

Halk Türkülerinin Piyano Düzenlemeleri Bağlamında “Piyano İçin 9 Türkü” Kitabının Analizi

Naci Madanoğlu¹

ÖZ

Türk müziğinin çok seslendirilmesi çalışmaları, teknik olarak Mızıka-i Hümayun ile başlasa da, köklü bir müzik geleneği ve birikimine sahip olan Türk müziğinin, çoğunlukla Türk halk müziği, bazen de Türk sanat müziği ezgilerinden, makam ve usüllerinden yararlanılarak ‘tampere’ dizi çerçevesi içinde çok seslendirilmesi Türk Beşleri ile başlar. Tampere bir çalgı olan ve Batı müziğinin gelişimine önemli katkılar sağlayan piyano, Cumhuriyet dönemi Türk bestecileri için de sahip olduğu özellikler sebebiyle tercih edilmiş, çok sayıda halk türküsü piyano için çok seslendirilmiş ve düzenlenmiştir. Bu çalışmada, seçilmiş dokuz halk türküsünün piyano düzenlemeleri, ezgisel, makamsal ve çok seslendirme tekniği boyutlarıyla analiz edilerek düzenleme sırasında kullanılan ezgilerin özelliklerine uygun, çok seslendirme yönteminin nasıl inşa edilebileceği araştırılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Türkü, Makam, Düzenleme, Piyano

Analysis of “9 Folk Tunes for the Piano” in the Context of the Piano Arrangements of Folk Tunes

ABSTRACT

Although the endeavor of making polyphonic arrangements of Turkish Music has been technically started with Mızıka-i Humayun, the arrangements in the context of tempere scale has begun with the Turkish Five by benefiting from methods tunes and maqams of mostly Turkish Folk Music and partially Ottoman-Turkish Music. Piano as a tempared instrument that contributes a lot to the development of Western music has also been preferred by Turkish composers. Hence, wide range of Turkish folk music has been arranged for piano. In this study, it is investigated how to establish methods which is relevant to the characteristics of melodies used in the arrangements. Piano arrangements of nine selected Turkish folk music has been analyzed in the context of techniques based on melody maqam and polyphonic arrangement.

Keywords: Turkish Folk Tunes, Arrangement, Maqam, Piano

¹Dr. Öğretim Üyesi., Okan Üniversitesi Konservatuvarı, naci.madanoglu@okan.edu.tr

Giriş

Birbirinden farklı seslerin bir arada, yani aynı zamanda işitilmesi haline armoni adı verilir (Saygun, 1971: 47). Müzik sanatının temel unsurlarından biri olan armoni, ister yatay olsun (polifonik) ister dikey olsun (homofonik) birden fazla sesin aynı anda işitilmesi durumu, Batı müziği tarihine göre yüzlerce yıl önceye dayansa da bir disiplin olarak ilk defa J.P. Rameau'nun kaleme aldığı kavramsal açıklamalarla birlikte yeni bir boyut kazanmıştır (Cangal, 1999: 13).

Türkiye'de çok seslilik kavramının ortaya çıkışı, batılılaşma hareketiyle birlikte 1826'da kurulan Mızıka-i Hümayun ile söz konusu olsa da, ulusal kültür ve dünyamızı yansıtan eserler, 1900'lü yılların başlarında yani yüz yıl kadar önce İsmail Zühtü'nün piyano parçaları sonat ve senfonileri, hemen sonrasında Cemal Reşit Rey'in 1926'da bestelediği ve Paris'te seslendirilen "İki Anadolu Türküsü" ile özgün bir yapıya dönüşme süreci başlar (Say, 1998: 32).

Bugün iki türlü milli musikiye malik bulunuyoruz: 1. Anadolu musikisi 2. Şehirlere mahsus olan eski havas musikinin devamı olan (incesaz musikisi) dir... Herikisi de millidir çünkü milli hayatlarımızın ihtiyaçları ve nev'ilerinin eserleridirler, bizim ruhumuzdan doğmuşlardır. (Gazimihal, 1922: 156)

Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucuları, müzik sanatının anlam ve önemini çok iyi kavramış olsalargerek, bu alandaki kurumsal yapılanmalar neredeyse cumhuriyetin ilanıyla başlar. Musiki Muallim Mektebi, 1924 yılında Ankara'da kurulmuştur. Okul, 1934'te Milli Musiki ve Temsil Akademisine dönüşmüş, 1936'da bünyesinden Ankara Devlet Konservatuarını çıkararak yeni bir oluşumu gerçekleştirmiş (Say, 1998: 278), 1937 yılından itibaren Gazi Orta Öğretmen ve Terbiye Enstitüsü Müzik Şubesi adını almıştır. Zaman içinde bugünkü müzik eğitim kurumları; güzel sanatlar liseleri, eğitim fakülteleri ve güzel sanatlar fakülteleri müzik bölümleri, 1975 yılında kurulan İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Müziği Konservatuarı, vakıf üniversitelerinin kurduğu konservatuarlar ile belli bir büyüklüğe erişmiş olmakla beraber, ulusal ölçekte bir müzik ve

