

TRT TÜRK HALK MÜZİĞİ REPERTUVARINDA YER ALAN 23 VE 30 ZAMANLI TÜRKÜLER İÇİN TÜRK MÜZİĞİ USÛL GELENEĞİ İŞİĞİNDA BİR DEĞERLENDİRME

Bünyamin TİLAVEL
Gazi Üniversitesi Yüksek Lisans Öğrencisi

ÖZ

Usûl kavramı, müziğin iki temel unsurundan biridir. Türk müziğinin temel eğitim modeli olan meşk sisteminde usûl, Türk müziğinin gelecek nesillere aktarımında büyük önem arz etmektedir. Çalışmamızda, Türk müziğinin aynı kaynaktan beslenen, farklı tür ve formlarda eserleri hâiz olan Türk Halk Müziği ve Klâsik Türk Müziği'nin usûllerindeki algı farklılıkları ortaya konulmuş, tutarlı bir eğitim anlayışında ve icrâda usûlün yeri ve önemi irdelenmiştir. Türk Halk Müziği'nde mevcut usûl algısının, geleneği yeterince ifade ve ihtivâ edememesi icrâyı ve eğitim-öğretimi olumsuz etkilemektedir. Çözüm noktasında, türkülerin Türk müziği usûl geleneği çerçevesinde ifade ve icrâ edilmesi gerekliliğine dair bir öneri getirilmeye çalışılmıştır. Bu bağlamda, notaların daha kolay okunarak icrâ birliğinin sağlanması, ancak usûlle mümkün olabilir. Çalışmada ayrıca, ortak bir usûl nazariyatının gerekliliği vurgulanmıştır. TRT Türk Halk Müziği repertuarında yer alan 23 ve 30 zamanla ölçülmüş türkülerin notaları incelenerek, notalardaki ölçüm hataları sebepleriyle birlikte irdelenmiş, açıklamalar getirilmeye çalışılmıştır. Ayrıca elde edilen bulgular doğrultusunda mezkûr türküler, Türk müziği usûl geleneği dâhilinde yeniden yazılmıştır. Buna bağlı olarak, Türk müziği usûl külliyâtına yeni bir usûl önerilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Usûl, Ölçü, Türk Halk Müziği Usûlleri, Türk Müziği, Usûl Geleneği

ABSTRACT

An Evaluation for The Ballads Measured With 23 and 30 Bars Taking Part in Trt Turkish Folk Music's Repertoire in Consideration of The Turkish Music's Usûl Tradition

The concept 'usûl' is one of the two main elements of the music. In the system of 'meşk' which is a basic education model of the Turkish music, usûl, has a prominent role in the process of handing down the Turkish music to the next generations. Although Turkish Folk Music and Classical Turkish Music are nourished from the same source, the works produced are in different kinds and forms. In our study, the different perspectives in the 'usûls' of Turkish Folk Music and Classical Turkish Music have been revealed and at the same time, the role and the importance of 'usûl' in a consistent sense of education and performance have been examined. The current perception of 'usûl' in Turkish Folk Music cannot express and contain the tradition enough, which also affects the

performance and education in a negative way. As a solution, it has been tried to present a suggestion by taking into consideration of the necessity of expressing and performing the ballads within the frame of Turkish Music's 'usûl' tradition. Within this context, ensuring the integrity by reading music can only be possible with the 'usûl'. In this study, the necessity of developing the common theory of 'usûl' has also been emphasized. The notes of the ballads measured with 23 and 30 bars taking part in TRT Turkish Folk Music's repertoire have been examined, and the measuring errors have been taken into consideration with the underlying reasons. In addition to that, it has been tried to account for all these errors and results. The ballads mentioned above are rewritten again in accordance with the findings we obtained. Therefore, a new 'usûl' has been suggested to Turkish music 'usûl' corpus.

Keywords: Usûl, Measure, Usûls of Turkish Folk Music, Turkish Music, Usûl Tradition

Giriş

Kültür hazinesinin tespit edilerek yaşanması ve geleceğe aktarımı, gelişmiş toplum olmanın gereklerindedir. Bundan dolayı Türk Halk Müziği'nin korunması, derlenip kayıt altına alınması, tasniflenmesi, belirli ve tutarlı bir nazariyat çerçevesinde ifâde edilmesi önemlidir. TRT¹ Türk Halk Müziği repertuarında yer alan notalardaki tutarsızlıklar, yazım hataları, yöre özelliklerinin farklı müzik anlayışlarla ifâde edilmesi, standart bir usûl nazariyesinin olmaması sonucunda ölçülerin gelişigüzel tespit edilmesi gibi sorunlar, eserlerin okunmasını ve Türk Halk Müziği'nin ifâde edilmesini müşkül duruma düşürmektedir. Bu durum, toplu icrâlarda icrâ birliğinin sağlanamamasına yol açmaktadır. Ayrıca, radyolardaki topluluklarda ve/veya diğer Türk Halk Müziği topluluklarında yeterince açıklayıcı olmayan notalar, şefler tarafından yeniden yazılmakta ve düzenlenmektedir. Dolayısıyla aynı türkânün birden fazla nota nüshâsının yazılması, kültürün ve geleneğin yozlaşmasına ve/veya farklılaşmasına sebep olmaktadır.

Türk Halk Müziği (THM) ve Klâsik Türk Müziği (KTM), her yönden birbirine bağlıdır ve aynı kökten gelmektedir. Dolayısıyla, gerek KTM'nin gerekse THM'nin, Türk müziği çatısı altında açıklayıcı, kapsayıcı ve tutarlı bir nazariyeye sahip olması beklenmektedir. Ancak Cumhuriyetin ilk yıllarından günümüze THM ile KTM arasında, nitelikler açısından farklılıklar oluşmuştur. Türk müziği tarihine, nazariyat ve/veya sistem çerçevesinden bakıldığında, KTM'de yapılan tespitlerin ve yazılı çalışmaların, THM'de yapılan çalışmalara göre çok daha önceye dayandığı görülür. Bundan dolayı THM, KTM kadar yazılı kaynaklara sahip olamamıştır. İlk derlemelerden bu yana THM'nin tespiti ve matbû hale getirilmesinde çeşitli görüşler ortaya atılmıştır.² Bu durum, repertuarda ciddi tutarsızlıklara, hatta çelişkilere sebebiyet vermiştir. Özellikle mevcut usûl algısı, THM'nin icrâsında sorunlara yol açmıştır.

Türk müziğinin nota öncesi döneminde, eserlerin eğitim-öğretimi ve aktarımı "meşk" sistemi ile gerçekleştirilmiştir. Meşk, eserlerin usûl vurularak icrâ

¹ Türkiye Radyo Televizyon Kurumu.

² Günümüz TRT THM Repertuarındaki tutarsızlıklara birçok örnek verilebilir. Kaynak kişinin yaptığı hançerelerin veya saz icrâsında çok küçük değerliklerdeki vuruşların -tril işaretiyle gösterilmesi gerekirken- 32'lik ve 64'lük değerlerde yazılması, mertebe belirlemede yapılan hatalar, aslında sebare olmayan türkülerin sebare olarak yazılması, repertuardaki tutarsızlıklara sadece bir kısmına örnektir.

edilmesiyle ezberlenmesini sağlamada önemli bir yöntem olmuştur.³ Notanın yer almadığı meşk sisteminde güfte mecmuâları kullanılmıştır. Bu sistemde eserler hocadan talebeye ezber yoluyla nesilden nesile aktarılmıştır.⁴ Türk müziğinin, yapısı itibarıyla usta-çırak disipliniyle öğretilmesi, eğitim-öğretimin sadece nota ile yeterli olamayacağını göstermektedir. Türk müziğinin önemli dinamiklerinden olan tavır ve üslûp gibi kavramların talebeye aktarımı, ancak meşk usûlü ile olabilmektedir.

