

TRT THM REPERTUVARINDAKİ CURCUNA USÛLÜ İLE ÖLÇÜLMÜŞ KERKÛK TÜRKÜLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

Mehmet GÜRBÛZ

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Anstîtüsü Türk Müziği Anabilim Dalı-
Yüksek Lisans Öğrencisi

ÖZ

Türkülerin, Batı müziği nota sistemi ile yoğun bir şekilde notaya alınmaya başlanması Cumhuriyetin ilk yıllarına kadar uzanır. Yapılan ilk derleme ve notalama çalışmalarında, Batı müziği yazım kuralları çerçevesinde yörelerimize ait özgün eserlerin notaya aktarılmasının Türk müziğinin kendi gerek ve gerçekleriyle layıkıyla temin edilemediği muhakkaktır. Bu sorunlardan bugün dahi yeni yeni incelenmeye konulan, türkülerini sahip oldukları usûllere göre notaya alınması konusu, Türk müziğinin ve yöre âsârının anlaşılabilmesi için oldukça önemlidir. Dolayısıyla bu konunun çözüme kavuşturulmasının, yöre müziği adına birçok tartışmayı müspet bir biçimde sonuçlandıracağını düşünmek yanlış olmayacaktır. Bu çalışmada, bahsedilen düşüncelerin izdüşümünde, Türk yurdu Kerkük'ün mûsikî anlayışının en karakteristik özelliklerinden olan Curcuna usûlü ile bestelenmiş türkülerinin Türk mûsikîsi usul nazariyatı ışığında notaya alınması konusu irdelenmiştir.

Anahtar kelimeler: Türk Halk Müziği, Yöre Müziği, Kerkük, Usûl, Curcuna, Notasyon.

ABSTRACT

An Investigation On The Write Papers Of Kerkuk Turku's With Curcuna Usul in Trt Thm Repertoire

The beginning of folk songs being noted intensely with the system of Western Musical Notation dates back to the first years of Republic. It is obvious that studies which had been conducted in this period, when the rules of Western Musical Notation and Turkish Music were just tried to be understood, brought some problems about being noted of Turkish Music with the system of Western Musical Notation. Even today, recently studied subject of noting folk songs according to their usul, is a very important subject to be understood of Turkish Music and works of it. Consequently, it Will not be wrong to think that resolving this problem will conclude arguments about local music positively. In this study, the subject of composed folk songs with the most characteristic feature, Curcuna usul, of traditional Turkish music of Turkish country, Kerkük, is examined on the projection of suggested opinions.

Keywords: Turkish Folk Music, Local Music, Kirkuk, Usul, Curcuna, Notation

Giriş

Yöre müziği¹mizin notaya alınması ile ilgili çalışmalara Cumhuriyetin ilk yılları ile birlikte başlanmıştır. Bu çalışmalarla beraber türkülerimizin müzikal çeşitliliği, yöre adlarıyla birlikte kullanılır olmuştur.

“19. Yüzyılda başlayıp Cumhuriyet Döneminde hız kazanan kültür faaliyetleri içerisinde, müzikoloji çalışmaları, dolayısıyla halk müziği alanındaki araştırma ve derleme çalışmaları elbette günümüze ışık tutmuştur. Ancak bu çalışmalar gerçekleştirilirken, ülkemizde derleme ve derlemecilik kavramlarının yeni birer olgu olarak müzik gündemine girmesi, bu alandaki teknik ve metodların yeterince uygulanamamasından doğan eksik ve aksaklıklar, zaman içerisinde, halk müziği alanında içinden çıkılmaz sorunları da beraberinde getirmiştir”.²

Ezginin makam gereğince işaretlerle ifade edilmemesi konusuna en somut örneklerden olarak; hicaz bir türkü için donanımda si bemolü gösterip, do dizeleri her ölçüde ayrı ayrı yazmak gösterilebilir. Başka makamlar için de aynı konu ile ilgili örnekler hâlâ mevcut repertuvarlarımızda tespit edilebilir. Bu küçük ama somut örnekle de anlaşılıyor ki Batının Re minöre veya Fa majöre atf yaparak kullandığı donanımdaki si bemolü bizim notistlerimiz, hicaz ve ailesi için çekinmeden kullanabilmişlerdir. Notistlerimiz, Batı müziği nota yazısını Türk müziğini notaya almada kullanırken Türk müzik teorisini de dikkate almış olsalardı, makamlarda kullanılan temel ses değiştirici işaretlerin hepsinin donanımda gösterilmesi gerekliliğini de tespit etmiş olurlardı.

Cumhuriyetin ilk yıllarıyla birlikte başlanan derleme çalışmalarının, Türk müziğinin notaya alınması bağlamında tutarlı veriler sunabilmesi için; Türk müzik teorisinin iyi bilinmesi ve Batı müziği nota yazısının Türk müziğini yazmak için kullanılmasında azami derecede arge çalışmalarının sürdürülmüş olması gerekirdi. Derleme çalışmalarının öncesinde başlanmış ve belli bir olgunluğa erişmiş olması beklenen bu süreç, ilmî çalışmalar adına uygulanması gereken ilk adımlar olarak değerlendirilmeliydi. Çünkü “Derleme problemlerinin esası metodolojiktir. Öncelikle derlemenin hangi amaçla yapılacağı ortaya konarak metod ve teknikler belirlendikten sonra sahaya çıkmak gerekir. Bunun için de muhakkak folklorun metodları kavranmalı, yani bilimsel alt yapıya sahip olunmalıdır”.³ Derleme gezilerinde uygulanan, türkülerin notaya alınması çalışmalarında da izlenmesi gereken yol ve yöntem aynı olmalıdır.

Hiç şüphesiz Gazi Mustafa Kemal Atatürk’ün, uygulamaya koyulduğu müzik politikalarının sonucu olarak kurulan Müsikî Muallim Mektebi ve Batı müziği nota sistemini öğrenmeleri için yurtdışına gönderdiği öğretmenlerle gerçekleştirmek istediği, bu akademinin zincirlerini tamamlayabilmektir. Atatürk’ün gerçekleştirmeye koyulduğu Türk Müzik İnkılâbında esas olan dışarıdan ürün al-

¹ Günümüzde tartışma konusu olan “Türk Halk Müziği” tanımlamasının yerine, türkülerin kimliklendirilmesinde çok önemli bir yer tutan “yöre” kavramının, alanı ihtiva eden türün genel üst isimlendirilmesinde “yöre müzikisi” ya da “yöre müziği” adları ile kullanılması önerilmektedir. Bkz. Gönül Mehmet, “Türk Müsikisinin Tasnif ve Tesmiyelerine Bir Bakış”, *İSTEM*, Konya, 31 (2018): 31-46.

² Emnalar Atıncı, *Tüm Yönleriyle Türk Halk Müziği ve Nazariyatı*, Ege Üniversitesi Basımevi, Birinci Basım, İzmir, 1998, s.687.

³ Eroğlu Türker, *Halk Kültürü Yazıları*, Yurtrenkleri Yayınevi, Ankara, 2010, s.154.

mak değil, süreç almaktır, süreç öğrenmektir. Diğer bir deyişle dışarıdan yol, yöntem, teknik ve araç-gereç almaktır. Çünkü ürün içeride kendi yurdumuzda oluşacaktır.⁴

Bu öğretmenlerin bazılarının derleme çalışmalarına katıldığını biliyoruz ancak özellikle Darül Elhan'da müzik öğrenimi görmüş⁵ olan merhum Muzaffer SARISÖZEN'i ayrıca yâd etmek gerekmektedir. Muzaffer Sarısözen ile birlikte bir elin parmağını geçmeyecek sayıda derlemecinin devlet destekli veya bireysel çabalarla yaptığı uğraşlar neticesinde bugünkü Türkü külliyyatına sahip olmuş bulunuyoruz.

Ancak Türk müziği hakkında yeterli donanımları olmadığı anlaşılan bu öğretmenler, müzikbiliminde başarıyı Batıyı tıpkı ile almak ve uygulamak olarak görmüş olacaklar ki; kendi kültürünü ve bu kültürün kendi kurallarını görmezden gelerek Batıdaki müzik anlayışı ile şekillenen nota yazısını Batıda uygulanan kurallar ile tamamen farklı kuralları olan Türk Müziğinde kullanmaya çalışmışlardır.

Burada bahsedilen örneklerde olduğu gibi, eldeki imkânsızlıklardan kaynaklı olarak ve/veya henüz tam anlamıyla bilimsel bir alt yapı oluşmadan yapılan bu derleme çalışmalarından elde edilen notlar ve nota nüshaları birçok tartışma konusunu, eksiklik ve aksaklığı da beraberinde getirmiştir. Buraya kadar olan sürecin, imkânsızlıkları da dikkate alacak olursak doğal sonuçlar olduğunu kabul edebiliriz. Ancak derleme gezilerine katılan araştırmacıların yapmış olduğu çalışmaların, daha sonra gelen sanatçı, müzisyen, araştırmacı ve akademisyenlerce yeterince irdelenmemesi, derlenip yazılan notalara, "sorgulanamaz" muamelesi yapılması, bugüne kadar cevaplanabilecek soruların hâlâ çözüme kavuşturulamaması olmasına neden olmuştur.

Yöre müziğinin notaya alınması ile ilgili tartışılan birçok konunun yanında henüz tartışma konusu olabilecek, gereğince farkındalığı dahi olgunlaşmamış bir konu da asarın nota yazımında Türk müziği usûl geleneğinin görmezden gelinmesidir.

Bu çalışmada, birçok notistin dikkatini çekmemiş olan "usûle göre nota yazma" konusuna değinilecektir. Değinilecek konu ile ilgili; bir Türkmen yurdu olan Kerkük, Kerkük'ün müzikal karakterinin yansımaları olan Curcuna usûlü ve bu usûlle ölçülen TRT⁶ Türk Halk Müziği repertuarındaki 10 birim zamanla ölçülen türküler ele alınmış bu türkülerin notaları incelenmiş, curcuna usulüne uygun eserler tespit edilmiştir. Eksiklik ve aksaklıklara açıklamalar getirilmeye çalışılmış ve nihayetinde üç adet örnek türkü bu çalışmada Curcuna usûlüne göre yeniden notaya alınmıştır.

Bu araştırmada ve mezkûr yörenin Curcuna usûlü ile ölçülmüş türkülerinin notaya alınmasında şu özelliklere dikkat edilmiştir;

- Çalışma; TRT Türk halk müziği repertuarında yer alan ve Curcuna

⁴ Uçan, Ali. *Türk Müzik Kültürü*, Evrensel Müzikevi, 2. Basım, Ankara, 2005, s.60-61.

⁵ Ayrıl, Alparslan, *Muzaffer Sarısözen*, Dilek Matbaacılık, Birinci Baskı, Sivas, 1995, s.4.

⁶ Türkiye Radyo Televizyon Kurumu

usûlü ile ölçülmüş/icra edilmiş Kerkük türküleri ile sınırlandırılmıştır.

- TRT Türk halk müziği repertuarında bulunan yetmiş iki adet Kerkük türküsünün ölçüleri/ölçü sayıları, aynı türkülerin ulaşılabilen ses kayıtları ile karşılaştırılmıştır.
- Çalışmanın konusu olan türkülerle ilgili olarak Curcuna usûlü ve bu usûlün nota ile gösterimi, türkülerin ilk portesinin üzerine eklenmiştir.
- Hece bağlarının, hangi hecenin ne kadar uzadığını göstermeye yeterli olduğu düşünülerek uzayan hecelerin yanına ayrıca çizgi çekilmesi gerekli görülmemiştir.
- Gerekli olduğu düşünülen bazı Türkülerde, sözlerin anlaşılması için notaların altına lügatçe eklenmiştir.
- Çalışmanın konusunu oluşturan Türkülerin nota nüshalarına ve ses kayıtlarına ulaşmakta, Kültür ve Turizm Bakanlığı saz sanatçısı Sayın Savaş Akbıyık'ın emekleri ile hizmete sunulan www.repertukul.com adresinden ziyadesi ile faydalanılmıştır.

Her ne kadar bahsedilecek konular birbirine girift halde bulunuyorsa da Kerkük ve Kerkük türküleri ile ilgili ayrıntıya girmeden evvel, usûl ve usûle göre nota yazma konusuna değinilecektir.

“Usûl, sanatkâr tavrın oluşmasında ve gelişmesinde çok büyük öneme sahiptir. Usûlle bestelenen eserler, usûlün gerekleri göz ardı edilerek icra edildiğinde âsârın etkileyiciliği ve kalıcılığı konusunda ulaşılabilen seviye yalanamayacak, özgün tavırlar oluşamayacaktır.”⁷

Usûl kavramı bu denli önemliyken, türküleri, kendi dinamiklerinde var olan usûl nazariyesini dikkate alarak notaya alma konusu da önem kazanır. Bir türkü on zamanlı yazılmış olabilir ancak bu on zamanlı türkü Curcuna (veya herhangi bir usûl) usûlüne uygun olarak yazılmıştır diyebilmek için bir takım ayırt edici özelliklerin notaya aktarılmış olması gerekmektedir. Bu konuyu açıklayıcı olarak ölçü, ölçü sayısı ve usûl terimlerinin birbirlerine girift ancak farklı bilgileri ifade ettiğini de belirtmek gerekir. Eserin riyazî olarak eşit süreli bölümlerini (ölçü) tespit etmek, o eserin usûlünün de belirlenmiş olması anlamına gelmez. Eser on zamanlı sayılıp tespit edilmiş olabilir ancak usûldeki kuvvetli - zayıf zamanların sıralanışını ve eserin bu eşit süreli bölümlerinin hangi periyotlarında (düzüm) uygulanacağını tespit etmeden usûlü anlamak mümkün değildir. Bahsedilen konulardaki ayrıntılar notaya alma konusunda da önemle dikkate alınması gereken ayrıntılardır. 10/8 ölçü rakamları ile yazılan, Aksak Semâî ve Curcuna usûlü ile icra edilen iki Türkünün, nota yazımlarının birbirlerine göre farklarının notada gösterilmesi düşüncesi, bu problemin açığa kavuşturulmasının gerekliliğini ve önemini de izah etmek için yeterlidir. Aksi halde Türk müziğinin notaya alınmasında arzu edilen standartlara ulaşılamayacağı, ölçü ve ölçü gösteren rakamların kullanımında, riyazî birer ifadeden öte geçilemeyeceği,

⁷ Gönül Mehmet, “Türk MüsİKİSİ Usûllerinin Gösterimi, İfadesi ve Tasnifine Bir Bakış”, *İSTEM*, Konya, 25 (2015), s. 37.

Türk müziği usûllerinin farklı karakterlerinin olduğu, bu karakterlerin nota yazımında da farklı olmasının gerekliliği ve önemi konusunda ilerleme kaydedilemeyecektir.

“Etrafımızda ilahi kudretle yaratılan ve akıp giden ritmin, mûsikî dâhilinde ifade edilebilmesi, okunabilmesi, yazılabilmesi, öğrenilebilmesi, öğretilebilmesi, birlikte icra 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 usûle göre birbiri ardına gelen ve toplam değerleri müsavi olan her bir alana da **Ölçü** denir. Eserin icra hızını ifade etmek için de **Gider** ve **Metronom** tabirleri kullanılmaktadır.”⁸

Bugün sahip olduğumuz türkü külliyyatının notalarını incelediğimizde, bu notaların, ölçü kavramının usûl kavramı ile farkı gözetilmeksizin yazıldığını görmekteyiz. Aynı ölçü rakamına sahip farklı usûldeki türkülerin notalarında herhangi bir ayırt edici özelliğin bulunmaması, bu konunun ispatı için en somut örnektir. Hatta TRT Türk halk müziği repertuarında Düyek usûlü ile icra edilen birçok türkü olmasına karşın 8/8 ölçü rakamı ile ve usûlün gerektirdiği düzum sırası ile yazılan Düyek usûllü bir türkü notası mevcut değildir. Repertuvarda bu türküler 2/4 ve 4/4 ölçülerle yazılmaya çalışılmıştır.

Bu verilerle ve açıklamalarla anlıyoruz ki külliyyatımızı oluşturan türkülerin notaları incelendiğinde Türk müziği kuralları ve bu kurallara bağlı olarak nota yazımı konusunda maalesef istenilen/beklenen standarda ulaşılamamış ve bu konu ile ilgili derleme çalışmalarından günümüze kadar gerekli mesai harcanmamıştır. Ayrıca “Genelde usûller olarak isimlendirilen Türk müziğinin zamsal ögesi Ezgi-Arel’in ortaya koymuş oldukları kuram sonucu Batı müziğinin ölçü kavramı ile eş tutulur duruma gelmiştir. Usûlleri daha önce olmadığı biçimde küçük-büyük usûller olarak sınıflandırmışlardır. Bununla birlikte sayısal olarak büyük ölçekli olan usûller yine sayısal anlamda küçük ölçekli usûllerin birleşimi sonucu oluştuğu tezini geliştirmişlerdir. Bu yaklaşımların sonucu olarak usûl unsuru asıl önemini yitirmiş Batı müziği ölçü kavramı ile kuram, kavram, yöntem, uygulama ve anlam olarak eş tutulmuştur.”⁹

Yöre müziği repertuarımızın notalarında Türk müziği gelenek ve kurallarının görmezden gelindiği konusuna, derlemelerdeki emekleri yadsınamaz olan merhum Muzaffer Sarısözen şu sözlerle açıklık getirmiştir;

“Kırık havaları notaya alırken görüyoruz ki, bunlardan bir kısmı Klâsik Türk Mûsikîsi’nin (Şark Mûsikîsi’nin) bir kısmı da Garp Mûsikîsi’nin usullerine benzemektedir. Bunlardan ayrı olarak, her iki mûsikîdeki klâsik usullerle yazılmayan orijinaler de vardır.

⁸ Gönül Mehmet, *Türk Müziği Solfej-Makam-Usûl-Dikte Alıştırılmaları*, Gece Kitaplığı, Ankara, 2017, s. 92

⁹ Hatipoğlu, Vasfi, “Türk Mûsikîsinde Usûl Geleneğinin Değerlendirilmesi”, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Eğitim Fakültesi, *Eğitimde Kuram ve Uygulama*, 2 (2013): 113-134.

Bu duruma göre, halk müziği usullerini tespit ederken, Garp mûsikîsi usullerine uyanları, Şark mûsikîsi usulleriyle yazılabilenleri ve her iki mûsikîde yeri olmayanları ayrı ayrı gruplandırmak, ilk akla gelen tasnif şekli gibi gözükürse de, elde bulunan çeşitli usulleri, bir tablo halinde göz önüne serdiğimizde, bunların gelişi-güzel bir halde teşekkül etmeyip başlıca esaslara dayandığı anlaşılacaktır. Buna göre Türk Halk Mûsikîsi usullerini tespit ederken, Doğu'yu, Batı'yı hesaba katmadan doğrudan doğruya kendi bünyesini incelemek suretiyle bir tasnif yoluna gidişle en sağlam sonucu elde edeceğimiz, açıkça anlaşılmiş oluyor".¹⁰

Sarısözen'in burada belirtmiş olduğu görüşler doğrultusunda, türkü derleme çalışmalarında Türk müziği usûl geleneğinin dikkate alınmadığı anlaşılıyor. Irak'ın kuzeyinde Bağdat-Erbil karayolu üzerinde yer alan Kerkük, Irak'ın Bağdat, Basra ve Musul'dan sonra dördüncü önemli kenti durumundadır.¹¹ Bölgede özellikle 1055'te Tuğrul Beyin Irak'a girmesinden itibaren yoğun bir Türkmen nüfusun olduğunu, bunu bilen Bağdat yönetiminin 1960'lı yıllardan sonra buraya siyasî göçler düzenleyip Kürtler ve Arapları kullanarak çeşitli baskılarla bu etnik yapıyı bozmaya çalıştığını ancak buna rağmen Kerkük'teki yapının tamamen Türkmen özellikleri gösterdiğini de yine aynı kaynaktan öğreniyoruz.

Türkiye'deki ilk derleme çalışmalarından sonra Kerkük türküleri ile ilgili derleme/notaya alma, notalardaki eksiklik ve aksaklıkları giderme anlamında ilk ciddi çalışmaların "*Kerkük Türküleri*" (1991) ve "*Notalarıyla Irak Türkmen Havaları*" (2012) adlı eserleri ile Kültür Bakanlığı sanatçısı Salih Turhan tarafından yapıldığı tespit edilmiştir. Yine aynı yıllarda Şemsettin Küzeci tarafından hazırlanan "*Kerkük'ün Efsane Sesi Abdülvahit Küzeci*" (2012) adlı eserde de bu konu ile ilgili Salih Turhan'ın düzeltmelerde bulunduğu tespit edilmiştir.

Kültür ve Turizm Bakanlığı ses sanatçısı ve araştırmacı Salih Turhan, "Notalarıyla Irak Türkmen Havaları" adlı eserinde tespit ettiği ve notaya aldığı yaklaşık dört yüz Türkünün usûl tasnifini yaparken bu türkülerin yüz seksen dokuz adedinin Curcuna, yüz kırk üç tanesinin de Düyek olduğuna vurgu yapmıştır.¹² Bu tasnif, özellikle Türkmen müziğinde Curcuna usûlünün -külliyyatın yarısını temsil etmesiyle- önemini vurgulamak için oldukça önemli bir veridir.

