

## GÜNÜMÜZ POPÜLER MÜZİK TÜRLERİNDEN POP, ALATURKA VE ARABESK MÜZİKTE BASİT USÛLLERİN KULLANIMI

Erkan KANAT<sup>1</sup>

### ÖZET

Bu makale çalışmasında günümüzde popüler olan müzik türlerinden pop, alaturka ve arabesk türlerdeki ritim yapıları ile Türk makam müziğinde kullanılan usûl yapıları karşılaştırma yöntemi ile değerlendirilmiştir. Çalışmada ele alınan problem, pop müzik türündeki ezgiler, günümüzde fasıl müziği, alaturka müzik veya klasik Türk müziği olarak da tanımlanabilen, basit usullerde bestelenmiş şarkı formundaki makam müziği ezgileri, arabesk müzik olarak nitelenen ezgiler gibi belirli türlerdeki usûl kullanımını tanımlamaya yöneliktir. Örnek olarak verilen klasik Türk müziği eserleri için alaturka tanımlaması tercih edilmiştir. Popüler türlerden rock müzik, blues, hiphop, R&B vb. farklı müzik kültürlerinin bir parçası olan ve büyük oranda dinleyici kitlesine sahip türler ile dini musiki türü çalışmaya dâhil edilmemiştir. Değerlendirme içerisinde Türk makam müziğinin büyük formdaki usûlleri ele alınmayarak iki zamanlı usûllerden on zamanlı usûllere kadar bir sınırlama yapılmıştır ve bu sınır dâhilinde iki, dört, sekiz ve on zamanlı usûllerden bazılarını örnek göstererek popüler müzik kültürü içerisinde alaturka, arabesk, pop müzik türleri ele alınmış, sınırlanan ritim yapılarının nasıl icra edildiği açıklanmaya çalışılmıştır. Bu değerlendirme aynı içeriği taşıyan başka bir makale çalışmasının bulunmadığı fikriyle ele alınmıştır. Yöntem olarak sesli ve yazılı kaynak metin taraması, bu metinlerden alıntı yapma, analiz ve karşılıklı görüşme yöntemleri kullanılmıştır. Elde edilen veriler [www.youtube.com](http://www.youtube.com) paylaşım portalı üzerinden sağlanmış, toplam kırkdört ezginin ritim analizi yapılarak araştırmanın dayanacağı temel görüşleri saptamak ve değerlendirmek amacıyla ele alınmıştır.

**Anahtar kelimeler:** *Türk makam müziği, Usûl, Pop müzik, Arabesk, Alaturka, Popüler müzik*

---

<sup>1</sup> Sorumlu yazar. E-posta: rknkan@hotmail.com

# THE USAGE AREA OF THE SIMPLE RHYTHMS OF TURKISH MUSIC ON POP, ALATURCA, ARABESQUE WHICH ARE POPULAR

Erkan KANAT<sup>2</sup>

## SUMMARY

In this article, the rhythm structures of pop, alaturka and arabesque genres, which are popular among the popular music genres, and the rhythm structures used in Turkish maqam music were evaluated by comparison method. The problem in the study is to describe the use of rhythm structures of pop, alaturca and pop music. Alaturca definition was preferred instead of classical Turkish music. Popular genres including rock music, blues, hiphop, R & B etc. which are part of different musical cultures and religious music that have a large audiences were not included in the study. In the assessment, the rhythm structures which have large forms of Turkish maqam music are not taken into consideration, and a restriction has been made from two-timed to ten-timed usuls, and in this context, some examples of two, four, eight and ten-timed methods are taken into consideration in the popular music culture. It is aimed how this rhythm structures to be performed. This evaluation is dealt with the idea that there is no other paperwork with the same content. As a method, text and audio source text, citing, analysis and mutual interview methods were used. The data including fortyfour songs were analyzed by analyzing through the [www.youtube.com](http://www.youtube.com) share portal and these analyzes were examined in order to determine and evaluate the basic views that the research will be based on.

**Keywords:** *Turkish maqam music, Rhythm, Pop music, Arabesque, Alaturca, Popular music*

---

<sup>2</sup> E-mail: [rknkan@hotmail.com](mailto:rknkan@hotmail.com)

## GİRİŞ

### 1.Gündelik Yaşam Müzik Kültürü

Yüzlerce yıllık köklü geçmişi olan Türk makam müziği, günümüzde alt türlerine bölünmüş ve en dar biçimiyle klasik müzik, fasıl müziği gibi tanımlamalarla da ifade edilmektedir. Kültürlerarası etkileşim ve iletişimin bir sonucu olarak farklı kültürlerin müzik öğelerinin de iç içe geçtiği, hem icra sahasında, hem de çalgısal sahada geçmişinden farklı olarak, başka katmanlarla kaynaymış bir kültürün varlığından söz edilebilir. Teknolojinin gündelik hayatın en önemli gereksinimlerinden biri olduğu günümüzde; plaktan kasete, kasetten kompakt diske, diskten ipod adı verilen müzik çalarlara, ipodlardan da mobil telefonlara kadar geçen süreç müzik dinleme alışkanlığında yeni bir boyut kazandırmış, gündelik müzik dinleme ihtiyacı daha kolay karşılanabilir hale bürünmüştür.

Bu ulaşılabilirlik sayesinde insanlar, çok çeşitli şekillerde müzik dinleme imkânına sahip olur. Bireyler, bilinçli olarak ve etkin bir şekilde müziği, farklı zamanlarda, farklı durumlarda, farklı insanlarla ve farklı amaçlarla kullanır ve bu farklı dinleme içerikleri, her dinleyici tarafından değişik biçimlerde değerlendirilen, birbirinden farklı müzikal tecrübeler ortaya çıkarır. ( Shabir ve North; 2007,59 )

Kişisel müzik çalarlar ile müzik, plak çalar ve müzik seti gibi sabit ekipmanlar ile sadece evde ve (araba dâhil olmak üzere) diğer iç mekânlarda dinlenebilen yapısını kaybeder. Müzik bu yolla, insanların yanlarında taşıyabildikleri, ruh hallerine ve girecekleri ortama göre tercih yapabildikleri ve tüm bir gündelik yaşam deneyiminin bir parçası haline alabilen yeni bir kullanım biçimi kazanır. Müzik dinleme pratiğinin gündelik yaşam algısında yarattığı dönüşüm, kısa süre içerisinde araştırmacıların ilgisini çeker. “Çünkü müzik, kişisel müzik çalarlar yoluyla sürekli olarak bireylerin yanlarında taşıyabildikleri bir unsura dönüşmekle kalmaz, gündelik yaşam akışının ve bireysel kimliğe ilişkin söylemlerin önemli simgelerinden biri olur.” ( Çerezcioğlu; 2013: 160 ) Birey, yanında taşıdığı kaset, CD, MP3 vb. kayıtlı müzik formatları ile gündelik yaşam deneyiminde kendisine eşlik edecek tınıları seçer ve kişisel müzik çalarında yer alan müzik türleri ile de kendi kimliğini belirler, kendisini sosyal hayat içerisinde konumlandırır.

Bu makale çalışmasında Türk makam müziğinin makamsal özelliklerini ve ritim unsurlarını barındıran müzik türlerinden bazıları ele alınırken, bu türlerin tarihi süreçteki gelişimleri ya da tanımlamaları ele alınmamaktadır. Pop müzik olarak tanımlanan tür ile özellikle Arap müzik kültürü etkileşimi ile ülkemizde kimlik kazanan arabesk vb. türlerdeki ritim kullanımının Türk makam müziği usûlleri ile ilişkisini irdelemek amacı güdülmüştür.

