

Sosyal Bilimler Dergisi / The Journal of Social Science

Yıl: 6, Sayı: 33, Ocak 2019, s. 413-424

Ufuk Önder SERDAR

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Türk Müziği
Programı Yüksek Lisans Öğrencisi, ufukbaglama.61@gmail.com

HİSARLI AHMET'TEN DERLENEN TÜRKÜLERİN MAKAMSAL YAPILARININ EZGİ ÇEKİRDEKLERİ YAKLAŞIMI BAĞLAMINDA İNCELENMESİ

Özet

Anadolu'da makam geleneği 15.yüzyıldan sonra gelişim göstermiştir. Varoluşundan itibaren bu gelenek birçok farklı yaklaşımla nazari bir teoriye dayandırılmaya çalışılmış, dolayısıyla değişik yorumlamalar ve analiz yöntemleri ortaya konmuştur. Bu analiz yöntemlerinden biri de ezgi çekirdekleri yaklaşımıdır. Ezgi çekirdekleri yaklaşımı tamamıyla ezgi oluşumunu inceleyen ve makam geleneğini herhangi bir nazari yönelimin etkisi altında kalmadan inceleme gücüne sahip olan bir analiz yöntemidir. Bu çalışmada ezgi çekirdekleri yaklaşımı dâhilinde Hisarlı Ahmet'ten derlenen "*Altın Tas İçinde Kınam Ezdiler*" adlı eser makamsal açıdan analiz edilmiştir.

Bu çalışmada elde edilen verilerde örnek eserin makam geleneğinin temelleri ile temas ettiği görülmüş, yerel ezgi üretimlerinin kadim makam kültürü ile olan ilişkisi ve yöresel benzerlik/farklılıklarla ilgili de bilgiler ortaya konmuştur.

Anahtar Kelimeler: Kütahya, Hisarlı Ahmet, Ezgi Çekirdekleri Yaklaşımı, Makam Geleneği.

ANALYSIS OF MODAL STRUCTURES OF BALLADS DELIVERED BY HİSARLI AHMET IN THE CONTEXT OF MELODIC NUCLEI APPROACH

Abstract

Mode tradition has progressed since 15th century. Since its existence, this traditon has been based to musical theory with many aproaches, so different contruals and analysis methods have been asserted. Melodic nuclei approach is one

of these analysis methods. Melodic nuclei approach analyzes fully formation of melody and it can analyzing mode tradition without being under the influence of any theoretical tendency. In this study, in the context of melodic nuclei approach “*Altın Tas İçinde Kınam Ezdiler*” named ballad was analyzed in terms of mode.

As a result of this study; it has been seen that sample ballad contacts with basis of mode tradition and it has been asserted that relation of regional melody formations with primeval mode culture and data with regard to regional similarities and differences.

Key Words: Kütahya, Hisarlı Ahmet, Melodic Nucleı Approach, Mode Tradition.

GİRİŞ

Anadolu tarih boyunca birçok medeniyete ev sahipliği yapmıştır. Anadolu topraklarındaki medeniyetler, antik çağdan günümüze kadar birçok devlet kurmuş ve şehirler inşa etmişlerdir. Anadolu kültüründe bu devletler ve şehirlerin oluşturdukları kültürel mirasın etkileri günümüzde de görülmektedir. Üzerinde birçok devlet kurulmuş olması ve zengin kültürel birikimi yönüyle önemli şehirlerimizden biri de Kütahya'dır.

Kütahya; Ege Bölgesi'nin İç Batı Anadolu bölümü içinde yer almakla birlikte, Marmara Bölgesi ile Ege Bölgesi arasında kalan bir geçiş noktasında bulunur. Anadolu'nun eski yerleşim yerlerinden biri olan Kütahya; Hitit, Frig, Hellenistik, Roma, Bizans, Selçuklu, Germiyan, Osmanlı ve Türkiye Cumhuriyeti'ne kadar zengin bir tarihi ve kültürel mirasa sahiptir (Çini, 2002: 13).

Kütahya, folklorik özellikleri bakımından da tarihi ve kültürel mirasına paralel bir zenginliğe sahiptir. Frigler Antik Çağda müzik yarışmaları yapmış, Germiyanogulları döneminde şairler ve halk ozanları korunmuş, Osmanlılar döneminde bestekâr padişahlar yetişmiş ve bu özellikleri ile Kütahya, her alanda olduğu gibi musiki alanında da Türk dünyasına önemli katkılarda bulunmuştur. Osmanlı şehzadelerinin burada eğitim görmeleri, Türk müziğinin konservatuvarları sıfatını taşıyan Mevlevîhanelerden biri olan Hz. Ergun Dergâhı'nın burada olması, Kütahya'nın müzik alanında da önemli bir birikime sahip olmasını ve ünlenmesini sağlamıştır (Karaağaoğlu, 1981-82: 701; Türkmen, 2007: 9).

Kütahya'nın musiki alanında üne kavuşmasında burada yetişen sanatçıların önemli bir etkisi olmuştur. Mevlevîhanelerden yetişerek İstanbul Yenikapı Mevlevîhanesine şeyh olan Ebubekir Dede Efendi (1705-1775) ve oğlu Ali Nutki Dede (1762-1804), Abdülbâkî Nâsır Dede (1765-1821) ve Abdürrahim Künhi Dede (1769-1831) Klasik Türk Musikisi alanında üne kavuşmuş sanatçılara gösterilecek örneklerdendir. Klasik Türk Musikisi alanında olduğu gibi Türk Halk Müziği'nin de çok değerli halk ozanları Kütahya'da yetişmiştir. Arifi, Hacı Pesendi, Âşık Ömer, Dülgerin Hüseyin Ağa, Nuri Çavuş, Arabacı İbrahim Ağa, Hisarlı Ahmet (Ahmet İnegöllüoğlu) gibi halk ozanları burada yetişmiş, (Türkmen, 2007: 9) Anadolu'nun diğer yörelerinde yetişen halk ozanları gibi Türk Halk Müziğinin yüzlerce yıllık birikimini günümüze aktaran kültür elçileri olmuşlardır.