müzik eğitimi politikamız olduğu söylenemez. Bu durumun önemli nedenlerinden biri hatta başlıca olanı geleneksel müziklerimizin kendi bağlamlarında doğru anlaşılması, tasnifi, eğitimi, evrimleşme süreci ve mikrotonal ses sisteminin özgünlüğü ile dünyasal ölçekte yeri ve önemi tartışılmaz olan Batı müziği arasındaki ilişkidir. Bu ilişki sürecinde olası gelişme ve ilerlemeler çoğu zaman politik gelişmelere kurban edilmiş, kültürel zenginlikler neredeyse toplumsal ayrışmalara yol açar hale getirilmiştir.

Bugün Türkiye Cumhuriyeti, kurumsal olarak müzik alanında belli bir olgunlaşmaya, sorunlar karşısında çözüm yolları önerebilecek, bu önerileri hayata geçirebilecek birikime sahiptir. Bilimsel düşünce ve yaklaşımla, uzlaşmacı, çözüme odaklı ve etik değerlere bağlı bir tutumla ciddi mesafeler kat edilebilir, sınırlarımız dışında kayda geçebilecek eserler üretilebilir.

Halkın ya da halk sanatçılarının çeşitli olaylar karşısındaki etkileniş ve duygulanımlarının ezgiyle anlatımı olarak kısaca tanımlayabileceğimiz Türk Halk Müziği: Kendine özgü çalgıları çalış ve söyleyiş tavırları, biçimleri ve geniş dağarıyla ulusal nitelikleri bünyesinde taşıyan halk biliminin diğer dallarıyla iç içe oluşan yöresel müziklerin birleşimiyle ortaya çıkan bir müzik çeşididir (Emnalar, 1998: 27). Türk halk müziğinin önemli bir kısmını oluşturan 'türkü'ler Sarısözen'e göre şöyle sınıflandırılmaktadır: *Türkülerle ilgili başlıca sınıflandırma; ölçü ve ritim bakımından serbest olduğu halde, dizisi bilinen ve dizi içindeki seyri belli kalıplara bağlı bulunan ezgilere "Uzun Hava" denir. Türküler ve oyun havaları gibi, ölçüsü ve ritmi belli olan parçalara "Kırık Hava" denir.* (Sarısözen, 1962: 4).

Bu çalışmada düzenlemeler için kullanılmış piyano çalgısı 1711 yılında Kristofori'nin icadıyla müzik sanatının her açıdan gelişimine büyük katkı sağlamıştır (Dolge, 1972: 41-46). Artık tampere sistemin yanı sıra icra sırasında kuvvetli ve hafif çalışın gerçekleştirilmesi, armoni çalışmalarında, beste çalışmalarında kullanılışı

ve olumlu sonuçlar alınması piyanoyu giderek müzik eğitimi ve çalışmalarının vazgeçilmez unsurlarından biri haline getirmiştir. Cumhuriyetin ilanı ve müzik alanındaki ilerlemelerle birlikte, müzik eğitimi veren kurumlarımızda da piyano çalgısı; solo, eşlik ve oda müziği çalışmaları, solfej armoni ve teori çalışma ve egzersizlerinde adeta laboratuvar işlevini sürdürmüş, bugün de sürdürmektedir.

Türk Müziğinde Çok Sesli Çalışmalar

Geleneksel müziklerimiz, çatısını "Türk müziği" olarak belirleyebileceğimiz Gazimihal'in de, Anadolu ve incesaz musikisi diye belirttiği ve bugün yaygın olarak Türk halk müziği (THM) ve Türk sanat müziği (TSM) olarak adlandırılan, öncelikle usül ve makamsal yapılarıyla öne çıkan müziklerimizdir. Mikrotonal ses sistemine, tek sesli kendine özgü bir üsluba sahip bu müziklerin çok seslendirilmesine yönelik çalışmaların yirminci yüzyılın başlarında gerçekleştiğini belirtmiştik (Say, 1998: 59).

Başta Türk beşleri olmak üzere onları izleyen Kemal İlerici, İlhan Usmanbaş, Ferit Tüzün, Muammer Sun, Cenan Akın, Cengiz Tanç, Yalçın Tura gibi bestecilerimiz, eserlerinde hem ulusal kültür ve gelenekleri yansıtan, hem de çağdaş müzik tekniklerine yakınlık göstererek yaptıkları bestelerle bu alanda bir derinlik oluşmasını sağladılar.