## 2.Türkiye’de Pop Müzik Türünün Ritim Anlayışı

Türkiye’deki pop müzik türü için bir genelleme yapılacak olursa, melodik yapının ana temasının basit olduğu, ritim unsurunun da dinleyici tarafından kolay algılanabilen, bir yönüyle de beden eşliği ( eğlence mekânlarında dans etmek vb. ) gibi bir amacın aracı olması niteliği ile iki zamanlı veya bu iki zamanlı ritim yapısının türevlerinden olan dört veya sekiz zamanlı bir yapıya evrilmesi ve bu yönde kurgulanması söz konusudur. Üç zamanlı ( batı müziğindeki vals ritmi gibi) olarak bestelenmiş pop müzik türünde de ezgiler de, farklı zaman kalıplarında yazılmış ezgiler de olabilir. Yöresel ezgilerin ana teması kullanılarak pop müzik sahasında değerlendirilmeye çalışılan ezgilerden de bahsedilebilir ancak pop müzik sahası ülkemizde 1960’lardan itibaren gelişme göstermiş ve yöresel çalgılardan ziyade davul ( bateri ) ve basgitar başta olmak üzere batı kökenli çalgıların temel çalgı zeminini oluşturduğu bir yapıdır. Yüz yıllık bir Rumeli türküsünün günümüz müzik anlayışı ve teknik donanım ile düzenlenip yeniden çalınıp söylenmesi, o ezgiyi pop müzik türünde bir ezgi yapmayacaktır. Bu türden düzenlemelere *Cover* denilebilir. Bu çalışmada iki zamanlı veya türevleri olan ritmik yapı kurgularından bahsedilirken yöresel müziklerin dışında bir türden bahsedilmektedir. Bu kurgu yapılırken düzenleme aşaması önemlidir. Çünkü gündelik müzik kültüründe sıklıkla dinlenebilen müzik türleri akustik olmaktan çok, bilgisayar desteklidir yani teknolojik ekipmanlardan faydalanarak oluşturulmaktadır. Bu oluşturulma aşamasında, yani aranjmanında bir müzik parçasının düzenlenmesi önce bilgisayar ortamında başlar. Ana temanın alt zeminini oluşturan katmanlar; davul, basgitar, midi adı verilen dijital ortamda oluşturulmuş ses dosyaları, ve daha sonra davulla birlikte alt yapı grubunu zenginleştiren klasik, akustik veya elektro gitar veya perküsyon gibi çalgıların birleşiminden oluşur.

“Günümüzde popüler müzik endüstrisi içerisinde yürütülen profesyonel müzik üretimi, bir kişinin tek başına tamamlayabileceğinden daha fazla detay içeren bir süreci işaret etmektedir. Bu sebeple günümüzde popüler müzik endüstrisindeki müzik üretimi geniş bir uzmanlık ağı içerisinde gerçekleştirilmektedir. Bunların en önemli olanlarından birisi de aranjörlük alanıdır. Aranjörlük işi, bir müzik prodüksiyonunun içeriğinin, tarzının ve yapım tamamlana kadar geçen süreçteki tüm parametrelerinin belirlenmesi, kontrolü ve tamamlanması işlemlerinin tümünü içermektedir. Bu sebeple aranjörün müzik piyasasındaki rolü çok önemlidir. Aranjörlük işinin ülkemizde özellikle 1950-1980 yılları arasındaki periyottaki işleyişine bakıldığında, bu işin içeriğinin ve gerektirdiği niteliklerin çok yönlü olduğu görülmektedir. Dolayısıyla bu dönemdeki aranjörlük işi herkesin kolayca yapabileceği bir iş değildir. Ancak özellikle 1983 yılında MIDI’nin keşfi ve ardından, teknolojik

gelişmelerin ülkemize ithalinin kolaylaşması ile beraber ülkemizdeki aranjörlük işi önemli bir dönüşüm geçirmeye başlamıştır. Buna bağlı olarak da özellikle 1990’lardan itibaren sadece bilgisayarın olanaklarıyla yürütülen bir aranjörlük pratiği gelişmeye başlamıştır’’ ( Sınır ve Karahasanoğlu; 2015: 115 )

Bu makale çalışmasında Pop müzik ele alınırken; ‘modern popüler müzik kalıplarıyla oluşturulmuş ya da yoğun modern müzik kalıplarının üzerine hafifçe alaturka ve halk müziği ezgileri monte edilmesiyle oluşturulmuş Türk müziği çeşidi’<sup>3</sup> tanımlaması üzerinden bir değerlendirme tercih edilmiştir.

Teknolojik araçların kullanım sahasının oldukça genişlediği günümüzde ‘popülerlik’ kavramı medya sahasında kendini göstermektedir. Yani medyanın varlığı bir ürünün popüler olmasına olanak sağlayan araçların başında gelir. Dinleyicide müzik dinleme ihtiyacının giderilmesinde medya önemli rol oynar. Bu rol toplum bireyine dinletilmek istenen müzik eserlerinin sunulma biçimi ile ilişkilidir. Televizyonda yayınlanan müzik programları, klip yayınları, konser gibi canlı performans gösterimleri, radyolarda yayınlanan müzik sunumu, dijital portallardaki görsel ve işitsel kayıtlar ve müzik albümleri internet erişim hızına bağlı olarak toplumda eş zamanlı edinime ve paylaşımına olanak sağlamaktadır. Bu yayınlama biçimleriyle birlikte yayılma hızı ve dinlenme oranı herhangi bir müzik ögesini popüler yapabilmektedir.

Günümüzde pop müzik olarak sınıflandırılabilen repertuar ele alındığında çıkan tablo, bize bu ezgilerin birer aranjman olduğunu göstermektedir. Yukarıda bahsedilen temel alt yapının üzerine kurulan melodik yapı ile birlikte ortaya çıkan bu formun elemanları olan şarkılar birbirine benzer düzenlemeler ile oluşturulabilmektedir. Pop müzik türünün ritim anlayışı içerisinde özellikle bahsedilmesi gereken yapı iki zamanlı veya onun türevi olan dört veya sekiz zamanlı olarak düşünülebilecek ritim yapılarıdır. Bu kurgunun oluşumunda davul-basgitar ilişkisinin yanı sıra müziğin zengin bir biçime dönüşmesine de olanak sağlayan vurmali çalgıların performans şekli de önemlidir. Burada değinilen nokta şarkıların stüdyoda kaydedilmesi sırasında ritim çalgılarının hangi ritim varyantına göre çalındığıdır.

Türkiye’deki pop müzik sahasında şarkı aranjelerine analiz yapılırsa perküsyonların çalındığı ritim varyantları ve süsleme biçimlerinin Türk makam müziğinin yapı taşları olan usul kalıplarından değil, Arap kökenli ritim yapılarından oluştuğu sonucuna varılabilmektedir. Burada dikkat çekilmesi istenilen nokta şudur; örneğin dinleyiciler tarafından ‘hareketli’

---

<sup>3</sup> <https://www.turkcebilgi.com/t%C3%BCz%C3%BCz%C4%9Fi>, Erişim tarihi: 07.12. 2018



Bu ritim notasında melfûf olarak tanımlanan usul yazılırken, kuvvetli vuruşların alt çizgide, zayıf vuruşların ise üst çizgide notaya alınmış olduğu görülmektedir. İki zamanlı usûller içerisinde Türk makam müziği şarkı formu repertuarının içine en çok yerleşmiş usûl ise melfuf adlı usûldür. Hareketli eserlerin hemen hemen hepsinde bu yapı veya kuvvetli ve zayıf vuruşları yer değiştirmiş farklı varyantları kullanılmaktadır. ( örneğin Safiye Ayla tarafından seslendirilmiş, bestesi Sadettin Kaynak'a ait olan hicaz makamındaki Muhabbet Bağı gibi ) Bu usûlün darpları nim sofyan usûlünden farklı darpları içermesine rağmen geçmişten günümüze dek iki zamanlı olarak notaya alınmış birçok eserde kullanılmaktadır. Türk müzisyenler arasında eserin hızına veya ritim yürüyüşüne ilişkin bir tanımlama olarak 'iki-dört' teriminin kullanımı oldukça yaygındır ve hareketli tempoda bir eser çalınacağı zaman, bu tanımlama müzisyenler açısından melfuf adlı Arap varyantının çalınacağı anlamına gelir.