Çalışma ile THM repertuarında yer alan 23 ve 30 zamanlı türkülerin notalarındaki mezkûr sebeplerle meydana gelen karmaşıklık ve buna bağlı olarak ortaya çıkan icrâ ayrılıklarının bir standarda kavuşturulması amaçlanmaktadır. Dolayısıyla bu araştırmada; THM notalarında gerekli düzeltmelerin yapılması, repertuardaki yazım hatalarının giderilip tutarlı bir biçimde Türk müziği usûl geleneğine göre yeniden notaya alınması amaçlanmaktadır. Ayrıca THM arşivi-ne ve icrâ geleneğine gerçek anlamıyla usûl anlayışının yerleştirilmesi hedeflenmektedir.

TRT THM repertuarında yer alan türküler incelendiğinde; usûlü doğru ölçülen türkülerin usûl kalıbına göre yazılmaması, türkülerdeki usûlün zamanı ve/veya mertebesinin yanlış ölçülmesi, usûlün söz cümlesine göre ölçülmesi gibi hatalar görülmektedir. Bu hataların sebepleri; kaynak kişiden kaynaklı, notaya alan kişiden kaynaklı ve nota yazımından kaynaklı olmak üzere üç başlık halinde ifâde edilebilir. Kaynak kişiden kaynaklı hatalardan kastımız, THM’de farklı derecelerde müzikal yeteneklere sahip olan kaynak kişilerin, kendilerine ve/veya yöreye özgü motiflerle ortaya koydukları eserlerin barındırdığı farklılıklardır.

Çalışmada; çalışmanın örneklem grubunu oluşturan 23 ve 30 zamanlı türküler, gözlemlenen hatalara ve/veya eksikliklere çözüm olması için Türk müziği usûl geleneği ışığında yeniden yazılmış, 30 zamanla ölçülen türküye yeni bir usûl önerilmiştir. Ayrıca, türkülerin usûlü notanın sol üst köşesinde belirtilmiş olup; usûl kalıbı ilk dizeğin altında tek çizgide gösterilmiştir.

Usûllerin gösteriminde birden çok yöntem kullanılmıştır. Günümüzde tek çizgide, 2 çizgide (2 ayrı şekli ile) ve 3 çizgide gösterim olmak üzere 4 farklı gösterim yöntemi bulunmaktadır. Usûllerin şablon halinde gösterilmesinde pratiklik ve kolaylık ilkesinin ön planda olması gerekir.⁵ Tek çizgide gösterimde bütün darplar sıra ile arka arkaya geldiği için daha kolay takip edilmektedir.⁶ Bundan dolayı, türkülerin usûl gösteriminde tek çizgi yöntemi kullanılmıştır.

Usûl bahsinin anlaşılması için usûlü tanımlamak yerinde olacaktır. Buna göre usûl; bir amaca erişmek için, belli ilke ve kurallara göre izlenen yol, yön-

³ Gönül, Mehmet, “Türk Müsîkîsi Usûllerinin Gösterimi, İfadesi ve Tasnifine Bir Bakış” İstem, Konya, 2015, Yıl: 13, Sayı: 25, s. 40.

⁴ Paçacı, Gönül, *Cumhuriyetin Sesleri*, İstanbul, 1999, s. 35.

⁵ Gönül, Mehmet, “Türk Müsîkîsi Usûllerinin Gösterimi, İfadesi ve Tasnifine Bir Bakış” İstem, Konya, 2015, Yıl: 13, Sayı: 25, s. 42.

⁶ Gönül, Mehmet, “Türk Müsîkîsi Usûllerinin Gösterimi, İfadesi ve Tasnifine Bir Bakış” İstem, Konya, 2015, Yıl: 13, Sayı: 25, s. 44.

tem, metot anlamlarına gelmektedir.⁷ Etimolojik olarak usûl, (Arapça; uşl'den uşûl, kökler, asıllar) birinin soyundan geldiği kimseler; hukukta, madde veya akıl yoluyla bir şeyin bağlandığı ana temeller; tasavvufta uşûli, aşere, tarikata giren bir kimsenin geçmesi gereken manevi kademeler, yöntem, metot⁸ anlamlarına gelmektedir.

Yahya Kaçar usûlü, “*Vuruş süreleri birbirine eşit olan veya olmayan; kuvvetli, yarı kuvvetli ve zayıf zamanlardan meydana gelen, ritim kalıplarına usûl denilmektedir.*”⁹ şeklinde tanımlanmıştır.

Gönül ise usûlle birlikte düzüm, ölçü ve gider kavramlarını da “*...Etrafımızda ilâhi kudretle yaratılan ve akıp giden ritmin, mûsikî dâhilinde ifade edilebilmesi, okunabilmesi, yazılabilmesi, öğrenilebilmesi, öğretilbilmesi, birlikte icrâ edilebilmesi için belirli en az 2 ve/veya 3 zamanlı küçük parçaların yalnız, çeşitlemeler ile ya da birleşerek oluşturdukları kalıplara ihtiyacı vardır. Kuvvetli ve zayıf zamanları vurgulayarak oluşturulan bu küçük parçalara Düzüm, parçaların çeşitlemeler ile birleşmesiyle oluşan daha büyük kalıplara Usûl, farklı büyüklüklerde meydana getirilen kalıpların notaya alınabilmesi için, başlangıcı ve bitişi belirlenmiş, tespit edilmiş usule göre birbiri ardına gelen ve toplam değerleri müsâvî olan her bir alana da Ölçü denir. Eserin icra hızını ifade etmek için de Gider tabiri kullanılmaktadır*”¹⁰ şeklinde açıklamıştır.

Usûlle birlikte sıkça anılan kavramlardan biri olan düzüm için Özkan: “*Düzüm, ‘zaman içinde uygunluktur’ diyebiliriz.*” demekte ve devam etmektedir: “*Düzüm, genellikle, usûlü meydana getiren parçalardan bir kısmı olabildiği gibi, bazen başlı başına bir usûl olarak da düşünülebilir.*”¹¹ Usûlü de: “*Değişik düzümünlerin birleşmesinden meydana gelmiş ve kalıp halinde belirlenmiş ölçüdür.*”¹² şeklinde tanımlamıştır.

Usûlün geçmişi hakkında da Hatipoğlu ve Sağlam: “*Türk mûsikisinde usûl kuramının kökenine ilişkin genel yaygın kanaat bu kuramın El-Kindî’den elde edildiği yönündedir. Buna göre söz konusu kuramın aktarıcısı olarak Fârâbî (870-950), İbn Sînâ (980-1037) ve İhvan-ı Safa yazarları gösterilmektedir.*”¹³ demişlerdir.

Rauf Yekta Bey de usûlü: “*melodiye tatbik edilen hareketlerin ve sayıların arasındaki âhenktir*”¹⁴ şeklinde tanımlamaktadır.

Çeşitli musikişinasların görüşlerinden anlaşıldığı üzere usûl, ölçü kavramını

⁷ <http://www.tdk.gov.tr> (Erişim tarihi 25.03.2017)

⁸ Meydan Larousse, Meydan Yayınevi, İstanbul, 1973, s. 441-442.

⁹ Yahya Kaçar, Gülcin, *Türk Mûsikîsi Rehberi*, 2. Baskı, Ankara, 2012, s. 24.

¹⁰ Gönül, Mehmet, “*Türk Mûsikîsi Usûllerinin Gösterimi, İfadesi ve Tasnifine Bir Bakış*” İstem, Konya, 2015, Yıl: 13, Sayı: 25, s. 34.

¹¹ Özkan, İsmail Hakkı, *Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri – Kudüm Velveleleri*, 8. Baskı, İstanbul, 2013, s. 606.

¹² Özkan, İsmail Hakkı, *Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri – Kudüm Velveleleri*, 8. Baskı, İstanbul, 2013, s. 607.

¹³ Hatipoğlu, Vasfi; Sağlam, Atilla, “*Türk Musikîsi’nde Usûl Geleneğinin Değerlendirilmesi*”, *Eğitimde Kuram ve Uygulama*, 2013, s. 155.

