

## GELENEKSEL MÜZİKTE SES ÜRETME BAĞLAMINDA TÜRK HALK MÜZİĞİNDE “SESLENDİRME”

**F. Reyhan ALTINAY**

EÜ DTM Konservatuvarı, Ses Eğitimi Bölümü, Öğretim Üyesi, Doç. Dr.

### GİRİŞ

Bu makalede geleneksel kültürlerde “ses üretme” bağlamlarından yola çıkılarak, Türk halk müziğinde geleneksel ses üretme ve “seslendirme” konusuna ilişkin bilgiler verilmesi amaçlanmıştır. Makalede ele alınan bu konu, Konservatuvarın kuruluşunun 25. yıl kutlamaları kapsamında, 16 Nisan 2009 tarihinde gerçekleştirilmiş olan Dünya Ses Günü<sup>1</sup> etkinliklerinde görsel/duysal örneklerle de sunulmuş olup burada konuya ilişkin bazı temel kavramlar, tespitler ve bilgilere yer verilecektir.

Ses, estetik ve müziksel bir temel öge; fiziksel bir gerçeklik; felsefik boyutuyla incelenen bir olgu ve iletişimde en temel araçtır. İnsanoğlu, yaşam serüvenine nefes alıp çığlık atarak, yani ses tınlatarak başlar. İnsan – toplum; insan – doğa ilişkileri içinde “ses” olgusu keşfedilerek çeşitli boyutlarıyla ele alınıp geliştirildi. Sesin “renk, tını, yükseklik, gürlük” gibi kendine özgü özellikleri ortaya kondu ve müzik sanatının gelişiminde müziksel anlatımın dili oldu. Zamanla bu dil bir takım işaretlerle, sembollerle ifade edildi ve günümüzde kullandığımız “notalama” ile somutlaştı.

Yazıdan önce “sözlü kültürün” hâkim olduğu eski toplumlarda, müzik yani sesler, kolektif belleğin nesilden nesle aktarılmasında en önemli işlevi yerine getirdi. Bu aktarımda en fazla işlevi olan çalgı “insan sesi” oldu. Çocuğuna ninni söyleyen annenin sesi; kına, düğün türkülerini seslendiren yerel müzisyenler, ağıt söyleyen bir ağıtçının sesi; insanoğlunun sözlü tarihinin yankısı olarak karşımıza çıktı. Müzikte kullanılan ses sayısı bir toplumdan diğerine değişmekle birlikte her toplum kendi kültürüne özgü bazı sesleri seçmiş ve müzik yapıtlarında onları kullanmıştır. Bir

<sup>1</sup> İnsan sesinin uluslar arası kutlaması olarak kabul edilen “Dünya Ses Günü” ses rahatsızlıkları hakkında gerek toplumun gerekse konuyla ilgili uzmanların dikkatini çekmek, farkındalıkları arttırmak için ilk kez 16 Nisan 2003’te kutlandı. Brezilya’da gırtlak (*larinks*) kanserinin önemli oranda arttığına verilerle belgelenmesi sonucu ses sağlığı konusuna dikkat çekilerek; 1999 Nisanında Brezilya’daki KBB uzmanları, “Ulusal Ses Haftası” adıyla bu konuyu gündeme getirdi. Bu konuda Brezilya’dan sonra dünya sağlık örgütü de harekete geçti ve diğer ülkelerdeki konunun uzmanları da bu oluşumu desteklediler. Bu kuruluşların katılımıyla ilk kez 16 Nisan 2003’te kutlanan dünya ses günü, günümüzde bazı eğitim ve medya kuruluşlarının katılımıyla çeşitli etkinliklerle kutlanmaya devam ediyor.

toplumun kullandığı seslerin bütünü ve o seslerden yapılmış özel diziler, makamlar ya da tonlar o toplumun müziğinin “ses sistemini” oluşturur.<sup>2</sup> Müziğin evriminde müzik eserleri, çalgılar, besteciler kadar “seslendiriciler” de önemli rol oynamışlar; özellikle “sözlü (*vocal*) müzik” türlerinin gelişiminde insan sesi ve hançeresinin ustalıklı kullanılması müziğe yeni boyutlar katmıştır. Sonuç olarak ses en temel iletişim aracı olmanın ötesinde müzik sanatının yapı taşlarını oluşturmuş olup birçok boyutuyla incelenmeye değer bir olgu olarak görülmektedir.

### KAVRAMLAR VE ALAN TESPİTLERİ

Müziksel açıdan “seslendirme” sadece insan sesi kullanılarak müzik yapmayı içermez aynı zamanda bir çalgı eşliğinde müzik etkinliği gerçekleştirmeyi de kapsar. Bu bağlamda ses olgusunu bilimsel açıdan ele alan müzikoloji ton, motif, tür, form vb. terimlerle incelerken; etnomüzikoloji ses olgusunu kültürel bir bağlamda, kültürel bir davranış olarak açıklamaya çalışır. Bağlam “herhangi bir olguda olaylar, durumlar, ilişkiler örgüsü veya bağlantısı, kontekt” olarak açıklanmıştır.<sup>3</sup> Dolayısıyla seslendirme işine o bağlam içinde yer alan pek çok unsur ve davranışlar da dâhil olur.

“Seslendirme” isim fiili, Osmanlıcada insan sesiyle sözlü musikiyi seslendirme “teğanni etmek” ya da “terennüm etmek” olarak ifade edilmiştir. Seslendiriciye ise eril ve dişil olmak üzere “muganni, muganniye” denmiştir. Dilimizde ise “konuşma aygıtlarını kullanarak müzik yapmak “çığırğı” ile seslendirmek= ırlamak, ırlayarak yapılan musiki” anlamında olup tersi “çalgısal müzik”tir. Buradaki “çığırğı” ise insan sesiyle söylenen / seslendirilen ezgilerin genel adı olup dilimizde “şarkı, türkü” terimleriyle karşılaşılır. (Sözlü müzik İngilizce’de *vocal music*, Almanca’da *vokalmusik*, Fransızca’da *musique vocale*. Şarkı söylemek Almanca *singen*, Fransızca *chanter*, İngilizce *sing*, İtalyanca *cantare*)

Geleneksel Türk müziği bağlamında yaygın bir terim olarak “icra” müzik eserlerini okuma, çalma, seslendirme anlamında tercih edilir.<sup>4</sup> “Yorum” terimi ise bir müzik yapıtının anlam, üslup ve niteliklerini bestecinin düşündüğüne en yakın biçimde ya da tümüyle bağlı kalarak, dinleyenlere aktarabilmek olup yorumlamada aranan, kendinden eklemeler yapmak değil, bestecinin duyduklarını aynen duymak ve bunu duyurabilmektir.<sup>5</sup>

<sup>2</sup> Bkz. M. Ayhan Zeren, *Müzikte Ses Sistemleri*, Ankara, 1978, ss. 1 – 3.

<sup>3</sup> *Türkçe Sözlük*, “Bağlam”, TDK, Yeni Baskı, C. 1 ss. 128 – 129.

<sup>3</sup> A.g.e., “İcra”, s. 673.

<sup>5</sup> Vural Sözer, *Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi*, C. 2 (M – Z), Remzi Kitabevi, İstanbul, 1986, s. 860.

Şarkı söyleme, kimi toplumlarda bir konuşma biçimi olarak da görülür. Bu bakımdan “konuşma ezgisi” tanımlaması konuşma ile seslendirme karışımı bir üslupla söylenen şarkı, türkü anlamında kullanılır. Bu türden uygulamalarda bazen anlamlı heceler peş peşe dilin kendi iç ritminden yararlanılarak tekrar edilmesi; bazen anlamsız ses ve heceler bazen de sadece inleme, haykırma, çığlık atma vb. gibi eylemlerin sonucu müziksel seslendirmelerin gerçekleştirildiği gözlenir.

Etnomüzikoloji alanında yapılan bazı araştırmalara göre Afrika müziğinde “seslenme ve yanıtama” adı verilen, bir kişinin bir cümleyi/bir söylemi ile başlatıcı olduğu ve geri kalanının bir yanıt ile karşılık verdiği “dönel bir müziksel biçim” vardır. Dönel biçimler temel bir müziksel düşüncenin sürekli olarak yinelenildiği ama her yinelemede farklılaştırıldığı doğaçlamanın karakteristik özelliğidir. Seslenme ve yanıtama biçimi sonsuz sayıda yinelenebilir ve çoğunlukla öncü belirgin çeşitlemeler yapar. Etiophia – Suri Kabilesinde bu türden bir geleneksel seslendirme örneğinde kabile üyeleri “çubuk savaşı” olarak adlandırılan geleneksel savaş oyunlarına hazırlık aşamasında; bir araya toplanarak, birinin bir cümleyi söylemesi ve diğerlerinin yanıt niteliğindeki cümleyi seslendirmeleri gözlenmektedir. Bu seslendirme sırasında ortak bir perdede buluşan kabile üyeleri, savaş öncesi motivasyonlarını arttırmak amacıyla onlara güç veren öncüyü çıkardıkları seslerle takip ettikleri görülür.<sup>6</sup>

Endüstriyel, kentleşmiş ve kapitalist “modern” topluma karşı kullanılan “geleneksel toplumlarda”<sup>7</sup> müziğin ve müziksel seslendirmelerin daha çok kökleşmiş geleneklere bağlı olarak gerçekleştirildiğine tanık olunur.<sup>8</sup> Halkbilimci Richard Bauman’ın “gösteri” kavramını eksene aldığı yaklaşımında ise herhangi bir müziksel seslendirmenin “sıradan yorumlama” veya “yaratıcı gösteri” olarak değerlendirilmesinde “ses üretimine” dolaylı olarak katılan davranışların da seslendirmenin sınırlarını veya içeriğini belirlediğini ifade eder. Gerçekten de gelenekselliğin veya dinselliğin öne çıktığı toplumlarda müziksel seslendirmeler bireysel ya da toplu ritüeller/ayinlerle gerçekleştirilir. Kaemmer’in belirttiği üç temel ritüel türü olarak “geçiş ayinleri, takvime bağlı ritüeller ve bunalım ritüelleri” büyük ölçüde müziğin kullanılmasını gerektirir.<sup>9</sup> Benzer bir yaklaşımla Pertev Naili Boratav’ın “doğum, düğün, ölüm”<sup>10</sup> biçiminde ifade ettiği bu geçiş ritüellerine ilişkin müziksel seslendirmelerin dışında

<sup>6</sup> Bu bölümde Etiophia – Suri Kabilesi erkeklerinin çubuk savaşı öncesinde savaşa hazırlık dansı eşliğinde seslendirdikleri kalıp ezgi örneği görsel – duysal olarak sunulmuştur.

<sup>7</sup> Gordon Marshall, *Sosyoloji Sözlüğü*, “Geleneksel Toplum”, Çevirenler: O. Akınhay – D. Kömürcü, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 1999, s. 259.

<sup>8</sup> Gültekin Oransay, “Geleneksel Türk Saat Musikisi”, *Müzik Tarihi Notları*, IV. Bölüm, s. 105.

<sup>9</sup> J.E. Kaemmer, *Music in Human Life, Anthropological Perspectives on Music*, (Çeviren: Prof. Dr. Yetkin Özer - Yayınlanmadı), Austin: University of Texas Press, ss. 46 – 47.

<sup>10</sup> Pertev Naili Boratav, *100 Soruda Türk Folkloru*, Gerçek Yayınevi, 5. Baskı, İstanbul, 1999, ss. 143 – 203.

ayrıca, doğal felâketler; kıtlık, hastalık kırgınları, savaşlar gibi olaylar; kırsal yaşam bağlamında ekim, hasat, ürün kaldırma vb. uygulamalar ile sohbet, muhabbet, yâran, oturak, cümbüş vb. gibi müzikli eğlence toplantıları; bireysel ya da toplu müziksel seslendirmelerin gerçekleştirildiği bağlamlar arasındadır.

Geleneksel müzikte seslendirme örneklerinden en dikkat çekici olanlarından biri Hint müziğidir. Hint geleneksel müziğinde *raga* denilen makam ve ezgiler ile *tala* denilen ritmik kalıplar önem taşımakta olup müziksel seslendirmelerde söz/müziğin hâkimiyetindedir. Hint müziğinin yanı sıra Türk halk müziğinin uzun havalarında da yaygın olarak görülen *melismatic* tarz ya da *melisma* bir tek heceye çok sayıda notanın/sesli sürenin karşılık gelmesi anlamındaki seslendirme olup çoğunlukla Hintli kadın şarkıcılar tarafından gerçekleştirilir.<sup>11</sup> Hint müziğinde geleneksel seslendirmede “nazal” bir tınlama elde etmeye yönelik çaba gözlenmektedir. Nazal seslendirme halk müziği seslendirmelerinde de sıkça gözlenir. Nazal ses üretmeden kastedilen, küçük dilin asılı olduğu yumuşak damak bölgesindeki “damak kubbesi”nin kullanılmadığı ve sesin burun çevresindeki “rezonans/tınlışım” boşluklarına yönlendirildiği bir ses üretme olarak da ifade edilebilir.<sup>12</sup>

Müzik, dans ve şiirin bir arada olduğu sözlü kültürel tarihin ilk evrelerinde sözlü (*vocal*) seslendirmenin daha çok vurma çalgılar eşliğinde yapıldığı yönünde; sözgelimi Asya Şamanist dönemlerine işaret eden pek çok görüş bulunmaktadır. Asya’daki değişik Türk kavimlerinde “şaman, baskı, ozan, oyun” gibi adlarla bilinen şifacı, büyücü müzisyenlerin özel bir giysi giyerek; ellerinde davul benzeri bir çalgı ile “trans ayinleri”ni gerçekleştirdikleri; Fuat Köprülü, Abdülkadir İnan, Metin And başta olmak üzere pek çok bilim insanı tarafından dile getirilmiştir. Davul benzeri vurma çalgılar eşliğinde ritüel ve müziğin gücünden yararlanılarak “ses üretme, bağırma, haykırma” kıscacası seslendirme günümüzde dahi birçok toplumda görülebilen bir gelenektir.

Kanada Yerlileri/Kızılderililerin günümüzde de kutladıkları “*Pow Wow*” adlı geleneksel müzik ve dans etkinliklerinde bir tür davul çevresine toplanan bir grup erkek tarafından yapılan ritmik bir uygulama dikkat çeker. Vokal seslendirme sırasında, sesin büyük ölçüde gırtlığa aşırı yüklenmesiyle bir tür haykırma tonunun elde edilerek seslendirmenin gerçekleştirildiği görülür. Bu uygulama şan tekniği bakımından tercih edilmesi olası olmayan bir teknik olarak görülür.<sup>13</sup>

<sup>11</sup> Kaemmer, a.g.e., s. 62.

<sup>12</sup> Bu bölümde Hint geleneksel müziğinde ses üretmeye örnek olarak Hintli bir kadın şarkıcı örneği görsel – duysal olarak sunulmuştur.

<sup>13</sup> Bu bölümde Kanada Kızılderililerinin “*Pow Wow*” etkinliklerinde erkeklerin geleneksel vokal seslendirmelerine görsel – duysal örnek sunulmuştur.

Dil ve müzik bağlamında “ses ve vurgu” en temel öğeler olarak görülür. Kültürel açıdan her toplumun kendi doğal yaşamından kaynaklanan bir dil ve ses dokusu bulunmakta; bu dokular müziği ve müziksel seslendirmeyi biçimlemektedir. Bazı toplumların dilinin daha müzikal işitilmesi ya da müzikal tanımlanması; müzik eserleri bakımından çeşitli ve sanatsal ürünlerin yaratılmasına daha fazla olanak sağlamıştır. İtalyancanın uluslar arası alanda müzik dili olması ve şan repertuarına hâkim olması bu gerekçeyle açıklanabilir.

“*Iso music*” olarak adlandırılan tür, Geleneksel Arnavut Halk Müziği örneklerinden ve özellikle Toska Arnavutlarının kullandığı bir türdür. Bu geleneksel müzik türü çalgı eşlikli ya da eşiksiz olabilmektedir. Her iki durumda da karşılıklı söylemek esastır. İki kişi karşılıklı söylerken müzik ve söz cümlesinin bitişinde karar sesine göre 4 ses tizde (iiiiiii) ve karar seste de (OOOOO) vokalleriyle birliktelik sağlanır. Bu seslendirmede 1. seslendirici ezgiyi söylerken 2. seslendirici sürekli aynı tonda (iiiiiiiiiii) vokalini devam ettirir. Karşısındaki seslendirmesini yapar ve o da (iiiiiii) sesinde aynı tonda eşlik eder böylece buluşunca birlikte (OOOOOOOOO) sesi 4 ses pestte sürekli olarak icra edilir. Bu sefer diğer söyleyici başlarken berideki (iiiiiii) sesinde bekler ve bu şekilde süren bu karşılıklı söyleme aynı kalıplarda tekrarlanır. Bazen hayvan sesleri de taklit edilir. Konuları çeşitlidir. Pastoral hayattan felsefi ve dinî inançlara kadar geniş konular yer alabilir. Arnavutlardaki bu geleneksel *iso* müzik seslendirmelerinde; sesin büyük ölçüde *glissando* biçiminde kullanılıp nazal bir tını elde etmek için, sesin ön rezonans bölgesinde sıkıştırılmak suretiyle geleneksel ses üretiminin gerçekleştirildiği anlaşılmaktadır.<sup>14</sup>

“*Urtiin duu*” Moğolistan’da geleneksel halk şarkıları arasında önemli bir yer tutar. Gerek tarihsel olayları anlatması ve geleneklerin günümüze taşınmasındaki işlevi gerekse ses kullanım sanatında geniş aralıklı örnekleri bünyesinde barındırmasında; *urtiin duu* uzun hava örnekleri oldukça dikkat çekici görülmektedir. Moğolistan tarihinde önemli bir yere sahip Cengiz Han’ı konu eden *urtiin duu* örneklerinin yanı sıra “at kültürünün” de önemli bir tema olarak işlendiği görülür. Moğol geleneksel halk müziğinin temel taşı olarak görülen ve uzun hava tipinde kalıp ezgilerden oluşan bu türün örnekleri 3–5 kelimelik kısa cümle, 4–5 dakika içinde uzatılarak ezgilendirilmekte ve bu yapılırken sesler arasında sıçramalar ve atlamalar yapılmaktadır. *Vibrato* (tril) yapılarak hançere kullanılması bu seslendirmelerde belirgin bir özelliktir. *Urtiin duu* seslendiricileri çok ustaca bir hançere hareketiyle pest seslerde seyreden melodik gidişleri; bir anda ses sıçramasıyla tizlere, oktava ya da oktavı aşan yerlere taşırlar. Bu bakımdan *urtiin duu* seslendiricileri geleneksel halk

<sup>14</sup> Bu bölümde Arnavut – Toskaları’nın “*iso music*” dedikleri türde geleneksel seslendirme örneği görsel – duysal olarak sunulmuştur.

müziği ürünlerini seslendirmede oldukça özel bir yeteneğe sahip olmaları gerekmektedir.<sup>15</sup>