Bu çalışmanın sınırlılığının belirlendiği TRT Türk halk müziği repertuarı incelendiğinde ise Kerkük'e ait yetmiş iki türkünün elli sekiz tanesinin Curcuna usûlü ile ölçüldüğü/icra edildiği tespit edilmiştir. Repertuvarda bu elli sekiz türkünün on üç tanesi Curcuna usûlü için kullandığımız (10/8) ölçü sayısı ile ölçülüp yazılmamıştır. Bir tanesi 5/8, bir tanesi 7/8+13/8 diğerleri ise 6/8 ve 12/8 ölçü sayıları ile yazılmıştır. Ancak bu eserleri yöre sanatçılarından ve/veya kaynak sanatçıdan dinlediğimizde, bu türkülerin de Curcuna usûlü ile icra edildiği anlaşılmiştir.

Bu konu ile ilgili olarak Salih Turhan'ın tespitleri çok dikkat çekicidir:

¹⁰ Sarısözen, Muzaffer, *Türk Musikisi Usulleri*, Resimli Posta Matbaası, Ankara, 1962, s. 6.

¹¹ Saatçi, Suphi, *Irak Türkmen Boyları*, Ötügen Neşriyat, İkinci Basım, İstanbul 2015, s. 137

¹² Turhan, Salih, *Notalarıyla Irak Türkmen Havaları*, Türkmeneli İşbirliği ve Kültür Vakfı Yayını, Ankara, 2012, s. 43.

“1950’li yıllardan beri Kerküklü mahalfî sanatçılar tarafından okunan ve sayıları on civarındaki türkünün usûlü 6/8, 12/8 yazılmıştır. Pek tabii yanlıştır. Çünkü Kerkük türkülerinde kesinlikle bu usûller yoktur”.¹³ Turhan ayrıca, yörenin bu müzikal özelliklerini, yine aynı yörenin önde gelen icracıları ile yaptıkları konuşmalarla teyit ettiklerini belirtmiştir.

Ayrıca, tarafımızca folklor araştırmacısı Abdullah Gündüz’den edindiğimiz bilgiler de bu durumu destekler niteliktedir. Gündüz, Kerkük müziğinin usta isimlerinden Abdurrahman Kızılay ile yaptığı bir sohbette Abdurrahman Kızılay’ın: “Ben ne zaman radyoya yayına gitssem saz sanatçıları ile bir türlü anlaşamıyorum, bana eşlik ederlerken sıkıntılar yaşıyorum” şeklindeki serzenişini naklediyor. Bu serzeniş Gündüz: “Burada anlaşılıyor ki Abdurrahman Kızılay’ın Curcuna okumaya çalıştığı türküler orkestra, 6/8 veya 12/8 ölçü rakamlarıyla yazılmış notlarını takip ederek çalmaya çalışıyor”.¹⁴ Şeklinde yorumlamaktadır.

Bunlardan olarak çalışmamızın konusu Kerkük türküler ve Curcuna usûlü olduğu için, burada sadece Curcuna usûlünün izahı ve bu usûlün notaya aktarımı konusuna yer verilecektir.



DÜÜÜM TEEK DÜÜM TEEK

Şekil 1 Curcuna Usûlü:

Curcuna usûlü, her ne kadar bazı kaynaklarda¹⁵ Aksak Semâî usûlünün yürük olarak icra edilen şekli gibi tanımlansa da bu iki ayrı usûlün icralarında ortaya çıkan vurgular ve hissiyat bu görüşleri desteklemekten çok uzaktır.

“Curcuna usûlü sadece 16’lık birim zamanda yazılan bir usûl değildir. Curcuna, Aksak Semâî’den çok farklı karakterde bir usuldür. Curcuna usûlünün darplarını Aksak Semâî gibi yazmak Curcuna usûlünü görmezden gelmek demektir. Şayet bir eserde usûl, Aksak Semâî gibi yazılabiliyor ve eserde herhangi bir garabet hâsıl olmuyor ise o eserde usûl zaten Aksak Semâîdir. Curcuna olduğunu iddia etmek yerine eser Aksak Semâî usûlüne göre notaya alınmalı ve okunmalıdır.”¹⁶

Şekil 1’de görüldüğü gibi Curcuna usûlü 3+2+2+3 düzum sırası ile ve dört darptan meydana gelmiştir. Dolayısıyla eser/türkü Curcuna ise, türkünün notası yazılırken bu düzum ve vuruş sırası dikkate alınarak ve başka herhangi bir “on zamanlı usûl” ile karıştırılmayacak şekilde notaya alınması gerekir. Yani

¹³ Turhan, Salih ve Kızılay Abdurrahman, *Kerkük Türküleri*, Yükseköğretim Kurulu Matbaası, Ankara 1991, s.VI.

¹⁴ Gürbüz, Mehmet, *Abdullah Gündüz ile Kerkük Türküleri Üzerine Söyleşi*, Halk Müziği ve Oyunları Araştırma Eğitim Gençlik Derneği, 2018.