¹⁴ Yekta, Rauf, *Türk Musikîsi*, İstanbul, 1986, s. 95.

içine alan, ölçüden daha genel bir kavramdır. Aynı zamanda usûl, ritmin kalıplaşmış hali olmakla beraber, icrâ edilen eserin kuvvet derecelerini vurgulayan önemli bir unsurdur.

Modernleşme akımının bir sonucu olarak batılılaşma, Cumhuriyet dönemiyle birlikte hız kazanmıştır. Hayatın her alanında devrim yapılması ve Ziya Gökalp'in Türk müziği hakkındaki görüşleri Türk müziğinde ciddi etkiler yaratmıştır. Gökalp, "...Memleketimizde bunlardan başka, yan yana yaşayan iki mûsikî vardır. Bunlardan birisi halk arasında kendi kendine doğmuş olan Türk Mûsikîsi (THM), diğeri Fârâbî tarafından Bizans'tan tercüme ve ictibas olunan Osmanlı (KTM) mûsikîsidir."¹⁵ diyerek, KTM'nin Bizans müziği olduğunu, asıl müziğimizin ise THM olduğunu belirtmesi, Türk müziğinin ayrışmasına sebebiyet vermiştir. Bu görüşün temel alınmasıyla THM'de modernleşme amaçlanarak çok seslilik denemeleri yapılmasına, yeni bir terminoloji (ayak, ölçü temelli usûl anlayışı vb.) oluşturulmasına neden olmuştur. Bu konuda Tanrıkorur, "...Bu farklı adlandırmanın bir sebebi, halk musikimizin nazariyatı üzerindeki çalışmaların henüz çok yeni oluşu ise, bir başka sebebi de -yine bu yeniliğe bağlı olarak- Gökalp tesirindeki kök ayrılığı tezine ters düşmemek için, apayrı bir terminoloji arama arzusu olabilir..." demiştir. Bu bilgiler ışığında, modernleşmenin dolaylı yoldan etkisi ile meydana gelen THM'de yeni terminoloji arayışları, usûllerin batı temelli ölçü kavramıyla açıklanmaya çalışılması, Türk müziğinin ayrışmasındaki etkenlerden birkaçı olmuştur.

Hüseyin Saadettin Arel¹⁶, Hurşit Ungay¹⁷ gibi önemli musikîşinaslar da usûlle ölçünün aynı kavramlar olduğunu, usûl yerine ölçü kavramının kullanılabilirliğini savunmuşlardır. H. Zeki Büyükyıldız da eserinde¹⁸, usûl ile ölçüyü aynı kavramlar olarak değerlendirmiştir. Hâlbuki -aksayan usûller ele alınacak olursa- bir ritimdeki aksayan kısmın rakamlarla yerini belirlemek, o ölçünün usûlünü ifâde etmekte yeterli değildir. Mezkûr musikîşinasların görüşlerine karşın Öztürk, "*Ölçü sayılan bir niteliğe sahip olduğundan, usulle ve usulün taşıdığı işlevlerle bir tutulması temelde mümkün değildir. Dolayısıyla da ölçüleştirmiş usûl anlayışı, geleneksel müziği her düzeyde deforme etmekte, temel dayanaklarını ortadan kaldırmaktadır.*"¹⁹ Rakamlar, sadece usûlü oluşturan birim zamanları ifâde etmekte kullanılabilir.

Nitekim Özkan usûl ve ölçü kavramları konusunda: "*Ölçü, portede dikine kesilmiş çizgilerle gösterilir. İki ölçü çizgisi arasına, usûl rakamlarının gösterdiği kıymetin tümü girer. Bu, aynı zamanda her ölçü bir usûlü kapsar demektir. Ancak usûl, zamanın kalıplaşmış şekli olduğuna göre, aynı zamanda ölçü mânâsına geldiği hâlde, ölçü, aynı sebeplerle her zaman usûl anlamına gelmez.*"²⁰

¹⁵ Gökalp, Ziya, *Türkçülüğün Esasları*, İstanbul, 1968, s. 30.

¹⁶ Arel, Hüseyin Saadettin, *Türk Mûsikîsi Nazariyatı Dersleri*, haz. Onur Akdoğu, Ankara, 1991, s. 70.

¹⁷ Ungay, M. Hurşit, *Türk Mûsikîsinde Usûller ve Kudûm*, İstanbul, 1981, s. 5.

¹⁸ Büyükyıldız, H. Zeki, *Türk Halk Müziği - Ulusal Türk Müziği*, İstanbul, 2009, s. 145.

¹⁹ Öztürk, Okan Murat, "*Benzerlikler ve Farklılıklar: Bütünleşik Bir 'Geleneksel Anadolu Müziği' Yaklaşımına Doğru*", *Pan'a Armağan*, İstanbul, 2006, s. 163.

²⁰ Özkan, İsmail Hakkı, *Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri - Kudûm Vevleleleri*, 8. Baskı, İstanbul, 2013, s. 607.

demekle, usûlün ölçü yerine geçebildiğini, ancak ölçünün her zaman usûlün yerine geçemeyeceğini ortaya koymaktadır.

THM repertuarının oluşturulması ve derlenmesi çalışmaları ilk olarak, 1925 yılında Seyfettin ve Sezâi Âsaf kardeşlerin derlemeleri yapması için, Maarif Vekâleti Hars Dairesi²¹ tarafından görevlendirilmeleriyle başlamıştır²². Ancak Seyfeddin Sezâi Âsaf kardeşler, derlemeleri, herhangi bir kayıt cihazı vasıtası ile değil, kaynak kişilerden dinledikleri türkülerini, dikte etmek suretiyle yazılı hâle getirmişlerdir. Âsaf kardeşlerin derlediği bu türküler, "Yurdumuzun Nağmeleri" isimli dergide yayınlanmıştır. Ancak, Âsaf kardeşlerin ses kayıt teknolojisi kullanmaması bu çalışmalarının güvenilirliğinde şüphelere yol açmıştır.

Rauf Yektâ'nın da arasında bulunduğu bir ekiple birlikte, 1926-1929 yılları arasında, ilki Darü'l Elhân²³ tarafından olmak üzere toplamda dört derleme gezisi yapılmıştır. Bu gezilerde toplam 14 defterden oluşan 850 türkü derlenmiştir.²⁴ Âsaf kardeşlerin ve Darü'l Elhân'ın çalışmalarına bakıldığında THM'nin; KTM nazariyatıyla ifâde edilmeye çalışıldığı görülmektedir.

1936 yılında Ankara Devlet Konservatuvarı'nın kurulmasıyla, yurt dışında derleme çalışmaları devam etmiştir. 1937-1952 tarihleri arasında birçok derleme gezisi düzenlenmiştir. 1938 yılında Ankara Devlet Konservatuvarı'nın Folklor Arşiv Şefliği'ne getirilen Muzaffer Sarısözen, gerek Konservatuvar görevindeyken gerekse Ankara Radyosu'ndaki görevindeyken çeşitli derleme çalışmalarına katılarak, THM'nin kayıt altına alınmasında önemli ve büyük katkılar sağlamıştır.²⁵

Kuruluş yılı 1927 olan Ankara Radyosu'nda²⁶, Mesut Cemil'in önderliğinde müzik yayınına başlanmıştır. Bu topluluk, hem KTM'yi hem de THM'ni icrâ etmeye başlamıştır. Ayrıca, korodaki icrâcılarının çoğunluğunun KTM icrâcısı olması, özellikle türkülerin yöre ağzı ve/veya tavrı ile icrâ gerektirmesi, türkülerin icrâsını zorlaştırmıştır. Bunun üzerine Mesut Cemil 1946 yılında, o yıllarda Ankara Konservatuvarı Folklor Arşiv Şefi olan Muzaffer Sarısözen'i Vedat Nedim Tör'ün teşvikiyle, Ankara Radyosu'na davet etmiştir.²⁷ Böylelikle "Yurttan Sesler Topluluğu" kurulmuştur.