Kütahya ve yöresinde Klasik Türk Musikisi ile âşık edebiyatı ve âşık müziğinin zengin ve köklü geçmişi olduğu bilinmektedir. Yörede mevcut olan Klasik Türk Musikîsi birikiminin Türk Halk Müziği eserlerine de nüfuz ettiği görülmektedir. Bu eserler içerisinde, ezgi ve ölçü çeşitliliği, konu zenginliği ve seslendirmedeki üslup özellikleri bakımından Kütahya türkülerinin büyük bir

değer ve önem taşıdıkları bilinmekte, eserlerde Klasik Türk Müziği karakteri ve etkisinin hissedildiği müzik otoritelerince kabul edilen bir görüştür. Bu durumu Yücel Paşmakçı “Kütahya saray tesiri altında kalmış bir şehir olmakla birlikte seyir yönünden hem inici hem de çıkıcı özellik gösteren türkülerini bulunmaktadır. Bu türküler genel özellik olarak bir oktavı aşan ses aralıklarına ve özellikle de makamsal yapı bakımından oturmuş bir yapıya sahiptir” sözleriyle ifade etmiştir (Dündar, 1996: Ek 1). Yörede makamsal yapının yoğun bir şekilde gözlemlendiği türküler, araştırma konumuz olan ve Hisarlı Ahmet'ten derlenen türkülerdir.

Araştırma konusu türkülerin kaynak kişisi olan Hisarlı Ahmet, 13.07.1908'de Kütahya'nın Kale-i Bâla denilen bölgesinde dünyaya gelmiş, 4 Ocak 1984 yılında vefat etmiştir. Dönemin ustaları olan Dülger'in Hüseyin Ağa ve Çerkezlerin Ethem Efendi'den feyz almış; sesinin güzelliği, repertuarının genişliği ve bağlamadaki ustalığıyla Kütahya yöresinin önemli bir müzik geleneği olan gezeklerin önde gelen icracılarından biri olmuştur (Güler ve Türkmen, 2013: 136; Türkmen, 2013: 34). Zamanla 3 telli bağlamasının ünü yayılmış; Âşık Veysel, Âşık Davut Sularî gibi ozanlar ile birçok ses ve saz sanatçısı Kütahya'ya geldiklerinde Hisarlı'yı ziyaret etmiştir (Güler ve Türkmen, 2013: 136). Sazına hâkimiyeti, sesinin ve hançeresinin kıvraklığıyla başta o dönemin usta yorumcusu, hocası ve derlemecisi Muzaffer Sarısözen olmak üzere Nida Tüfekçi ve Yücel Paşmakçı gibi sanatçıların beğenisini almıştır (Güler ve Türkmen, 2013: 136; Türkmen, 2013: 136). Yine aynı dönemlerde Kütahya İlinden Yetişenler Derneğinin Ankara ve İstanbul'da yükseköğrenim gören öğrencileri desteklemek amacıyla düzenlediği gecelere Terzi Sadık (Türk), Kambur Celal (Tavukçuoğlu), Nuri Çavuş, Fındık Hüseyin ile katılmış; Âşık Ömer, Pepe Osman, Kunduracı Sadık, Camcı Veli, Terzi Zeki, Hisarlı Sıtkı gibi gençlerle çalışmalarını sürdürmüştür (Türkmen, 2013: 45).

Hisarlı Ahmet Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu (TRT) Türk Halk Müziği Repertuarındaki Kütahya yöresine ait türkülerin önemli bir bölümünün kaynak kişisidir. Kütahya türkülerini kendine has yorumuyla icra etmesi Hisarlı Ahmet'in Türk müzik kültürüne olan önemli katkılarından ki, Hisarlı'nın yorumladığı Kütahya türkülerinin yöreyi daha güzel yansıttığı otoritelerce de dile getirilmiştir. Sesi ve sazındaki kendine has tavrı; Türk halk müziğinin önemli icracıları arasında yer almasını sağlamıştır. Yaşadığı dönemde çevresine, vefatından sonra da ilgi duyan herkese feyz vermiş, Kütahya'nın tanınmasında Kütahya kültürünün önemli simgelerinden biri olmuştur. Erzurun'un deyimiyle kimilerini Kütahya'ya âşık etmiş, birçok kişi onun sayesinde Kütahya'ya daha çok ilgi göstermiş ve yöre kültürünü merak etmiştir. Onun yorumuyla derlenen türküler bugün Türk Halk Müziğinin en seçkin eserleri arasında görülmektedir.

Bu çalışma Kütahya yöresinin müzik belleğini yansıtan Hisarlı Ahmet'ten derlenen türkülerle sınırlandırılmıştır. Hisarlı Ahmet'ten derlenen bu türkülerin hangi biçimlerde ne gibi makamsal özelliklerle oluşturulduğu sorularına cevap aranmıştır. Çalışmanın önemli bir örneği olan Altın Tas İçinde Kınam Ezdiler adlı türküsü ezgi çekirdekleri yaklaşımı bağlamında makamsal açıdan analiz edilmiştir.