Bestecilerimizin üzerinde daha çok durduğu ve çalıştığı kaynağın, Türk halk müziği eserleri, büyük çoğunlukla türküler olduğunu söylemek yanlış olmaz. Ayrıca türkülerin piyano için çok seslendirilmeleri, Cemal Reşit Rey'in *Anadolu Türküleri Üzerine 6 Parça, Piyano İçin 10 Halk Türküsü*, Ulvi Cemal Erkin'in *5 Damla* adlı piyano eseri, Ahmet Adnan Saygun'un *Anadolu'dan* piyano eseri, Faik Canselen'in piyano için *Rumeli'nin Dağları* ve *Gelin Ayşe Türküsü*, Cenan Akın'ın *Bir Halk Türküsü Üzerine Çeşitlemeler*, Muammer Sun'un *Yurt Renkleri* gibi esin kaynağı halk türkülerini olan piyano eserleri daha sonra bu alanda çalışmak isteyen besteci ve müzikçilere model olmuştur.

Bu çalışmalarda türkülerin çok seslendirilmesi yöntemi olarak gördüğümüz uygulamalardan iki yaklaşım öne çıkar. Birincisi Gedikli'nin 1988 yılında gerçekleştirilen 1. Müzik Kongresi'nde kaleme aldığı sınıflandırma,

1. Üçlüsel uyum dizgesi ve genelde izlenimci biçimde yapılan çalışmalar,
2. Geleneksel sanat musikimizin perde sistemine bağlı kalınarak yapılan denemeler,
3. Kemal İlerici'nin geliştirdiği "dörtlüsel uyum dizgesi" ile yapılan çalışmalar,
4. Batının çeşitli besteleme tekniklerinden yararlanarak belirli bir dizgeye bağlı kalmaksızın yapılan özgün denemeler (Gedikli, 1988: 261). İkinci yaklaşım, Tura'nın "Türk Musikisi ve Armoni", "Türk Musikisinin Mes'eleleri" kitaplarında değindiği, geleneksel müziklerimizin çok seslendirilmesi konusundaki düşünceleri şöyle sıralanabilir.

1. Mızıkai Hümayun'da yetişen öğrencilerin Türk makamlarıyla Batı müziği tonaliteleri arasında ilişki kurma ve fonksiyonel armoni üzerine Türk ezgilerini yerleştirme çalışmaları.
2. Çağdaş Türk müziği biçimini yaratan Türk beşleri ve takipçilerinin çoğunlukla halk, bazen de sanat müziği ezgilerinden ve Türk müziğinin makam ve usüllerinden yararlanılarak "tampere" dizi çerçevesi içinde fakat çağdaş tekniklerle gerçekleştirdikleri çok seslendirmeler ve özgün eserler.
3. Türk müziği ses sistemi içinde kalınarak yapılan çok seslendirmeler.
4. Yalçın Tura'nın bizim çalışmalarımız diye adlandırdığı özgün çok seslendirme çalışmaları (Sağlam, 2001: 26).

Açıklamalar

Piyano İçin 9 Türkü kitabının ezgisel, makamsal ve armonik açıdan incelendiği bu çalışmada, Yalçın Tura'nın Türk müziğinin çok seslendirilmesine yönelik altını çizdiği; Türk Beşleri ve takipçilerinin Türk halk ve Türk sanat müziği ezgilerinden, Türk müziği makam ve usüllerinden yararlanarak, tampere dizi çerçevesi içinde, çağdaş tekniklerle inşa edilmesi tasarlanan düzenleme ve çok seslendirmeler yer alır.

Türkülerin Künyeleri

Aşağıda düzenlemeleri yapılan türkülerin künyeleri tablo şeklinde yer almaktadır.

Tablo 1: Türkü künyeleri (TRT Türk Halk Müziği Nota Arşivi)

	Derleyen	Kaynak	Nota Yazısı	Yöre
Kaleden Kaleye	Muzaffer Sarısözen	Abdülkadir	Muzaffer Sarısözen	Adıyaman
Ağrı Dağından Uçtum	Muzaffer Sarısözen	İsmail Ersoy-Celal Başer	Muzaffer Sarısözen	Ağrı
Ay Akşamdan Işığdır	Muharrem Akkuş	Ali Atıcı	Muharrem Akkuş	Erzurum-Aşkale
Birini	Muzaffer Sarısözen	Sarı Recep	Muzaffer Sarısözen	Kastamonu-İnebolu
Halay	Mustafa Özgül	Ali Baştuğ	Mustafa Özgül	Sivas
Daldalan	Muzaffer Sarısözen	Zurnacı Ramiz	Muzaffer Sarısözen	Erzurum
Yemen Türküsü	Muzaffer Sarısözen	Düriye Keskin	Muzaffer Sarısözen	Muş
Yavuz Geliyor	Muzaffer Sarısözen	Ferhat Özyakupoğlu	Muzaffer Sarısözen	Karadeniz
Ben Yemenimi	Muzaffer Sarısözen	H.Bedii Yönetken	Muzaffer Sarısözen	Bursa0