Yurttan Sesler Topluluğu'nun kurulmasıyla Ankara Radyosu'nda THM ve KTM'yi icrâ eden iki adet topluluk oluşmuştur. Daha önceki topluluğun yaşadığı icrâ ve terminoloji sorunlarından dolayı Sarısözen, THM'yi; yeni terimlerle açıklama arayışlarına girmiştir. Bu durum, Türk müziğinin ayrışmasına, nazarî olarak farklılaşmasına, aynı dili konuşamaz hâle gelmesine sebep olmuştur.

²¹ Maarif Vekâleti: Dönemin Milli Eğitim Bakanlığı'dır.

Hars Dairesi: Dönemin Kültür Bakanlığı vazifesini yürüten dairedir.

²² Emnalar, Atınc, *Tüm Yönleriyle Türk Halk Müziği ve Nazariyatı*, İzmir, 1998, s.40.

²³ Sonraki adıyla İstanbul Belediye Konservatuvarı.

²⁴ Emnalar, Atınc, *Tüm Yönleriyle Türk Halk Müziği ve Nazariyatı*, İzmir, 1998, s. 41.

²⁵ Paçacı, Gönül, *Cumhuriyetin Sesleri*, İstanbul, 1999, s. 215.

²⁶ Ankara radyosunun kuruluş yılı 1927'dir. Ancak Ankara radyosundan müzik yayını yapılması daha sonraki yıllara tekâbü'l etmektedir.

²⁷ Coşkun Elçi, Armağan, *Muzaffer Sarısözen - Hayatı, Eserleri ve Çalışmaları*, Ankara, 1997, s.30.

Ayrıca Muzaffer Sarısözen bu dönem itibarıyla, Anadolu'da derleme gezilerini yoğunlaştırmaya başlamış ve Anadolu'nun çeşitli yörelerinden türküler derlemiştir. Bu çalışmalar esnasında; ulaşım sorunu, teknolojik teçhizat yetersizliği gibi sebeplerle karşılaşılması, türkülerin tespitinde hata ve eksikliklere sebep olmuştur. Sarısözen'in ortaya koyduğu, söze göre usûllendirme anlayışı, geleceği tutarlı bir biçimde ifade edememiştir. Bunun sonucunda, Türk müziği için açıklayıcı, kapsayıcı ve tanımlayıcı olması beklenen TRT THM repertuarında yer alan türkülerin notaları, anlaşılır ve kolay icrâ edilebilir olmaktan uzak kalmıştır. Nitekim THM'nin özgün usûl ve makâm yapısı, türkülerde görülemez olmuştur. Ayrıca, Türk müziğinin diğer tür ve formlarının icrâcıları, kullandıkları geleneksel Türk müziği kuramından dolayı, THM'yi benimseyememiş ve icrâsından uzak kalmışlardır.

Muzaffer Sarısözen ve Türk Halk Müsîkîsi Usûlleri

THM'nin derlenmesi ve kayıt altına alınmasında büyük emekleri olan Sarısözen, "Türk Halk Müsîkîsi Usûlleri" isimli kitabında, "...*kırk havaları notaya alırken görüyoruz ki, bunlardan bir kısmı klâsik Türk müsîkîsinin, bir kısmı da garp müsîkîsinin usullerine benzemektedir. Bunlardan ayrı olarak, her iki müsîkîdeki klâsik usullerle yazılamayan orijinaler de vardır.*" demiştir.²⁸ Sarısözen bu ifadeyle, THM'nin kendine ait bir usûl sisteminin olması gerektiğine vurgu yapmıştır.

Sarısözen'e göre THM usûlleri; üç ana başlık altında tasniflenmiştir.²⁹ Bunlar,

Ana usûller (2, 3, 4 zamanlı usûller ve üçerli şekilleri)

Birleşik usûller (5, 6, 7, 8, 9 zamanlı usûller ve üçerli şekilleri)

Karma usûller (10, 11, 12, 15, 16, 18, 20, 21 zamanlı usûller)

Sarısözen her ne kadar, "...*Bir türküyü notaya alırken, başa 9/8 rakamını koymuşsak, bununla yalnız bir ölçüde dokuz tane sekizlik kıymet bulunduğunu değil aynı zamanda o ölçünün dokuz vuruş boyunca devam eden bir ritim özelliği taşıdığını da işaretlemiş oluruz. Mezûrle ritmin at başı beraber gitmesi, kırık havaların en karakteristik tarafıdır.*"³⁰ diyerek ölçüyle ritmin farklı kavramlar olduğuna dikkat çekmişse de, ortaya konulan bu usûl algısı zaten özünde batılı bir temele dayandırılmış ve THM notalarındaki usûl sorunlarına bir çözüm olmamıştır.

Ayrıca, Sarısözen'in derleme gezilerinden arkadaşı olan Halil Bedii Yönetken, Türk Folklor Araştırmaları Dergisi'nin 170. sayısında yer alan, Sarısözen'in usûl anlayışı hakkındaki bir yazısında; "*Halkın gelenek yoluyla aldığı kültürle kendiliğinden yarattığı ezgilerin metrik tahlilinden meydana çıkarılan ve bazen çok karışık bir bünye gösteren ölçülerin, yani usullerin ayrı metrik duyuşlara ve müziklere göre farklı şekilde yorumlanması çok mümkündür. Metrik anlayışlar*

²⁸ Sarısözen, Muzaffer, *Türk Halk Müsîkîsi Usûlleri*, Ankara, 1962, s. 5.

²⁹ Sarısözen, Muzaffer, *Türk Halk Müsîkîsi Usûlleri*, Ankara, 1962, s. 96.

³⁰ Sarısözen, Muzaffer, *Türk Halk Müsîkîsi Usûlleri*, Ankara, 1962, s. 54.

bazı hâl ve durumlarda birleşmeyebilir. Nitekim ben de şahsen rahmetli arkadaşımın bazı metrik ve tefsirlerine iştirak etmeyebilirim. Belki ben yanılıyorum, o isabetlidir, bunun böyle olmasını temenni ederim."³¹ demmiştir. Burada da görüldüğü üzere, ritim kalıbı anlayışının dışında, usûllerin tespit edilmesinde de tereddütler ve eleştiriler olduğu görülmektedir. Bunun yanında Yönetken, Sarısözen'in ortaya koyduğu usûl algısının farklı biçimlerde yorumlanabileceğini vurgulamıştır. Bu durumun, usûl konusunda ihtilaflara, standart dışı icrâlara yol açabileceğini ortaya koymaktadır.

Sarısözen'in usûl anlayışının bir sonucu olarak, icrâ edilen türkülerdeki kuvvetli ve zayıf zamanların, her bir icrâcının kanaatine göre icrâ edildiği görülmektedir. Aynı zamanlı olan farklı düzüm ve/veya kalıplardaki usûllerin izâhında ölçü kavramının yetersiz kaldığı aşikârdır. Örneğin; usûllerin sayılarla ifâdesinde aksak ile evfer usûlleri arasındaki fark anlaşılammaktadır. Ancak Sarısözen'in usûl anlayışına göre bu iki usûl, 2+2+2+3 şeklinde ifâde edilmektedir. Ancak, bu iki usûlün hissettirdiği duygu birbirinden farklıdır. Gönül bu konuda, *"...günümüzde ölçünün bilinen haliyle yerleşmiş olan manasının usûlü karşılamaacağı ve 32/4'lük, 12/8'lik, 10/8'lik, 6/8'lik, 7/8'lik vb. ölçü ile ölçülendirilmiş eserlerin usûl kalıplarının farklılığı nedeni ile ayrıca ifade karmaşası da oluşturabileceği düşüncesiyle bahsedilen şekli ile kullanımının doğru olmayacağını düşünüyoruz. Bizce doğru olan, yaygın olarak kullanılan hali ile eserlerin ölçü sayısının olması gereken yerde yani ilk portede ve ilk ölçü başında ya da değiştiği yerlerde gösterilmesi, usûlünün de sayfanın sol üst kısmında ve varsa değiştiği yerlerde ayrıca ifade edilmesidir."*³² diyerek rakamların icrâda usûlü açıklamakta yetersiz kaldığına vurgu yapmaktadır.