## 2.2.Nim Sofyan Usûlü

Türk makam müziğinin ilk ve en temel usûlü olan bu ritim yapısı Hurşit Ungay'ın 'Türk Musikisi Usûlleri ve Kudüm' adlı çalışmasından alıntılanarak ana hali ile gösterilmiştir.



**Porte 2.** Nim Sofyan Usûlünün Porte Üzerinde Gösterimi

İcraya dönük olarak bu iki usul karşılaştırıldığında pop müziği türündeki erişim linkleri verilmiş örneklerde nim sofyan değil, Arap varyantı olan melfûf usûlünün kullanıldığı sonucuna varılmaktadır. Pop müzik kültürü içerisinde slow olarak nitelenen, yavaş tempoda çalınan ve söylenen şarkı türlerine bakıldığında aranjman yapılan eserler ele alınırsa, aranjmanın niteliğine ve gereksinimine göre kullanılan perküsyonların çalınış itibarıyla aşağıda notası verilmiş Arap müzik kültüründe yer alan vahde kebir gibi belli başlı ritim yapılarının çalınması durumundan söz edilebilir. Bu çalınış biçimine yine örnekler verilmiştir:

Birinci örnek Hande Yener'in 2004 yılında yapmış olduğu 'Aşk Kadın Ruhundan Anlamıyor' adlı albüm çalışmasında yer alan ' Acı Veriyor' adlı şarkıdır.

Erişim Linki:

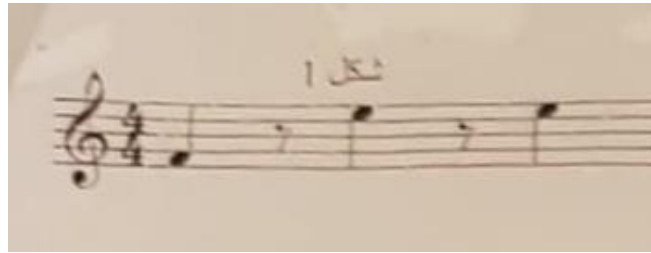
[https://www.youtube.com/watch?v=niXpRSA34KY&list=PLzgQGBmNCXI6IBHFaxjxWRh\\_hVQAU1k\\_6l&index=16](https://www.youtube.com/watch?v=niXpRSA34KY&list=PLzgQGBmNCXI6IBHFaxjxWRh_hVQAU1k_6l&index=16)

Bir diğer örnek ise pop müzik yorumcusu Bengü'nün 2014 yılında yapmış olduğu 'İkinci hal' adlı albüm çalışmasında yer alan 'Yaralı' adlı şarkıdır. Şarkının aranağmesinde çalınan ritim varyantı yine vahde kebir usûlü ile örtüşmektedir.

Erişim linki;

<https://www.youtube.com/watch?v=XBiuXOmDTCM>

Her iki şarkı da analiz edildiğinde kayıttaki davul- perküsyon kombinasyonu tarafından çalınan ritim varyantı nim sofyan veya sofyan usûlünün darpları ile değil, Arap menşeiili vahde kebir adlı ritim yapısının varyantları ile çalınmaktadır. Vahde kebir usûlünü ritim portesinde gösterecek olursak;



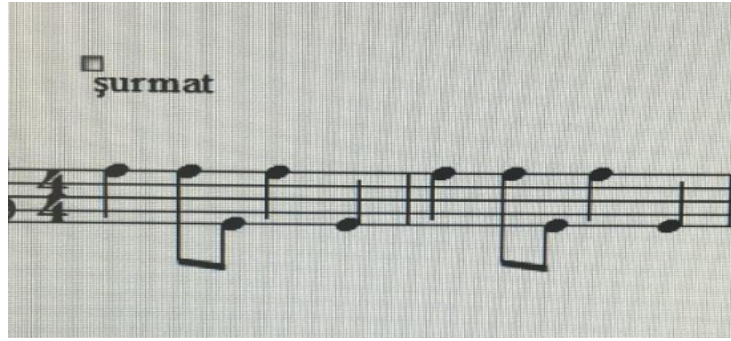
**Porte 3.** Vahde Kebir Usûlünün Porte Üzerinde Gösterimi

Vahde kebir usûlünün kültürel etkileşim ve de altta yatan daha birçok sebebiyle birlikte Türkiye'de belirli müzik türlerine dâhil edilerek kullanılmasının, 1900'lü yılların ortalarında ilk etkilerini göstermeye başladığı düşünülebilir. 1934'te radyolarda Türk müziğinin bir süre yasaklanması ve ardından Arap radyolarına yönelim ve Sadettin Kaynak gibi bestekârların Arap bestecilerden etkilenerek bestelediği eserlerin günümüzde Arap motifleriyle çalınışı başlangıç zeminine oturtulursa, 1960'lı yıllardan itibaren kendini göstermeye başlayan arabeskleşme süreciyle birlikte bu türdeki repertuarın artışı ve müzisyenlerin icralarının birbirine benzeyişi bu ritim varyantının neden sıklıkla kullanıldığını açıklamada yol gösterici olabilir.



*‘Vahde kebir usulü Türk müzisyenlerde vahde adıyla bilinir ve çalınır. Süslemeli biçimine vahde, sade çalınan haline ise aşık denir’<sup>5</sup>*

Laço Tayfa adlı müzik grubunun 2002 yılında hazırladığı ‘Hicaz Dolap’ adlı albüm çalışmasında ‘Şurmat’ adlı ezginin popüler olmasıyla birlikte bu ezgide davul tarafından çalınan ritim yürüyüşü, müzik icracıları arasında şurmat adıyla bir ritim varyantı olarak belirginleşmiştir. Bu varyant bir usûl olmamasına rağmen dört zamanlı olarak düşünülürse sofyan usûlünün velvelesinden yalnızca bir darp değişikliği ile ayrılan bir varyant olarak karşımıza çıkar. Bu ritim varyantı kuvvetli vuruşlar yukarıda, zayıf vuruşlar aşağıda olacak şekilde porte üzerinde gösterilecek olursa;



**Porte 4.** Şurmat Adlı Varyantın Ritim Portesi Üzerinde Gösterimi

Ezginin erişim linki de aşağıdadır:

<https://www.youtube.com/watch?v=yYdTyIsw1I>

Şarkı, ilahi gibi formlarda sıklıkla icra edilen sofyan usûlü porte üzerinde gösterilecek olursa;



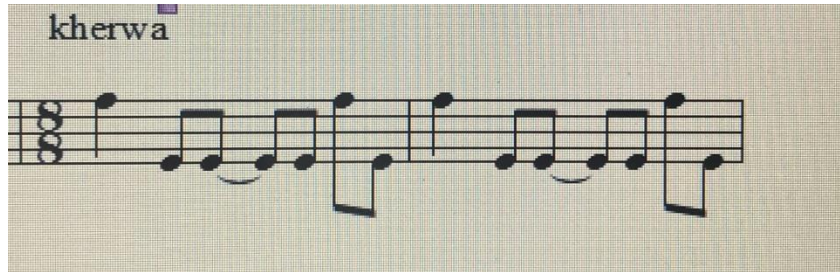
**Porte 4.** Sofyan Usûlünün Porte Üzerinde Gösterimi

<sup>5</sup> Alpay Dinletir ile yapılan karşılıklı görüşme, 07.12.2018, Beyoğlu/ istanbul