¹⁵ Öztuna, Yılmaz, *Türk Müsikişi Ansiklopedik Sözlüğü*, Orient Yayınları, Ankara, 2006, s.195.; Ungay, M. Hurşit, *Türk Müsikişinde Usuller ve Kudüm*, İstanbul, 1981, s.66.; Say, Ahmet, *Müzik Ansiklopedisi*, Uzay Ofset, Ankara 1985, I, 319.

¹⁶ Gönül Mehmet, *Türk Müziği Solfej-Makam-Usûl-Dikte Alıştırmaları*, Gece Kitaplığı, Ankara, 2017, s.179.

eserde Curcuna usûlünün gerektirdiği gibi “Ölçüler 1 noktalı dörtlük+2 dörtlük+1 noktalı dörtlük şeklinde düzümlemelidir.”¹⁷ Böylelikle Türk müziği usûlleri ile alakalı olarak bazı özelliklerin notada gösterimi sağlanmış olunur.

Curcuna usûlü ile ilgili en sık yanlışlığa düşüldüğünü tespit ettiğimiz konu; büyük bir çoğunluğu dörtlük es (sus) ile başlayan bu türkülerin 2+3+2+3 düzüm sırası ile algılanmış olmasıdır. Bu yanlışlığa bazı notistler türkünün girişindeki dörtlük, bazen de noktalı dörtlük olarak gelen esi (sus) yazmamak suretiyle düşmüşlerdir. Bu notalara bakıldığında da türkü Curcuna icra ediliyor olmasına rağmen Curcuna usûlü ile bağdaştırılmayacak şekilde değişmeli olarak yazılan 7/8+13/8 gibi değişik ölçüler, bazı türkülerin ölçülerinde de 2+2+3+3 düzüm sırasının uygulanmaya çalışıldığı tespit edilmiştir.



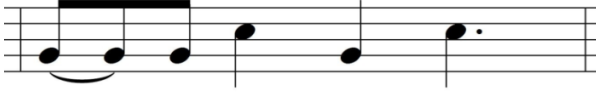
Şekil 2 Curcuna Usûlü ile icra edilen türküler için yanlış nota yazım örneği

Büyük bir çoğunluğu dörtlük es (sus) ile başlayan Curcuna usulündeki türkülerin istisnasız bütün repertuvarlarda nota yazımı, Şekil 2’de görüldüğü gibidir. Bu nota yazımı, türkünün usûlüne aykırı olarak düzümlerin yanlış sıralanması neden olmaktadır. Bu yanlış sıralama ile güçlü ve zayıf zamanların usûle uygun olarak tespit edilmesi de mümkün olamamaktadır. Dolayısıyla bu durum, türkünün notaya alınmasından icrasına ve bu icranın yönetilmesine kadar olan bütün aşamalarda eksikliklere, anlaşmazlıklara ve tutarsızlıklara neden olmaktadır. Şekil 2’de, ilk ölçüde “1” birim zamanla ve “B” harfi ile işaret edilen 8’lik notanın, eserin ilk darbına dahil olduğunu, bu nota yazımı ile anlayabilmek mümkün olamamaktadır. Aynı eser içinde dahi nota yazımı ile ilgili her hangi bir tutarlılık olmaması, eserin usûlünün sadece notasına bakarak tespit edilmesini oldukça güç duruma getirmektedir. Hâlbuki aynı ölçü aşağıda Şekil 3’de görüldüğü gibi yazılmış olsa düzümler, güçlü ve zayıf zamanlar dolayısıyla “usûl” de ortaya çıkarılmış olacaktır.



DÜÜM TEEK DÜÜM TEEK

¹⁷ Gönül Mehmet, *Türk Müziği Solfej-Makam-Usûl-Dikte Alıştırmaları*, Gece Kitaplığı, Ankara, 2017, s.179.



Şekil 3

Curcuna usûlü ile icra edilen bir türkü için doğru nota örneği usûlün düzümleri ile birlikte Şekil 3'te gösterilmiştir.

Curcuna usûlüne sahip bu türkülerde icrayı yönetenin (şef), sözün başındaki esi (sus) iki zamanlı bir vuruş olarak eli ile aşağı yukarı ölçtükten sonra söz başlangıcını da üç zamanlı bir düzümün başlangıcı olacak şekilde işaret ettiğine sayısız defa şahit olmuşuzdur. Bu yönetim, usûlün gereğinin tersine 2+3 düzümüne işaretidir ve güçlü ve zayıf zamanların yerlerinin değiştirilmesi yada kaybolması anlamına gelir. Böyle bir yönetimle icracıların, düzümleri türkünün usûlüne aykırı olarak şefe göre tayin etmeleri, güçlü ve zayıf zamanları icraya yansıtma ve gereken senkronu tutturma gibi müzikal sıhhat için çok önemli konularda anlaşmazlıklar yaşamaları da kaçınılmaz olmaktadır.

Burada ifade edilmeye çalışılan eksiklik ve aksaklıkların, meşk usûlünün terk etmenin bir neticesi olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Meşk usûlü ile öğrenilen bilginin, eserin notasını yazmakta kullanılması ile ilgili çalışmalar için dikkate değer bir manada mesai sarf edilmemesi de yine bu konuda tutarlılık sağlanamamasının nedenlerindedir.

