmiştir.⁵

17-18. Yüzyıldan 500 kadar çalgı eseri, 200 kadar sözlü eser kalmış, aynı eserlerin sonradan yazılmış olanları ile çok fazla farklar görülmüştür. Müziğimiz bu sebeple incelenirken buna uygun inceleme metodları bulunmalıdır.

³ KAHYAĞLU, Yılmaz, Kanun sazı ve Türk Musikisindeki yeri üzerine bir inceleme, A.Ü. S.B.E. , Erzurum , 2000, S.50-51-52

⁴ KORAY, Fuat, Müzik Formları, Maarif Basınevi. İstanbul, 1957,S.21

⁵ TURA, Yalçın, İ.T.Ü. Türk Müziği Devlet Konservatuvarı Öğretim Üyesi, (Basılmamış ders notları)

KAYNAKÇA

- BEHER Cem, "Zaman, Mekan, Müzik" Afa yayıncılık A.Ş. İstanbul, 1992
- ÇELİKKOL Erdinç, "Türk Musikisi II" Konservatuar Yayınları, Bursa, 1991
- KAHYAOĞLU Yılmaz, " Kanun sazı ve Türk Musikisindeki yeri üzerine bir inceleme" A.Ü. S.B.E. Erzurum, 2000
- KORAY Fuat, " Müzik Formları", Maarif Basımevi. İstanbul, 1957
- SÖZER Vural, " Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi" Tan Gazetesi Mabaası. İstanbul, 1964
- TANRIKORUR Cinuçen, " Müzik Kimliğimiz üzerine düşünceler", Ötüken Neşriyat A.Ş. İstanbul, 1998
- TURA Yalçın, " İ.T.Ü. Türk Müziği Devlet Konservatuarı Öğretim Üyesi.