Anadolu'da ve Kütahya Yöresinde Makam Kavramı

Türk ve Arap müziklerinde temel bir kavram olarak yer alan makam, Arapça kıyam, kama kelimesinden türemiş olup doğrulma, dikilme, ayağa kalkma (Öztürk, 2005: 9) anlamlarına gelmektedir. Ortaçağ'dan günümüze ezgi tasarımını şekillendiren yapıları ifade eden makam

kavramının farklı anlayışlar çerçevesinde tanımlamaları yapılmıştır. Bilinen en yaygın tanımlamalar ise şöyledir;

Tedkik ü Tahkik adlı eserinde Şeyh Abdülbâkî Nâsır Dede' ye (1765–1821) göre makam, “asıl unsurlarıyla işitildiğinde, kendine özgü bir bütünlük, kişilik gösteren ve parçalara bölünmesi (başka şeye benzetilmesi) mümkün olmayan ezgidir” (Tura, 1997: 8). 19.yy nazariyatçılarından Rauf Yekta'ya (1986: 67) göre ise “Makam bir oluş tarzıdır. Kendisini teşkil eden çeşitli nispetlerle ve aralıkların düzenlenmesi ile vasfını belli eden mûsikî skalasının hususi bir şeklidir”. 20. yy. nazariyatçılarından Arel'e göre ise “Dizide veya lâhinde seslerin durakla ve güçlü ile münasebetlerinden doğan hususiyete makam denilir. Şu halde makam bir durak ile bir güçlünün etrafında bunlara bağlı olarak toplanmış seslerin umumi durumudur” (Akdoğan, 1993: 32). Günümüz nazariyatçılarından Akdoğan (2003: 12) ise; “Bir dizide bir ya da birden fazla sesin perdenin güçlendirilmesiyle oluşturulan ezgi ve ezgiler demetinin belirli bir sesle bitirilmesiyle var olan işitsel etkiye denilir” ifadeleriyle makam kavramını tanımlamıştır.

Makam kavramını anlatmak için son dönemlerde kullanılan terimlerden biri de ezgi çekirdeğidir. Bu yaklaşıma göre makam, perdelerden oluşan ses malzemesi içindeki hiyerarşik ezgi ilişkilerinin, diğer bir deyimle seyirlerin formülüdür ve birden fazla ezgi parçasının birleşmesi ve birbirleriyle ezgisel ilişkiler kurmasıyla oluşmaktadır. Bu yaklaşıma göre makam, kendini yalnızca küçük bir karakteristik aralıkta ya da küçük bir ezgi çekirdeğinde belirtmektedir. Dolayısıyla makam yapısı içinde önem arz eden perdeler öncelikle makam malzemesini oluşturan daha küçük ezgi parçalarında ön plana çıkan, merkezileşen perdelerdir. Geleneğe göre, tabaka gibi isimlerle tarif edilmiş olan bu yapılar daha geniş olarak merkez ve uydu seslere sahip ezgi çekirdekleri olarak da tanımlanabilmektedir (Bayraktarkatal, 1997: 5; Bayraktarkatal ve Öztürk: 2012: 7; Güray, 2011: 116). Bu yapılar merkezi bir ses etrafında o makam yapısını çağrıştıran ezgi çekirdeklerini oluşturan ses dünyasını anlatmaktadır.

Geleneğin oluştuğu ve yaşandığı başlıca alanlardan biri olan müzik alanına ilişkin geleneğe müziksel gelenek denmektedir (Uçan, 2005: 8). Konumuz olan ve Anadolu'da yaşayan geleneksel müzikler, zaman organizasyonu sağlayan usul ve ses organizasyonu sağlayan makam yapılarıyla oluşturulmaktadır. Ezginin ve ezgi üretiminin temel alındığı bu gelenekler içinde her iki kavram da, teorik ve pratik düzeyde geleneksel müziklerin ortaya çıkma ve gelişme koşullarını tayin etmektedir (Öztürk, 2005: 4).

Anadolu ve çevre coğrafyalarının geleneksel müziklerinde ezgi tasarımı sağlayan makamlar, XV. yüzyıldan itibaren gelişme göstermiş ve Türkçe/Osmanlıca kaynaklarla birlikte Türk müzik kültüründe de yaygınlaşmaya başlamıştır. Öyle ki; XIV. yüzyıla dek Türkler, makam sözcüğünün yerine, aslında ezgi anlamı da olan kök, küğ, küy gibi sözcükler kullanmışlardır. XIV. yüzyılda Maragalı Abdülkadir'le birlikte makam yapıları kullanılmaya başlanmış, bu yapıları oluşturan ses malzemesine ses sistemi, bu sesleri kendi içinde ilişkilendiren kurallar zincirine ise makam kuramı adı verilmiştir (Güray, 2011: 7; Tanrıkorur, 2011: 140).

Makam kuramı çerçevesinde yazılı ve sözlü kurallar aracılığıyla tasarlanarak üretilen Anadolu'daki geleneksel müzikler hafızayı temel alan meşk geleneği ile kuşaktan kuşağa aktarılmıştır. İcra geleneği tarihin her döneminde bu iletim zincirinin temeli olarak yaşatılmış, kuram ise genel olarak icranın gittiği yönde ve ölçüde oluşturulmuştur. Bu nedenle makam kuramı, Anadolu'daki geleneksel müzik yapılarının zaman içindeki değişimini de yansıtmaktadır (Güray, 2011: 7). Anadolu için bu derece önem taşıyan ve Türk müziğinin temel

yapıtaşlarından biri olan makam kavramı, Kütahya için de tarihsel yolculuk içinde önem arz etmiştir. Öyle ki Türk müziğinin konservatuvarları sıfatını taşıyan mevlevihanelerden biri olan Hz. Ergun Dergâhı Kütahya'dadır. Bu mevlevihane'de yetişen bestekârlar eserler oluşturmuşlar ve şehzadelere hocalık etmişlerdir. Yörede bu sanatçılarca bestelenen Ali Nutki Dede Efendi'nin Şevk-ü Tarab makamında Mevlevî ayini, Abdurrahim Künhi Dede Efendi'nin Hicaz makamındaki Mevlevî ayini ve Kütahya Mevlevîhanesinin Neyzenbaşı Saatçi Mustafa Efendi'nin "İntizar-ı Makdeminle Nev Bahar Eyley Hulul" adlı Hisar Buselik makamındaki eserleri Türk musikisine kazandırılan değerli eserlere verilebilecek örneklerdendir (Karaağaoğlu, 1981-82: 701; Türkmen, 2007: 9).