3 2 2 3 3 2 2 3 3 2 2 3

A B C D E F G H K L M N

I II III IV I II III IV I II III IV

AL TUN HIZ MAV MÜ LÂ YİM

SE Nİ HAK TAN Dİ LE YİM

İ
S
T
E
M
32/2018

Şekil 4 Curcuna Usûlü ile icra edilen türküler için doğru nota yazım örneği:

Şekil 4'teki notada, eserin usûlünün gerektirdiği gibi her ölçüde 3+2+2+3 düzümünün dikkate alınarak yazıldığı görülmektedir. Bu notada sadece ikinci ölçüde ve dörtlük es ile başlayan diğer ölçülerde -E harfi ile gösterilen ölçüde olduğu gibi- usûlün ilk vuruşunu oluşturan dörtlük es ve devamındaki sekizlik notanın birbirinden ayrı yazılmış olması göze çarpmaktadır. Burada dörtlük es (ki icra esnasında genellikle bu suslar sazların bütünüyle susturulması şekliyle

yapılmaz, bir önceki ölçünün son perdesine bağlı olarak değerliğince uzatılan uzatılan seslerdir) ve devamındaki sekizlik notanın birbirine daha yanaşık yazılması bu sürelerin aynı vuruşun süreleri olduğu algısını oluşturacağı düşünülmektedir. Ayrıca notanın genelindeki düzümlerin sıralanmasındaki tutarlılık da göz önünde bulundurulursa bu ayrı yazım şeklinin, dörtlük sessiz sürenin başka her hangi bir zamanla birleşik yazılmamasından kaynaklandığı anlaşılacaktır.

Bu nota yazımı ile icracı veya icrayı yöneten kişi eserin ilk hecesinin, usûlün ilk (DÜÜÜM) vuruşunun son sekizlik değerine denk geldiğini bilecek, devamındaki hecenin de ikinci (TEEK) vuruşa geldiğini tespit etmiş olacak ve icraya yansıtılabilecektir. Şekil 4’de gösterilen bu nota 3+2+2+3 düzümlerinin sırasına dikkat edilmiş olması bakımından, Curcuna usûlü için doğru bir yazımdır kanaatindeyiz. Curcuna usûlü ile icra edilen eserlerin yukarıda açıklanan bu özellikler dikkate alınarak notaya alınması ile Curcuna usûlünün diğer on zamanlı usûllerden farklı olduğu/farklı yazılması gerektiği ve “ölçü”/”ölçü rakamları” terimlerinin “usûl” terimini karşılamadığı konusuna da dikkat çekilmiş olunur. Böylece Türk Müziği usûlleri ile ilgili ve bu usûllerin notaya aktarılması ile ilgili günümüze kadar kavuşulması arzu edilen standarda ulaşılmış, tutarlı dayanaklarla bilimsel zemine oturtulması sağlanmış olacaktır.

Büyük bir çoğunlukla Curcuna usûlü ile icra edilen Kerkük türkülerinde de notaya alma konusu ile ilgili olarak standart sağlanamamıştır. Kerkük türkülerinde yöre sanatçıları tarafından Curcuna icra edildiği halde farklı ölçü/ölçü rakamları ile yazılmış hatta bazı sanatçılar tarafından bu hatalı notalarla icra edilmiş örnekler de mevcuttur. O Yana Dönder Meni, Esmerim Gözel Esmer, Helhele Verin Geline gibi...

SONUÇ

Curcuna usûlü ile icra edilen Kerkük türkülerinin gerek notaya alınmasında ve gerekse icrasında yanlış uygulamalar yapıldığı tespit edilmiştir. Özellikle belli bir giderin üzerinde icra edilen Curcuna usûllü türkülerin 6/8, 12/8 ölçü rakamları ile yazılıp icra edildikleri tespit görülmüştür. Bu çalışma ile incelenen TRT Türk halk müziği repertuarındaki yetmiş iki adet Kerkük türküsünden kırk beş adedinin Curcuna usûlünün gereği olarak -birkaç tanesi 10/16 olmak üzere- 10/8 ölçü rakamı ile yazılması gerektiği sonucuna varılmıştır. On zamanlı yazılıp TRT Türk halk müziği repertuarında bulunan bu türkülerin notalarında, hiçbir ölçüde Curcuna usûlünün gerektirdiği vuruş ve düzum sırasının gözetilmediği anlaşılmaktadır. Ayrıca yine bu türkülerin notalarında iki ve üç zamanlı düzümlerin farklı ölçülerde sürekli yer değiştirdiği ve böylece bu notalar yazılırken belirli herhangi bir usûlün dikkate alınmadığı da tespit edilmiştir.

Curcuna usûlünün gereği olarak 10/8 ölçü rakamı ile yazılmış bu türkülerin dışında TRT Türk halk müziği repertuarında 5/8, 7/8+13/8, 6/8 ve 12/8 ölçü rakamları ile yazılmış fakat icraları Curcuna olan on üç adet Kerkük türküsü daha tespit edilmiştir. Yöre sanatçıları tarafından Curcuna usûlü ile icra edilmiş fakat ölçüsü yanlış sayılmış bu türküler de eklenince TRT Türk halk müziği repertuarında bulunan yetmiş iki adet Kerkük türküsünün elli sekiz adedinin

Curcuna usûlüne sahip olduğu bilgisine ulaşılmıştır. Ölçü rakamları yanlış (5/8, 7/8+13/8, 6/8, 12/8) yazılmış bu türküler Salih Turhan tarafından daha önce tespit edilmiş ancak bu tespit de ölçü rakamlarının düzeltilmesinin ötesine geçilememiştir. Bu çalışmada, ölçüleri ve dolayısıyla ölçü rakamları yanlış belirlenen türkülerin ölçü rakamlarının düzeltilmesi gerekliliği vurgusunun yanında, bu türkülerin Curcuna usûlünün gerektirdiği düzüm sırası ile yazılması konusuna da değinilmiştir. Bu çalışmanın konusunu oluşturan Curcuna usûlü ile icra edilen Kerkük yöresine örnek teşkil edecek 3 adet türkû notası, bu usûle uygun olarak tarafımızca yazılıp "EKLER" bölümünde paylaşılmıştır.