Türkülerin gerek yazılı olarak ifâde edilmesi, gerekse kuvvet derecelerinin anlatımı bakımından Türk müziği usûl geleneğine göre ifâde edilmesi oldukça önemlidir. Dolayısıyla, THM'de usûllerin türkülerdeki kuvvet derecelerinin ortaya çıkması ve o hissiyatla icrâ edilebilmesi için, zaten yüzyıllardır kültürümüzde var olan Türk müziği usûl geleneği ile açıklanması, yetmediğinde, yapıyı ifâde ve ihtivâ eden yeni usûl ve velvelelerin de oluşturulması gereklidir. Usûllerin hissiyatı ve mânâsı konusunda Gönül, *"...Ne var ki, yirmi zaman ve üzeri usûlle bestelenmiş pek çok eserlerin, günümüzde Sofyân veya Düyek gibi usûllere küçültülerek yazılmış notaları ile icrâ edilmesi, formları gereğince icrâsının anlaşılammaması ve kavranamamasına sebebiyet vermektedir. Bu tıpkı özenli bir sanatla meydana getirilmiş bir edebiyat eserinin her bir cümlesinde özne, nesne yüklem ve diğer öğelerin her birinden sonra nokta koymaya benzer. Koskoca bir eseri telgraf okur gibi okumak, eserin kuvvetini ve sanatını yok edeceğinden bu tip uygulamalardan ivedilikle vazgeçilmelidir..."*³³ demmiştir.

THM repertuarının gelecek nesillere gereğince aktarılabilmesi; anlaşılabilir

³¹ Seyhan, Özcan, *III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri*, Ankara 1987, s. 237.

³² Gönül, Mehmet, *"Türk Müsîkîsi Usûllerinin Gösterimi, İfadesi ve Tasnifine Bir Bakış"* İstem, Konya, 2015, Yıl: 13, Sayı: 25, s. 34.

³³ Gönül, Mehmet, *"Türk Müsîkîsi Usûllerinin Gösterimi, İfadesi ve Tasnifine Bir Bakış"* İstem, Konya, 2015, Yıl: 13, Sayı: 25, s. 37.

ve icrâ edilebilir yazılı kaynaklarla mümkündür. Notaya doğru şekilde alınması, yazım hatalarının giderilmesi ve standardının oluşturularak matbû hale getirilmesi gerekmektedir. Ayrıca, türkülerde var olan ancak Türk müziği nazariyatında yer almayan farklı düzümlerdeki usûl ve/veya vellelelerin Türk müziği usûl külliyyatına dâhil edilmesi, Türk müziği kuramı genel başlığı altında ortak bir dil benimsenmesi bakımından önemlidir.

Usûl Kalıplarının Gerekliği ve Dünya Müziklerinden Örnekleri





Ritim kalıpları, müziğin öğretilmesinde, yaşatılmasında, eğitilmesinde önemli rol oynamaktadır. Dünyadaki çeşitli müzikler incelendiğinde ritim kalıpları görülmektedir. Örneğin, Hint müziğinde “Tala”³⁴ denilen ritim kalıplarının olması; caz, pop vb. müziklerde bir ritmin değişik biçimlerde icrâ edilmesiyle değişik müzik formları elde edilmesi³⁵; İspanya ve çevresindeki Flamenko müziğinde gıtar icrâsının solo gıtar ve ritim gıtar olarak ayrılması; Endonezya’da “Gamelan” topluluklarında ritim ve ezginin aynı vurmali sazdan bütünleşik olarak meydana gelmesi kalıpların ne kadar önemli ve gerekli olduğunu göstermektedir. Özellikle Hint müziğine bakıldığında, Türk müziğindeki makâm kavramının seyir yönünden Hint müziğindeki “Raga”yla, usûl kavramının da “Tala”yla örtüşmesi, Türk müziği ile Hint müziğinde bazı kavramların aynı işleve sahip olduklarını göstermektedir. Nitekim bu konu hakkında Uslu: “*Hint müziği ritimleri, ‘tala’ veya ‘tal’ denilen belirli kalıplarla başlarsa da, daha ziyade doğaçlama üzerine dayanır. Selçuklular döneminde varlığı bilinen ‘çardarb’ usulünün ‘parmak, avuç içi’ vuruşlarıyla tanımı ve Hint ritimlerinin ‘tala’larına benzemekte oluşu, Türk müziği teorilerinde görülen bu etkileşmenin dikkatlice incelenmesi gerektiğini düşündürmektedir. Bununla birlikte Türk müziğine girmiş olan ‘devrihindi’ usulünün Hint müziğinden alındığını kabul etmek gerekir. Anadolu ilahilerinde çokça görülen Devrihindi usulünün adına, Selçuklular ve Fatih döneminde rastlanmadığına göre, Türk müziğinde ortaya çıkışının XVI. yüzyıl sonunda olduğu anlaşılmakta, bu durum da ‘Hindulara’ bağlanabilmektedir.*”³⁶ demekte ve devr-i hindî usulünün Türk müziğine Hint müziğinden geçtiğine vurgu yapmaktadır. Dolayısıyla devr-i hindî usulünden yola çıkılarak, usûldeki kalıp anlayışının Hint müziğindeki ritim kalıbı anlayışıyla benzeştiği ifâde edilebilmektedir. Şekil-1’de Avuç içi ve parmaklarla oluşturulan ritim kalıpları görülmektedir.

³⁴ Titon, Jeff Todd, *Worlds of Music*, Canada, 2009, s. 286.

³⁵ Bir ritmin, farklı kalıplarda icrâ edilmesiyle farklı türler elde edilmesi (Örneğin; samba, latin, reggea, bossanova vb.). Her ne kadar bu kalıplar, popüler batı müziği terminolojisinde “stil (*style*)” olarak adlandırılrsa da, temelde Türk müziği usûl anlayışına benzemesinden dolayı bu örnek verilmiştir. Ayrıca bu örnekle, ritim kalıplarının gerekliliğine vurgu yapılarak, dünyadaki örneklerin Türk müziğindeki usûl kavramıyla karşılaştırılması amaçlanmıştır.

³⁶ Uslu, Recep, “*Hint ve Türk Müziği Etkileşimi*”, *Sabah Ülkesi*, Köln, 2014, Yıl: 7, Sayı: 39, s. 53.

icrâ etmiştir.³⁷ Metin Eke: “...ezginin ait olduğu yöre sanatçılarından da yardım istenerek bazı müzik cümleleri yeniden düzeltilebilir. Şu düşünceden vazgeçilmelidir: ‘Bu ezgi böyle derlendi ve kesinlikle değiştirilemez’”³⁸ demiştir. Her ne kadar günümüz icrâcılarının³⁹ çoğu bu türküyü nim-sofyân usûlüyle icrâ etse de, motif ve cümlelere bakıldığında, cümledeki zamanın 6 zamanda tamamlandığı ve kuvvet derecelerinin de Sengin Semâi usûlünü hissettirdiği görülmektedir. Bunun yanında, yörede Sengin Semâi usûlünde ölçülmüş birden çok türkû bulunmaktadır.⁴⁰ Dolayısıyla “Bir yiğit gurbete gitse” türküsünün Sengin Semâi usûlünde ölçülmesi, yöre özellikleriyle örtüşmüş olacaktır.