İnsanoğlu ses üretmede kendi sesi kadar doğadan da yararlanmış ve ilk uygarlıklardan itibaren insanoğlu yaşadığı doğal çevrede var olan bitkiler, hayvan kemikleri, boynuzları vb. gibi nesnelere kullanarak ses elde etme yoluna gitmiştir. Yassı ve geniş yaprakların dudaklara değdirilmesi suretiyle ses üretilmesi bunun bir örneği olup oldukça yaygın bir uygulamadır.<sup>16</sup>

Türlere özgü sözlü ya da sözsüz halk ezgilerini tanımlayan “Türk halk müziği” ülkemizde Cumhuriyet döneminden günümüze doğru başlıca iki geleneksel müzik türünden biri olarak kabul edilir. Kökleri en eski Türk topluluklarının törenleri ve dinsel ritüellerine dayanan Türk halk müziği örnekleri; Türkiye coğrafyası dışında yaşayan Balkanlar’daki Türk toplulukları, Asya Türk toplulukları gibi Türk topluluklarının geleneksel ezgileri ile büyük ölçüde benzerlikler gösterir.

Bilindiği gibi Türk halk müziği tanımlarken ilk olarak “yerel” ya da “yöresel” olması bakımından değerlendirilir. Yerel (İng. *Local*, Osm. *Mevzî*) belirli bir yer ile ilgili olan, mahalli<sup>17</sup> anlamında olup sözlü kültür ürünleri için “yöresel”<sup>18</sup> terimi ile çoğu zaman eş anlamda kullanılır. Sözlü kültür ürünlerinin yaratıldığı ve aktarıldığı ortamlar coğrafi açıdan kent, köy, yayla, ova, dağlık vb. alanlardan oluşan yörelerdir. Ülkemizde yedi bölgeden başlayıp sayısız ölçüde yörenin varlığından söz edilebilir. Bu alanların “yöre” olarak adlandırılmalarında büyük ölçüde iklim, yeryüzü şekilleri vb. mekânsal nitelikler öne çıkar. Bununla birlikte söz konusu yöre ya da yereldeki mevcut toplumsal sistem de kültürel yapıyı doğrudan etkiler. Bunların yanı sıra geleneksel toplulukların da yöresellik ve yerellik kavramlarından bağımsız düşünülmeyeceği açıktır. Sonuç olarak herhangi bir yöreye özgü sözlü kültür ürünü, o yörenin kültürel karakteristiği ile biçimlenerek “yerel” ya da “yöresel” nitelikler kazanır.

Yerel müzikler ise yaratıldıkları/aktarıldıkları coğrafi – kültürel alanın özelliklerini taşırlar. Bununla birlikte yerel müzik ürünleri “sanat müziği, ulusal müzik” gibi türlerin oluşumundaki bilinçli çabanın ürünleri olmayıp kültürel yaşamın doğal parçasıdır. Bu yönüyle incelendiğinde ülkemizde oldukça çeşitli yerel müzik geleneklerinin varlığı dikkat çeker.<sup>19</sup>

<sup>15</sup> Bu bölümde Moğolistan’da geleneksel müzik türlerinden “*Urtiin duu*”nun bir seslendirme örneği görsel – duysal olarak sunulmuştur.

<sup>16</sup> Bu bölümde yaprakla ses üretmeye duysal bir örnek sunulmuştur.

<sup>17</sup> *TDK Türkçe Sözlük*, “Yerel, Yerelleşmek”, C. 2, s. 1623.

<sup>18</sup> *A.g.e.*, “Yöresel”, C.2, s. 1643.

<sup>19</sup> Mehmet Kaygısız, *Türklerde Müzik*, Kaynak Yayınları, İstanbul, 2000, s. 176.

Türk halk müziğinde sözlü ürünlerin genel adı olarak kullanılan “türkü” terimi, şiir (güfte/söz) ögesinden bağımsız değerlendirilemez. Türkülerde yerel “ağız” terimiyle ifade edilmek istenen ise bir dilin kullanıldığı alanın sınırları içindeki bölgesel ve yöresel farklılıklardır. “Yerel ağızlar” halk türkülerinin ve uzun hava örneklerinin seslendirilmesinde bir “söyleyiş ve seslendirme” özelliğidir. Bu söyleyiş özelliğinin kullanılan dilin yöresel ve bölgesel karakterine bağımlı olduğu kadar aynı zamanda ilgili yörenin ya da bölgenin müziksel seslendirme kalıplarına da bağımlı bir yapıyı anlattığı açıktır.

Türk halk müziği ürünlerinden uzun hava örneklerinde yörelere göre belirgin farklılıklar gösteren bu dil ve söyleyiş özelliklerinin çoğunlukla “ağız” adıyla birlikte anıldığı görülür: Abdal ağızları, Arguvan ağızı, Azeri ağızı, Barak ağızı, Çamşılı ağızı, Harput ağızı, vb. en bilinenleridir.

Seyfettin ve Sezai Asaf *Yurdumuzun Nağmeleri*<sup>20</sup> adlı ilk notalı halk müziği tespitlerini içeren kitaplarında uzun havaların seslendirilmeleri konusunda: “Bunları halk şairleri terennüm ederler ki, Avrupa musikisinde mevcut olan resitatifin mukabilidir” şeklinde açıklamışlardır. Sadi Yaver Ataman ise “kelime ritmine uymak suretiyle bir çeşit (*recitativo*)e yakın, (*parlondo rubato*), yahut (*parlondo recitativo*) diyebileceğimiz cinsten (okuyanın kendi zevkine bırakılmış, fakat belli tavır ve üslubuna uyarak çağrılan (icra edilen) serbest ölçülü ağızlar” olarak açıklamıştır. Bu konuda geleneksel seslendirme ve yerel ağız örneği olarak “gurbet havaları” oldukça dikkat çekici bir halk müziği türüdür.<sup>21</sup>

Toplumsal üst yapıyı belirleyen gelenek, görenek, sanat gibi kültür öğelerinin işlevleri, insan yaşamında geçiş evreleri olarak da adlandırılan “doğum, evlenme ve ölüm” aşamalarında kendini belli eder. Yüzlerce tören ve ritüelin gerçekleştirildiği bu geçiş evrelerinde müzik olgusu, geleneklerin çeşitli aşamalarının gerçekleştirilmesi bakımından olmazsa olmaz bir öge olarak karşımıza çıkar. Ülkemizde bütün bu süreçlerde kadınların etkin rolü dikkat çeker. Boratav’ın halk biliminde üçüncü geçiş evresi olarak belirttiği “ölüm” olayı çevresinde kümelenen adet, gelenek, töre ve törenlerde de kadınların ön planda olduğu gözlenir. Geleneksel toplumlarda, ölüm ve ayrılık olaylarının müziksel davranışlara yansımalarını, olayın cereyan ettiği andan itibaren gözlenmesi çok olanaklı görünmemekle beraber; alan çalışmalarımız sırasında tespit ettiğimiz kadınların ya da kadın gruplarının “ölüm geçiş evresine” ilişkin olarak dile getirdikleri ağıtlar oldukça lirik ve dramatik öğeler taşımaktadır. Burdur’un Karamanlı beldesinde yas geleneği bağlamında yöre kadınları tarafından

<sup>20</sup> Seyfettin – Sezai Asaf, *Yurdumuzun Nağmeleri (Çevriyazım – Tıpkıbasım)*, Yayına Hazırlayan: F. Reyhan Altınay, Meta Basım, İzmir, 2008.

<sup>21</sup> Bu bölümde Doç. Dr. Hüseyin Yaltırık ve Prof. Dr. Metin Ekici’nin 1989 yılında Denizli – Çal – Akkent’te Kasım Akdere’den kaydettikleri gurbet havası örneği görsel – duysal olarak sunulmuştur.

ortak bir kalıp ezginin sürekli tekrar edilerek “ağıt” niteliğindeki şiirlere döşendiği görülmektedir.<sup>22</sup>

Türk halk müziğinde bir uzun hava tipi olarak bilinen “bozlak” kelimesi “bozulamak” tan kaynaklanır. Bozulamak ise acı acı feryat etmek anlamındadır. Divân-ı Lûgatî’t Türk’de “bozlat(tı-ur): böğürtmek<sup>23</sup> olarak geçer. Orta Anadolu’nun genel uzun hava karakteri olan bozlaklar çoğunlukla bir oktavı aşan; kısmen de bir oktav seyir sahasında büyük ölçüde inici olarak seslendirilen bir uzun hava türüdür. Tiz perdelerden pestlere doğru aşama aşama inilerek karar perdesine ulaşan; bazen de pest seslerde kısa bir seyrin hemen ardından oktava ya da oktavın üstüne çıkılarak seslendirilen bozlaklar, seslendirilen eserin karakterine uygun olarak ezgide çeşitli kalıplar yapılarak karar sesinde bitirilir. Bozlaklarda seslendirmeler çoğunlukla saz ve insan sesinin eşliğinde gerçekleştirilir.<sup>24</sup>

Teke yöresinin karakteristik halk müziği ürünlerinden “boğaz havaları”nın seslendirilmesinde ise yörede konar – göçer yaşayan toplulukların 12–16 yaş gruplarındaki kız ve erkek çocukların baş ve işaret parmaklarının yardımıyla gırtlak ve boğaz çevresini sıkıştırarak bu bölgeye baskı uygulamak suretiyle ses üretmeleri bir gelenektir. Burada hançere / yani gırtlak gerçek bir çalgıymışçasına kullanılmaktadır. Bu türlü ses üretmede elde edilen sese kulak verildiğinde ise sesin ön rezonans/ tınlaşım boşluklarından damağın ön ucunda ve gırtlak bölgesinde dolaştırıldığı anlaşılır.<sup>25</sup>

Türk halk müziği ve halk edebiyatının ortak bir türü olan “âşık tarzı” ürünlerin seslendirilmesinde çok yerel bir uygulama olarak bilinen; örneğine başka toplumlarda pek rastlanmayan “lebdeğmez/dudakdeğmez” geleneksel seslendirme tekniği de oldukça dikkat çekicidir. Âşık karşılaşmalarında bir tür imtihan niteliği taşıyan dudakdeğmez türünde; âşıkların dudaklarının arasına bir toplu iğne konarak içinde b, p, m, f, v gibi dudakları kapalı konuma getirecek harfleri kullanmaksızın ezgili şiirlerin söylenmesi esastır. Eğer âşık yanlışlıkla bu harfleri kullanırsa iğne dudağa batar ve kanar; dolayısıyla yarışmayı kaybetmiş olur. Örnek: Tekirdağlı Âşık Zülfikâr Divanî’den lebdeğmez örneği.