Türkü derleme çalışmalarını, duyulan bir türkünün sadece notaya alınması olarak kabul etmemek de gerekir zira bu çalışmaların kapsamında Türk müziğinin kurallarını bilen bir notist, halkbilimci, edebiyatçı, tarihçi, sosyolog, o yörenin müziğini iyi bilen bir müzisyen (mümkünse yöre sanatçısı) ve müzikolog birlikte çalışmalıdır. Bu bilim insanlarınca yapılacak değerlendirmeler ve bilgi alış verişleri ile elde edilen her türlü veri, geleneğin ve kültürün gelecek kuşaklara bilimsel bir zemin ile aktarılmasını sağlayacaktır. Bu alt yapı çalışmalarının denenebilmesi ve sürdürülebilmesi için de tabii ki akademi oluşturacak beyin gücünün ve bunu destekleyecek istihdamın sağlanması şarttır. Beyin gücünü temsil edecek nüfus ile derleme çalışmalarında bu yol ve yöntemler uygulanarak, yöre müziğimizin derlenmesinde, notaya alınmasında, kurallarının belirlenmesinde ve tasnifinde bilimsel verilere daha kısa sürede ulaşılabileceği düşünülmektedir.

Bu çalışma ile müzik geleneğimizde var olan usûl dinamiğinin yöre müziğimiz eserlerinin notaya alınması esnasında kullanımı konusuna dikkat çekilmeye çalışılmıştır. Çalışmamızın Türk müziğinin temel parçalarından olan yörelerimize ait eserlerin notaya alınması sürecinde, özellikle de usûllerin özelliklerinin notaya aktarılması konusunda farkındalık oluşturulacağı düşünülmektedir.

Kaynaklar

- » Ayrıl, Alparslan, *Muzaffer Sarısözen*, Dilek Matbaacılık, Birinci Baskı, Sivas, 1995.
- » Emnalar, Atınç, *Tüm Yönleriyle Türk Halk Müziği ve Nazariyatı*, Ege Üniversitesi Basımevi, Birinci Basım, İzmir, 1998.
- » Eroğlu, Türker, *Halk Kültürü Yazıları*, Yurtrenkleri Yayınevi, Ankara, 2010.
- » Gönül, Mehmet, *Türk Müziği Solfej-Makam-Usûl-Dikte Alistirmaları*, Gece Kitaplığı, Ankara, 2017.
- » Gönül, Mehmet, "Türk MüsİKİSİ Usûllerinin Gösterimi, İfadesi ve Tasnifine Bir Bakış" *İSTEM*, Konya, 25 (2015): 31-46.
- » Gönül, Mehmet, "Türk MüsİKİSİ Usûllerinin Tasnif ve Tesmiyelerine Bir Bakış" *İSTEM*, Konya, 31 (2018): 35-46.
- » Gürbüz, Mehmet, *Abdullah Gündüz ile Kerkük Türküleri Üzerine Söyleşi*, Halk Müziği ve Oyunları Eğitim Gençlik Derneği Merkezi, Ankara, 2016.
- » Hatipoğlu, Vasfi, "Türk MüsİKİSİNDE Usûl Geleneğinin Değerlendirilmesi", Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Eğitim Fakültesi, *Eğitimde Kuram ve Uygulama*, 2013.
- » Küzeci, Şemseddin, *Kerkük'ün Efsane Sesi Abdülvahit Küzeci*, Türkmeneli İşbirliği ve Kültür Vakfı, Yayın No:8, Ankara, 2012.
- » Özbek, Mehmet, A., *Türkülerin Dili*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2009.
- » Öztuna, Yılmaz, *Türk MüsİKİSİ Ansiklopedik Sözlüğü*, Ankara, 2006.
- » Saatçi, Suphi, *Irak Türkmen Boyları*, Ötüken Neşriyat, 2. Basım, İstanbul, 2015.
- » Sarısözen, M., *Türk MüsİKİSİ Usulleri*, Resimli Posta Matbaası, Ankara, 1962.
- » Say, Ahmet, *Müzik Ansiklopedisi*, Uzay Ofset, Ankara, 1985.
- » Terzibaşı, Atâ, *Kerkük Havaları*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 1980.

- » Turhan, Salih, *Notalarıyla Irak Türkmen Havaları*, Türkmeneli İşbirliği ve Kültür Vakfı, Ankara, 2012.
- » Turhan, Salih ve Kızılay, Abdurrahman, *Kerkük Türküleri*, Yükseköğretim Kurulu Matbaası, Ankara, 1991.
- » TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Türk Halk Müziği Repertuar Arşivi
- » Uçan, Ali, *Türk Müzik Kültürü*, Evrensel Müzikevi, 2. Basım, Ankara, 2005.
- » Ungay, M, Hurşit, *Türk Musikisinde Usuller ve Kudüm*, İstanbul, 1981.
- » <http://www.repertukul.com/> (et. 07.10.2018)
- » <http://www.tdk.gov.tr/> (et. 01.10.2018).