Çarpmaların çarpma notasıyla veya işaretlerle gösterilmesi gerekirken, değerlikli nota şeklinde yazılması veya bağ ile gösterilmesi, repertuvardaki, - çarpmaların çarpma notasıyla yazıldığı- diğer notalarla tutarsızlık göstermesine neden olmuştur. 8 numarada gösterilen motifte, tezene vuruşlarının yazılan notalardan sayıca az olduğu görülür. Bu durum, bağlamada çarpma yapıldığının göstergesidir. Zaten türkünün kaynak kişisi Bahri İlhan, bu türküyü bağlamayla icrâ etmektedir. Küçük değerde notaları yazmak türkünün okunmasında zorluklara sebebiyet verebilmektedir. Çözüm olarak, notadaki çarpmalar  ve  işareti ile belirtilmiştir.  işareti, üzerine geldiği notanın değeri kadar uzunlukta, esere ve motife uygun sıklıkta çarpma yapılması gerektiğini ifâde etmektedir. Bu işaretin şekline bakıldığında işaretin başındaki çizginin aşağıdan başlayıp yukarı doğru çıktığı görülür. Bu, çarpmanın bir üst perdede (diziye uygun) yapılması gerektiğini temsil etmektedir.  işareti ise tam tersi durumlarda kullanılabilir. İşaretin şekline bakıldığında, başlangıç çizgisinin yukarıdan aşağıya doğru indiği görülür. Bu, üst perdeden alt perdede yukarıda belirtilen sınırlar dâhilinde çarpma yapılması gerektiğini ifâde eder.

Bazı türkülerde, 1. güfteden sonraki güftelerde hecelerin uzatılmasından dolayı notaların üzerine ek notalar yazılmakta, bağlar ve notalar karışıklığa sebebiyet vermektedir. Söz kısmındaki hece bağları; okumada karışıklığa, notayı görünümler bakımından daha karmaşık görünmesine sebep olmaması için kaldırılmıştır. Hece bağlarının olmamasından kaynaklanacak eksiklik, hecenin bir sonraki heceye kadar uzatılmasıyla (notanın altında “SAZ” belirtilmediği müddetçe) giderilebilmektedir. Hecelerin uygun notalara denk gelecek şekilde yazılması da notanın okunmasını kolaylaştıracaktır.

Notanın sol üst köşesinde usûlün isminin yazılmasının yanında, notalarda usûlün, ilk portenin altında her bir darbin portedeki notalara denk gelecek şe-

³⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=iMoyYvoxTs0> (Erişim tarihi: 27.03.2017)

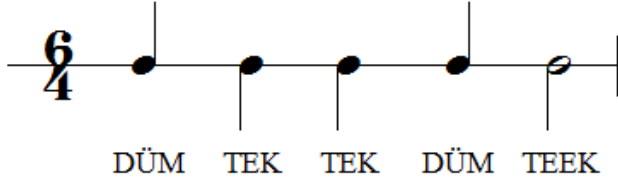
³⁸ Eke, Metin, “Türk Halk Müziği Ezgilerinde İcrâ ve Yorum”, Cumhuriyetimizin 80. Yılında Müzik Sempozyumu, Malatya, 2003, s. 352.

³⁹ Erenler, Mehmet, *Turkish Folk Saz-1*, Mega Müzik, İstanbul, 1992.

Hakalmaz, Orhan, *Türküler-1 - Kara Tren*, Çınar Yapım, İstanbul, 1997.

⁴⁰ Yörede, Sengin Semâi usûlünde ölçülmüş türkülere örnek olarak, TRT THM Repertuarındaki 1931 repertuar numaralı, “Topak Daşın Kenarı (Hey Nari)” ve 3130 repertuar numaralı “Can Özümden Besmeleyi Çekince (Sultanım)” türküleri verilebilir.

kilde gösterimi, okumayı daha da kolaylaştıracaktır. Türkünün usûlü ve yeni yazılmış notası aşağıda, orijinal notası da Ek-1'de verilmiştir.



Şekil-3 Türkünün usûl kalıbı (Sengin Semâi)

TRT Repertuar No: 647
Yöresi: Kırıkkale/Keskin
Kimden Alındığı: Bahri İlhan

Derleyen: Yücel Paşmakçı
Derleme Tarihi: 01.12.1973
Notaya Alan: Soner Özbilen
Yeniden Yazım: Bünyamin Tilavel

Usûl: Sengin Semâi

BİR YİĞİT GURBETE GİTSE

(SAZ...)

DÜM TEK TEK DÜM TEEK

BİR Yİ GİT GÜR BE TE GİT SE (SAZ...)
BAĞ RI MA BA SA RIM DAŞ LAR
EV LE RI NİN Ö NÜ SÖ GÜT

GÖR BA ŞI NA NE LER GE LİR (SAZ...)
A KİT TİM GÖ ZÜM DEN YAŞ LAR
A TA LAR DAN AL MIŞ Ö GÜT

GA RİP ŞI LA Yİ AN DİK ÇA (SAZ...)
YAV RU SUN Yİ Tİ REN KUŞ LAR
YE RİN DEN AY RI LAN Yİ GİT

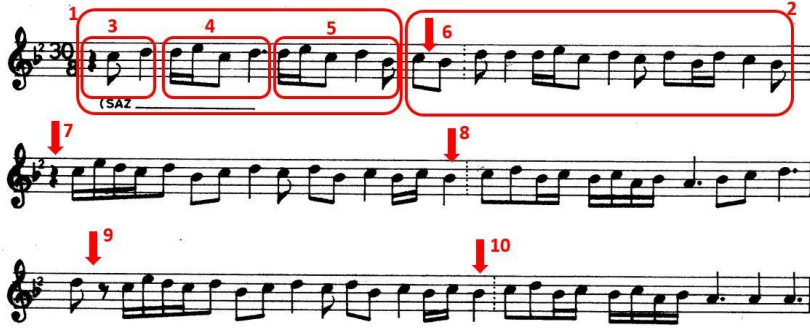
YAŞ GÖ ZÜ NE DO LAR GE LİR (SAZ...)
YU VA ŞI NA DO NER GE LİR
ŞI LA ŞI NA DO NER GE LİR

Ş.Tilavel

İ
S
T
E
M
29/2017

- | | | |
|-------------------------|-------------------------|------------------------|
| (1) | (2) | (3) |
| BİR YİĞİT GURBETE GİTSE | BAĞRIMA BASARIM TAŞLAR | EVLERİNİN ÖNÜ SÖGÜT |
| GÖR BAŞINA NELER GELİR | AKİTTİM GÖZÜMDEN YAŞLAR | ATALARDAN ALMIŞ ÖGÜT |
| GARİP SİLAYI ANDIKAÇ | YAVRUSUN YİTİREN KUŞLAR | YÂRINDEN AYRILAN YİĞİT |
| YAŞ GÖZÜNE DOLAR GELİR | YUVASINA DÖNER GELİR | SİLASINA DÖNER GELİR |

Şekil-4 Türk müziği usûl geleneği ışığında yeniden yazılmış
“Bir Yiğit Gurbete Gitse” türküsünün notası



Şekil - 5 Hayal Hayal Olmuş Karşı ki Dağlar türküsünün TRT THM repertuarındaki notası

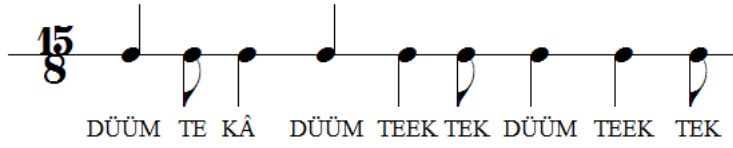
Şekil-5'te TRT THM repertuarında 3529 numara ile yer alan, "Hayal Hayal Olmuş Karşıki Dağlar" isimli, 30 zaman ile ölçülmüş türkünün motif ve cümleleri incelendiğinde, müzik cümlesinin 30 zamanla değil, 15 zamanla ölçülebildiği görülmektedir. Türkünün 30 zamanla ölçülmesinin sebebi, notaya alan kişiden kaynaklı olarak usûlün söze göre ölçülmesidir. Söz cümlesine bakıldığında ölçü, "Hayal hayal olmuş" ve "karşı ki dağlar" sözlerinin birleşiminden meydana gelmiştir. 2 numaradaki cümlede kesik çizgiyle gösterilmiş ölçü çizgisi de bu iki sözün birleştiği yeri göstermektedir.