<sup>22</sup> Bu bölümde Burdur – Karamanlı yas geleneğinde geleneksel seslendirme örneği görsel – duysal olarak sunulmuştur.

<sup>23</sup> *Divân-ı Lûgatî’t Türk*, (Haz. Besim Atalay), C.4, TDK yayınları, TTK basımevi, Ankara, 1986, s. 106.

<sup>24</sup> Bu bölümde Kırşehirli mahalli sanatçı Muharrem Ertaş’ın seslendirdiği bir bozlak havası örneği görsel – duysal olarak sunulmuştur.

<sup>25</sup> Bu bölümde Teke Yöresi Yörüklerinden Zeynep Köken’in seslendirdiği bir boğaz havası örneği görsel – duysal olarak sunulmuştur.



AŞKIN DOLUSUNU İÇENLERDENİZ  
DİNLEYİN HAKKINA ERENLERİ SİZ  
UĞRUNA SER'İNDEN GEÇENLERDENİZ  
GÖRÜNÜZ HAK DÂRA GİRENLERİ SİZ

DİVANİ SÖZÜNÜ SONUNA ERDİR  
AĞLATAN AŞIĞI DÜNYADA YARDIR  
SELLENEN DİDEDE GÖZYAŞI VARDIR  
ÖNLEYİN SUHALİ SORANLARI SİZ

## SONUÇ

Geleneksel müzikte ses üretme bağlamında “seslendirme” biçemleri ve örnekleri dikkatle incelendiğinde; uluslararası bağlamda şarkı seslendirme tekniğini ifade eden şan tekniğinin gerek dünyadaki gerekse ülkemizdeki geleneksel müzik türlerinin seslendirilmesinde uygun bir teknik olamayacağı görülmektedir. Haykırmaya, bağırma, çığlık atma, gırtlak ya da hançereye parmaklarla baskı uygulayarak ses üretme şan dilinde *falseto* olarak tanımlanan kafa sesine kısa aralıklarla çarpmalar yaparak seslendirme veya iki dudak arasına toplu iğne koyarak türkü seslendirme gibi geleneksel ses üretmelerin şan tekniğine tamamen zıt uygulamalar olduğu açıktır. Bu yönüyle ele alındığında, Türk halk müziği alanında seslendirmeci olacak yeni kuşakların yetiştirilmesinde ancak bu müziğin doğasından kaynaklanacak ses ve nefes teknikleri geliştirilerek doğru ve sağlıklı aynı zamanda da kültürel bağlamı göz ardı etmeyecek tekniklerin ortaya konması gerekmektedir.

Bu bağlamda, günümüzde Türk halk müziği alanında (*vocal*) seslendirme – (*insturmental*) icra konusundaki gözlemlerimi ve tespitlerimi paylaşarak, günümüzde “geleneksel seslendirme” adı altında yapılan bazı uygulamalara ilişkin tartışma ve önerilerimi sunarak konuyu tamamlamayı yararlı buluyorum.

Bilindiği gibi günümüzde gerek Konservatuarlarda ve müzik eğitimi verilen yüksek öğretim kurumlarında; gerek Kültür Bakanlığına bağlı halk müziği topluluklarında, gerekse diğer resmi ve özel topluluklarda; TRT Yurttan Sesler Türk halk müziği toplulukları “model” alınarak topluluklar kurulmakta halk müziği geleneği yaşatılmaktadır. Ancak, son yıllarda bu modeli – yani radyo halk müziği geleneği modelini – büyük bir ittifakla benimsemiş topluluklarda ve bazı bireysel çalışmalarda dahi daha çok “popüler” müzik uygulamalarına öykünen bir “seslendirme ve çalgılama” uygulamaları dikkatleri çekmektedir. Bu uygulamalardan başlıcaları şöyle sıralanabilir:

1. Türk halk ezgilerindeki “yalın, sade, süslemesiz” yapının tercih edilmeyip kişisel beğeniler doğrultusunda “süslemeler, işlemler, arpejler” vb. besteleme tekniklerinin derlenmiş ve “zaten notalanmış” olan halk türküleri ve ezgilerine eklektik bir biçimde uygulanması.
2. Türkülerin seslendirilmesinde yerel “ağız ve söyleyiş özelliği” tamamen göz ardı edilerek; daha kentli, daha popüler bir eda taşıyan “ağız ve söyleyiş özelliğine” yönelinmesi.
3. Türk halk müziği ürünlerinin bir kısmında - dem tutma geleneğinde olduğu gibi veya tulum, kemençe gibi kimi çalgılarda olduğu gibi - zaten var olan iki seslilik ya da çok seslilik unsurları yok sayılarak – halk ezgilerinin bünyesine tamamen yabancı bir çokseslilik yapısına büründürülmek istenmesi; Cumhuriyet döneminin ilk yıllarında uygulanmış fakat benimsenmemiş suni/melez bir müziksel yapıya yönelinmesi.
4. Gerçek anlamda Batı müziği türünde bir “koral” seslendirme anlayışı olmamasına rağmen, karma korolar oluşturularak; türkülerin ve ezgilerin melodik ve ritmik dokularına müdahale edilerek, kişisel beğenilere göre biçimlendirilmesi.
5. “Türk halk müziği topluluğu” tanımlaması ya da adı altında mevcut yerel halk çalgılarından daha çok gitar, org vb. elektrosazlara yönelerek makamsal ve tınısal algılamanın değiştirilmesi.
6. Türkülerin ve ezgilerin derlendikleri bağlamlar ile kaynak kişilerin, derleyenlerin, notalayanların yok sayılması; “anonim” kavramının arkasına sığınarak; eserin temasına tamamen aykırı düşecek seslendirmelerin yapılması.

Müziğin toplumsal/kültürel bir olgu olması; yaşanan çağ ve mekândan bağımsız olamayacağı gerçeğinden yola çıkarak, içinde var olduğumuz “küresel çağ”ın getirilerinden müzik sanatının etkilenmesinin kaçınılmaz olduğu hepimizce malumdur. Ulusal ve yerel kültürlerin ise mevcut ekonomik, sosyal, siyasal yapılardan en hızla etkilenen alanlar olduğu gerçeği yukarıda saydığımız uygulamalarda dahi kendini göstermektedir.

Ancak, giderek daha fazla ticarileşen ve metalaşan değerler sistemi içerisinde yerel kültür unsurları ve yerel müzik karakterleri; belgelendiği, arşiv edildiği, kendi doğal bünyeleri gereğince gündemde tutulduğu ve gelecek kuşaklara aktarıldığı sürece yani aslına en yakın bir üslup ve tavır ile seslendirildiği sürece hem müzik sanatına hem yaşanan çağa hem de “insanlık kültürüne” çok daha anlamlı katkılar sağlanacaktır. Aksi halde “müzik endüstrisi” tanımlamasıyla gündeme gelen; müzik sanatıyla hiçbir ilgisi olmamasına rağmen müzik sanatı “adına karar veren” bir takım mekanizmaların yönlendirdiği “yapay bir kültürlenme, ucuzlama, kalitesizleşme” gerçeği ile yüz yüze kalma noktasında bir topluma dönüşmek kaçınılmaz olacaktır.

Kaemmer’in çarpıcı ifadesiyle: “Geleceğe kalan soru, müziğin gelişimine insanların kendilerinin mi öncülük edeceği, yoksa kişisel çıkar dürtüsü ile ilgilenen insanlara mı terk edileceği sorusudur.”

### Kaynakça

- ASAF, Seyfettin – Sezai. *Yurdumuzun Nağmeleri (Çevriyazım – Tıpkıbasım)*, (Yayına Hazırlayan: F. Reyhan Altınay), Meta Basım, İzmir, 2008.
- ATALAY, Besim. *Divân-ı Lûgatî’t Türk, C.4*, TDK yayınları, TTK Basımevi, Ankara, 1986.
- BORATAV, Pertev Naili. *100 Soruda Türk Folkloru*, Gerçek Yayınevi, 5. Baskı, İstanbul, 1999.
- KAEMMER, J.E. *Music in Human Life, Anthropological Perspectives on Music*, (Çeviren: Prof. Dr. Yetkin Özer - Yayımlanmadı), Austin: University of Texas Pres.
- KAYGISIZ, Mehmet. *Türklerde Müzik*, Kaynak Yayınları, İstanbul, 2000.
- ORANSAY, Gültekin. “Geleneksel Türk Saat Musikisi”, *Müzik Tarihi Notları*, IV. Bölüm.
- MARSHALL, Gordon. *Sosyoloji Sözlüğü*, (Çevirenler: O. Akınhay – D. Kömürcü), Bilim ve Sanat Yayınları, İstanbul, 2003.
- SÖZER, Vural. *Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi, C. 2 (M – Z)*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1986.
- TDK *Türkçe Sözlük, “Bağlam, İcra”*, Yeni Baskı, C. 1, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, Ankara, 1988.
- TDK *Türkçe Sözlük, “Yerel, Yerelleşmek”*, C. 2, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, Ankara, 1988.
- ZEREN, M. Ayhan. *Müzikte Ses Sistemleri*, Ankara, 1978.