Pop müzik aranjmanlarında zaman zaman bilgisayar ortamında üretilmiş ve Sampler\* olarak bilinen ses dosyalarının kullanıldığı, zaman zaman da canlı perküsyon çalgıları ile çalınan Hint müziği menşeli ritim varyantları da vardır. Bu ritim yapılarına Hint müziğinde kherwa<sup>6</sup> adı verilmektedir. Bu ritim varyantları da çok çeşitli albüm çalışmalarında kullanılmış olup, günümüz icra sahasında da icracılar tarafından çalınan varyantlar arasındadır. Örneğin Sertap Erener'in 2010 yılında hazırladığı 'Rengârenk' albümüne adını veren ezginin aranjesinde bu ritim varyantı görülmektedir. Erişim linki;

<https://www.youtube.com/watch?v=PXtWNim1JGg>

Ritim notası ise kuvvetli vuruşlar yukarıda, zayıf vuruşlar aşağıda olmak üzere basitçe şu şekildedir:



**Porte 5.** Hint Müziğinde Yer Alan Bir Ritim Varyantı Olan Kherwa Ritminin Basit Bir Notası

Levent Yüksel, Sezen Aksu, Hande Yener, Sıla, Serdar Ortaç, Bengü, Demet Akalın, Tarkan, Gülşen, Ajda Pekkan gibi popüler yorumcuların çeşitli albümlerinden yirmi dört ezginin yapılan analizleri neticesinde elde edilen ve bazılarının analiz notaları verilmiş olan bu örnekler üzerinden bir sonuca varılmak gerekirse; pop müzik ezgisi sayılan örnekler, makam müziği kuramında yer alan usûller yerine Arap, Hint vb. müzik kültürlerinde bulunan bazı ritim varyantlarının sıklıkla kullanıldığı bir tür olarak değerlendirilebilir. Bu iç içe geçiş yalnızca Arap veya Hint kökenli ritim varyantlarıyla sınırlı değildir. Bilgisayar destekli aranjmanlarda yer yer Balkan coğrafyasında çalınan çeşitli ritim varyantları da de günümüz aranjörleri tarafından düzenlemeler içerisinde kullanılmaktadır. Bu kullanımlar icracılar tarafından da yapılmaktadır.

\* Ayrıntılı bilgi için bakınız : <https://soundbridge.io/sampler/> Erişim tarihi: 17. 04. 2018

<sup>6</sup> Tabla icracısı Gürkan Özkan ( D. 1984/ Beyoğlu ) ile yapılan karşılıklı görüşme ( 14.12. 2018 / Beyoğlu )

### 3. Türkiye’de Arabesk Müzik Türünün Ritim Anlayışı

Türkiye’de arabesk olarak tanımlanan tarzın önde gelen yorumcularının eserleri genel hatları itibariyle makam müziğinin makamsal özelliklerini temel alarak bestelenmiştir ve bunların içine geçmiş Arap ezgilerinin, ritim yapılarının kullanıldığı, 1960’lı yıllardan sonra yaygınlaşmış bit tarz haline gelmiştir. Değerlendirme içerisinde arabesk müzik kültürünün ortaya çıkış sebeplerini açıklama amacı taşınmadığı için günümüzün popüler müzik türleri içerisinde geniş bir dinleyici kitlesi olduğu düşünülen bir tür olarak ele alınmış ve ezgi örnekleri üzerinden bir değerlendirme yapılmıştır.

Kelime anlamına bakıldığında Arap tarzı süsleme anlamında olan arabesk, ülkemizde hem bir yaşam tarzı olarak hem de bir müzik türü olarak konumlandırılabilir. “ Arabesk müzikal sosyal bir olgu, bir tür olarak görünse de sosyal gerçekliği olan ve toplumun belli bir kesim kesiminin kendini müziksel ifade biçimi olarak karşımıza çıkmaktadır.” ( Markoff; 1994: 98 )

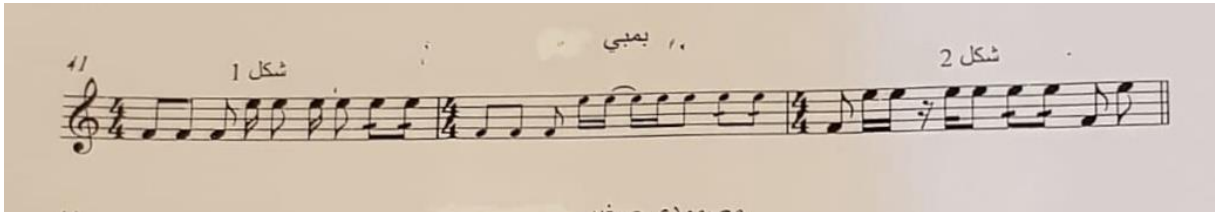
Özellikle Mısır’lı bestecilerin eserlerinden esinlenerek veya bu eserlere Türkçe söz giydirilerek ortaya çıkan repertuar, dinleyici kitlesi arttıkça daha fazla sayıda eserlerle günümüzde halen varlığını sürdürmekte olan bir türdür. Türk- Arap müziği etkileşimi bağlamında özellikle etkileşimin belirgin olarak karşımıza çıktığı plak-kaset gibi kayıt icrası noktasında sıklıkla kullanılan çeşitli ortak vurmali çalgılar vardır. Bu enstrümanlara örnek olarak; darbuka, def, bendir, hollo, parmak zili gibi çalgılar sayılabilir. Bu çalgılardan bazılarının kökeni çok eskilere dayanmakla birlikte, bazıları ise organolojik açıdan türlü dönüşümlerle yeni bir hal alarak ( örneğin bendir çalgısının kasnağı genişletilip, daha kalın ebatta deri takılması suretiyle hollo adı verilen çalgının ortaya çıkması gibi ) icrada kullanılmaktadır. Özellikle Türkiye’de 70’li yıllardan itibaren plak sektöründeki icraları yapan müzisyenlerin belirli kişiler olması ( stüdyo müzisyenliğinin belirli düzeyde bir tecrübe gerektirmesi hali, bu müzisyen sayısının belli bir oranda kalmasına gerekçe gösterilebilir ) neticesinde bu çalgılar aynı kişiler tarafından sürekli olarak kullanılmıştır. 80’li yıllarda ise dinleyici kitlesinin genişlediği arabesk türün örneklerinde bu çalgılar yine ağırlıklı olarak kullanılmıştır. Türk makam müziği sahası askeri, dini müzik gibi kendi içinde sınıflandırılmakta ve bu çeşitlilik yalnızca tür zenginliğini değil, çalgısal olarak da zenginliği tanımlamaktadır. Bendir, daire, halile ( zil ) zilli maşa, davul, kös, nakkare, kudüm, def, nevbe, darbuka gibi çalgılar Türk makam müziği kültürünün çalgısal zenginlikleridir.

Ancak etkileşimler neticesinde Mısır'lı müzisyenlerin kullandıkları çalgıların sıklıkla özellikle İstanbul'da yapılan stüdyo çalışmalarında yer aldığı sonucuna o dönemlerde piyasaya çıkarılmış kaset kartonnetlerindeki künye bilgilerinden ulaşılabilir. Arabesk türün icracılarının yine değerlendirmede belirtilen şarkı ağırlıklı makam müziği repertuarının icra sahasında da aktif olarak yer aldığı düşünüldüğünde, bahsedilen çalgıların sıklıkla kullanımı Arap müziği ve Türk makam müziği arasında bir etkileşimin göstergesidir. Türkiye'deki arabesk müzik repertuarı, Mısır müzik kültürünün melodik ve ritmik izlerini en belirgin olarak taşıyan müzik türü olarak karşımıza çıkmaktadır. Dolayısıyla bu noktadan bakıldığında arabesk türün icracıları, klasik Türk müziği usûllerine hâkim icracıları da etkilemiştir denilebilir. İfade edilen bu tespiti örneklerle somutlaştırmak gerekirse;

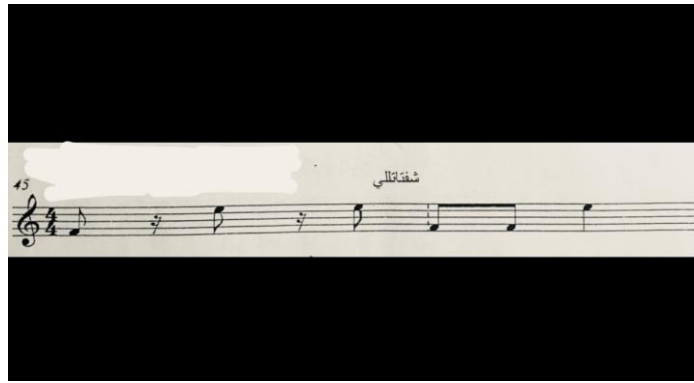
Müslüm Gürses'in 1991 yılında hazırlamış olduğu ' Güle Güle Git ' adlı şarkısının intro bölümü analiz edildiğinde Arap müziğine ilişkin kaynaklarda yer alan bambi adlı varyant, şan partisi analiz edildiğinde ise Çiftetelli adlı varyant ile Türk müzisyenler arasında ters Arap olarak bilinen saidi varyantların çalındığı sonucuna ulaşılmaktadır. Erişim Linki;

<https://www.youtube.com/watch?v=-Zctpuaw6SI>

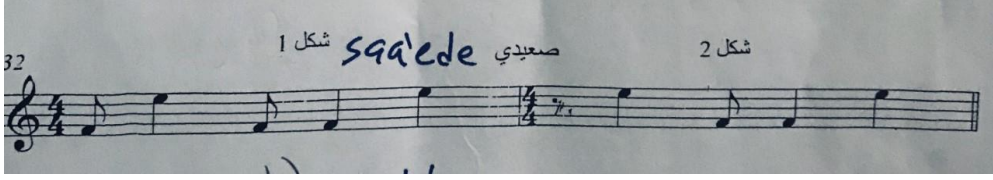
Bu Arap varyantları porte üzerinde gösterilecek olursa;



**Porte 6.** Bambi Adı Verilen Arap Usûlünün Porte Üzerinde Gösterimi

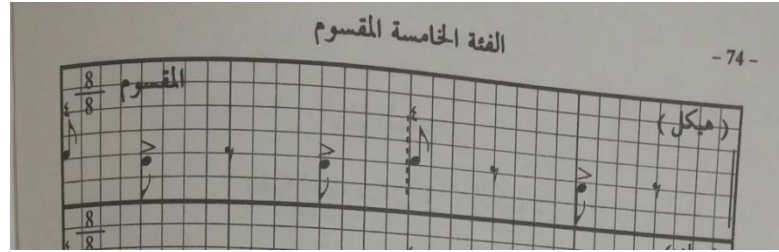


**Porte 7.** Çifte Adı Verilen Arap Usûlünün Porte Üzerinde Gösterimi



**Porte 8.** Saidi Adı Verilen Arap Usûlünün Porte Üzerinde Gösterimi

Arap müziği- Türk makam müziği etkileşimi noktasında örnekleri verilen bu varyantlardan biri de yine arabesk tür içerisinde sıklıkla karşımıza çıkan maksûm usûlüdür. Makam müziği kuramında yer alan sekiz zamanlı düyek usûlüne oldukça benzeyen bu usûl günümüzde pop müzik aranjmanlarında da sıklıkla kullanılmaktadır. Maksûm usûlü porte üzerinde gösterilecek olursa;



**Porte 9.** Maksoum Adı Verilen Arap Usûlünün Porte Üzerinde Gösterimi •

Müslüm Gürses, Orhan Gencebay, Mine Koşan, Kibariye, Güllü, Bergen gibi arabesk türün önde gelen yorumcularının çeşitli albümlerinde yer alan on sekiz ezginin yapılan ve bazılarının notası verilmiş analizleri neticesinde Arap müziğinde yer alan birçok ritim varyantının icra sahasında kullanıldığı sonucuna varılmaktadır. Ülkemizde geniş bir dinleyici kitlesi bulan arabesk türün içerisinde bu varyantların çok çeşitli türlerini bir hayli fazla örnekle açıklamak mümkündür. Çünkü Arap varyantlı ritim yapılarının en çok görüldüğü müzik türünün arabesk müzik olduğu söylenebilir. Ancak Türk makam müziği kuramında yer alan ve bu makalenin başlığında sınırlanan basit usûllere arabesk müziğin icrasında genelde rastlanmamaktadır.

• Jamal Es Sakka tarafından kaleme alınan *Es Sahih Fi El İka* adlı kaynakta Maksoum usûlü sekiz zamanlı olarak gösterilmektedir. Aynı usul Salem Al Helo tarafından dört zamanlı olarak belirtilmiştir.

#### 4.Türkiye’de Alaturka, Klasik veya Fasıl Müziği Olarak Tanımlanabilen Repertuarın İcra Kültüründe Ritim Anlayışı

Bu değerlendirme içerisinde alaturka olarak tanımlanan tür için fasıl müziği veya klasik müzik gibi tanımlamalar da yapılmaktadır. Buradaki alaturka tanımı makam müziğinin küçük usullerde bestelenmiş şarkı formunu ifade etmektedir. Bu sebeple de tanımsal ayrımın belirliliği olması açısından farklı görüşlerden fasıl tanımlamaları alıntılanmıştır.

Bir icra biçimi olarak ele alınabilecek fasıl, en dar tanımlamayla aynı makamdan çeşitli formlardaki eserlerin, belirli bir kural çerçevesinde seslendirildiği icra türü olarak nitelendirilebilir. “Bir icra biçimi olarak ele alınması hususunda, yazma eserlere bakıldığında Dimitri Kantemir’in *Edvar’ında* fasılın sadece özellikleri ve kaidelerinden bahsetmiş olması ve bir tür ya da form olarak adlandırmaması dikkat çekicidir.” ( Eken;2007: 6 ) Kantemir’in açıklamalarından yola çıkarak fasılın bir icra şekli olduğunu söylemek mümkündür. Bu icrada peşrev, kâr, murabba, ağır semai, yürük semai ve saz semaisinden oluşan eserler ard arda sıralanmaktadır. Yalnızca Kantemir’in *Edvar’ında* yer alan tanımlamanın yeterli olmadığı noktasından hareketle farklı tanımlamalara da yer vermek gereklidir.

Prof. Ruhi Ayangil fasılı tanımlarken; “Türk musikisi geleneğinde, bir musiki türünü, bir besteleme düzenini, bir repertuarı ve seslendirme biçimini ifade eden fasıl kelimesi her tabakadan halkın musiki zevk ve kültürün gelişmesinde yüzyıllar boyunca etkinliğini sürdürmüş bir tür olarak fasıl, dindışı geleneksel musiki ürünlerinin tümünü kapsayan ve ‘fasıl musikisi’ adı ile anılan bir bütündür. Bu bütün ayrı ayrı görüldüğünde birbirinden farklı usûl kalıpları üzerine bestelenmiş ve adına peşrev, kâr, 1.beste, 2.beste, ağır semai, şarkı, yürük semai, saz semaisi, longa, sirto veya köçekçe takımı ile türkü denilen Türk musikisi beste şekillerinin belirli kurallar çerçevesinde arka arkaya getirildiklerinde oluşan bir süit formunu andırır. Geleneksel fasıl en dar biçimiyle peşrev, kâr, 1.beste, 2.beste, ağır semai, yürük semai ve saz semaisi içindeki bir klasik takımdan, en geniş biçimiyle de bu geleneksel sıraya şarkı, türkü, longa, sirto gibi beste şekillerindeki eserlerin eklenmesinden oluşur.” ( Eken; 2007: 6 ) İfadelerini kullanmaktadır.

Ayangil tarafından iki farklı şekilde açıklanmış olan fasılın, dar manayla tanımlanmış geleneksel hali bugün klasik fasıl olarak nitelendirdiğimiz fasıl tanımlamasıyla aynı manada iken, geniş manadaki tanımlama ise XX. yüzyılda eklenen şarkı, türkü, longa ve sirto gibi türlerin eklenmesiyle birlikte geleneksel fasıl tanımlaması karşımıza çıkmaktadır. Geçmiş dönemlerdeki icra biçimi ile kıyaslandığında değişimlerde göze çarpan bir husus olarak, Hacı

Arif Bey döneminde daha çok popülerleşmeye başlayan şarkı formunun icralardaki sayısının artması ile birlikte geleneksel fasıl biçiminin eserler yönüyle değişim göstermeye başlamasıdır.

İsmail Hakkı Özkan ise fasılın bir konser süreci olduğu yönünde tanımlama yapmakta ve “Aynı makamda çeşitli formlardaki eserlerin sıralanmasıyla yapılan konser” ifadesini kullanmaktadır. ( Özkan; 1994: 89 ) Cinuçen Tanrıkorur da fasılı tanımlarken iki madde halinde tanımlama yapmaktadır. Bunlardan ilki Özkan’ın tanımlamasında olduğu gibi, fasılın bir konser süreci olduğudur. Diğer tanımlama ise; “Çoğunlukla aynı, bazen iki besteci tarafından ortaklaşa olarak, aynı makamda bestelenmiş, genellikle 1. ve 2. beste ile ağır ve yürük semai’den oluşan klasik sözlü eserler bütünü. Klasik Takım da denir ve başta peşrev, sonda saz semaisi olmak üzere iki saz parçasıyla tamamlanır.” ( Tanrıkorur; 2005: 207 ) şeklindedir.

Onur Akdoğu ise “Çalgısal ve sözel bir türdür. Temel öğeleri, aynı makamda peşrev, kâr, beste, ağır semai, yürük semai, şarkı, saz semaisi türlerinin ardı ardına ve mutlak surette ağırdan hızlıya gidecek şekilde bestelenmesidir” (Akdoğu; 1996: 134) tanımlamasını kullanmıştır. Eugenia Popescu-Judetz ise ; “Aynı makamda ve çeşitli bestecilerin farklı ritimleri içerisinde icra edilen müzik parçalarının nizami olarak sergilenmesi ve tek bir bölümde çalınması” ( Judetz; 1999: 781 ) tanımlamasını yapmaktadır.

Bu tanımlar içerisinde, birbirinden farklı gibi görünen fakat hepsinde ortak bir nokta olarak fasılın bir icra türü olarak ifade edildiği görülmektedir. Özellikle günümüzde fasıl denildiği zaman içeriğine bakmaksızın, müzik eğitimi olanlar içerisinde dahi, klasik Türk müziği repertuarında yer alan ve sadece şarkı formunda olan eserlerin ard arda çalınıp söylenmesi bile fasıl olarak tanımlanabilmektedir. Eğlence mekânlarında yapılan ve keman, kanun, ud, klarnet, darbuka, def gibi çalgıların ve bir veya birden çok hanendenin seslendirdiği fasıl icrası ‘piyasa fasılı’ olarak da tanımlanabilmektedir. Ancak çeşitli müzikologlar tarafından yapılan tanımlamalardan istifade ederek, sadece ardı ardına çalınan ve okunan eserlerin bütünü değil, bu bütünün belirli kurallar çerçevesinde birbirine bağlanan aynı makamdaki eserlerin oluşturduğu ve beraber çalınarak söyleme geleneği özelliği taşıyan bir icra türü olduğu daha uygun bir tanım olarak değerlendirilebilir.

Bu noktadan hareketle tanımlaması yapılan bu tür, günümüzde köklü geleneğine uygun icraların yapıldığı mekânlar ve kurumlar dışında, eğlence mekânlarında daha darlaştırılmış biçimiyle de karşımıza çıkmaktadır ve Sadettin Kaynak, Selahattin Pınar, Vecdi

Bingöl gibi bestekârların eserleri çeşitli biçimlerde icra edilmektedir. Bu performans biçiminde yapısal olarak Türk makam müziğinin belirgin örneklerinden oluşan şarkı repertuarı icra edilirken eserin usûlü ne ise, o usûlün ana hali veya kudüm velvelesinin çalınmasının yanında, darbuka vb. çalgıların da varlığı neticesinde farklı varyantlarla da icra edilmektedir. Altı zamanlı yürük semai usûlü yerine, üç zamanlı usûl olan semai usûlünün icrası yaygın bir icra türüdür. Ya da sekiz zamanlı, 3+2+3 düzumündeki müsemmen usûlünün icrasında, kudüm velvelesi yerine bir semai, bir nim sofyan ve bir semaiyi peş peşe çalarak usûlü başka bir varyantta çalmak da söz konusu olabilmektedir. Günümüz eğlence mekanlarında icra yapan çeşitli ritim icracılarının düştüğü bir yanılgıya değinmek gereklidir: Dokuz zamanlı usûllerden olan aksak ve evfer usûlü birbirine çok benzemesi sebebiyle çoğu zaman birbiri ile karıştırılmaktadır. Aksak usûlünde bestelenmiş ve notaya alınmış birçok eser icra sırasında evfer usûlü ile çalınmaktadır.

Aksak usûlünü porte üzerinde gösterirsek;



**Porte 10.** Aksak Usûlünün Porte Üzerinde Gösterimi

Evfer usûlünün aksaktan farkı sondaki üç birim zamanda kısa ve uzun vuruşun yer değiştirmesi ile oluşan darp farkıdır.



**Porte 11.** Alpay Dinletir Tarafından Aksak Usûlü Olarak Tanımlanmış Ve İcra Edilmiş Ancak Belirttiğimiz Darp Farkı Neticesinde Evfer Usûlü Şeklinde Çalınmış Bir Nota Örneği

Büyük usûllerde yazılmış eserlerin usûllerinin küçük parçalara bölünerek icra edilmesi de profesyonel sektörde yaygın olarak görülen bir icra türüdür. Bu bölünme yoluyla icracılar eserin usûlünü bilmeseler de küçük parçalara bölerek çalabilmektedir. Örneğin hafif usûlündeki bir peşrevin sofyan olarak çalınması veya yirmi sekiz zamanlı devr-i kebir usûlünün yedi parça halinde düşünülerek dört zamanlı çalınması gibi. Bu icra biçimine de Muazzez Ersoy'un 2002 yılında piyasaya çıkan 'Senin İçin' adlı albümünde yer alan 'Yalan

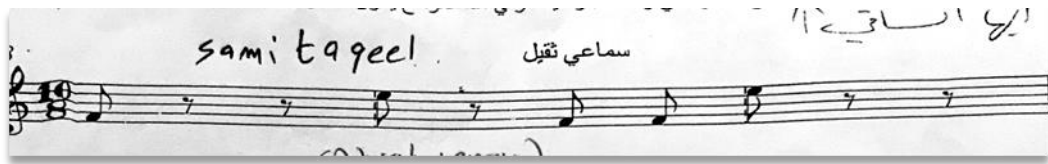


mı?’ adlı eserin aranağmesi yerine çalınmış olan Kemeçevi Vasilaki’nin birçok nota kaynağında usûlünün ağır düyek olarak gösterildiği kürdilhicazkâr peşrevinin teslim bölümü Arap varyantı olan Maksûm- Çiftetelli usûlleri ile çalınışı örnek verilebilir. Erişim Linki;

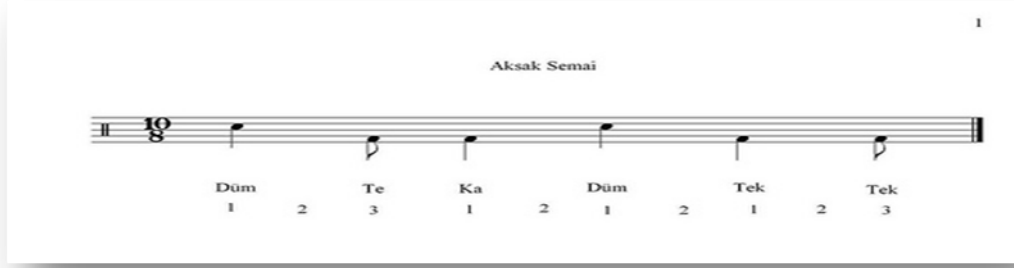
[https://www.youtube.com/watch?v=CLAg\\_KDSWDA](https://www.youtube.com/watch?v=CLAg_KDSWDA)

Bu türden değişimlerin başlangıcını tarihsel süreç içerisinde açıklamak zor bir durumdur. Cem Behar, *Saklı Mecmua* adlı çalışmasında Ali Ufki Bey’in notlarına yer verir. Talebelere usûl öğretimi bölümünde Ali Ufki’nin şu notu dikkat çekmektedir: ‘*Usûlü çenber, fakat yeni hanendeler düyek vururlar*’ ( Behar; 2008: 126 ) XVII. Yüzyıldan kalma bir yazma eserde bu türden bir not düşüldüğüne göre büyük usûllerin parçalara bölünerek çalınması hali yeni bir durum değildir. Bu türden uygulamalar elbette musikişinaslarca hoş görülmemektedir. Türk makam müziği usûllerinin kullanım sahasında bu türden yanlısamaların ve değişimlerin varlığının yakın zamanda ortaya çıkmış olabileceği görüşünün doğru bir yaklaşım olmadığı, Ali Ufki Bey’in kendi yazmasında düştüğü nottan da anlaşılabilir.

On zamanlı usûllerde de yine geçmişten günümüze meşk sistemi ile aktarılmış usûl icrası geleneği korunmaktadır. Yalnız bu noktada belirtilmesi gereken bir durum vardır: Özellikle saz semai gibi türlerde de, şarkı formunda da sıklıkla gördüğümüz on zamanlı aksak semai usûlü kudüm velvelesi ile değil, farklı varyantlarla da çalınmaktadır. Buna bir örnek vermek gerekirse yine Arap usûlleri içerisinde yer alan eş zamanlı semai sakil adlı usûl icrası da kimi icracılar tarafından aksak semai yerine çalınmaktadır. Bu usûlün darpları gösterilecek olursa;



Porte 12. Semai Sakil Usûlünün Porte Üzerinde Gösterimi



**Porte 13.** Aksak Semai Usûlünün Porte Üzerinde Gösterimi

Ahmet Özhan tarafından seslendirilen ‘Saymadım Kaç Yıl Oldu’ adlı eserin kaydından yapılan analiz neticesinde ortaya çıkan semai sakil usûlünün kullanılmış oluşu, bu varyantın Türk makam müziği sahasında icrasına bir örnek olarak gösterilebilir. Eserin aranağmesi yerine çalınan Tatyos Efendi bestesi olan kürdilihicazkar saz semaisinin tesliminde aksak semai usûlü yerine bu usûl icra edilmektedir. Erişim Linki;

<https://www.youtube.com/watch?v=03VaisH8Kck>

Klasik Türk müziği eseri sayılabilecek ve bu değerlendirmede alaturka tanımlamasıyla ele alınan repertuarın icrasında bu ve benzeri usûl icralarını görmek mümkündür. Ancak devlet bünyesinde hizmet veren sanat kurumlarında, bu kurumlar tarafından hazırlanmış albüm çalışmaları vb. projelerde usûl icraları eserlerin usûl kalıplarına bağlı kalarak yapılmaktadır. Konservatuar vb. müzik eğitim kurumlarında da usûl eğitimi veren akademisyenler de bu köklü geleneği yaşatma ve yaygınlaştırma konusunda gereken özeni göstermektedirler. Bu eğitim kurumlarında eğitim almış profesyonel icracılar, aldıkları eğitimin bilinciyle bu tür etkileşimlerin farkındalığı ile hareket edebilmektedir.

## SONUÇLAR

Bu makale çalışması günümüzde dinleyici kitlesi açısından popüler olan pop, arabesk ve alaturka gibi belirli müzik türlerini ele alarak, bu türlerde Türk makam müziği usûl yapılarının kullanılmasına ilişkin bir değerlendirmeyi içermektedir. Karşılaştırma, işitsel ve yazılı kaynak taraması, karşılıklı görüşme ve analiz gibi müzikoloji metotları kullanılarak elde edilen bulguların değerlendirilmesi neticesinde çeşitli saptamalarda bulunulmuştur. Görsel ve işitsel medyadaki müzik yayınlarının, dijital ortamdaki müzik kaynaklarının kişisel müzik çaralara yüklenebilir halde oluşu, youtube gibi internet paylaşım portallarında, sosyal paylaşım sitelerinde yayınlanan klipler, konser görüntüleri, solo ve grup performansları, ses

kayıtları, albüm çalışmaları vb. materyaller türlü müzik ezgilerinin popüler olmasında paylaşım ağının genişliği ve iletişime bağlı olarak etken rol oynamaktadır. Gündelik yaşamda kişisel müzik çalar gibi ekipmanların kullanımıyla, müzik dinleme pratiğinin daha geniş bağlamlar kazandığı ve bireysel kimlik üretimi sürecinde müzik tercihlerine dayalı söylemlerin somutlaştığı ortadadır. Benzer biçimde, müziğin artık bireyin yanında taşıyabildiği bir hal alması ve kulaklığında sürekli olarak muhatap olması, yaşanan durumlarla o anda dinlenmekte olan müzik arasında ilişki kurma ve tınısal bir bellek yaratma açısından önemlidir. Bu noktadan bakıldığında günümüzde bireyler istediği anda dinlemek istediği müziğe ulaşabilir, paylaşabilir ve bu paylaşmanın oluşturduğu iletişim modeli bir ezginin aynı anda birçok tarafından dinlenebilir olmasına olanak sağlar. Dijital veriler yoluyla hangi müzik çalışmasının dinlendiği, paylaşıldığı, satın alındığı, download edildiği, müzik albümlerinin satış rakamları gibi hususlar müzik sahasında bir endüstri oluşturarak ticari bir kazancı beraberinde getirir. Bu verilerin oranlaması ve analizi ise müzik eserlerinin popülerliğini belirlemede bir etkidir. Elbette ki bu sayılan göstergeler çoğaltılabilir. Bu noktadan bakıldığında Türk makam müziğinin melodik yapılarından yararlanan pop, arabesk ve makam müziği bestekârlarının küçük formlardaki usûllerde bestelenmiş eserlerini ihtiva eden, günümüzde klasik Türk müziği, fasıl müziği, alaturka gibi de isimlendirilebilen sözlü eser repertuarı gibi müzik türleri popüler müzik kültürü içerisinde kendi kimliğini yaratmış ve dinleyici kitlesi açısından oldukça nüfus edinmiş türlerdir.

Bu türlerin icrasında Türk makam müziğinin küçük formdaki usûllerini kullanma niteliği ise iki yönlü ele alınabilir: Bunlardan birincisi geçmişten günümüze dek sürdürülen usûl geleneğinin aslına uygun icrası yani usûllerin ana hali ve/veya velveleli hallerini özüne sadık kalarak icra etmek, diğeri ise farklı kültürlerdeki eş zamanlı ritim varyantlarına dönüştürerek icra sahasında uygulamak. Örneğin Arap müzik geleneğinde yer alan ve eş zamanlı olan birçok küçük formlu usûl Türk müziği sahasına icra bazında etki etmiş ve birçok icracı tarafından bu uyarlama hem sahne hem de stüdyo performansında yaygın olarak kullanılmıştır. Bu kültürel etkileşimi, Güney Amerika kökenli bolero ritminin veya Endülü-İspanyol müziği kökenli bulerias adlı ritim varyantlarının, Hint müziği kökenli tala (Kerimov; 2013: 318 ) ritim yapılarından kherwa adlı varyantlarının icrada kullanımının söz konusu olduğunu ifade ederek çoğaltmak mümkündür.

Türk pop müziği türünde bilgisayar alt yapıları aranjanlarda bu tür samplerlerin kullanımı yaygın bir eylemdir. Arabesk müzikte ise, melodik yönüyle hem Türk makam müziğinin hem de Arap ezgilerinin, ritim sahasında da beslendiği kaynağın Arap kökenli ritim

varyantları olması nedeniyle Türk makam müziği usûl geleneğindeki basit usûllerin icralarına büyük oranda rastlanmamaktadır.

Çalgısal açıdan bakıldığında ise arabesk müzik türünün önde gelen yorumcularının ve onların çizgisinde yapılan başka albüm çalışmalarında kullanılan vurmali çalgıların ağırlıklı olarak Arap müziklerinde sıklıkla duyduğumuz farklı tınılardaki darbuka çeşitleri, def, bendir gibi çalgıların yanında Latin bongo, talking drum, udu gibi farklı kültürlerin vurmali çalgıları olduğu ifade edilebilir. Kudüm, daire, nakkare vb. çalgıların icrasına arabesk türde genelde rastlanmamaktadır. Özellikle eğlence mekânlarında, dinletilerde fasıl adı altında icra edilen şarkı repertuarında ise küçük formdaki usûller yer yer başka varyantlarda çalınmaktadır. Bu değişimin en büyük örneği hareketli olan tanımlanan nim sofyan, sofyan veya düyek gibi usûllerde yazılmış ezgilerin melfûf adı verilen Arap varyantı ile çalınış biçiminde karşımıza çıkar. Fahte, çenber, devr-i kebir gibi büyük usûllerde bestelenmiş peşrev gibi saz eserlerinin ise usûlü, küçük parçalara bölünerek icra edilmektedir. Bu usûl bölünmesinin altında yatan sebepler ve tarihsel süreci ise ayrı bir değerlendirme konusu olarak daha kapsamlı biçimde tartışılabilir.

Gündelik yaşam içerisinde müzik türlerinin var oluşu, bu türlerin farklılıkları, kökenleri, oluşum süreçleri, birbirinden ayıran yapısal farklılıklarından ortaya çıkan soruları, problemleri irdelemek epistemolojik bir bakış açısını gerektirir. Bir müziğin iyi müzik ya da kötü müzik olarak tanımlanır olması ise dinleyicinin müziğe yüklediği anlamla ilişkilidir. Bu bağlamda müziği ele alırken aksiyolojik bir yaklaşımla müziğin bir zevk işi olduğunu unutmamak gerekir. Türü ne olursa olsun müziği iyi ya da kötü yapan şey aslı değil, onun icrasıdır. Günümüzde teknolojik gelişmelerin hızlılığı, sosyal medya kullanım yaygınlığı, kültürlerarası etkileşim ve iletişimde şüphesiz en önemli rolleri barındırır. Bu bağlamda farklı müzik kültürlerinin birbirinden etkilenmesi kaçınılmaz bir neticedir ancak her kültürün kendi varlığını koruyabilmesi, kültürel öğelerin kuşaklar arası aktarılabilir ve sürdürülebilir olması için kültür sahasında gerek icracı, gerek eğitimci, gerekse araştırmacı olarak sorumluluk alan her bireyin bu sahada farklı disiplinlerden de faydalanarak problemleri belirleme noktasında daha fazla araştırma, derleme gibi çalışmalar yaparak özü korumasına katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

## KAYNAKÇA

- Akdoğu, Onur,** ( 1996 ) *Türk Musikisinde Türler ve Biçimler*, İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi,
- Al Heloi, Saleem,** ( 1972 ) *La Musique Therique*, Beyrut: Alhayat Matbaası,
- Behar, Cem,** ( 2008 ) *Saklı Mecmua*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Çerezciöđlu, Aykut,** ( 2013 ) *Popüler Müzik ve Gündelik Yaşam Deneyimi*, Folklor/Edebiyat, Volume: 19, Issue: 75
- Eken, Fikret Merve** ( 2007 ) *19.Yüzyıldan Günümüze İstanbul Eğlence Hayatında Fasil*, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi
- Es Sakka, Jamal,** ( 2005 ) *Es Sahih Fi El İka*, Şam: Da'rül Askariyya Matbaası
- Kerimov, Raif,** (2013) *Geleneksel Hint Müziğinin Yapısı*, Avrasya İncelemeleri Dergisi (AVİD), II/2
- Markoff, Irene,** ( 1994 ) *Popular Culture, State Ideology and National Identity in Turkey*, New York
- Özkan, İsmail Hakkı,** ( 1994 ) *Türk Musikisi Nazariyatı ve Kudüm Velveleleri*, İstanbul: Ötüken Neşriyatı
- Popescu-Judetz, Eugenia,** ( 1999 ) *Osmanlı'da Fasil*, Osmanlı Ansiklopedisi, Cilt:10, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları
- Rana, Shabir A. North, Adrian C.** (2007) “*The Role of Music in Everyday Life Among Pakistanis*”, Music Perception: An Interdisciplinary Journal, Vol. 25, No. 1,
- Sınır İsmail, Karahasanoğlu, Songül,** (2015)*CURRENT SITUATION OF POPULAR MUSIC ARRANGING IN TURKEY*, Electronic Journal of Social Sciences, Volume:14 Issue:52
- Tanrıkörur, Cinuçen,** (2005 ) *Osmanlı Dönemi Türk Musikisi*,( 2. Baskı ) İstanbul: Dergâh Yayınları,
- Ungay, Hurşit,** *Türk Musikisinde Usuller ve Kudüm*, Türk Musikisi Vakfı Yayınları

Alpay Dinletir ile kişisel görüşme, 07.12.2018, Beyoğlu/ İstanbul

Gürkan Özkan ile kişisel görüşme , 14.12. 2018 / Beyoğlu

Ammar Melhem ile kişisel görüşme 11.12.2018 / Fatih

URL1 <https://www.diyadinnet.com/YararlıBilgiler-486&Bilgi=pop-m%C3%BCzik-t%C3%BCrkiye-tarihi-nedir> Erişim tarihi: 07.12.2018

URL 2 <http://www.turkishmusicportal.org/tr/turk-muzigi-turleri/populer-muzikler-turk-pop-muzigi-sekillenirken> Erişim tarihi: 07.12.2018

URL 3 [https://www.turkcebilgi.com/t%C3%BCrk\\_pop\\_m%C3%BCzi%C4%9Fi](https://www.turkcebilgi.com/t%C3%BCrk_pop_m%C3%BCzi%C4%9Fi) Erişim tarihi 09.12.2018

URL4 <https://ferahnak.wordpress.com/2010/02/14/turkiye%E2%80%99-de-populer-kultur%E2%80%99-un-olusum-gelisim-ve-degisim-surecleri-icinde-muzik-%E2%80%9C-pop-muzigin-seruveni/> Erişim tarihi: 09.12.2018

URL5 <http://openaccess.inonu.edu.tr:8080/xmlui/handle/11616/4873> Erişim tarihi:07.12.2018