Türküdeki usûlün tespiti yapılacak olursa, 1. portenin başında yer alan dörtlük es ile 6 numarada gösterilen motifin birbirine denk olduğu görülmektedir. Diğer bir ifadeyle; türkünün başındaki dörtlük es ile 6 numaradaki motif, 1 ve 2 numaralı cümlelerin başlangıcını oluşturmaktadır. Aynı şekilde 7 ile 8, 9 ile 10 numaradaki motiflerde birbirinin simetrisi olarak, buldukları cümlelerin başlangıcını temsil etmektedirler. Bu simetriyle bakıldığında, bir ölçüden meydana gelen her portenin aslında iki ölçüden meydana geldiği görülür.

Tespit edilen ölçülerdeki darplara bakıldığında ise, usûlün düzümünün 5+5+5 şeklinde olduğu görülmektedir. Ancak bu beşlerin her birinin içindeki darplar da farklılık göstermektedir. Örneğin 4 ve 5 numaradaki darplar, Türk Aksağı usûlünün darpları olmasına karşın, 3 numaradaki darplar, Zafer usûlünün darplarıdır.

Önerilen bu yeni usûlün kalıbı ve ismi -aynı zamanda yüksek lisans tez danışmanım olan- Doç. Dr. Mehmet Gönül⁴¹ ile istişare edilerek tespit edilmiştir. Türkünün usûl kalıbı Şekil-6'da, yeni yazılmış notası Şekil-7 ve Şekil-8'de, orijinal notası ise Ek-2'de verilmiştir.

⁴¹ Çalgı Eğitimi Bölüm Başkanı, Gazi Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuarı.



Şekil-6 Türküdeki usûl kalıbı (Bileşik Türk Aksağı)

TRT Repertuar No: 3529
Yöresi: Erzurum
Kimden Alındığı: Müslüm Abay
Usûl: Bileşik Türk Aksağı

Derleyen: Yücel Paşmakçı
Derleme Tarihi: 27.11.1986
Notaya Alan: Yücel Paşmakçı
ve öğrencileri
Yeniden Yazım: Bünyamin Tilavel

HAYAL HAYAL OLMUŞ KARŞI Kİ DAĞLAR

HA YAL HA YAL OL MUŞ KAR ŞI KI DAĞ LAR GI ÇUM
YI KIL SIN DÜN YÂ ŞI REN GÖ
EY EM RAH EL VE DA YOK LEN DU SU
MU HAN NET GÖZ LE RİM DO LUK MUS AG LAR
DİN LE MEZ ÖL YÂ DÜ RÜR YOK SU LU BE GI
AF FEY LE YÂ RAB Bİ ÇO GOL DU SU ÇUM
MU HAN NET GÖZ LE RİM DO LUK MUS AG LAR
DİN LE MEZ ÖL YÂ DÜ RÜR YOK SU LU BE GI
AF FEY LE YÂ RAB Bİ ÇO GOL DU SU ÇUM
ES Tİ SAM YEL LE Rİ BO ZUL DU BAG LAR
Kİ Mİ YE MEZ KU BAK AN LA MU VA YI BO RE GI
O KU YUN KU AN LAR MU SAF LA RA RE CİN

Şekil-7 Türk müziği usûl geleneği ışığında yeniden yazılmış "Hayal Hayal Olmuş Karşı ki Dağlar" türküsünün notası (1. Sayfa)

-2-

HAYAL HAYAL OLMUŞ KARŞI Kİ DAĞLAR

O NUN İ ÇİN BEN DE GAM TE LA ŞI VAR
Kİ Mİ NİN AK ŞA MA NAN TE LA ŞI VAR
AZ RA İL GÖĞ SÜM DE CAN TE LA ŞI VAR
A LIM DER Dİ NA LIM BİN TE LA ŞI VAR

-1-
HAYAL HAYAL OLMUŞ KARŞI Kİ DAĞLAR
MUHANNET GÖZLERİN DOLUKMUŞ AĞLAR
ESTİ SAM YELLERİ BOZULDU BAĞLAR
ONUN İÇİN BENDE GAM TELAŞI VAR
ALIM DİRDİN ALIM BİN TELAŞI VAR

-2-
YIKILSIN DÜNYANIN PEMBE İRENGİ
DİNLEMEZ ÖLDÜRÜR YOKSULU BEĞİ
KİMİ YEMEZ BAKLAVAYI BÖREĞİ
KİMİNİN AKSAMA NAN TELAŞI VAR
ALIM DİRDİN ALIM BİN TELAŞI VAR

-3-
EY EMRAH ELVEDA YÜKLENDİ GÖÇÜM
AFFEYLE YÂ RABBİ ÇOĞOLDU SUÇUM
OKUYUN KUR'ANLAR MUSAFLAR AÇIN
AZRÂİL GÖĞÜMDE CAN TELAŞI VAR
ALIM DİRDİN ALIM BİN TELAŞI VAR

Şekil-8 Türk müziği usûl geleneği ışığında yeniden yazılmış "Hayal Hayal Olmuş Karşı ki Dağlar" türküsünün notası (2. Sayfa)

SONUÇ VE ÖNERİLER

Çalışma çerçevesinde; TRT THM repertuarında yer alan 4932 nota, tespit ve tasnif edilerek örneklem grubu seçilmiştir. Geçmişten-günümüze, Türk müziği usûl nazariyesi dikkate alınmaksızın yazılmış notalar, türkülerin gereğince icrâ edilememesine sebebiyet vermekle beraber; usûllerin söz cümlesine göre tespit edilmesi, türkülerdeki zamanın ve/veya mertebenin yanlış ölçülmesi, notanın usûl darplarına uygun yazılmaması gibi sorunlara yol açmıştır. Bunun yanında, müzikal bilgisi ve yeterliliği farklı kişiler tarafından yazılan notalar, repertuvarda çelişiklere sebebiyet vermiştir. Ayrıca usûllerin tespitinde geleneğin göz ardı edilmesinin yanında, türkülerin derlenmesindeki eksiklikler, imkânsızlıklar ve şartlar da türkülerde usûl vurgusunu daha da belirsizleştirmiştir. Sonuçta THM'nin zengin ve özgün usûlleri, usûllerin söze göre belirlenmesiyle ortaya çıkmamıştır.

Türkülerin Türk müziği usûl geleneği dâhilinde yeniden yazılması, topluluklarda birlik içinde icrâ edilebilir hale gelmesini; çarpma ifâdelerinin işaretlerle gösterilmesi ve bağların kaldırılarak işlevinin farklı bir şekilde uygulanması, notanın takip edilebilirliği açısından daha sade bir görünüm sağlamıştır. Notadaki usûl gösterimleri de, ritim sazların icrâsında usûl karmaşasının önüne geçecektir. Böylelikle tüm icrâcılar, nota takibini daha rahat yapacaklardır.

Çalışmanın örneklemine oluşturan türküler, Türk müziği usûl geleneği ışığında yeniden irdelenmiştir. TRT THM repertuarında 547 numarayla yer alan, 23 zamanla ölçülmüş, örneklem grubunun ilk türküsü olan “Bir Yiğit Gurbete Gitse” isimli türkü derlenirken, kaynak kişi Bahri İlhan, icrâsını orijinal notadaki gibi icrâ etmiştir. Derlemeci, kaynak kişinin hatalı icrâsını olduğu gibi notaya geçirmesi, türkünün 23 zamanda yazılmasına sebep olmuştur. Ayrıca kaynak kişi, icrâsındaki eksikliği, daha sonraki kayıtlarında gidermiştir. Notaya kaynak kişinin icrâsından kaynaklı hataların, motif ve cümle tahlili çerçevesinde bir sevizlik miktarı kadar es eklenip sorunun çözüme kavuşturulmasıyla türkü, -aynı zamanda yörede de görülen- 6 zamanlı Sengin Semai usûlünde yeniden yazılmıştır. TRT THM repertuarında 3529 numarayla yer alan, örneklem grubunun ikinci türküsü olan “Hayal Hayal Olmuş Karşı ki Dağlar” isimli türkü, usûlü söz cümlesine göre tespit edildiği için, 30 zamanlı olarak ölçülmüştür. Müzik cümlesine bakıldığında, türkünün, 15 zamanlı bir usûlle ölçülebildiği görülmüştür. Birim zamanlardaki bu değişim, türkünün yapısı ve icrâsında herhangi bir değişiklik yaratmamıştır. Bunun yanında türkü belirli bir çerçeveye oturarak usûl dâhilinde vücut bulmuştur. 15 zamanlı bu usûl, Türk müziği nazariyatındaki 15 zamanlı usûller olan Raksan ve Bektâşi Raksanı usûllerinin düzümlerinden farklı bir düzümdedir. Bu bağlamda, türküye Türk müziği usûl geleneği ışığında “Bileşik Türk Aksağı” ismiyle yeni bir usûl önerilmiştir.