Anadolu'da yüzyıllardır hayat bulan makam geleneğinin Kütahya yöresindeki izlerinin önemli bir temsili Hisarlı Ahmet'ten derlenen türkülerdir. Bu çalışmada Hisarlı Ahmet'ten derlenen Altın Tas İçinde Kınam Ezdiler adlı türkü örneğinde ezgi çekirdekleri yaklaşımına göre makamsal anlayışlar tespit edilmeye çalışılmıştır.

Hisarlı Ahmet'ten Derlenen Türkülerin Ezgi Çekirdekleri Yaklaşımına Göre Analizi

Ezgi çekirdekleri yaklaşımına göre makam, perdelerden oluşan ses malzemesi içindeki hiyerarşik ezgi ilişkilerinin diğer bir deyişle seyirlerin formülüdür ve birden fazla ezgi parçasının birleşmesi ve birbirleriyle ezgisel ilişkiler kurmasıyla oluşmaktadır. Bu yöntemde makam, kendini, yalnızca küçük bir karakteristik aralıkta ya da küçük bir ezgi çekirdeğinde de belirtebilir. Dolayısıyla makam yapısı içinde önem arz eden perdeler öncelikle makam malzemesini oluşturan daha küçük ezgi parçalarında ön plana çıkan, merkezileşen perdelerdir. Bir diğer deyişle "makamı oluşturan yapıların içinde merkezler vardır ve bu merkezler etrafında uydu seslerin oluşturduğu ezgi çekirdekleri mevcuttur. Bu ezgi çekirdeklerinin aralarındaki seyir yolculuğu da makamı oluşturmaktadır Ezgi çekirdekleri merkezi bir ses etrafında o makam yapısını çağrıştıran ses dünyasını anlatmaktadır" (Bayraktarkatal, 1997: 5; Bayraktarkatal ve Öztürk, 2012: 7; Güray, 2011: 116).

Yukarıda verilen tarif doğrultusunda ezgi çekirdekleri; makamların başlangıç, gelişme ve bitişlerinde o makamları çağrıştıran ezgilerin oluşumundan sorumludur ve bu ezgi çekirdekleri kendi içlerinde bir ezgisel irtibat kurarak makamsal ezgiyi oluştururlar. Buradan hareketle araştırmaya konu olan türkülerin makamsal analizleri yapılırken merkez seslerin tespiti, ezgisel hareketlerin incelenmesi ve ezgi çekirdeklerinin tespiti, ezgi çekirdekleri arasındaki hareketin incelenmesi ve seyir hareketinin belirlenmesi aşamaları sırayla gerçekleştirilmiştir.

Bu bağlamda Türküler, TRT Repertuarındaki mevcut notaları ve ulaşılan kaynak kişi işitsel kayıtları doğrultusunda icra edilmiştir. Eserlerin ezgi yapısını kuran ana cümleler belirlenmiş, bu cümlelerin varyantlarının makamsal yapıda önemli bir değişiklik yaratmayacağı düşüncesinden hareketle varyantların tekrar incelenmesine gerek duyulmamıştır. Seçilen cümlelerde ezginin yoğun olarak gezindiği bölgeler incelenmiş, ezgi yapısının gelişimine göre; zaman açısından en yoğun yer kaplayan nota, pestten ve tizden gelen ezgilerin bulunduğu nota, ezginin hareket yönü noktasında geline son nota gibi kıstaslar göz önünde bulundurularak merkez sesler tespit edilmiştir. Merkez sesler arasındaki ezgisel hareketler (merkez seslere yönelim, merkez seslerde buluşma, merkez seslerden diğer merkezlere yönelim vb.) ve merkez sesler etrafındaki ezgi organizasyonları incelenmiş, makamları çağrıştıran ezgisel yapılar esas alınarak ezgi çekirdekleri tespit edilmiştir. Belirlenen ezgi çekirdekleri arasındaki hareket yönleri ve hiyerarşik ilişkiler tespit edilmiş, bu yolla türkünün seyir hareketi belirlenmiştir.

Hisarlı Ahmet'ten Derlenen Türkülerin Makamsal Yapılarının Ezgi Çekirdekleri Yaklaşımı Bağlamında İncelenmesi

Türküde kullanılan tüm ezgi çekirdekleri, birbirleri arasındaki hareket yönlerine göre porteye yerleştirilmiş ve türkünün seyir şeması çizilmiştir. Çizilen seyir şeması, sözel olarak anlatılmış ve türkünün seyir özelliği nazariyattaki makam anlatıları ile karşılaştırılmıştır. Bunun yanın da ezgi çekirdeklerini ortaya çıkaran ezgisel yapılar veya kalıplar da incelenerek; makam müziği geleneğinin yöreye yansımaları incelenmiştir. Bu bakış açısıyla Hisarlı Ahmet'ten derlenen Altın Tas İçinde Kınam Ezdiler türküsünün analizi ise şöyledir.

Altın Tas İçinde Kınam Ezdiler Türküsünün Ezgi Çekirdekleri Yaklaşımı Bağlamında Makamsal Analizi

Merkez Seslerin Tespiti

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
TİM REPERTUARI NO: 1309
İNCELEME TARİHİ: 24.05.1977

DERLEYEN
YÜCEL PAŞMAKÇI

YÖRE
KÜTAHYA

ALTIN TAS İÇİNDE KINAM EZDİLER

DERLEME TARİHİ
1963

KAYNAK KİŞİ
AHMET İNEGÖLLÜOĞLU (HISARLI AHMET)

NOTALAYAN
YÜCEL PAŞMAKÇI

The musical score is written in 9/8 time and B-flat major. It consists of a single melodic line with lyrics underneath. The lyrics are: AL TIN TA Sİ ÇI N DE GI NA M EZ Dİ LE RA MA NA MA NA MA NEY GÜ MÜŞ TA RA Gİ LE ZÜ L FÜ M CO Z DÜ LE RA MA NA MA NA MA NEY. Several melodic motifs are highlighted with red boxes: the first box encloses the first two measures (AL TIN TA Sİ); the second box encloses the third and fourth measures (ÇI N DE GI NA); the third box encloses the fifth and sixth measures (M EZ Dİ LE RA); the fourth box encloses the seventh and eighth measures (MA NA MA NA MA); the fifth box encloses the ninth and tenth measures (GÜ MÜŞ TA RA); the sixth box encloses the eleventh and twelfth measures (Gİ LE ZÜ L FÜ M); the seventh box encloses the thirteenth and fourteenth measures (CO Z DÜ LE RA); the eighth box encloses the fifteenth and sixteenth measures (MA NA MA NA MA NEY).

ALTIN TAS İÇİNDE KINAM EZDİLER - SAYFA 2

YAT SI YA VA R
MA DA N BA ŞIM BOZ DU LA RA
MA NA MA NA M MA NEY
İ RAK YA KE N Dİ ME A NA
KI ZİM İŞ KE N CE DE DE YE
M GE L BA NA A MA NA MA NA M MA
A Ğ LA MA A MA NA MA NA M MA
NEY NEY

Ufuk Önder Serdar

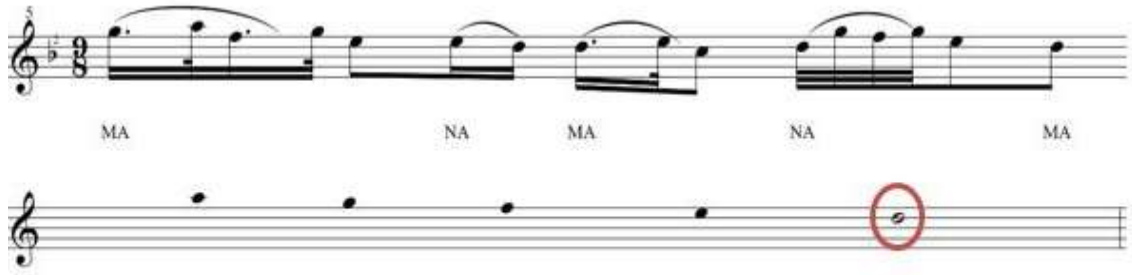
Resim 1: Altın Tas İçinde Kınam Ezdiler - Eser Notası

Altın Tas İçinde Kınam Ezdiler adlı türkünün mevcut notası ve ulaşılan kaynak kişi işitsel kayıtları doğrultusunda tarafımızca icrası sonucunda ezgi yapısını kuran ana cümleler eser notası üzerinde işaretlenmiş, bu bölümler için tespit edilen merkez sesler aşağıda gösterilmiştir.

ALTIN TA ŞI ÇI N DE GI NA

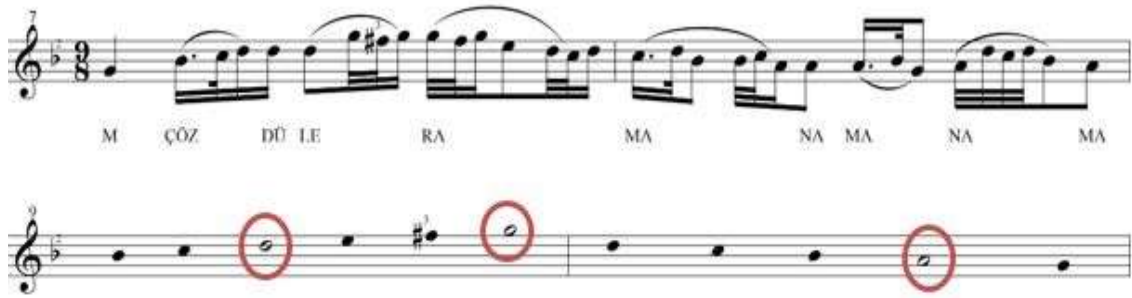
Resim 2: Altın Tas İçinde Kınam Ezdiler - Merkez Sesler

Bu bölümde Resim 2' de gösterildiği gibi acem, hüseyinî, çargâh, düğâh ve rast perdeleri merkez ses olarak belirlenmiştir.



Resim 3: Altın Tas İçinde Kınam Ezdiler - Merkez Sesler (devamı)

Resim 3'te görüldüğü gibi bu bölümde nevâ perdesi merkez ses olarak belirlenmiştir.

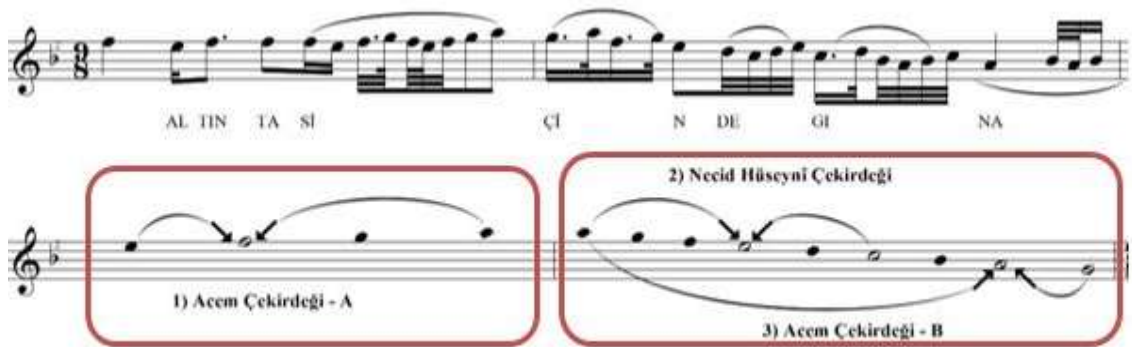


Resim 4: Altın Tas İçinde Kınam Ezdiler - Merkez Sesler (devamı)

Bu bölümde nevâ, gerdaniye ve düğâh perdeleri merkez ses olarak belirlenmiştir.

Ezgisel Hareketlerin İncelenmesi ve Ezgi Çekirdeklerinin Tespiti

Eser notası üzerinde işaretli bölümlerde tespit edilen merkez sesler etrafındaki ezgi organizasyonu incelenmiş, makamları çağrıştıran ezgisel yapılar esas alınarak ezgi çekirdekleri tespit edilmiştir. Söz konusu bölümler ve ezgi çekirdekleri Resim 5'te gösterilmiştir.

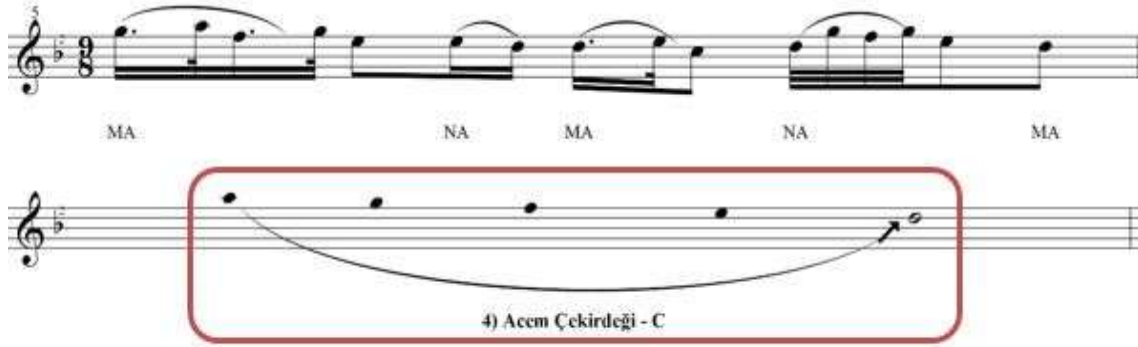


Resim 5: Altın Tas İçinde Kınam Ezdiler - Ezgi Çekirdekleri

- Hüseyinî ile muhayyer perdesi arasında acem perdesini merkeze alan Acem çekirdeği-A,

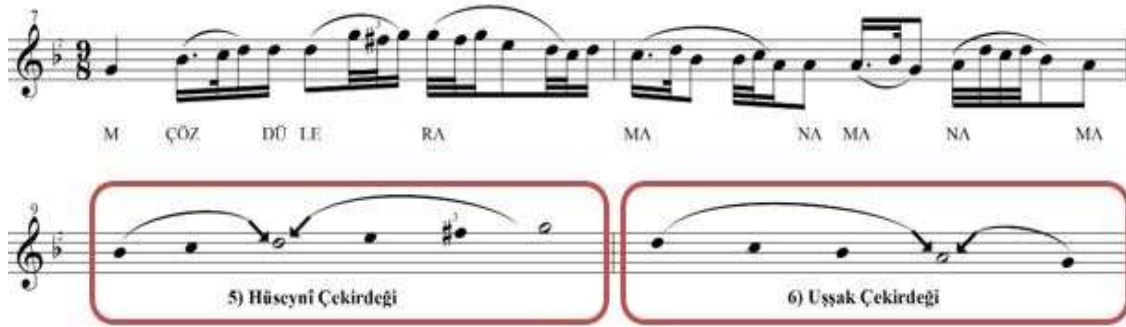
*Hisarlı Ahmet'ten Derlenen Türkülerin Makamsal Yapılarının Ezgi Çekirdekleri
Yaklaşımı Bağlamında İncelenmesi*

- Çargâh ile muhayyer perdeleri arasında hüseynî ve çargâh perdelerini merkeze alan Necid Hüseyinî çekirdeği,
- Muhayyer ile rast perdeleri arasında düğâh perdesini merkeze alan Acem çekirdeği-B.



Resim 6: Altın Tas İçinde Kınam Ezdiler - Ezgi Çekirdekleri (devamı)

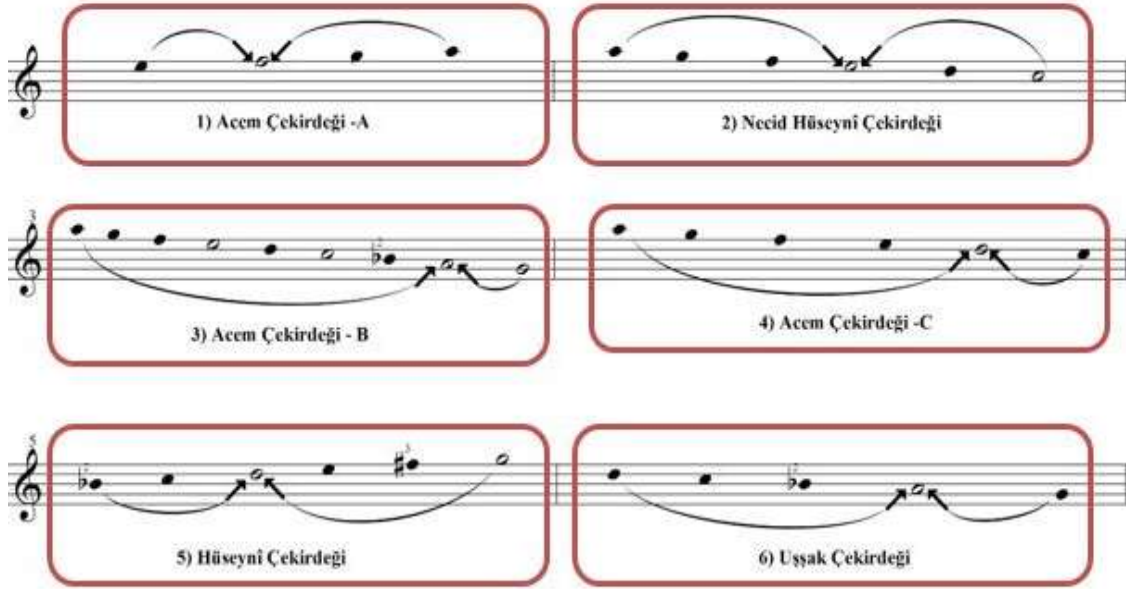
- Muhayyer ile rast perdeleri arasında düğâh perdesini merkeze alan Acem çekirdeği



Resim 7: Altın Tas İçinde Kınam Ezdiler - Ezgi Çekirdekleri (devamı)

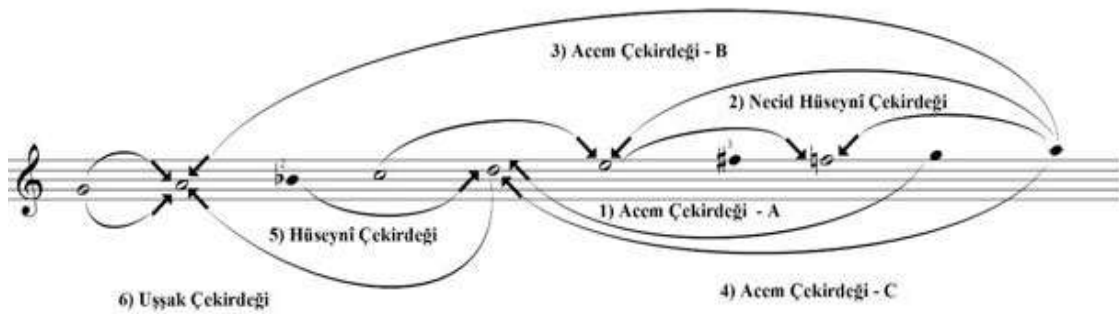
- Segâh ile gardaniye perdeleri arasında gardaniye ve nevâ perdelerini merkeze alan Hüseyinî çekirdeği,
- Neva ile rast perdeleri arasında düğâh perdesini merkeze alan Uşşak çekirdeği.

Ezgi Çekirdekleri Arasındaki Hareketin İncelenmesi ve Seyir Hareketinin Belirlenmesi



Resim 8: Altın Tas İçinde Kınam Ezdiler - Ezgi Çekirdekleri (devamı)

Eserde kullanılan ezgi çekirdekleri Resim 8'de ayrı ayrı gösterilmiştir. Eserde, Necid Hüseyinî Çekirdeği, Acem Çekirdeği – A, Acem Çekirdeği – B, Acem Çekirdeği – C, Hüseyinî Çekirdeği ve Uşşak Çekirdeği olmak üzere 4 makama ait 6 farklı yapı kullanılmıştır. Bu yapıların eser içinde kullanım sırası ve hareket yönlerine göre oluşturulan seyir şeması Resim 9'da gösterilmiştir.



Resim 9: Altın Tas İçinde Kınam Ezdiler - Seyir Şeması

Altın Tas İçinde Kınam Ezdiler adlı eserin doğrudan acem perdesiyle başlangıcı ve acem-muhayyer perdeleri arasında ezgi organizasyonun güçlü şekilde duyurulması eserin bir Acem çekirdeğiyle başladığını göstermektedir. Bu çekirdeğin kullanılmasının ardından Muhayyer perdesinden hüseyinî perdesine geçiş eviç perdesi yerine acem perdesi kullanılması ve nevâ perdesinde ısrarcı olunmamasından seyre, Necid Hüseyinî çekirdeğiyle devam edildiği

anlaşılmaktadır. Bununla birlikte gerdaniye ve muhayyer perdelerinden başlayıp acem perdesine gelen hareketlerin çargâh perdesinde nevâ perdesine göre daha güçlü durak yaptığı ve Uşşak çekirdeği kullanımıyla düğâh perdesinde karar verdiği görülmektedir. Eserin bu seyir şeklienden eserin makamının Kantemiroğlu'nun "Kendi perdesinden, eviç perdesini atlayıp gerdaniye perdesine gider. Oradan tiz hüseyinî'ye kadar çıkar ve gene aynı yoldan geri dönüp düğâh'a gelir ve durur. Düğâh'tan daha aşağıya inmek isterse yegâh'a kadar inebilir. Oradan gene tam perdelerle, yukarı doğru çıkar ve düğâh perdesinde karar kılar." (Tura, 2000: 76) ve Kutluğ ile Özkan'ın (2000: 356; 2006: 341) "Acem makamından bestelenmiş eserler ilk seyirlerini acem perdesi etrafındaki seslerde doyurucu bir şekilde gösterirler. Nevâ perdesindeki kadar sıklıkla görülme de acem perdesinde de asma kalıplar görülür. Nevâ perdesi etrafındaki seslerde dolaşım yapılırken çargâh perdesi güçlü bir şekilde duyurulur. Karara varışta rast perdesi kullanımı da görülmekle birlikte seyir Uşşak hareketi ile düğâh perdesinde karar eder." şeklinde tarif ettikleri *Acem Makamı* ile örtüştüğü sonucuna ulaşılmaktadır. Bu eserde tiz hüseyinî kullanımı görülmemekte ve Acem hareketinin dışında Acem makamı içinde kullanılacak bir geçki olan Hüseyinî tınısı da duyulmaktadır. Bu durum eserin genelinde düğâh, çargâh ve acem perdelerinin merkez perdeler olarak kullanılması ve ezgi organizasyonlarının bu perdeler arasında oluşturulmasının yanında zayıf bir kullanım olarak nitelendirilebilir. Dolayısıyla söz konusu Hüseyinî çekirdeği kullanımının eserin temel makamı olan Acem makamının karakterini bozucu bir etki göstermediği düşünülmektedir.

SONUÇ

Ezgi çekirdekleri yaklaşımına göre Hisarlı Ahmet'ten derlenen Altın Tas İçinde Kınam Ezdiler adlı örnek türkü üzerinde makamsal yapının incelendiği bu çalışmada; baskın olarak kullanılan bir makamın varlığıyla birlikte eserde farklı makamlara ait yapıların da kullanıldığı görülmüştür. Eserde ezgi yapısını kuran ana cümleler, motifler gibi ezgisel organizasyonların farklı makamlara ait ezgi çekirdekleri kullanılarak oluşturulduğu, bu ezgi çekirdeklerinin birleşimi ve ezgi çekirdekleri arası alış verişlerle eserin tamamının ortaya koyulduğu anlaşılmıştır. Ezgi çekirdeklerinin makamları çağrıştıran hatta bazen makamların karakteristik özelliklerini gösteren yapılar olduğu, yaşanan coğrafyada var olan makamsal gelenek birikiminin ezgi çekirdeklerine nüfuz ettiği, dolayısıyla eserin tamamında makamsal yapıların kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu tespitlerden hareketle ezgi çekirdekleri yaklaşımıyla eserlerde kullanılan ezgi çekirdeklerinin, ezgi çekirdekleri oluşumunda kullanılan makamsal yapıların, bu çekirdekler arasındaki ezgisel organizasyonların tespiti ile eserlerin seyir analizlerinin daha detaylı bir şekilde incelenebileceği düşünülmektedir. Bununla birlikte âşıklık-ozanlık geleneği ve yöresel birikimin aktarımı dâhilinde günümüze kadar getirilen Türk Halk Müziği eserlerinin, Anadolu'da özellikle 15.yüzyıldan sonra gelişim gösteren makam geleneği içinde önemli bir unsur olarak görülmesi gerektiği söylenebilir. Yörelere estetik açıdan tercihleri ve müzikal anlayışları çerçevesinde şekillenen aynı makamın farklı şekillerde kullanılıyor olması durumu, yerel ezgi üretimlerinin bu kadim makam kültürü ile olan ilişkisi ile yöresel benzerlik ve farklılıklarının da ortaya konması adına önemlidir. Ezgi çekirdekleri yaklaşımının böylesi yöresel farklılıklarla ilgili de bilgi getirebileceği düşünülmektedir.

KAYNAKLAR

- Akdoğu, O. (1993). *Türk Musikisi Nazariyatı Dersleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları,
- Akdoğu, O. (2003) *Türk Müziğinde Türler ve Biçimler*. İzmir: Meta Basım.
- Bayraktarkatal, E. (1997). *Geleneksel Türk Müziğinde Makam Kavramı*, IMS Sempozyumunda sunuldu, London.
- Bayraktarkatal, E. ve Öztürk, O. M. (2012). Ezgisel Kodların Belirlediği Bir Sistem Olarak Makam: Hüseyini Makamının İncelenmesi. *PAMDAD*, 4, 24-59.
- Çini, R. (2002). *Ateşin Yarattığı Sanat Kütahya Çiniciliği*. İstanbul: Celsus Yayıncılık.
- Dündar, L. (1996). *Kütahya Türkülerinin Ezgi Bakımından İncelenmesi*, Bitirme Çalışması, İstanbul Teknik Üniversitesi, Türk musikisi Konservatuvarı, Temel Bilimler Bölümü, İstanbul.
- Güler, K., Türkem, U. (2013). *Kütahya Sanatçıları*. Kütahya: Ekspres Matbaası.
- Güray, C. (2011). *Bin Yılın Mirası Makamı Var Eden Döngü: Edvar Geleneği*. (Birinci Baskı). İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Karaağaoğlu, D. (1981-1982). *Kütahya'da Musıkî, Atatürk'ün Doğumunun 100. Yılına Armağan*, İstanbul: Formül Matbaası.
- Kutluğ, Y.F. (2000). *Türk Musikisinde Makamlar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Özkan, İ. H. (2006). *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri Kudüm Velveleleri*. İstanbul: Ötüken Neşriyat
- Öztürk, M. (2005). *Geleneksel Müziklerin Westernizasyonu: Binilen Dalın Kesilmesi*. Yüzüncü Yıl Üniversitesi 1.Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumunda sunuldu, Van.
- Tanrıkorur, C. (2011), *Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsi*. İstanbul: Dergâh Yayınları
- Tura, Y. (1997). *Nâsır Abdülbâkî Dede "İnceleme ve Gerçeği Araştırma (Tedkik ü Tahkik)*. İstanbul: Tura Yayınları.
- Tura, Y. (2000). *Kantemiroğlu-Kitabu 'İlmi'l Musikî 'ala vechi'l-Hurûfat-Musikîyi Harflerle Tespit ve İcrâ İlminin Kitabı-I.Cilt*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Türkmen, E. F. (2007). *Ulusaldan Evrensele Ses Eğitiminde Kütahya Türküleri*. Kütahya: Ekspres Matbaası.
- Türkmen, U. (2013). *Hisarlı Ailesi*. Kütahya: Çağrı Ofset.
- Uçan, A. (2005). *Genel Müzik Eğitiminde Geleneksel Müziklerimizin Yeri ve Önemine Genel Bir Bakış*. Genel Müzik Eğitiminde Geleneksel Müziklerimiz Sempozyumunda sunuldu, Van.
- Yekta, R. (1986). *Türk Musikisi*, İstanbul: Pan Yayıncılık.