Aktarım

Türkülerin makam dizileri, *Birini* türküsü hariç gerek TSM nazariyatında gerekse THM nazariyatında la karar sesinden başlayarak oluşturulur. Düzenlemelerde ise re karar sesine aktararak çalışılmıştır. *Birini* türküsü de karar olup aktarım yapılmadan kullanılmıştır. Notalar, A. Adnan Saygun'un *Liseler İçin Müzik* ve Muammer Sun'un *Kır Çiçekleri* adlı kitaplarından alınmıştır.

Çok Seslendirme

Tek sesli yazılmış bir ezgiyi, ezginin doğası, tonal ya da makamsal yapısına uygun başka sesleri ekleyerek, yeni bir boyuta taşımak, şeklinde tanımlanabilir. Temel olarak polifonik ve homofonik stil olmak üzere öne çıkan iki çok seslendirme yöntemi kullanılır. Çok seslendirilecek ezgi tonal, dönemsel özellikleri

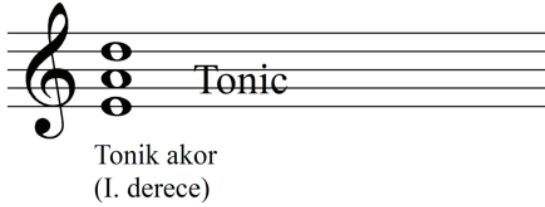
olan bir ezgi ise Batı müziği eğitiminin bir parçası olan armoni bilgisi bağlamında nispeten daha kolay çok seslendirilebilir. Öte yandan çok seslendireceğimiz ezgi, zaman içinde bu doğrultuda belirlenmiş bazı kural ve uygulamaları olmayan, dahası geleneksel, makamsal özellikler taşıyan bir ezgi ise çok seslendirme daha karmaşık olup farklı bakış açılarına sahip olmayı gerektirir.

Üçlü Armoni Sistemi

Tonal armonide akorlar, üçlü aralıkların üst üste konmasıyla oluşur. (Say, 2001: 98) Bu noktadan hareketle, Batı müziği armonisinin adlandırılmasında üçlü armoni ya da üçlü armoni sistemi gibi ifadeler kullanılmıştır. Bu çalışmada biz Batı müziği armonisi için, üçlü armoni sistemi ifadesini kullanacağız.

Dörtlü Armoni Sistemi

Birinci kuşak Türk bestecilerinden Kemal İlerici'nin Türk müziği konusundaki geniş bilgi ve araştırmalara dayanarak ortaya koyduğu özgün çok seslilik kuramı. Makamların yapılarının farklılığı ve ses ilişkilerinin başka bir bakışla yeniden yorumlanması Kemal İlerici'nin özgün çok seslilik dizgesinin çıkış noktasını oluşturur (Say, 1998: 51). Bu armoni sisteminde ana makam *hüseyni* makamı olup Batı müziğinin tonalite kavramı içinde kuvvetli ve yan dereceleri arasındaki ilişkiden hareketle akorlar, *durucu*, *yürüyücü* akorlar gibi nitelendirilerek sınıflandırılır. Ancak dörtlü armoni sisteminin en vurucu noktası, akorların kuruluşundaki üst üste dörtlüler ve çevrilmelerinden oluşan özgün tınısal yapısıdır.



Şekil 1: 4'lü Armoni Akor Kuruluşu (Ahmet Say, 1998: 52).

Düzenleme

Türk Dil Kurumu'na göre; belirli sesler, çalgılar veya topluluklar için yazılmış bir eserin, başka sesler, çalgılar veya topluluklar tarafından söylenip çalınabilmesi için o eserde yapılan değişiklik, aranjman.

Müzikçiler olarak üzerinde uzlaşma konusunda güçlük çektiğimiz tanım, kavram ya da müzik terimlerinin ifadesi gibi bazı konuları gözden

geçirmek durumundayız. Burada da düzenleme sözcüğünün içeriği hakkında bazı açıklamalar yapmak konuyu daha doğru ve anlaşılır bir noktaya taşıyacaktır.

Yukarıdaki tanımın içinde eksik olan başlıca nokta; aynı anlamı taşıdığı düşünülen, kimi müzikçilerimizin de kullandığı *uyarlama* sözcüğüdür. Yani örneğin bir çalgı için yazılan ezgiyi farklı özellikleri olan başka bir çalgının çalabilmesi için uygun hale dönüştürme. Öte yandan *çok seslendirme* deyimini de çoğu zaman düzenleme sözcüğünün eş anlamlısı olarak kullanılır. Hâlbuki düzenleme sözcüğünün içerisinde çoğunlukla çok seslendirme, ezgiye bazı ilaveler yapma, hatta ezgide kimi değişiklikler yapabilme gibi uygulamalar söz konusu olabilir.

Bu çalışmada piyano düzenlemeleri deyimini, çok seslendirme, küçük giriş cümleleri, köprüler, bitiş cümlecikleri, ifadeyi güçlendirmek için kullanılan hız, nüans ve ifade terimlerinin ve çalışma yönelik belirtilmemiş, bağlı çalış, kesik çalış gibi tekniklerin eklenerek kullanıldığı çerçevede ele alınmıştır.

Piyano İçin 9 Türkü Kitabının Ezgisel Makamsal Armonik Analizi

Bu incelemede piyano düzenlemeleri için seçilmiş dokuz halk türküsünün yer aldığı *Piyano İçin 9 Halk Türküsü* adlı kitap, ezgisel makamsal ve armonik açıdan, hazırlanan iki tablo ve açıklamalar ile analiz edilmiştir.

Tablo 2: Ezgisel makamsal analiz

	Usül	Çeşni	Çıkıcı/ İnici	Makam (TSM)	Makam (THM)	Giriş Cümlesi	Köprü	Bitiş Cümlesi	Hız Nüans ve İfade Terimleri
Kaleden Kaleye	2/4	-	İnici	Neva- Tahir	La Kararlı 2. Makam ²	Var	-	-	Var
Ağrı Dağından Uçtum	2/4	Uşşak	Çıkıcı/ İnici	-	Dar Ses Alanında Hareket Eden La Kararlı Makamlar	-	-	-	Var
Ay Akşamdan Işığdır	2/4	Uşşak	Çıkıcı/ İnici	-	Dar Ses Alanında Hareket Eden La Kararlı Makamlar	Var	Var	Var	Var
Birini	2/4	Çargâh	Çıkıcı/ İnici	Çargâh	Do Kararlı 1. Makam	Var	-	Var	Var
Halay	2/4	Hüseyni- Uşşak	Çıkıcı/ İnici	-	La Kararlı 2. Makam	-	Var	Var	Var
Daldalan	5/8	Hüseyni- Uşşak	Çıkıcı/ İnici	-	La Kararlı 2. Makam	Var	Var	Var	Var
Yemen Türküsü	5/8	Hüseyni- Uşşak	Çıkıcı/ İnici	Hüseyni- Uşşak	La Kararlı 2. Makam	Var	-	Var	Var
Yavuz Geliyor	7/8	Hüseyni- Uşşak	Çıkıcı/ İnici	Hüseyni	La Kararlı 2. Makam	Var	-	Var	Var
Ben Yemenimi	9/8	Hüseyni- Uşşak	Çıkıcı/ İnici	Hüseyni- Uşşak	La Kararlı 2. Makam	Var	Var	Var	Var

Ezgisel Analiz

Piyano için düzenlenmiş dokuz halk türküsünün sırasıyla usulü, çeşnisi, ezginin çıkıcı-inici olma durumu, makamı, giriş, köprü ve bitiş cümleciklerinin eklenip eklenmediği ve türkülerin hız ve nüans işaretlerinin olup olmaması durumu incelendi. Tabloların bazı sütunlarında analiz terimi olarak var ve – işareti kullanılmıştır.

Usül

Kitapta yer alan dokuz türkünün beşi 2/4'lük, ikisi 5/8'lik, biri 7/8'lik ve biri 9/8'lik ölçü biçimindedir.

Çeşni

Türkülerin sekiz tanesinde çeşni özelliği öne çıkar.

Ezginin Çıkıcı-İnici Olma Durumu

Bir türkü inici, sekiz türkü çıkıcı-inici karakterdedir.

Makam TSM

Türkülerden beşi TSM makam tasnifine uygun olmakla birlikte dört adeti uygunluk göstermez.

² Melih Duygulu'nun Türkiye'nin Halk Müziği Makamları 2018 kitabındaki tasnife göre kullandığı makam adı. Tabloda Makam (THM) sütununda yer alan makam adları, yazarın tasnifinde bulunan makam adlarıdır

Makam THM

TSM nazariyatına göre makam tanımı yapılırken iki çeşninin birleşiminden oluşan bir dizinin olması koşulu aranır. Oysa halk türkülerinin bir kısmı, *Ağrı Dağından Uçtum* ya da *Ay Akşamdan Işığdır* örneklerinde olduğu gibi dört sestenden oluşur. Bu örneklerin tanımlanması ve detaylı sınıflandırılması nedeniyle kitapta bulunan türkülerin tamamı Melih Duygulu'nun 'Türkiye'nin Halk Müziği Makamları' kitabı referans alınarak adlandırılmıştır (Duygulu, 2018).

Giriş Cümlesi

Türkülerden yedisine giriş cümlesi eklenmiştir.

Köprü

Türkülerden dört tanesinde cümleler arasında köprü niteliğinde ezgiler yer almaktadır.

Bitiş Cümlesi

Türkülerin yedisinde bitiş hissini kuvvetlendirmek için eklemeler yapılmıştır.

Hız ve Nüans Terimleri

Dokuz türküde de hız ve nüans terimlerine yer verilerek anlatımın daha etkili olabilmesi planlanmıştır.

Armonik Analiz

Piyano için düzenlenmiş dokuz halk türküsünün sırasıyla üçlü, dörtlü, karma armoni ile çok

seslendirildiği, kromatik hareketin kullanılma durumu ve yatay ya da dikey çok seslendirme durumları incelendi. Tabloların sütunlarında analiz terimi olarak x işareti kullanılmıştır.

Üçlü Armoni:

Türkülerden bir tanesi üçlü armonik sisteme göre çok seslendirilmiştir.

Dörtlü Armoni:

Üç adet türkü dörtlü armoni sistemine göre çok seslendirilmiştir.

Karma Armoni:

Dört adet türkü her iki sistemin birlikte kullanıldığı karma armoni sistemine göre çok seslendirilmiştir.

Kromatik Hareket

Yedi türküde kromatik hareket kullanılmıştır

Yatay-Dikey Çok Seslendirme

Türkülerden dördünde yatay çok seslendirme, üçünde dikey çok seslendirme ve ikisinde, iki çok seslendirme yöntemi birlikte kullanılmıştır.

Sonuç ve Öneriler

1. Piyano için yapılacak düzenlemelerde usul bakımından çeşitlilik gösteren türkülerin seçilmesinde yarar vardır.

Tablo 3: Armonik analiz

	Üçlü Armoni	Dörtlü Armoni	Karma Armoni	Kromatik Hareket	Yatay Çok. Ses	Dikey Çok. Ses
Kaleden Kaleye			X	X		X
Ağrı Dağından Uçtum		X		X	X	
Ay Akşamdan Işığdır		X			X	
Birini	X			X		X
Halay			X	X	X	X
Daldalan			X	X		X
Yemen Türküsü			X		X	X
Yavuz Geliyor		X		X	X	
Ben Yemenimi				X	X	

Yemen Türküsü

Andante $\text{♩} = 65$



Şekil 2: Yemen Türküsü 1- 4. Ölçüler (5/8'lik Ölçü)

Ay Akşamdan Işığdır

Andante



Şekil 3: Ay Akşamdan Işığdır 1- 4. Ölçüler (Dört Sesten Oluşan Ezgiler)

Yavuz Geliyor

Allegro



Şekil 4: Yavuz Geliyor 1- 4. Ölçüler (7/8'lik Ölçü)

2. Düzenleme için ses alanı sınırlı, örneğin dört sestem oluşan türkülerin seçimi; akılda kalıcılığı, çeşniyi tanımayı kolaylaştırıcı, gelenek algısını kuvvetlendirici etkiler yaratması bakımından tercih sebebi olabilir.

Ben Yemenimi

f



Şekil 5: Ben Yemenimi 1-2. Ölçüler (9/8'lik Ölçü)

3. Türkülerin ezgi yapılarında inici, çıkıcı ve çıkıcı-inici olma durumlarını vurgulayan ezgilerin (Kaleden Kaleye gibi) seçimi isabetlidir.

Kaleden Kaleye

Risoluto

Piano

Pno.

The image shows a musical score for 'Kaleden Kaleye' in 2/4 time, marked 'Risoluto'. It consists of two systems. The first system is labeled 'Piano' and the second 'Pno.'. The piano part features a melodic line with a fermata on the final note, while the Pno. part provides a rhythmic accompaniment with eighth notes.

Şekil 6: Kaleden Kaleye 1-8. Ölçüler (İnici Ezgi)

4. Makamın hissedilebilmesi için aynı makamdan ya da benzer özellikler gösteren makamlardan oluşan ezgilerin düzenlenmesi akılcı bir yaklaşım olabilir.

5. Halk ezgileri çok geniş bir coğrafya üzerinde bulunduğundan, farklı coğrafyaların karakteristik özelliklerinin tanınmasında önemli rol oynayabilir. Dolayısıyla düzenleme için farklı bölgelere ait türkülerin seçilmeleri anlamlı olacaktır.

6. Düzenlemelerde ezginin dışındaki, giriş cümleleri, köprüler ve bitiş cümlecikleri gibi eklemelerin türkünün dokusuna uygun yapılmasına dikkat edilmelidir.

Ay Akşamdan Işığdır

Andante

mp

The image shows a musical score for 'Ay Akşamdan Işığdır' in 2/4 time, marked 'Andante'. It consists of two systems. The piano part features a melodic line with a fermata on the final note, while the Pno. part provides a rhythmic accompaniment with eighth notes.

Şekil 7: Ay Akşamdan Işığdır 1- 2. Ölçüler (Giriş)

Ay Akşamdan Işığdır

Andante

f

The image shows a musical score for 'Ay Akşamdan Işığdır' in 2/4 time, marked 'Andante'. It consists of two systems. The piano part features a melodic line with a fermata on the final note, while the Pno. part provides a rhythmic accompaniment with eighth notes.

Şekil 8: Ay Akşamdan Işığdır 17- 18. Ölçüler (Köprü)

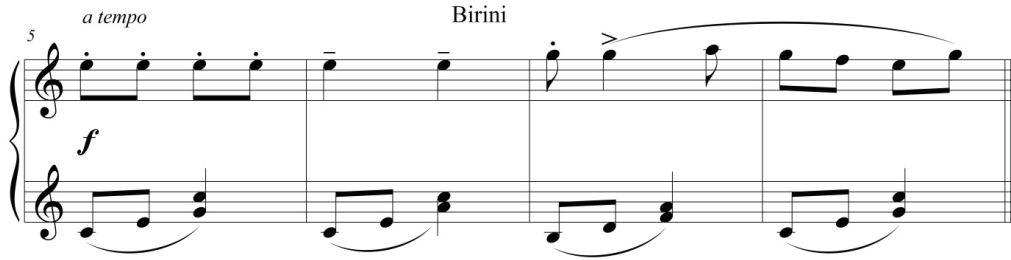
Daldalan



Şekil 9: Daldalan 21- 24. Ölçüler (Bitiş Cümlesi)

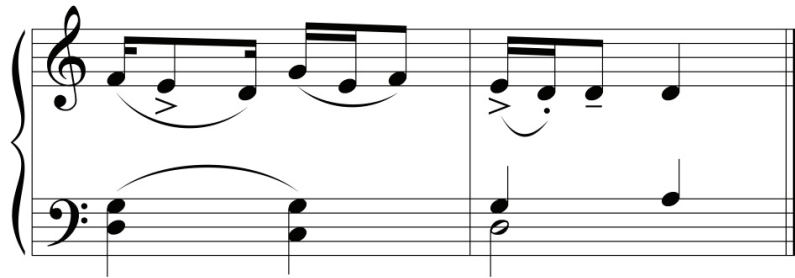
7. Anlatımı kuvvetlendirebilecek her türlü hız, nüans ve ifade terimleri, bazı çalış teknikleri, belirtilerek kullanılmalıdır.

8. Halk türkülerinin düzenlemelerinde üçlü armoni sisteminin uygulanışı nadir olarak ve özel durumlarda izlenecek bir yol olabilir.



Şekil 10: Birini 4 - 8.Ölçüler (Üçlü Armoni Sistemi)

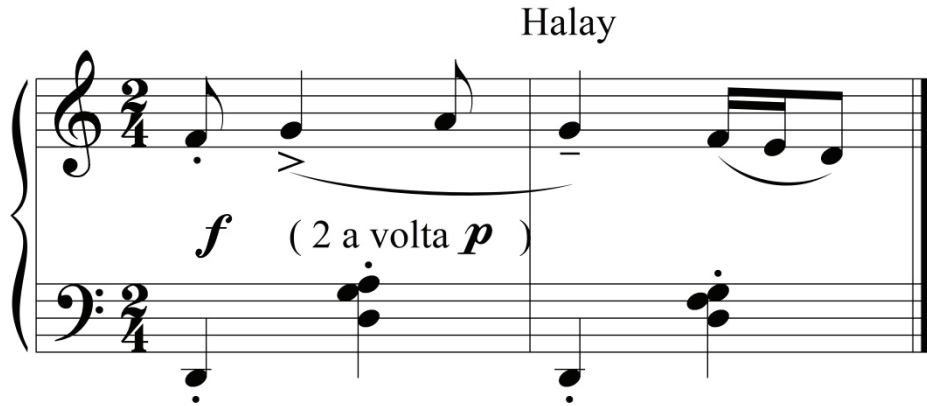
Ay Akşamdan Işığdır



Şekil 11: Ay Akşamdan Işığdır 11 - 12. Ölçüler (Dörtlü Armoni Sistemi)

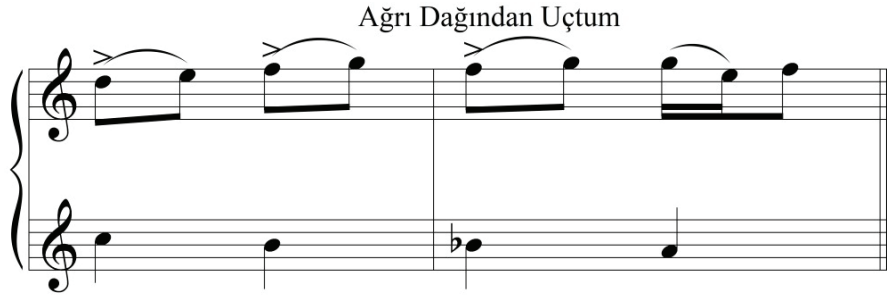
9. Dörtlü armoni sistemi, halk türkülerinin düzenlenmelerinde kullanılabilen çok seslendirme yöntemlerinin başında gelir.

10. Üçlü ve dörtlü armoni sisteminin birlikte kullanılabilen karma armoni sistemi, piyanoda yapılması düşünülen türkü düzenlemeleri için uygun olmakla beraber, bestecinin üçlü armoni sistemini kullanırken çoğunlukla akorların üçlününün atıldığı, yedili ve dokuzlu akorların ve çevrilmelerinin, yani mümkün olduğu kadar majör-minör tınılardan kaçınılan bir tını arayışının daha doğru bir yaklaşım olduğu unutulmamalıdır.



Şekil 12: Halay 1- 2. Ölçüler (Karma Armoni)

11. Kromatik hareket, dörtlü armoni sistemi gibi, türkü düzenleme ve çok seslendirmelerinde en sık kullanılan ve işin doğasına en uygun yöntemlerden biridir. Hemen her türküye kolaylıkla uygulanabilir.



Şekil 13: Ağrı Dağından Uçtum 20 – 21. Ölçüler (Kromatik Hareket)

12. Yatay çok seslendirmenin piyano düzenlemelerinde türkülerin doğasına daha uygun olduğu düşünülse de hem yatay hem de dikey çok seslendirmenin bir arada kullanılabileceği doğrultusunda yaklaşmak, hareket imkânını arttırabilir.

13. Sonuç olarak halk türkülerimizin piyano düzenlemeleri, yukarıda sıraladığımız yöntemler, bestecinin yaratıcılığı ve üslubu ile birleştiğinde; ulusal kültürümüzü yansıtan nitelikli, özgün sanat eserleri üretmek mümkün olabilir.

14. Türk müziği kuramı müzik eğitimi veren kurumların bilimsel çalışmaları doğrultusunda, ulusal ölçekte üzerinde mutabık kalınan bir noktaya taşınmalıdır. Bu süreçte türkülerimizin geleneksel yapılarının korunması ile onlardan yararlanılarak yapılan düzenleme ve çok seslendirme gibi çalışmaların ayrı değerlendirilmelerinde fayda vardır.

15. Türkülerimizin kaynak olarak kullanıldığı yeni çok seslendirme ve düzenlemelerin sayısının arttırılması için çalışmalar yapılmalıdır.

KAYNAKÇA

- Cangal, Nurhan. (1999). Armoni, Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- Dolge, Alfred. (1972). Piano and Their Makers, New York.
- Duygulu, Melih. (2018). Türkiye'nin Halk Müziği Makamları, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Emnalar, Atıncı. (1998). Türk Halk Müziği ve Nazariyatı, İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
- Gazimihal, Mahmut Ragıp. (1922). Eser'i Musikîde Milliyet, Darülelhan Mecmuası, sayı 4, s: 156.
- Gedikli, Necati. (1988). Geleneksel Müzik Türlerinde Çok Seslilik Çalışmaları, Birinci Müzik Kongresi Bildirileri, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, s: 261.
- Madanoğlu, Naci. (1999). Piyano İçin 9 Türkü, İstanbul: Özener Matbaası Bemol Yayınevi.
- Sağlam, Atilla. (2001). Türk Müziğinde Çok Seslilik Uygulamaları ve İlerici Armonisi, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Sarısözen, Muzaffer. (1962). Türk Halk Musikisi Usulleri. Ankara: Resimli Posta Matbaası.
- Say, Ahmet. (1998). Türkiye'nin Müzik Atlası, İstanbul: Borusan Kültür ve Sanat Yayınları.
- Say, Ahmet. (2001). Müziğin Kitabı, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Saygun, A. Adnan. (1958). Müzik Kitabı Lise I-II-III, İstanbul: Ak Yayınevi.
- Saygun, A. Adnan. (1971). Musikî Temel Bilgisi Kitap 1, İstanbul: M.E.B Devlet Kitapları.
- Sun, Muammer. (1978). Kır Çiçekleri, Ankara: Vicdan Yayınevi.
- Tura, Yalçın. (1988). Türk Musikisinin Mes'eleleri, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- <https://sozluk.gov.tr/?kelime=düzenleme> (15.10.2019).