THM'de icrâların, türkülerin kuvvet derecelerini hissettirecek şekilde yapılması için usûl anlayışının yerleştirilmesi gerekmektedir. Bu da ancak, yüzyıllardır müziğimizde var olan, kendi müziğimizi en iyi ifâde eden Türk müziği usûl geleneği ile olacaktır.

Tüm icrâcılarının usûl bilincinde icrâ yapması beklenirken, ritim sazı icrâcılarının bile usûl bilinci konusunda zayıf olması, THM icrâcılığında ciddi bir eksiklik teşkil etmektedir. Bu eksikliklerin giderilmesi için, Türk müziği usûl geleneği bilincine sahip müzisyenler, sanatçılar ve akademisyenler yetişmelidir.

THM notalarındaki usûl sorunlarının çözümü için repertuvarda yer alan notaların tümü, Türk müziği usûl bilincine ve THM'ye hâkim kişilerce yeniden titizlikle incelenmeli, türkülerin motif ve cümlelerinin gereğince tespit ve tahlîli yapılmalı, Türk müziği usûl geleneği dâhilinde yeniden yazılmalıdır. Türk müziği için aynı usûl anlayışının benimsenmesi, icrâda birlik sağlamasının yanı sıra, standartlaşma konusunda önemli katkılar sağlayacaktır. Ayrıca türkülerde görülen zengin ve özgün usûller külliyata dâhil edilerek, tutarlı bir usûl nazariyatının oluşturulması gereklidir.

Her iki türkü için sunulan bu çözüm önerileri; standartlaşmayı sağlamakla birlikte, türkülerin gereğince icrâ ve ifâde edilebilmesini olacaktı. Ayrıca tüm TRT THM nota repertuvarının geri kalanına bu yöntemin uygulanıp notaların yeniden yazılmasıyla, daha rahat icrâ edilebilir materyaller sağlanmış olacaktır.

Çalışmanın, örnekleme oluşturan iki türküyle sınırlı kalmayacağı, bir model olması durumunda, eğitim-öğretimde büyük faydalar sağlayacağı, tek bir çatı altında millî müziğimizin ifâde ve icrâ edilebileceği, evrensel hale gelebileceği, metot konusunda standarda kavuşacağı öngörülmektedir. Bu standart anlayışın, ulusal anlamda konservatuvar eğitimlerinde, metot kitaplarında yer alması ve THM nazariyatına dâhil edilmesiyle, yetişen yeni neslin yüzyıllardır süre gelen usûl geleneğini geleceğe de aktarması mümkün olabilecektir.

Kaynaklar

- » Büyükyıldız, H. Zeki, Türk Halk Müziği - Ulusal Türk Müziği, İstanbul, 2009.
- » Coşkun Elçi, Armağan, Muzaffer Sarısözen - Hayatı, Eserleri ve Çalışmaları, Ankara, 2009.
- » Eke, Metin, Cumhuriyetimizin 80. Yılında Müzik Sempozyumu, "Türk Halk Müziği Ezgilerinde İcrâ ve Yorum", Malatya, 2003.
- » Emnalar, Atınç, Tüm Yönleriyle Türk Halk Müziği ve Nazariyatı, İzmir, 1998.
- » Gönül, Mehmet, "Türk MüsİKİSİ Usûllerinin Gösterimi, İfadesi ve Tasnifine Bir Bakış", İstem, Konya, 2015.
- » Hatipoğlu, Vasfi; Sağlam, Atilla, "Türk MüsİKİSİ'nde Usûl Geleneğinin Değerlendirilmesi" Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Eğitimde Kuram ve Uygulama, 2013.
- » <http://www.tdk.gov.tr/> (Erişim tarihi 25.03.2017).
- » <https://www.youtube.com/watch?v=iMoyYvoxTsO> (Erişim tarihi: 27.03.2017)
- » Özkan, İsmail Hakkı, Türk MüsİKİSİ Nazariyatı ve Usûlleri - Kudüm Velvelleri, İstanbul, 2013.
- » Öztürk, Okan Murat, "Benzerlik Farklılıklar: Bütünleşik Bir 'Geleneksel Anadolu Müziği' Yaklaşımına Doğru", 20. Yıl Pan'a Armağan, İstanbul, 2006.
- » Paçacı, Gönül, Cumhuriyet'in Sesleri, İstanbul, 1999.
- » Sarısözen, Muzaffer, Türk Halk MüsİKİSİ Usûlleri, Ankara, 1962.
- » Seyhan, Özcan, III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, "Halk Müziğimizde Usûl Sorunu", III. Cilt, Ankara, 1987.
- » Tilton, Jeff Todd, Worlds of Music, 5. Baskı, Kanada, 2009.
- » TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Türk Halk Müziği Repertuvarı arşivi
- » Ungay, M. Hurşit, Türk MüsİKİSİNDE Usûller ve Kudüm, İstanbul, 1981.
- » Uslu, Recep, "Hint ve Türk Müziği Etkileşimi", Sabah Ülkesi, Köln, 2014.
- » Yahya Kaçar, Gülçin, Türk MüsİKİSİ Rehberi, 2. Baskı, Ankara, 2012.
- » Yekta, Rauf, Türk MüsİKİSİ, İstanbul, 1986.

EKLER

EK-1

T R T MÜZİK DAİRESİ YAVINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No:647
İNCELEME TARİHİ: 15.3.1974

DERLEYEN
YÜCEL PAŞMAKÇI

YÖRESİ
KESKİN

DERLEME TARİHİ
1.12.1973

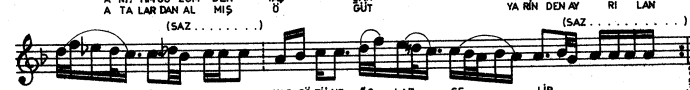
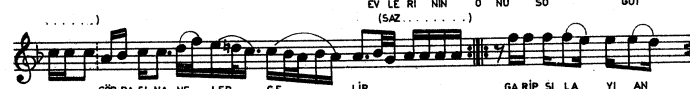
KİMDEN ALINDIĞI
BAHRİ İLHAN

BİR YİĞİT GURBETE GİTSE

NOTAYA ALAN
SONER ÖZBİLEN

SÜRESİ:

(♩=104)



—1—
BİR YİĞİT GURBETE GİTSE
GÖR BAŞINA NELER GELİR
GARİP ŞİLAYI ANDIKÇA
YAŞ GÖZÜNE DOLAR GELİR

—2—
BAĞRIMA BAŞARIM TAŞLAR
AKITTIM GÖZÜMDEN YAŞLAR
YAVRUSUN YİTİREN KUŞLAR
YUVASINA DÖNER GELİR

—3—
EVLERİNİN ÖNÜ SÖĞÜT
ATALARDAN ALMIŞ ÖĞÜT
YARINDEN AYRILAN YİĞİT
SILASINA DÖNER GELİR

EK-2

T R T MÜZİK DAİRESİ YAVINLARI
T H M REPERTUAR SIRA NO:3529
İNCELEME TARİHİ: 10.7.1990

DERLEYEN
YÜCEL PAŞMAKÇI

YÖRESİ
ERZURUM

DERLEME TARİHİ
27.11.1986

KİMDEN ALINDIĞI
MÜSLÜM ABAY

HAYAL HAYAL OLMUŞ
KARŞIKI DAĞLAR

NOTAYA ALAN
YÜCEL PAŞMAKÇI VE
ÖĞRENCİLERİ

SÜRESİ:



